

الريادة في أساليب الرسم الأوربي المعاصر

نماذج مختارة - (دراسة تحليلية)

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الاجابة عن طبيعة الريادة في أساليب الرسم الأوربي المعاصر ، وما جاءت به من معطيات تحويلية في المفاهيم والرؤى ، وقد حرص على ايجادها فنانون مجددون عن طريق تغيير البنيات الفنية في منجزهم الإبداعي بما يختلف عن الأساليب الكلاسيكية المتبعة . وفي ضوء ما تقدم يتحدد هدف الدراسة :

التعرف على المتغير الريادي في أساليب الرسم الأوربي المعاصر .

اشتملت الدراسة في فصلها الأول على :

مقدمة لشرح اشكالية البحث وفرضياته، وهدفه، واهميته، وحدوده .

واشتمل الفصل الثاني على :

الريادة في التشكيل ومتغيراتها .

التي تندرج في الوقوف على المخرجات الاسلوبية في الرسم والتعرف على أسبابها واصالتها ومتغيراتها .

وتضمن الفصل الثالث على :

اجراءات البحث متضمنة :

مجتمع البحث، واختيار العينة، والمنهج المتبع وتعيين ادواته .

أما الفصل الرابع فتضمن :

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

من بين النتائج نذكر ما يأتي :

١- التعرف على الريادة في اساليب الرسم الأوربي المعاصر التي احدثت تغيير شامل في النوع والكيف في سمات العمل الفني.

٢- تأسست الريادة بالرجوع إلى أصل الفن بوصفه جوهرًا لا يماثل الواقع، ولا يتواصل مع الموروث الأوربي ، فكانت أساليب الرسم الأوربي المعاصر قائمة على هذا المفهوم وبذلك لم تتواصل مع الموروث الأوربي في النهج الكلاسيكي .

٣- أظهر بعض الفنانين الأوربيين الرواد أساليب يدوب فيها المضمون بالشكل ليصبح الشكل وسيلة وغاية .

٤- أظهر عمل معظم الفنانين الأوربيين الرواد أن لا تُظهر أعمالهم الجديدة ضرباً من النهج المطور والمحسن ، بل شيئاً مختلفاً في نوع الأسلوب .

عادل نفل مهدي

The Summary

Current research deals with the answer about the nature of pioneer in contemporary European painting techniques and styles, which came with data in the transformational concepts and visions, which afforded artists caused by changing the intentions of art in the Creative Mndzhm finish for the classic Alosayb used in the according to of the foregoing Eetmd objective of the study:

Recognize the changing pioneer styles in contemporary European painting.

And to reveal the meanings and implications of innovation and structural frameworks in selected models.

The study included in the first Introduction to explain the problematic assumptions and research and its purpose and its importance and its limits.

The second involved the chapter:

The pioneer in forming and variables of plastic art.

Where to stand and fall on the stylistic output in the painting and identify the causes and authenticity and variables.

The third chapter deals with:

Action research and includes:

Research methodology and community samples and the selection and appointment of its means

The four chapter would ensure:

results, conclusions and recommendations and proposals findings:

Between the results of the recall include:

1 - show pioneer in the contemporary European styles painting from the events of a comprehensive change in the type and quality attributes in the artwork.

2 - Established pioneer back to the origin of art is not the same as the essence of reality and not continue with the tradition, was the contemporary European painting techniques and styles based on this concept and do not communicate with the European heritage in the classic approach.

3 - Show some of the pioneer artists of European styles as the content and form to become a means and an purpose.

4 - shows the work of most artists of European pioneer that their actions do not show the new approach is a form of developer and philanthropist, but something different in the type of method and

المبحث الأول : الأطار المنهجي

مشكلة البحث :

يقتصر فن الرسم على تجسيدات بصرية مباشرة لرؤية مفهوم ما أو مشهد ، يتحقق بوحدة واندماج مع وسائل الرسم ومهامه في التعبير فاستعاراته على اختلافها تقود نحو تركيز الصورة كوسيلة للتعبير ، فالصورة وان كان مصدرها مكاني وكون الشكل محيط كفاي في إلا أنهما يتوجهان معا إلى خلق المعاني من مصادر العلاقات البيئية بين الشكل كحاوي والمحيط كمجاور . كما أن العقل البشري قادر على ادراك المعاني بصيغة أشكال بصرية مكانية فيحيل الشكل الكلي ((الصورة)) معنى ، ففي الرسم لغة بصرية نصوغ منها ما نحس أو نفكر به مفكرة ابداعية . فالشكل والصورة نواتج التلامسات والتمتات في عمل الرسم تصاغ عبر وعي العقل البشري ، وهو جوهري في خلق الفنون كلها ، لكنه يظهر على نحو أكثر مباشرة في الصياغات المكانية . البصرية في الرسم وفي غيره من الفنون التشكيلية والبصرية الأخرى .

ومن أجل إثبات حقيقة وعي الرسام في التركيز على العلاقات الشكلية التي خلقت الأساليب المعاصرة في الرسم ، يكشف صراع الفنان المباشرة في الاحالة المكانية على سطح اللوحة ، وعليه فان صياغة البنيات الشكلية بين خط ، ولون وقيمة ضوئية تأتي حلا للمحيط والشكل بنظام شكلي معين ينبثق عنها احيانا متغيرا اسلوبيا رياديا .

ويبقى السؤال الذي يتحدد في ضوء ما تقدم ، ما طبيعة الحلول الريادية التي تشكل المتغيرات أو المتحول في أساليب الرسم المعاصر؟ وعلى وجه التحديد في ضوء موضوع الدراسة الحالية الريادة في أساليب الرسم الأوربي المعاصر .

أهمية البحث :

تتحدد أهمية البحث في أهمية موضوع التجديد في التشكيل المعاصر ، فالبحث في هذا المجال يجعلنا مدركين لمزايا التجديد في الفن التشكيلي المعاصر ومقترباته وجذوره ، بالانفتاح على فنون حضارات غير أوربية وعوامل أخرى أسهمت في التحول عن أساليب الرسم التقليدية الكلاسيكية ، وهي تغيير كبير لا يزال ساخنا في الأوساط الفنية ، يتطلب جهدا في البحث والتقصي لحل الجدل الدائر حول التجديد وماهيته وأصالته وتجارب رواده .

هدف البحث :تحدد هدف البحث

التعرف على الريادة في أساليب الرسم الأوربي المعاصر

حدود البحث :

يتحدد البحث بما يأتي :

الحدود الموضوعية : الريادة في أساليب الرسم .

الحدود المكانية : أوربا .

الحدود الزمانية: ١٨٩٠ . ١٩١٥

المبحث الثاني: الأطار النظري

الريادة والمتغير في أسلوب الرسم

إن تكوين الصورة الرائدة سمحت لـ ((غير ترور شتاين)) لتؤكد بقولها ان لا شيء يتغير من جيل إلى جيل إلا الشيء الذي يرى^(١) فالريادة هي الخطوة بين صورة انتحائية ، اعتدنا نراها نمطية إلى صورة جسدت شيئاً جديداً ، بنظام خاص .

ينطلق التحول من الريادة ، التي تنطلق بدورها من عوامل مختلفة بينها عوامل موروثية ذاتية ، واخرى مكتسبة ، يسعى الفرد من خلالها الاعتراض على الأشكال التقليدية التي تفرضها الثقافة العامة . تدفع الريادة أحياناً إلى هدم الجسور والانقلاب على الطرائق والأفكار ، ويمكن رصد ثلاث ثورات من هذا النوع حسب غاستون باشلار ، G.Bachward في الابداع التشكيلي على مر العصور: الثورة الاولى ، التحول بالممارسة الابداعية من العفوية إلى الضبط في الفن ممثلاً ذلك بالطرز الحضارية القديمة ، والثورة الثانية ، التحول من الموروث الجمعي ((الكلاسيكي)) الممتد عبر عصور حضارية إلى البحث عن فن من خلال التمرکز حول عقلانية فردية تمثل ذلك بانجازات الحدائة . والثالثة التحول عن مفاهيم ودلالات الحدائة إلى صوب ارادة الفرد وانماطه الذاتية، والتخلص من كل أشكال الفن المألوفه متمثلاً بتيار (ما بعد الحدائة) حتى جاءت الفوارق الفردية في الفن . يقول رولاند بارت في ذلك : ((الآن أطلقت جميع النصوص لنسج بحرية مع نظيراتها في اللغة والادب والجنس الادبي في بحر من التداخل النصي لم تعد مهمة فيه الفوارق التي كانت في الماضي تميز ما بينها ، وبارت ينظر إليها بشكل جمعي على إنها صيغ لخطاب عابث واسع الانتشار يشبه المحاضرات التي يلقىها دريدا نفسه التي تحولت إلى مونولوجات مطولة ومثقلة وغير منظمة وخالية من التركيز)) تلك هي قيمة الحرية التي منحتها وسائل الاتصال والتواصل فسعى الفنان على ارضاء نفسه واقتناعه بأنه يملك الصدق الفني ، فوجد نفسه رائداً فيما يفعله ، ولا أقول أن ما يفعله اصيلاً ، بل أنه نجح بالعمل على نهجه هو ، تدفعه مآربه الخاصة اكسبت احساسه متعه بالتناغم مع ما يفعله .

وضع الرواد في اوروبا الخطوة الاولى الواعية في التجديد ، بشروعهم في رد الاعتبار الى الفن وسيلة ذات معنى للحياة . يقول هانز ارب : ((نحن نفتش عن فن قائم على أسس ثابتة من أجل معالجة جنون العصر وقائم ايضاً على نظام جديد للأشياء باستطاعته إعادة التوازن بين الجنة والجحيم))^(٢) إن هذا النوع من التغيير أو الانقلاب في أدوار الضبط الاجتماعي الناتج من مفهوم ومضمونها الثقافة في اوروبا ، فكل ما هو تحول اجتماعي يعد تحولاً ثقافياً . والتحول السريع يصاحبه ظهور رواد يعبرون عن مفهوم التقدم والديناميكية بالتحرك نحو غاية معينة يرونها اصلية إلا أنه ليس دائماً يتم تفسير ظهور رواد في بيئة صالحة ، فاحياناً يكون التناقض الاجتماعي مؤثراً ، ويصبح عاملاً في التغيير ، لذلك افادت العوامل الثقافية

(١) بلتر ، كريستوفر ، ما بعد الحدائة ، او كسفورد ، ديونفرستي برس ، ٢٠٢٠، ص٢٤

(٢) برادبري ، مالكم ، وجيمس ماكفارت ، بالحدائة

فيه التي أنتجت الدادائية بعد الحرب العالمية الأولى ، بظهور رواد يضعون نصب أعينهم ((الانسان)) كذاتا ملهمة تبني ذاتها بالحسي والمتخيل والوهم من كل المنابع وبمختلف الوسائل ، لذا ارتبطت الحداثة بمبدأ الذاتية ، وهو مفهوم متعدد الدلالة ، يدعم الفنان في تعيين نهجه وتجسيد رؤاه الابداعية .

طبيعة الانجاز الريادي :

هناك فارق بين نتائج المهارة المعتمدة على تدريب منسق تراتبي، وبين الابتكار التجديدي التحولي (صحيح أن جميع أشكال الصنعة فيها مقدمات مشتركة لكننا هنا معنيون بتلك المميزات الخاصة التي تفرق بين الفنان المتساق مع نفسه وبين الصانع)^(٢) الفنان الريادي (فنان مفسر يبذل حياته باستمرار من أجل التعبير الجميل الثابت عن حقيقة شخصيته في صلتها مع عالمه)^(٣) ويشير فرويد عن طبيعة الانجاز الريادي بقوله (هو نوع من الرضا كفرح الفنان بالابداع ، في تجسيد تهويماته ... له ميزة خاصة نستطيع بالتأكيد يوماً أن نُعيناها ونحددها ... وأن نقول ، على نحو استعاري انها (أي تلك الميزة) ميزة رفيعة جميلة ... فهي تفترض مواهب خاصة واستعدادات لا توجد بصورة عامة وبدرجة كافية)^(٤)

إن مصدر اصالة الفنان الرائد هو ((التغيير)) الجمالي للحقيقة ، يعني عملية قطف شعوري باطني من ملكة الذات ، ذلك هو معيار الفنان العبقري ، فالفنان الملهم يتحول من الواقع بقوة لاعلاء وبمرونه معينة بالنسبة للضغوط النفسية انه يطور موهبته باوسع قوى الاندماج واضيقها لقد واجه الفنان الاوربي في هذا العصر وهو يجمع قوته في اخلاص لكل ما يختلج في اعماقه ووعيه ، ليجعله مخرجات اسلوبية تلك هي الاصالة الحقة ((الفترات الزمنية على عكس توارخ السنين ، لا تؤخذ مأخذ مسلمات ، انها تصوراتنا عن احداث مضت ، فعلى الرغم من فائدتها في النقاش المحدد ، إلا انها تحير المؤرخ))^(٥) فمرحلة التجديد في الفن ، ليس بالضرورة تلحقنا بموكب التقدم والتميز ما لم نلمس تغيرات بعينها تتصف بالاصالة ، ليس تعبيراً قائماً على التعديل والتكييف مع شيء كان سائداً ، فالرواد لا ينضون تحت اي من الانساق المعروفة ، ولا ينضون الى الفوضى . لقد جاءت الريادات الاوربية في الرسم المعاصر بشورة اقتلعت اسس المحاكاة في الفن التي امتدت لعصور طويلة ، جاءت بفن محدث ، غطى مجموعة من الحركات وكانت بمثابة متحف من الابتكارات ، تبؤات الشكلانية الايحائية مكانه في التجديد فقد اكد كروتشه في كتاب الاستطيقا عام ١٩٠٢ على وحدة العمل الفني وعلى تطابق الشكل والمضمون بقوة ، وقال (ان الحقيقة الاستطيقية هي الشكل ولا شيء غير الشكل)^(٦) وبعبارة اخرى أن الشكل هو تعبير عن حدس داخلي خالص يساوي بين الشكل والمضمون ويعترف فان جوخ بقوله (إن عملي هو أنا ، وأني أخاطر بحياتي من أجله

٢ . د . اي ، شنايدر ، التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت وزارة الثقافة والاعلام العراق ، ١٩٨٤ ص ٨٥

٤ . د . اي ماشنايدر ، المصدر السابق ص ٨٦

٥ . د . اي ، شنايدر ، المصدر السابق ص ٨٦

٦ . مالكم براد بري ، وجيمس ماكفارن ، الحداثة ، ترجمة مؤيد حسين فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ن بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٩

٧ . براد بري وجيمس ماكفارن : الحداثة . المصدر السابق ص ٥٢

وقد فقدت نصف عقلي في سبيل ذلك (A). دخل الفن التشكيلي في هذه النظرة إلى أن يكون فناً كونياً بارادة الفرد وانماطه الذاتية في الموقف الجمالي .
 فيقدر اهتمام الفنان بالعمل على احداث متغير في اسلوبه جاء اهتمامه البالغ ايضاً في الارتقاء البلاغي لطبيعة الاختلاف، وعمق التحديث فيه ، فاصبح العمل التشكيلي الاوربي الحديث يقدم اظهارات فنية مستقلة عن الفن الكلاسيكي ويعمل على مقاربات مفتوحة على تاريخ الامم الاخرى على امتداد تاريخ الفن الطويل .
 (يمكننا أن نؤكد في غير تردد أن الفن المعاصر يقوم على الزعم الذاتي ، وهو محاولة كل فنان ابتكار اسلوب خاص يتميز به في اخراج لوحته بطريقة تستدعي الانتباه) (A) يضاف لذلك سادت المدرسة الجمالية على ما افادت به من آراء برغنسن ، وكروتشه ، وغيرهما في اواخر القرن التاسع عشر مع ما تبعهما من تركيز على الفنان الخلاق المفرد وعلى تفرد العمل الفني .
 يذكر (روشنبرغ) في رد فعله تجاه اي ظاهرة جمالية : اني (أتصلب بالفردية التي اتضحت عقيدة مناضله للغرب بعد الحرب العالمية . فقد أصبح الفنان قادراً على خلق شيء خاص به . وهو المعنى الضروري للفن في مواجهة عصر الانتاج على نطاق واسع وفي عصر المماثلة) إن هذه النظرة النافذة هي بالتحديد كانت وراء تجارب رواد التشكيل الاوربي المعاصر امثال (فان جوخ) و(بول جوحان) ، و(بييت موندريان) و(هنري ماتيس) و(بابلو بيكاسو) وغيرهم .

مؤشرات الاطار النظري

ما أسفر عن الأطار النظري :

١. الحرية التي صارت حقاً مشروعاً للفنان ، كانت رافداً اساسياً للريادة في أساليب التشكيل الأوربي مطلع القرن العشرين .
٢. الريادة صنيعة فردية ، عمل الفنان بموجبها لتشكل حوارها الإبداعي الخاص في الرسم في موضوعات مختلفة .
٣. الريادة تدلل على أن الفن التشكيلي له غايات فنية وجمالية لا حدود لها وأن الفنان قد خطى خطوه أو خطوات جديدة في ذلك .
٤. ظهور فنانين رواد امثال : فان جوخ ، و(بول جوحان ، وبييت موندريان ، و(بابلو بيكاسو... وغيرهم ، كانت انجازاتهم بداية لتاريخ جديد في الفن التشكيلي الأوربي .
٥. لاقى عمل رواد الفن الأوربي ، في بادئ الأمر استهجاناً فيما يميزها عن الأعمال التقليدية وهذا زاد من تمرد الفنانين فبنوا استقلاليتهم في الفن .
٦. لقد انتزع الرواد قيمة شكلية في أعمالهم على غير ماألوفية الأشكال في الفن .
٧. يتميز الرواد في الرسم الأوربي بوعى في معالجة منجزاتهم الأبداعية وطرحها ببراعة

٨ (هنري اليكسي ، ماتش ، الانطباعيون ، ترجمة خليل الصاوي ، منشور وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٩ ، ص١٧٣

٩ (ريد هربرت ، النحت الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، مراجعة جبر ابراهيم جبر ، دار المامون للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٤ ص١٥٠

- واخلاص نابع من ثقة الفنان بموهبته الفنية .
- ٨ . لم يتورع بعض الفنانين الرواد الاستلهام من فنون غير أوربية في ضوء وعيهم الذي يعولون عليه بأن تلك الفنون تمتلك اصالة في أصل الفن .
- ٩ . كان فن الرواد الأوربيون يتحول إلى أجل الفن وحده متجاوزاً شرط الاهداف المجتمعية للفن التقليدي في أوربا .
- ١٠ . تمركز الأبداع حول منظومة العقل لدى بعض الفنانين الرواد في أوربا .

المبحث الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

بعد استطلاع الباحث المجتمع المؤشر بعنوان البحث ((الريادة في أساليب الرسم الأوربي المعاصر ، نماذج مختارة)) كنهج ينبثق على أيدي فنانين هو فهم التغيير ، وأختير في ضوء ذلك التعبيرية والرمزية أو التأليهية والتجريدية ، والتكعبية التي تؤشر التحولات في الفن الأوربي للفترة ١٩١٨ . ١٩١٤ .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحث بجمع المعلومات عن الفنانين واختص منهم بوصفهم مجديدين ، متمردين على الفن التقليدي في الفترة موضوع الدراسة ، وكانوا كل من : فنست فان جوخ ، وبول جوجان ، وبييت موندريان ، وبابلو بيكاسو ، فتحددت بذلك عينة قصدية من خلال اعتماد التجربة الريادية لنوع جديد ومميز من الأسلوب في الرسم الأوربي المعاصر ، ، على وفق الشروط الآتية :

أن تستوي في التجربة الفنية للفنان الرائد المتغير عن الأساليب المتداولة في الرسم .

أن تكون التجربة الفنية للفنان الرائد ذات مغزى وتحظى بالسبق الزمني والإبداعي في أسلوب الرسم .

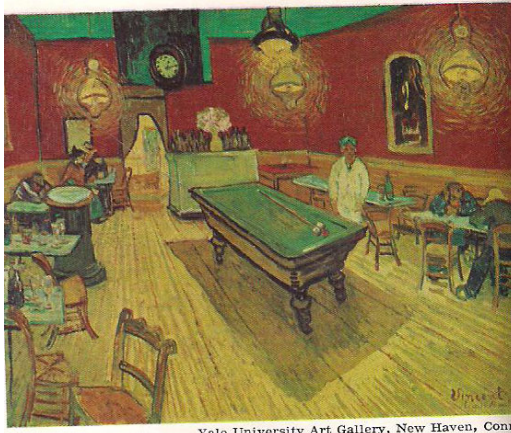
ثالثاً : منهج البحث :

أختار الباحث في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج المناسب لتحقيق أهداف البحث .

رابعاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث الملاحظة في استخلاص المعلومات وتتبعها ، فضلاً عن اعتماد فقرات مؤشرات الأطار النظري ، كمادة ذات مغزى لوصف وتفسير ملامح الأنجاز الريادي في أساليب الرسم ومتغيره للفترة موضوع البحث .

خامسا : تحليل العينة :



Yale University Art Gallery, New Haven, Conn.
Bequest of Stephen C. Clark

The Night Café by Vincent Van Gogh
1888. Oil on canvas. 28½ by 36¼ in. (72 by 92 cm).

الفنان فنسنت فان جوخ

اسم العمل : القهوة الليلية

The night cafe

الرخامة : زيت على كنفاس

ابعاده : ٩٢ × ٧٢ سم

سنة الإنجاز : ١٨٨٨

جاء الرسم على يد فنسنت فان

جوخ متميزاً من حيث الأداء

المتحذلق، والجمال الكاذب

الذي يعتمد التدريب ، كما يفعل

الانطباعيون ، لقد اعاد فان جوخ

للمنظر طاقة نابضة بعد أن نفذه

بذاتيه خالصة ، فقد رسم بدافع

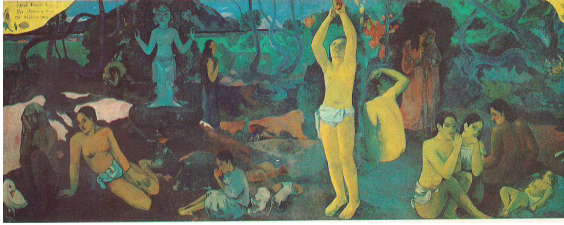
القنوط ، ومن المحتمل جداً أنه

أراد أن يتخذ من الفن وسيلة لأظهار حبه لبني البشر ، إذ لم يكن الفن بالنسبة إليه لهواً ، بل رسالة في الحياة .

بدأ فنه يظهر قوة ، فني شخصه مهابة وفضاظة في الوقت ذاته ، وملوناته بعامه داكنة موحلة ، وأسلوبه خشن وجريء ، مما أضحت منارة للفنانين الوحشيين والتعبيريين في مطلع القرن العشرين ، ثم ما لبث يعمل ضربات واسعة بواسطة فرشاته ، وصارت ألوانه أكثر حدة وتخطيطه أشد تماسكا ، لم يقتنع بتسجيل ما تقع عليه عيناه ، بل عمد إلى الإفصاح عن إنفعالاته كلها ، ومن أجل أن يكتف تعبيره بالغ في تأكيد ما كان يراه ضرورياً ، وغض الطرف عما كان في نظره تافهاً ، وبسبب انبهاره بالشمس قد استطاع سكب الألوان المشرقة ، وتألقت اللون الخالص أيضاً في الصور الشخصية التي رسمها ، وقد عبر بالألوان المتضادة ، يخرج لونين متكاملين فبامتزاجها وتضادها تتولد الاهتزازات الغامضة لألوانه .

أن فان كوخ لم يتنح عن رسم الواقع إلا أنه رسمه بنسج من انفعاله الذاتي ، فقد كان متحكماً في أسلوبه فمثلاً صورة (الأب تانجي) التي تدل ارضيتها على اهتمام هذا الفنان حينذاك بالرسوم اليابانية المطبوعة ، فتوسع بدراساتها وتأثر بها في فنه كما اتسمت فرشاته المتعددة الألوان التي نقلها اصلاً عن الانطباعيين إلا أن لمساتها كانت اعرض وأقوى وأشد انطلاقا ، لتخدم تأثير مختلف عن التأثيرين ، فلم يكن ينقل ما يراه قدر ما يراه مناسباً لصدق احساسه . فكان رائداً في نهجه الذي اعتمد على العوالم الداخلية (المشاعر الذاتية) أكثر من الأهتمام باوصاف العالم الخارجي ، فابعد في أسلوبه الذي جسد الحالات الذهنية والشعورية المتطرفة .

Where Do We Come From? What Are We?
Where Are We Going? by Paul Gauguin
1897. Oil on buckram.
4 ft. 6½ in. by 12 ft. 3½ in. (1.39 by 3.74 m).



الفنان بول جوجان

اسم العمل :

اين نحن ذاهبون

where are we going

الخامة : زيت

الابعاد : ١٢٩ × ٣٧٤ سم

سنة الإنجاز : ١٨٩٧

اتجه بول جوجان إلى

النهج التأليفي في بادئ

الأمر، ومن ثم الاسلوب الرمزي حينما لجأ بفننه إلى ثقافات غير اوربية مستمداً منها خصائصه الرمزية وهو اسلوب غير مألوف في الفن الأوربي التقليدي، فهاجمه البعض على هذا الاسلوب، ولم يجسبوا تلك المهاجمة مدحا له، نذكر رسالة اوجست سترنبرك August styndberg معقبا على لوحة في مرسومه (لقد رأيت فيها اشجارا لن يجد مثلها النباتيون ابداً .. وحيوانات لم يحلم بمثلها علماء الحيوان قط .. واناسي أنت وحدك تستطيع خلقها .. وبحرا لا يمكن أن ينبع إلا من بركان، وسماء لا يستطيع أن يسكنها اله)^(١٠) ومهما قيل عن عمل بول جوجان فإنه يتميز بصفة يمكن تسميتها الصدى العميق في الفن rsonancein Art، على الرغم من تأثر (بول جوجان) في بداية ممارسته للفن بالتأثيرية، إلا انه تحول عنها وانتقدها فيما بعد بقوله (أن التأثيرية تدل زائد بالفن .. أو مداعبة غير لازمة للفن وليس فيها فكر)^(١١)

حقق جوجان مزيجاً من الفن المركب باضفاء الخيال على المرئيات، تكتيفاً للرمز بشيء مرئي توصل جوجان إلى النهج التركيبي أو التأليفي synthetisme ليس من التبسيط، بل فن التضحية بشيء وتقليب اخر، اراد من ذلك ان يبرز معاني الاشياء المرئية، وكان لا يتردد أن يبرز قيمة فنية حتى من الأشياء القبيحة، لذلك كان من الممهدين للمدرسة الوحشية Fouvism التي تتسم بالتعبير القوي بوسائل الاختزال والتبسيط الفطري .

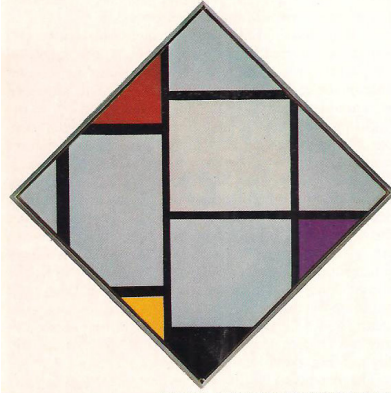
يمزج بين الظاهر والمتخفي ليُخرج أشكالاً مميزة لا سلوبه باختيار الخطوط الكفافية والدرجات اللونية المنقحة . اعترض على اسلوبه (هربرت ريد) . المتعصب لموروث الفن الأوربي قائلاً: (الخطأ الذي ارتكبه جوجان في بداية ادعائه أن هناك في تاهيتي يستطيع الإنسان أن يتخلص من تشتت المدينة الحديثة وشرورها، ولكن هذه الشرور من سوء الحظ توجد في كل مكان)^(١٢) أن الرمزية أو التأليفية المبتكرة من قبل بول جوجان كانت نهجاً جديداً وأصيلاً تستخدم فيه الألوان والخطوط لتعبير عن صفاتها الخاصة من خلال انزعها وهي خطوط لتجسيد المضمون في الأشياء .

(١٠) محمد زكي، لطيف: جوجان التأثر، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨، ص١٢٧

(١١) محمد زكي، لطيف: جوجان التأثر، المصدر السابق، ص٣١

(١٢) محمد زكي، لطيف: جوجان التأثر، المصدر السابق، ص١٢٣-١٢٤

PAINTING



Collection of Herbert and Nannette Rothschild
Lozenge Composition in a Square by Piet Mondrian
 1925, Oil on canvas.
 40 by 40 in. (102 by 102 cm).

الفنان بييت موندريان

اسم العمل : تكوين معين في مربع
Lozenge Composition in a
Square

الخامة : زيت

الابعاد : ١٠٢×١٠٢ سم

سنة الإنجاز : ١٩٢٥

ابتدأ تحول الفنان بيت موندريان عن جماليات المحاكاة بسلسلة من التغييرات الجوهرية حفظت له النظم الإيقاعية في الشكل الفني ، كانت تلك البداية لانحسار الفن الكلاسيكي ، وظهور الجمال الفني الخالص عن طريق التصوير بأشكال هندسية وعفوية كان الشكل الهندسي الأنموذج الأمثل لمثالية بييت موندريان في الرسم كذلك الإيقاع من النظم الشكلية

التجريدية الاساس في عمله الفني ومن المبادئ التي جاء بها التي ذكرها في مجلة (الاسلوب Destill) وهي مبادئ الشكلية المحدثة بقوله : (اننا نريد أسسا جمالية جديدة قائمة على علاقات محضة ، خطوط ، والوان صرفه. ذلك لأن علاقات

العناصر الانشائية المحضة وحدها هي القادرة على ادراك الجمال المحض)^(١٢)

اعتمد موندريان التجريدية ، لعكس عوالم روحيه إيقاعية ، وطالعتا أعماله بتفكيك وتحطيم الواقع ، إلا أن تفكيك موندريان يهدف إلى إعادة صياغة الشكل بوحدة أسمى من الواقع ، وأشكال تتميز بالقوة مصاغة بأشكال هندسية ذات زوايا ، على شكل مربعات ومستطيلات متناسقة الأبعاد تنقل إيقاعها الذاتي الى مستوى البنية الكلية لتتصف بالمطلقية ، يهدف منها تجسيد الصفات الروحية بشكل خاص ، توحيه باستمرار الخطوط ، حاملة معها سحرها وقوتها الداخلية.

يسعى موندريان وراء الشكل فقط ، ويراه الشكل الأمثل في تمايزه عن العالم الواقعي ، وعن طريق التجريد يسعى بييت موندريان للتعبير عن شيء مجهول أو متخفي وراء الأشياء في الواقع ، فالإيقاع والشكل المجرد حين يدمجان يصبحان مزيجا من الأشكال المتخفية وراء الظاهر بمواد ملونه وخطوط وحسب ، على عكس الصور المرسومة لأشياء شاخصة من الواقع. فالتجريد فن متعالي عن الواقع ، أو في أحوال أخرى يشترك معه بصوفيه نتيجة لتفكير عميق وبتصور حدي ان هذا النهج ينتج عنه تخليص الفن من التقاليد الفنية الكلاسيكية ، لتجسيد عوالم ورؤى داخلية ذاتية . وبناء على ما تقدم يكون بييت موندريان قد ابتكر فنا يتجاوز في نهجه الواقع. والمحاكاة ؛ نهج يجسد شكلا لا نجد فيه لا قليلا ولا كثيرا من مطابقة الطبيعة ، واستكمل دوره في الاكتشاف عندما جسد اشكالا تجريدية تعبر عن بنيتها الذاتية .

(١٢) عفيف بهنسي ، اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الاعلى للفنون ، سوريا دمشق ١٩٧٠ ص ٢٥٥

PAINTING



The Museum of Modern Art, New York City
acquired through the Lillie P. Bliss Bequest

Ma Jolie by Pablo Picasso
1912. Oil on canvas. 39 1/2 by 25 1/2 in. (100 by 65 cm).

الفنان بابلو بيكاسو

اسم العمل :

Ma Jolie ما جولي

الخامة : زيت

الأبعاد : ٦٥×١٠٠ سم

سنة الإنجاز: ١٩١٢

لقد اصبح موضوع المحاكاة عند بيكاسو في الفن الكلاسيكي أو في الانطباعية عقيماً ، وتوجهت افكاره نحو فن تجاوز مظاهر الواقع ، فأحدث بانجازاته تغيراً كبيراً وجذرياً إحيانا في الفن الأوربي ، جاعلا الانسان محور اهتمامه في انجازته الفنية ، ويشير الشاعر (غليوم أبولينير) الى تلك التغييرات الجوهرية في الفن الأوربي بقوله : ((ان القيم التشكيلية والصفاء والوحدة والحقيقة ، انما تتوسد انسانية الفنانين . ويسعون الى ابداع الرموز التي يرون فيها الحقيقة ، والتي لا يعرفون العالم بدونها))^{١٤} مما اسفر ذلك عن افلات المصورين من سلطان الطبيعة بضرب من الحرية اتاحت لبيكاسو ولغيره من

المجددين نقطة انطلاق نحو اللعب بالنسب وابعاد الاشكال لاغراض بنائية محضه ، وحققوا ما يرغبون تحقيقه بالتركيز على تمركز الاجزاء وانعكاسها في بنيه جديدة للمشاهد التصويري ، بعد تفتيت الشيء إلى اجزاء ، واعادة تنظيمه بما يشبه مكعبات ينتج عنها الايحاء عن منظور يعتمد تصادم السطوح التجريدية فيتوارى الشكل الطبيعي بنسق من السطوح لتجسيد الجهات الاربعه للشيء في مدرك زمني تتقدم فيه فكره تسجيل مظهر الشيء في تضاييف الظلال على مسطح اللوحة في شيء من الاعجاز الهندسي في وصف العالم المرئي .

ويتلخص نهج بيكاسو التكعبي ، وهو نهج لم يعهده الفن الأوربي من قبل بما يأتي :

١٤ ليونيلوفينيتوري ، كيف نفهم التصوير من جوتو الى شاجال ، ترجمة ، محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت.

الرسم عن طريق التحريفات المعكبية في وصف العالم المرئي .
الرسم عن طريق التداخلات لسطوح منبسطه بهدف اعادة بناء الواقع Ildetic
Reduction
استخدم فنانو التكعيبية اسلوب ، تشظي المركز الى اجزاء واتخاذ تلك الاجزاء نواة تحوم
حولها الخطوط والظلال لبناء مشهد تركيبى .
لقد حول بيكاسو الأشياء إلى مسطحات وكتل شفافة تجريدية، ليكشف عن فكرته الجديدة
لمنظور الجهات الاربعة للمشهد .

نتائج البحث

1. تعرف الريادة في أساليب الرسم الاوربي المعاصر عن أحداث تغيير شامل في النوع والكيف في سمات العمل الفني .
2. تأسس بالريادة الرجوع الى اصل الفن بوصفه جوهرأ لا يماثل الواقع، ولا يتواصل مع الموروث الاوربي فكانت أساليب الرسم الأوربي المعاصر قائمة على هذا المفهوم لذلك لم تتواصل مع الموروث ذي النهج الكلاسيكي .
3. أظهر بعض الفنانين الأوربيين الرواد اسالياً يذوب فيها المضمون بالشكل، ليصبح الشكل وسيلة وغاية .
4. اظهر عمل معظم الفنانين الأوربيين الرواد . أن أعمالهم الجديدة ليست ضرباً من النهج المطور والمحسن بل شيئاً مختلفاً في نوع الاسلوب .
5. أظهرت بعض أعمال الفنانين الأوربيين الرواد الاهتمام بالجواهر على حساب الظاهر في الحقائق الواقعية .
6. أظهرت بعض أعمال الفنانين الأوربيين الرواد متغيراً اساسياً وجوهرياً في استخدام طرائق رسم لم يعهد الفن الأوربي لها من قبل .
7. أظهرت أعمال الفنانين الاوربيين الرواد انتقالات اسلوبية متنوعة تتحكم فيها الاضاءات المعرفية والتجريبية الخاصة بالفنان .
8. جاءت تجارب بعض الفنانين الأوربيين الرواد من ضاغط داخلي ((نفسي)) انعكس على السمة الاسلوبية الجديدة في الرسم المعاصر .
9. تعرف بعض الفنانين الأوربيين الرواد على فضاء رسم جديد لعرض المشهد التصويري المنتم بالتركيب على وفق انظمة متنوعة للمنظور .
10. اعتمد بعض الفنانين الأوربيين الرواد على خبرة عالية في تكثيف التعالق والترابط بين مفردات تجعل البصري لاغنائاه بالايقاع الفني .

الاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

الاستنتاجات :

١. اسهمت تجارب الفنانين الأوربيين الرواد في تغيير الذائقة الجمالية في الفن خلال القرن العشرين من واقع الانفتاح والتواصل مع أرجاء العالم .
٢. اسهمت حرية الفنان الأوربي في جعل المتغير في اساليب الرسم ممكناً ، وأصبح انجازة الفني مثيراً للأهتمام ، بسبب عدم الخضوع لضواغط الفن التقليدية التي يدين بها مجتمعه ، مطلقاً العنان لموهبته وقدرته الفائقة في التجديد والابداع .
٣. انبثقت عن ريادة الفنان الأوربي أساليب فنية عديدة ، مميزة السمات ، مثيرة اهتمام النقاد والباحثين ومتابعي الفن ، ومنها ما تحدد في موضوع البحث الحالي:

سمات الأسلوب التعبيري في منجزات ابداعية للفنان فنست فان جوخ . وهي ريادة

سمات الأسلوب الرمزي أو التأليفي في منجزات ابداعية للفنان بول جوجان . وهي ريادة .

سمات الأسلوب التجريدي في منجزات ابداعية للفنان بيت موندريان . وهي ريادة .

سمات الأسلوب التكميبي في منجزات ابداعية للفنان بابلو بيكاسو . وهي ريادة .

المقترحات :

يقترح الباحث القيام بدراسة تتناول ((الريادة في تقنيات رسم ما بعد الحداثة))

التوصيات :

يوصي الباحث انشاء مركزاً علمياً لتوثيق البحوث في حقل الفنون التشكيلية المنجزة في العراق ومن بينها الاطاريح والرسائل ، وترجمة البعض منها إلى اللغة الانكليزية ونشرها في ضوء تميزها عن البعض بعد عرضها على خبراء من ذوي الاختصاص لما لذلك من اهمية لإثراء الوعي فضلاً عن التعريف بالأنشطة البحثية في العراق على المستوى الدولي .

المصادر

١. باتيش ، هنري الكسي ، الانطباعيون ، ترجمة خليل الصاوي الرفاعي ، منشور وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ١٩٩٣٢ م .
٢. بتلر ، كريستوفر ، ما بعد الحداثة ، ديوفيرستي برس ، اكسفور ٢٠٠٢ م .
٣. براديري ، مالكلم ، وجيمس ماكفارن ، الحداثة ، ترجمة مؤيد حسين فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٧ م .
٤. بهنسي ، غفيف ، اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الاعلى للفنون ، سوريا ، دمشق ، ١٩٧٠ .
٥. الجياخنجي ، محمد صدقي ، فنون التصوير المعاصر ، الادارة العامة للثقافة ، القاهرة ١٩٦١ .
٦. د . أي شنايدر ، التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ١٩٨٤ .
٧. الزمخشري ، اساس البلاغة ، القاهرة الهيئة المصرية للكتاب ط٢٢ جان ١٩٨٥ م .
٨. ريد ، هربرت ، النحت الحديث . ترجمة فخرى خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون بغداد ، ١٩٩٤
٩. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، منشورات ذوى القربى ، د . ت .
١٠. غادامير ، هانز جورج ، الانسان واللغة ، في: (تأويلات فلسفية) ، ترجمة وتحرير دافيد لينج (بيركلي) ولوس انجليس ، يونيفرستي ن كاليفورنيا بريس ١٩٧٦ .
١١. فراي ادور ، التكعيبية ، ترجمة هادي الطائفي ، دار المأمون ، بغداد ١٩٩٠ .
١٢. فنتوري ، ليونيللو ، كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجال ، ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
١٣. الفيروزي ابادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، دار الجيل ، بيروت د.ت .
١٤. لالاند ، اندرية ، الموسوعة الفلسفية ، ج٣ ترجمة احمد خليل ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ١٩٩٦ م .
١٥. محمد زكي ، لطفي ، غوغان الفنان الثائر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ م
١٦. مرعشي ، نديم ، الصحاح في اللغة والعلوم ، القاهرة ، دار الحضارة العربية ، ١٩٧٤ م
١٧. مصطفى ابراهيم ، احمد حسن الزيات وآخرون . معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا ، ط٢ ، ج١ ، د.ت
١٨. نيوماير ، سارة ، قصة الفن الحديث ، تعريب ، رميس يونان ، لجنة التأليف والنشر سلسلة الفكر المعاصر ، د.ت
١٩. اليسوعي ، لويس معلوف ، المنجد ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥١ ، ص ٥٣١ .