الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

فن حديث

سنة أولى جذع مشترك

السداسي الثاني

د/ مهدي سوسي. أستاذ محاضر "ب"

السنة الجامعية 2025/2024

الرقم: 11/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2024

قسم الفنون

❖ شهادة مصادقة مطبوع الأمالي المتعلق بمقياس ، مادة: فنّ حديث، دروس، موجَّه لطلبة السنة أولى جذع مشترك.

❖ إعداد الدّكتور: . د. سوسي مهدي. أستاذ محاضرب جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	مصادقة رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون

الموسم الدّراسية 2024/ 2025.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الفنون

فن حديث

سنة أولى جذع مشترك

السداسي الثاني

د/ مهدي سوسي. أستاذ محاضر "ب"

المحاضرة رقم 1: الفن

الفن:

لكي يحيا الإنسان مستقرا، عليه أن يتعرف على البيئة المناسبة التي تكفل له ذلك ضمن جملة من النشاطات، منها الفن التشكيلي الذي يقدم لنا أعظم الصور التعبيرية والجمالية حسيا وحدسيا عبر عملية الإدراك الإنساني المذهلة، أو في ما يمكن وسمه بمعرفة المعرفة أو فهم الفهم أو إدراك الإدراك مع التجسيد، إذ لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني " خالدٌ خلود الفنون التشكيلية (plastic arts) لم يبق من الماضي شيء يساويها قدرا بصفتها مفتاحا لتاريخ المدينة، فلا نزال منذ ألاف السنين نستقي من الأعمال الفنية الخالدة معلوماتنا من عادات الجنس البشري ومعتقداته1". الفن كلمة شاملة تعبر عن الحالة الإبداعية في كافة المجالات، حيث تتبع الأصل الاشتقاقي لكلمة فن في اليونانية يعني: تقني، وفي اللاتينية يعني: النشاط الإنساني ذو الطابع الحرفي، "ويمكن للفن أن يشمل كل ما خرج، أو وجد خارج دائرة العلم، بوصفه مهارات عملية، أو صناعية تطبيقية، أو إنتاجا مهنيا2"، أما عند العرب كانت تستعمل كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن، بينما يرى الفيلسوف هيغل أن الفن هو نتاج فكري، وليس ثمة إبداع فني دون فكر.

يشير هربرت ريد في نفس السياق، أن كل عمل يمكن أن يكون فنا لأنه يتطلب قدرا من الإبداع، وهو من ناحية الوظيفة في المجتمع "لا يختلف عن العلم إلا في الأسلوب الذي يعالج به الواقع الاجتماعي أو الطبيعي "أو الميتافيزيقي" ذاته، ذلك الواقع الذي يتخذ منه

([1]) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مراجعة: محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد (ص)، ص: 8.

([2]) The encyclopedia of philosophy. Ed by: E.EDWARDS. 1967 NEW YORK :MAK MILAN PUBLISHING CO. P 85

الفنان مادته، فالفن محاولة إنسانية– ذات طابع وجداني– لتفسير الطبيعة والسيطرة عليها. وكان ذلك في مرحلة تاريخية بالتزلف إلى قوى الطبيعة ومحاولة استرضائها، ثم أصبح أسلوب الفنان أشبه بالاكتشاف ومحاولة "غزو" الطبيعة وفتح مغاليقها أمام عقل الإنسان ومشاعره بل و"الاستفادة"، منها لإمتاع حاسته الجمالية3"، إلى درجة تصير كلمة فن مرادفة للسلوك البشري الواعي.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات والفنون

أصبح من المتعذر بداية من منتصف القرن الثامن عشر، الاتفاق على معنىً محدَّد لكمة «فن» في التداول اللغوي. تذهب الموسوعة البريطانية إلى تعريف الفن على أنه توظيف التصور والمهارة قصد خلق انتاجات جمالية وتهيئة مناخ يتميز بالحس الجمالي، ذلك "أن مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال، تلك الوحدة المتعالية عن الحس، والتي تتربع في عالم وراء عالمنا وهو العالم المعقول4"؛بينما ترى موسوعة إنكارتا أن الفن هو نشاط إبداعي يقوم به الإنسان باستخدامه لوسائل مادية وغير مادية قصد التعبير عن المشاعر والعواطف الإنسانية، وبهذا "يجب أن ينظر المجتمع إلى الفن على أنه ضرورة لا بد منها كالماء والخبز، ولكنه وقد أصبح كالماء والخبز وجب أن يتقبله قبولا طبيعيا، عاديا فيجب أن يكون الفن شيئا متكاملا مع حياتنا اليومية وإلا نعتبره شيئا تافها5"بالرغم من هذا، لازال الجدل قائما حول فحوى الفن، ولازال السؤال يُطرح عن ما هي المواصفات والشروط التي ينبغي توفرها في النتاج حتى يصبح نتاجا فنيا إبداعيا؟ وما هو المعيار الذي نستعين به من أجل الحكم بأن ذلك النتاج، فن؟.

نستنتج من خلال هذه التساؤلات أنه من الصعب الوصول إلى تعريف واحد للفن متفق عليه، ذلك أن قيمة الفن تخضع إلى الذاتية أكثر من خضوعها إلى الموضوعية، فالذاتية

([3]) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، 1998، ص: 168.

([4]) محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964، ص: 14 و15.

([5]) هربرت ريد، الفن والمجتمع، مصدر سابق، ص: 175.

والموضوعية أيضا تخضعان إلى تأثيرات عديدة مثل ثقافة المجتمع والمكان والزمن، كما يخضع المفهوم إلى التغييرات المستمرة في المنهجية. تضمن معنى الفن بالإضافة إلى المهارة، معاني أخرى كالتشكيل الذي يعني التركيب والتنسيق والتوليف والإبداع والابتكار، وهو معنى يشير إلى (الفنون الجميلة)، ظهرت هذه التسمية سنة 1648 بأكاديمية الفنون لتُمييز بين الرسم والنحت عن باقي الحرف؛ فالفن يرتبط بالتعبير الذاتي الإبداعي ليعكس المظاهر الفكرية والنفسية للمجتمع، وهو التعبير عن ما يختلج ويدور في عقل الفنان ومخيلته ليرصد انطباعاته عن المحيط والمجتمع الذي يحيا فيه لأنه" يمر بانفعالات عميقة، تؤدي به رغبته في التعبير عنها إلى إنتاج الموضوعات الفنية6"؛ بينما يرى تولستوي أن الفن نشاط بشري من خلاله يقوم الفنان بتوصيل عواطفه بلغة فنية من خلال العلامات.

مِنَ التعاريف مَنْ تراه مجموعة من التجارب والخبرات نتيجة تفاعل الفرد مع بيئته،على اعتبار أنه " ينبغي أن يكون رباط يجمع الناس جميعا7"قصد تحقيق التوازن الذي بدوره يحقق اللذة التي يسمو إليها، لهذا يعتبر الفن وسيلة تعبيرية مهمة في حياتنا، وهي لغة تعبيرية فكرية للنشاط الذهني توفر لنا المعرفة البصرية، كما " أن الجنس والبيئة والزمن هي المسؤولة عن خلق درجة الحرارة الأخلاقية أو الأدبية التي تتلاءم مع هذا العمل الفني أو ذاك وأن الاختلاف بين الفنانين في طريقة الإبداع لا يرجع إلى اختلاف شخصياتهم بقدر ما يرجع إلى تباين التأثيرات الحضارية التي يعيشون في كنفها وكذلك العصر والبيئة وعوامل الوراث. إن الإبداع الفني محتم بالظروف الاجتماعية والبيولوجية8".أما النشاط الحرفي، فيتميز بالطابع العملي المعبر عن الحاجة الاستعمالية عند الإنسان.

([6]) جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص: 129.

([7]) م . ن . ص: 256.

([8]) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1985، ص: 241.

لا يمكن حصر مفهوم الفن في معنى واحد، إنه منظومة لمفاهيم متعددة تهتم بجوانب مختلفة برابط واحد، وظاهرة اجتماعية تستمد وجودها بارتباطها بالمنظومة الاجتماعية. يجرنا هذا التداخل والتضارب في معنى الفن حتما إلى التعرف عن قرب عن أوجه النظر المتناقضة، من بينها الفلسفة التولستيوية التي تقر على أن المتلقي الذي يعنى به العقل والضمير الجماعي، هو الحلقة القوية التي تقرر فيما إذا كان العمل فنا أم لا بغض النظر عن الفنان نفسه. من هنا تتجلى قيمة الفن في قدرته على التأثير على عواطف الآخرين "لأنه بعد أن يتم إنتاج الموضوع الفني، يمكن النظر إليه وفهمه من وجهات نظر متباينة، وقد لا يكون لها أي شأن بأصله الأول. فقد نهتم بهذا الموضوع أخلاقيا، أو ماليا، أو عمليا، فضلا على أننا نهتم به جماليا9". بينما يؤكد الفيلسوف الأمريكي جون ديوي في كتابه الفن كخلاصة للتجربة أن: الدور الأسمى للفنان يكمن في الإرشاد والتوجيه.

لا يمكن للعمل الفني أن يعبر عن قصد ما، إلا إذا أراد الفنان أن يكون لهذا العمل قصد، لهذا السبب بات من الضروري أن نتعامل مع العمل الفني بمنظارين، فالأول ما يراد له أن يكون، والثاني نية الفنان ومقاصده. وعلى غرار الباحثين في الفن، نجد أن الباحث الأمريكي في علم الجمال مورنو بيردسلي يؤكد أن السياق الذي يأتي فيه العمل الفني هو الذي يقرر ما إذا كان العمل فنا أم لا. ، وفي مقام مختلف يشترط البعض أن يكون العمل مجردا من القيم الاستعمالية كالحرف إذا أراد أن يكون فعلا فنا يعبر عن النشاط الإنساني والحقل الاجتماعي، فالفن يلقي الضوء على الحقيقة الذاتية بوجهات نظر تختلف من فنان إلى فنان، ذلك حسب الوسط الاجتماعي الذي يعيشه وكذا التأثيرات الثقافية.

يختص الفن بتطوير قدرات التصور والحدس ليفسح المجال إلى جميع أفراد المجتمع المتباينة في التفاعل مع النتاج الفني، ويخاطب مشاعر الناس باختلاف أعمارهم ومعارفهم وثقافتهم، وهو شرط مهما وأداة ضرورية في حياة الإنسان حتى يتفاعل مع محيطه

---

(9) جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، مصدر سبق ذكره، ص: 130.

الاجتماعي، بموجبه يستطيع الفنان أن ينقل تجاربه العاطفية وأفكاره إلى الآخرين باعتبار علاقة الإنسان بالفن علاقة متبادلة، "فالفن والانسان لا ينفصلان، إذ لا فن بلا إنسان مثلما لا إنسان بلا فن10" فالكثير من الباحثين في علم الاجتماع والفنانون التشكيليون وغيرهم جاءوا بمفاهيم متعددة وتعاريف متباينة وآراء مختلفة في علاقة الشخصية بالإبداع الفني، ذلك أن الإبداع creativeness هو عملية إنتاج عمل جديد تقبله وترضى به جماعة ما.

يرتبط الإبداع بالفن أكثر من ارتباطه بالعلم، فالإبداع هو "شخصية الفنان ككل وكوحدة دينامية متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية، فشخصية الفنان ذات الخلفية الاجتماعية والتاريخية هي التي ينبع عنها الإبداع الفني"11 وهو سعي إلى التحرر بتحدي القيود المحيطة بالإنسان من إكراهات مختلفة، كما يؤكده فلكس كلاي في قوله أن "لحظات الابداع تبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل او الشعور او الارادة12"، من هنا نستنتج أن "عملية الإبداع الفني هي حاصل مجموع القوى الإنسانية التي تجتمع لدى الإنسان المبدع نتيجة القدرات الفردية والأثار الاجتماعية13".أما الشخصية، فهي مجموعة من الخصائص التي تعين هوية الفرد لتميزه عن باقي الأفراد، تتميز بالطلاقة والقدرة على التحليل والتركيب والتجريد، باعتبار الانسان متميز عن باقي أفراد مجتمعه بتوفره على إمكانيات ذهنية تنعكس على سلوكياتهم وتصرفاتهم وانفعالاتهم كالقلق الذي يراه الأخصائيون في علم النفس أنه ليس صفة سلبية ولا ذميمة؛ بل هو نتيجة حرص الفنان على ضرورة أن يكون المجتمع مثاليا جميلا خاليا من القبح وأن الحياة وجدت للاستمتاع بها، والتلذذ بجمالها.

([10]) عطية عبود، جولة في عالم الفن، المدرسة العربية للدراسات، بيروت، 1985، ص: 15.

([11]) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره،ص: 298.

([12]) نفس المصدر، ص 51. 52

([13]) حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، ط 1، 2003، ص: 109.

المحاضرة رقم 2: الحداثة في الفنون التشكيلية

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

الحداثة:

شهد العالم تحولات جمة في جميع المجالات (الاجتماعية والسياسية، الاقتصادية.....) هذه التحولات ولدت "فترة اضطراب معلومات، وحالة من الأنتروبيا الجمالية المثالية، لكنها بالمثل فترة من الحرية التامة إلى حد بعيد"[14]. هذه الحرية كان لها الأثر الكبير في ظهور الفن الحديث "الذي يعكس فيه الفنان وعيا بموقف حديث من حيث الشكل والأسلوب وتظهر خاصية الحداثة في الإدراك المحسوس لكل من الأسلوب والشكل مما تظهر في مادة الموضوع"[15] فقد تغيرت المفاهيم والقواعد الصارمة التي تقيد بها الفنان وجعلته يتحرر من كل القيود، إذ "أنه تم الانتقال من رسم الأشياء إلى رسم الأفكار: الفنان أصبح أعمى إزاء العالم الخارجي، وأعاد بؤبؤ عينه إلى المناظر الداخلية والذاتية[16].فقد عكست الحركات الفنية في أوائل القرن العشرين بقوة هذه العقلية الجديدة. وإذ كانت حركات مثل التكعيبية والمستقبلية – اللتين بلغتا ذروتهما خلال فترة ما بين عامي 1910 و 1912 – مبتكرة بجرأة نادرة من الناحية الفنية، فقد انتقلت إلى ما وراء المظهر الساكن للرسم التقليدين وصولا إلى استكشاف بنية الوعي نفسها. ولكن، يشاع أننا يجب أن ننظر إلى

---

[14] جوليان ستالابراس، الفن المعاصر، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، مراجعة، ضياء وراد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2014.

[15] جيروم، ستولنز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، مصدر سبق ذكره.

[16] خوسيه اورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الانسانية، ترجمة: محمد العلوني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013.

الدادائية والسيريالية بحثا عن الاستكشافات الأكثر أثرا للنفس الحداثية، لا سيما أن الحركتين شددتا بقوة عن الاستقصاء العقلي[17].

لقد اختلف المؤرخون في تحديد بدقة تاريخ ظهور الفن الحديث، فمنهم من يرى أن البدايات الأولى محددة بظهور المدرسة الانطباعية، بينما يرى أخرون أن الحداثة ظهرت مع بداية القرن العشرون، في حين يقر البعض أن البداية كانت قبل عشر سنوات من الحرب العالمية الأولى، لكن ومهما حاولنا تقصي التاريخ الدقيق لبداية الحداثة يبقى بمثابة " العبث أن نبحث عن نقطة محددة تشكل بداية للحركة الفنية الحديثة" [18].

قدم "هيوم نظريته عن الفن الجديد بوصفه بديلا عن الفن القديم في محاضرته المعنونة "الفن_الحديث وفلسفته" التي تضمنها كتابه "تأملات" معبرا عن ذلك بالكلمات الآتية: أعتقد أن الفن الجديد يختلف ليس بالدرجة بل بالنوع عن الفن الذي اعتدنا عليه... إن هذا الفن هندسي رياضي "Geometrical" في الصفة بينما الفن الذي اعتدنا عليه حيوي وعضوي"[19].

---

[17] الدادائية والسريالية، ديفد هوبكنز، ترجمة: أحمد محمد الروبي، مراجعة: فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الأولى، 2016، ص: 15

[18] محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر (1870 – 1970) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.

[19] http://www.mnaabr.com/vb/archive/index.php/t-10996.html

المحاضرة رقم 3: الانطباعية.

المجلس العلمي للكلية

الانطباعية:

أخذت الصورة في المدرسة الانطباعية شكلا جديدا والدافع علمي هدفه دراسة تبدد اللون، وفقا إلى ما تنص عليه النظريات العلمية الفيزيائية مثل تحليل الضوء، فقدً "قطع الفن مشوارا طويلا في طريق الصياغة الشكلية وأدواتها وخاماتها وأساليبها. ظهرت بوادرها مع (المدرسة الانطباعية) في فجر القرن حين بدأ إهمال الموضوع والتركيز على سطح اللوحة المرسومة وكيفية تلوينها"[20] ذلك من خلال التركيز على اللون والقيم الضوئية، أي الاهتمام باللون أكثر من الموضوع.

تعتبر المدرسة الانطباعية الفنية واحدة من أبرز التيارات الفنية التي نشأت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر. وقد أثرت هذه المدرسة بشكل كبير على عالم الفن وأسلوب الرسم، وقد تميزت بأساليبها الجديدة والمبتكرة التي انعكست في لوحاتها وأعمالها المتنوعة. في هذا المقال، سنستكشف تاريخ المدرسة الانطباعية الفنية، ونسلط الضوء على مميزاتها البارزة.

تاريخ المدرسة الانطباعية:

---

[20] مختار العطار، افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشين، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الاولى، 2000.

نشأت المدرسة الانطباعية في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، تحديدا في الفترة ما بين عامي 1860 و1900. وقد كانت باريس مركزًا رئيسيًا لانتشار هذا التيار الفني، حيث تجمع العديد من الفنانين والرسامين في العاصمة الفرنسية لتبادل الأفكار والتأثيرات الفنية.

مميزاتها:

1/ التركيز على الضوء واللون :كانت إحدى أبرز مميزات المدرسة الانطباعية التركيز الكبير على تصوير التأثيرات الضوئية واللونية في لوحاتها. وقد استخدم الفنانون في هذه المدرسة تقنيات جديدة لتقديم تأثيرات الضوء والظل في لوحاتهم بشكل أكثر واقعية.

2/ التصوير في الهواء الطلق :كان للمدرسة الانطباعية اهتمام كبير بتصوير المشاهد في الهواء الطلق وتسجيل اللحظات الطبيعية بشكل حيوي ومباشر. وقد كانت الطبيعة والمشاهد اليومية من بين المواضيع الشائعة التي ركز عليها الفنانون الانطباعيون في أعمالهم.

3/ التركيز على اللحظة والضوء يعتبر التركيز على اللحظة الفريدة والتأثيرات الجوية والضوئية الفريدة من أهم مميزات المدرسة الانطباعية. وقد سعى الفنانون في هذه المدرسة إلى تقديم لحظات محددة في الوقت وتسجيل تأثيراتها بشكل دقيق وملموس. "يقول الانطباعيون الأكاديميون حسن جدا، كن دقيقا، كن علميا. في أفضل الأحوال يسجل المصور الأكاديمي تصوراته، ولكن تصوره ليس واقعا علميا. ينبئنا أهل العلم أن الواقع المرئي للعالم هو اهتزازات ضوء. فلا تتمثل الأشياء كما هي- علميا لنمثل الضوء. لنرسم ما نراه، لا البناء الفوقي الذي نشيده فوق إحساساتنا"[21].

[21] الفن. كلايف بال. ت: عادل مصطفى. م: ميشيل ميتياس. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. ط: 1. 2013. ص: 205.

4/ التعبير عن الانطباعات الشخصية :كانت المدرسة الانطباعية تشجع على التعبير الشخصي والفردي للفنانين، حيث كانوا يسعون إلى تقديم رؤاهم الفنية الخاصة للمشاهد واللحظات التي رسموها.

ختاما تعتبر المدرسة الانطباعية محطة هامة في تطور الفن التشكيلي، حيث أثرت على أساليب الرسم والتصوير بشكل كبير. وقد استمر تأثيرها على الفن المعاصر، مما يجعلها واحدة من الحركات الفنية الأكثر تأثيرًا في التاريخ الحديث للفن، فالانطباعية كسرت مفهوم الرسم التقليدي والشكل البصري، حيث أسست مبادئ جذريًا جديدة في التعبير الفني والتصوير.

تركت المدرسة الانطباعية أثرًا عميقًا على التطور الفني، حيث ألهمت العديد من الحركات الفنية اللاحقة مثل الانطباعية الحديثة والفن التعبيري، كما أن تأثيرها ما زال حاضرًا في العديد من الأساليب الفنية المعاصرة، حيث استمرت في تحدي المفاهيم التقليدية للفن وفتحت آفاقًا جديدة للتعبير الفني والابتكار.

المجلس العلمي للكلية

روادها:

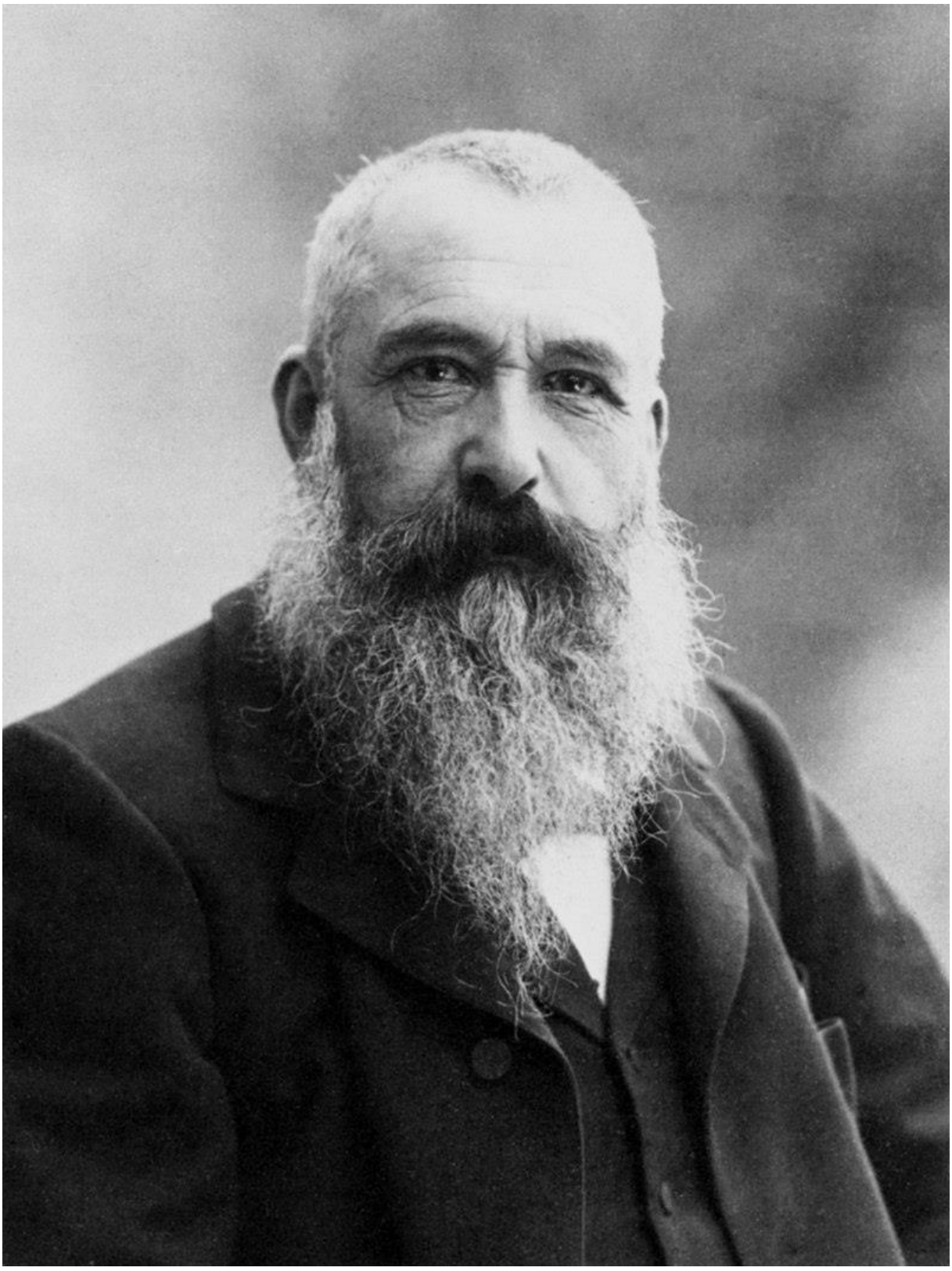
كلود مونيه واحدًا من أبرز رواد المدرسة الانطباعية، حيث قاد الحركة برسوماتها النقدية للطبيعة ولوحاته الشهيرة التي تصور تأثيرات الضوء والجو في المشاهد الطبيعية.

أوغست رينوار عرف برسوماته الساحرة للمشاهد الحضرية واللوحات الباريسية الجميلة التي تعكس الحياة اليومية ببراعة فنية.

إدغار ديغا اشتهر برسوماته الفريدة التي تصور الحياة اليومية في باريس، وخاصة رقص الباليه والمشاهد الحضرية.

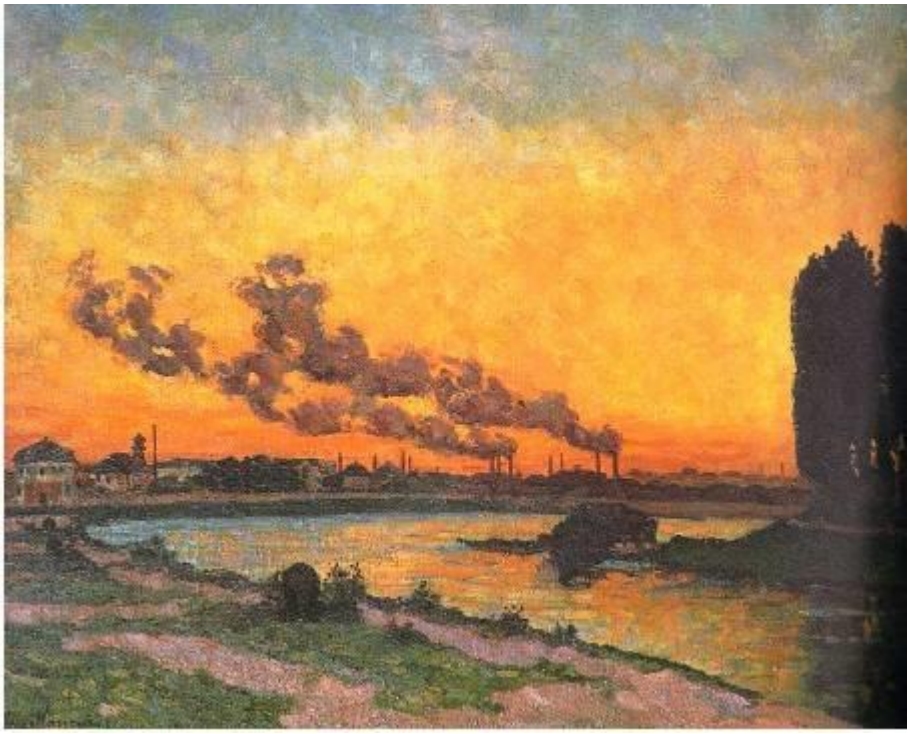
كاميل بيسارو، ألفريد سيسلي، يوجين بودين....

لوحة للفنان كلود مونيه: انطباع شروق الشمس

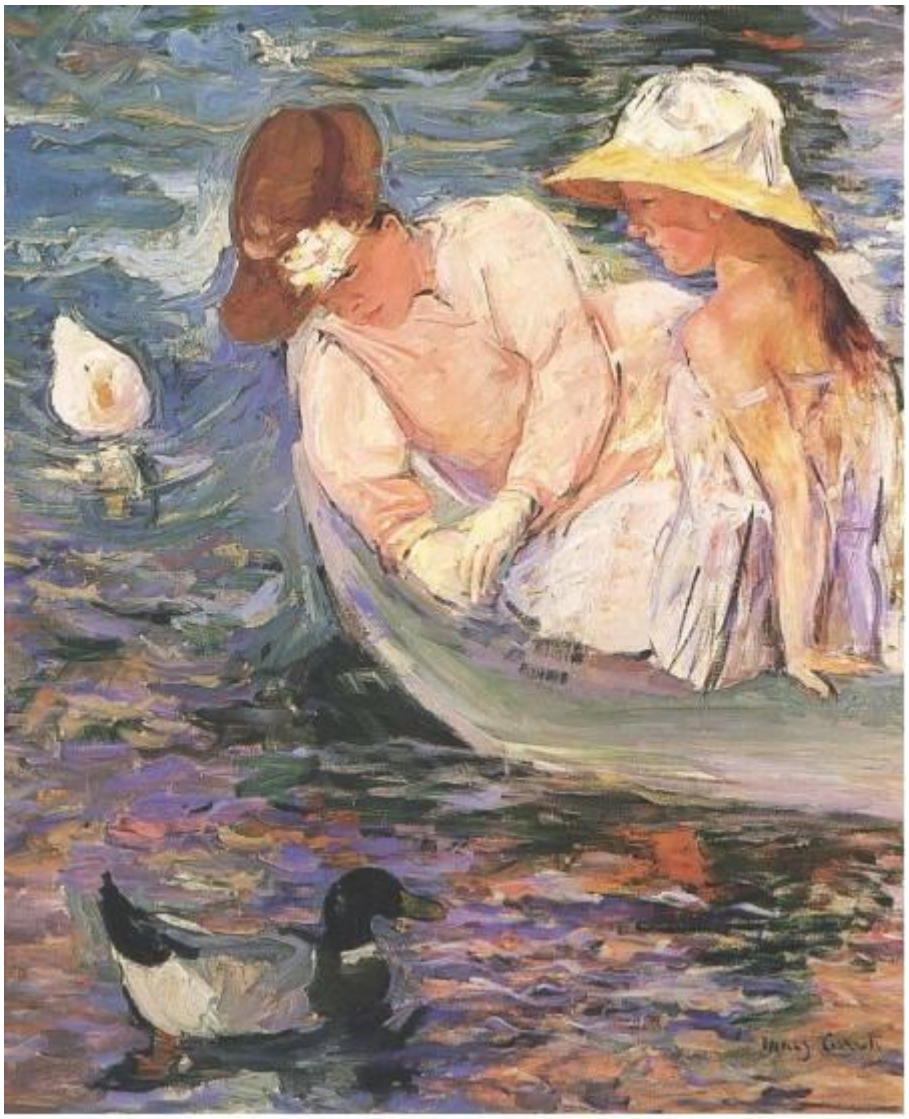


الفنان كلود مونيه

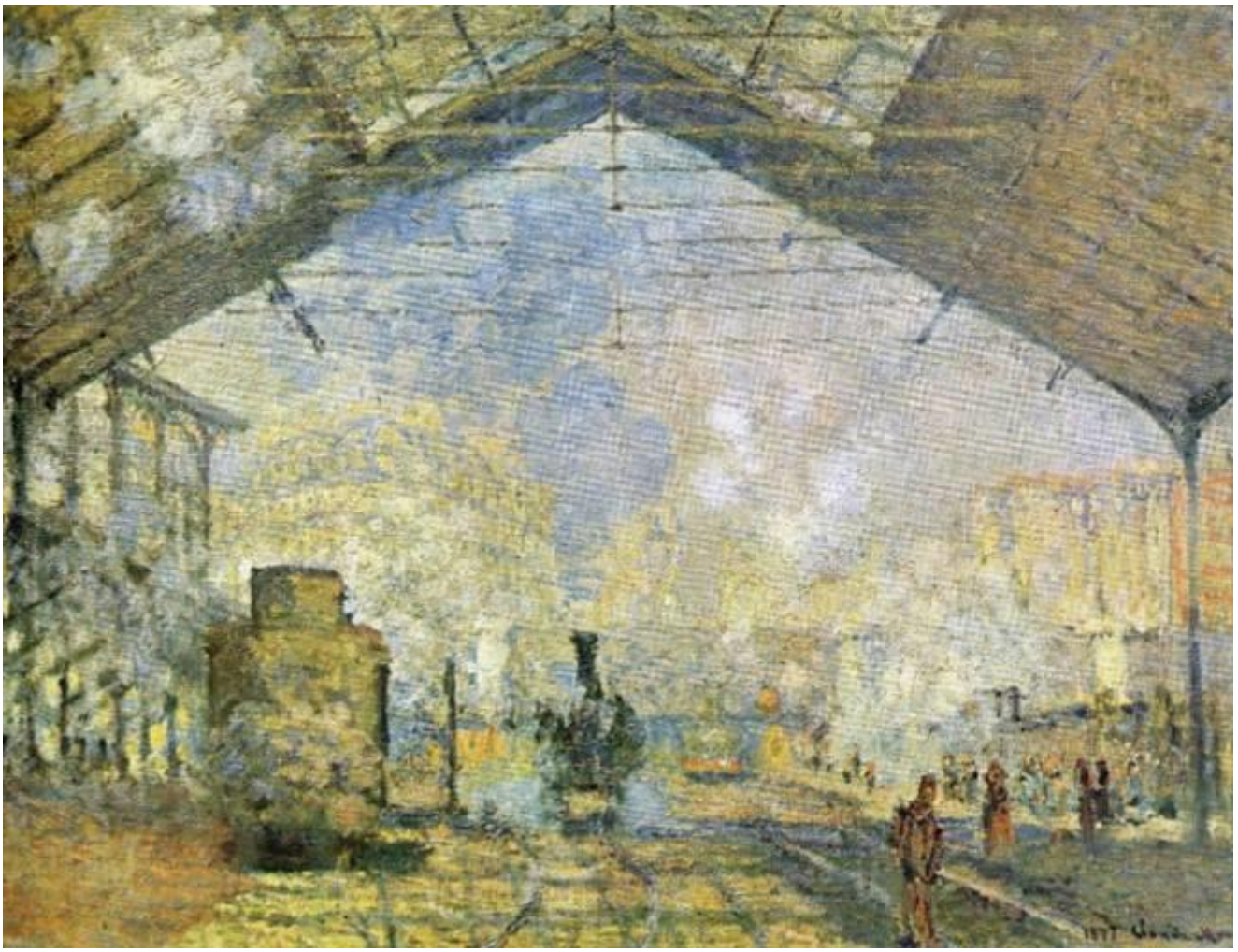
من أعمال إدغار ديغا – الصورة من موقعartcucumber–com



artcucumber من أعمال أرماند جيلومين – الصورة من موقع



من أعمال ماري كاسات – الصورة من موقعartcucumber–com



من أعمال كلود مونيه – الصورة من موقعartcucumber–com

من أعمال .دغار ديغا – الصورة من موقع artcucumber–com

من أعمال دغار ديغا – الصورة من موقع artcucumber–com

المحاضرة رقم 4: التكعيبية

التكعيبية:

هي تيار فني نشأ في بدايات القرن العشرين، ويعزى تأسيسه بشكل أساسي إلى الفنانين الفرنسيين جورج براك وبابلو بيكاسو، خلال فترة بين عامي 1907 و1914. يُعتبر المدرسة التكعيبية تياراً هاماً في تطور الفن الحديث، وهو أحد أبرز التجارب الفنية التي قامت بتحدي تقاليد الفن التقليدي.

تتميز المدرسة التكعيبية بتقسيم الأشكال والأجسام إلى أشكال هندسية بسيطة مثل المكعبات والأسطوانات والأهرامات، وتمثيلها من زوايا وجهات متعددة.

تهدف التكعيبية إلى تحليل الأشكال والأجسام إلى مكوناتها الهندسية البسيطة، ومن ثم إعادة تركيبها بطريقة تجمع بين الواقعية والتجريد. التكعيبية
في أواخر العشرينيات أخذت الصورة منحى جديد من خلال الأسلوب التكعيبي، أسلوب لم يعهده الفن الحديث سابقاً، فقد طرحت واقعاً متطوراً ذهنياً لا مرئياً، "إذ إنهم كانوا يبحثون في التجربة المرئية عن الحقيقة" [22]، فالصورة التكعيبية تعتمد على التجريد التام من خلال تحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية والاهتمام بالشكل بأبعاده الثلاثة وإهمال اللون والاكتفاء بالألوان الحيادية والأخضر الداكن والبني. "ما يزال الشك قائما حول مؤسس التكعيبية هل هو «براك» الفرنسي أو «بيكاسو» الإسباني. وتتصل حركة "التعكيبية" بحركة «الوحوش» من ناحية الرغبة في الرجوع إلى الأصل والفطرة. ذلك أن البلورة هي الشكل الفطري الأصلي في الطبيعة، ولذلك علينا أن نتخلص من الأقواس ونضع مكانها الزوايا كما نرى في أشعة

---

[22] ادوارد ، فراي ، التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .

البلورة. ثم علينا أن نستعمل الخطوط المستقيمة لأنها أقوى من الخطوط المنحنية. ولذلك فهي أجمل لأن الجمال في القوة"[23].

مميزاتها:

1/ التعبير الهندسي: يعتمد الفن التكعيبي على الأشكال الهندسية مثل المكعبات، والأسطوانات، والأشكال الهندسية الأخرى للتعبير عن الفن

2/ التجريد: يميل الفن التكعيبي إلى التجريد حيث يتم التركيز على الأشكال والخطوط والألوان بدلاً من تصوير الأشياء بشكل واقعي.

3/ الألوان المحايدة: عادة ما تكون الألوان المستخدمة في الفن التكعيبي محايدة، وتشمل الأسود والأبيض والرمادي والألوان الأساسية مثل الأحمر والأصفر والأزرق

4/ التوازن والتناغم: يعتبر التوازن والتناغم بين الأشكال والألوان من العناصر المهمة في الفن التكعيبي.

5/ التفكيك واعادة التركيب: قد يشمل الفن التكعيبي التفكيك وإعادة تركيب الأشكال الهندسية بطرق مبتكرة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربية والفنون

روادها:

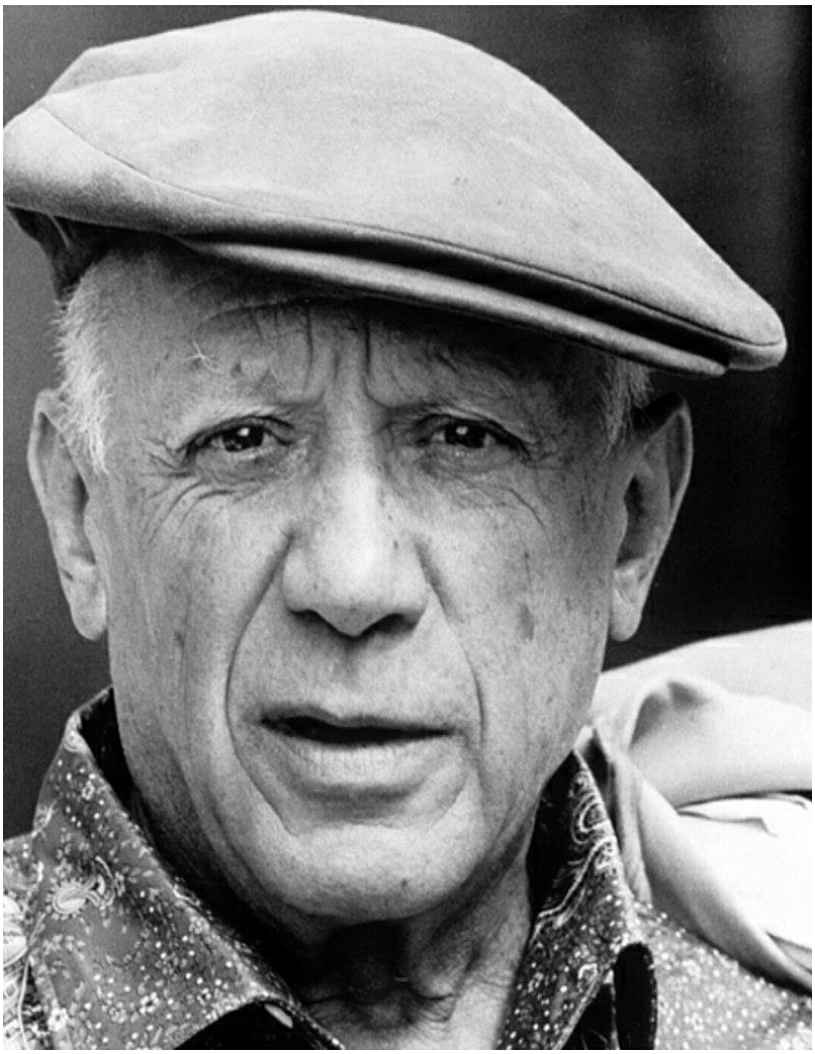
جورج براك.

بابلو بيكاسو.

---

(23) تاريخ الفنون وأشهر الصور. سلامة موسى. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر. 2011. ص: 138-139.

غرنيكا للفنان بابلو بيكاسو



الفنان بابلو بيكاسو

لوحة "نساء افينيون" للفنان بيكاسو

لوحات الفنان جورج براك

PARI
LSE

الفنان جورج براك

المحاضرة رقم 5: السيريالية

السيريالية:

تهدف السيريالية إلى التعبير عن الخواطر النفسية دون إعارة أهمية للاعتبارات الخلقية والجمالية بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل، كما يؤكده (بريتون) في (البيان العام) الذي أصدر عام 1924مفاده أن السريالية. "قائمة على الإيمان بالحقيقة الأسمى لارتباطات مهملة مسبقا بعينها، وبالقدرة الكلية للأحلام، وبالتلاعب العقلي بالأشياء بلا مبالاة." كان البيان العام بالأساس ميثاقا لشاعر، فلم تكن عناية بالفنون البصرية في هذه المرحلة، ومنحت الأولوية "للتلقائية النفسية... بواسطة الكلمة المكتوبة، أو بأي طريقة أخرى." وحقيقة أن ممارسة هذا البيان "في غياب أي نوع من رقابة العقل، وبعيدا عن أي هموم جمالية"[24]

لقد انبثقت السيريالية من فلسفة اللاشعور عند فرويد، فمهمة الإنسان في نظر "السرياليين هي التعبير عن الواقع الداخلي وعن الخبرات الوجدانية.. فهم يطالبون تعبيرا مباشرا عن هذه التجارب بأنغامها الحادة وألوانها الصارخة ولا معقوليتها.... وبذلك يدعون الفنان للتخلي عن الواقع الخارجي نهائيا ويدفعون به إلى الانطواء والحياة في الواقع الباطني"[25]. فالفنان السيريالي "لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل أن هدفه أن يستخدم أية وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة [26] في الأخير يجدر القول "أن الفنون البصرية كمظهر من مظاهر ما بعد الحداثة أسهمت في إحداث نهضة

---

[24] ديفد هوبكنز، الدادائية والسيريالية، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: احمد محمد الروبي، مراجعة، محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2016.

[25] عز الدين اسماعيل، الفن والانسان، دار القلم بيروت.

[26] هربرت ريد ، الفن اليوم ، ت : محمد فتحي وجرجس عبدة ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت .

فكرية متسارعة بفعل سمتها الانقلابية، بمعنى أن فعل التحول الذي حصل في الشكل الهندسي في الفن البصري"[27]

السيريالية هي حركة فنية وأدبية نشأت في فرنسا في العشرينيات من القرن العشرين، ومن ثم انتشرت في أنحاء العالم. تعتبر السيريالية واحدة من أكثر الحركات الفنية تأثيرًا في الفن الحديث.

نظريات السيريالية:

العقل الباطن: تعتمد السيريالية بشكل كبير على العقل الباطني وفكرة أن الحلم والتخيلات يمكن أن تكشف الحقائق العميقة للواقع، على الرغم من كون الأحلام محورية كموضوع أساسي للفنانين السرياليين، فإن عملية تدوينها بصريا قد كانت تستوجب تمهلا واعيا جدا. وكما أوضح كثير من المعلقين، كانت تلك الفكرة مناقضة لنموذج تجاوز رقابة العقل[28].

الانفعال الأوتوماتيكي: :يشجع السيرياليون على الكتابة والرسم بشكل تلقائي دون تفكير مسبق، مما يسمح للمشاعر والأفكار الغير مراقبة بالظهور.

التشويه والتحول والتحوير: يتميز الفن السيريالي بالتشويه والتحول لتقديم العوالم الخيالية والغير واقعية، وهذا يعكس إيمانهم بأن الواقع ليس دائمًا ما يبدو عليه.

الإنفصال عن العقل العقلاني: يهدف السيرياليون إلى إنفصال الفن عن المنطق العقلاني والربط بالمشاعر والغريزة والعقل الباطني.

---

[27]رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضير حسين الحسنات، الابعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري، فازاريللي انوذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد 4، العدد الاول، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

[28]الدادائية والسريالية، ديفد هوبكنز، مصدر سابق، ص: 30

المفاجأة والتشويش: يسعى الفن السيريالي إلى إحداث التشويش والدهشة في العقول من خلال تقديم مشاهد وصور غير مألوفة ومفاجئة.

الاستكشاف الجماعي للعقل الباطني: يعتقد السيرياليون بقوة العمل الجماعي واستكشاف العقل الباطني كوسيلة لفهم الحقائق العميقة والكامنة كما أكده "البيان العام الثاني" لبريتون على أي حال بمثابة تحول في الاتجاه الفلسفي للسريالية، ففي السابق كان التركيز داخل الحركة ينزع إلى محتويات العقل، أو ما أسماه بريتون "النموذج الباطني"، أما الأن فقد تحول التركيز إلى التفاعل ما بين عالم الباطن والواقع الخارجي في علاقة جدلية. . وقد كان لهذا التوجه الجديد تداعياته فيما يختص بالإنتاج البصري، فمن عدة طرق، استند صعود نجم دالي بسرعة البرق إلى إحياء "الرسم الحالم"[29]

التجريبية والابتكارية: تميز الفن السيريالي بالابتكار والتجديد في التقنيات والأساليب الفنية، وكذلك في استخدام المواد والوسائط المختلفة.

المفارقة والاستنكار للواقع: يعبر الفن السيريالي عن رفضه للمألوف والمعتاد، ويسعى لاستغلال المفارقة والتناقض للتعبير عن أفكاره ومشاعره تجاه الواقع.

ختاما: يعكس الفن السيريالي روح الابتكار والتحدي، ويسعى لكسر القوالب التقليدية والتعبير عن الواقع بطرق جديدة ومبتكرة.

روادها:

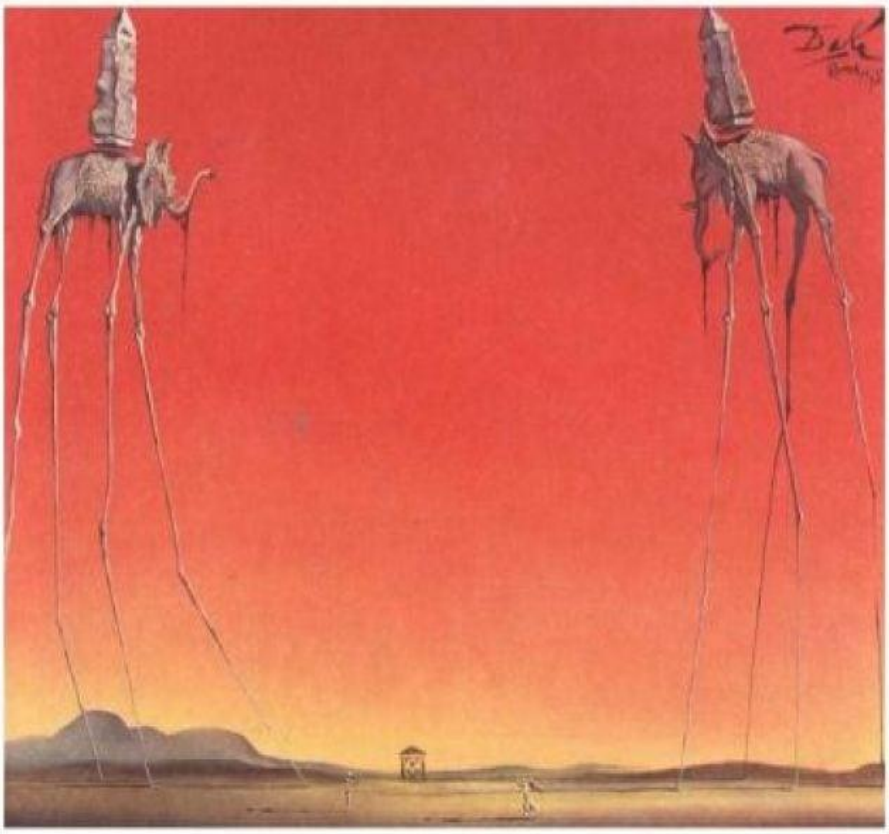
خوان ميرو.

---

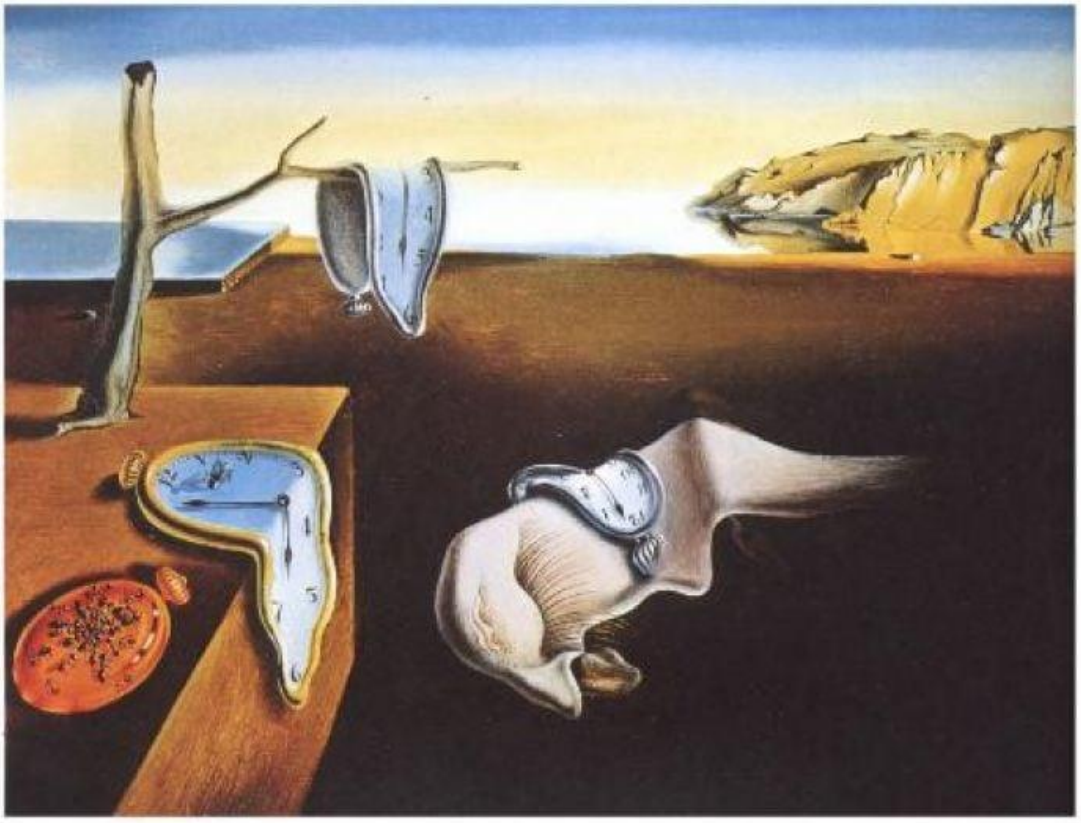
[29] الدادائية والسريالية، مصدر سابق ص: 32، 33.

سلفادور دالي:

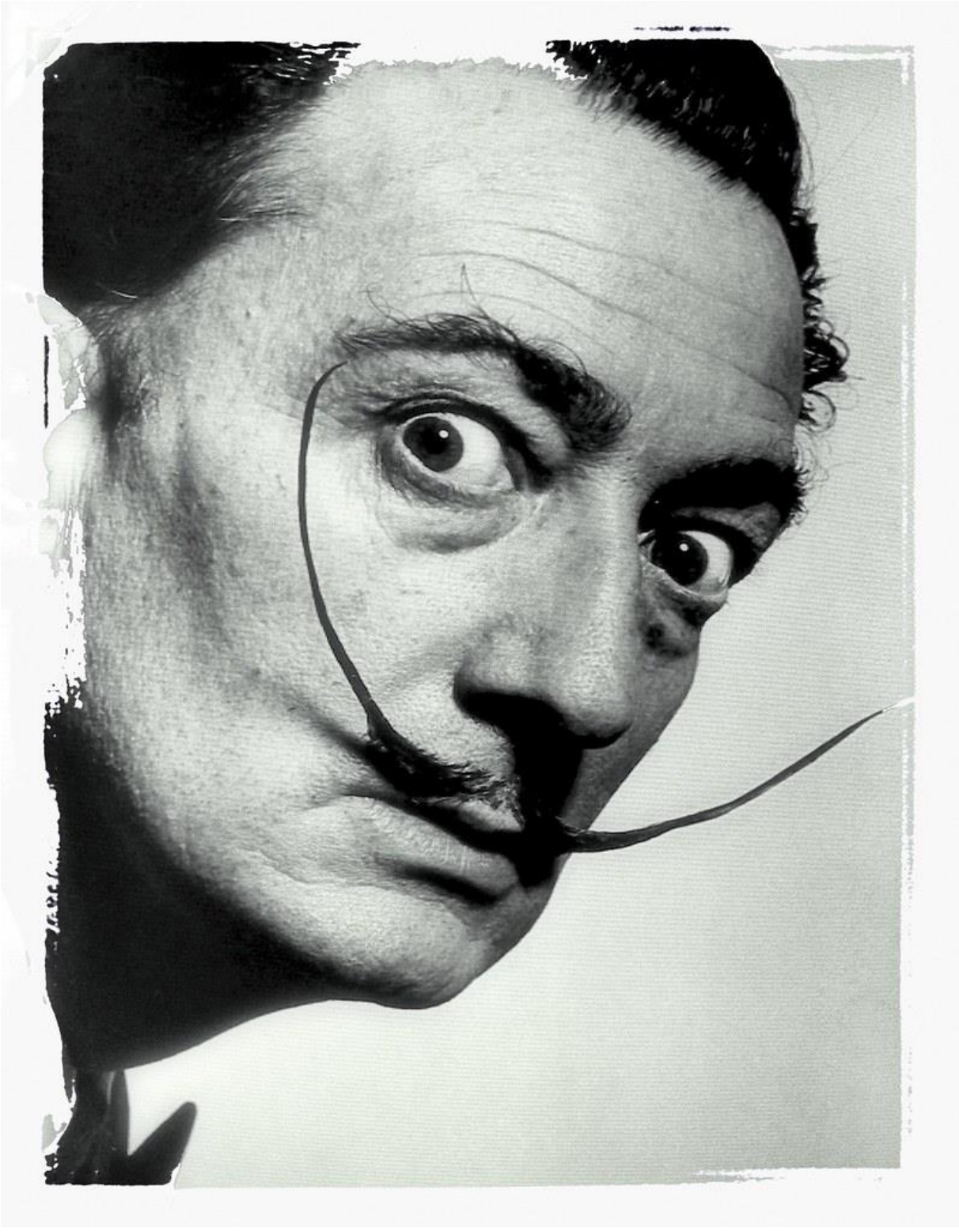
فنان إسباني ولد سنة 1904 في مدينة فيجوراس الاسبانية ، اشتهر بأعماله الفنية الفريدة والغريبة والتي تميزت بالطابع السريالي. درس في أكاديمية سان فرناندو للفنون في مدريد التي تعتبر واحدة من أهم التيارات الفنية في القرن العشرين. تتميز أعماله بالخيال الغزير والرمزية العميقة والتي تتحدى الواقعية التقليدية. من أشهر لوحاته "الصمت الدائم" و "الساعات اللينة"، واللتين تعكسان مفهوم الزمن والوجود بشكل غير تقليدي وغامض. وقد اشتهر أيضًا برسم الرسوم الهادئة الساحرة والمفعمة بالألوان والرموز الغريبة جانب الرسم، كان دالي مهتمًا أيضًا بالنحت والكتابة، حيث نشر عدة كتب وكان له تأثير كبير في الأدب والثقافة بشكل عام. توفي في عام 1989، وترك إرثًا فنيًا غنيًا ويظل أحد أهم الفنانين التشكيليين في التاريخ الحد.



لوحة الأفيال



استمرار الذاكرة



الفنان سلفادور دالي

المحاضرة رقم 6: المستقبلية

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المستقبلية:

هاجم المستقبليون كل من يبدي إعجابه بالفن القديم الذي تقيد بتقليد العالم المرئي، بل يجب على الفن أن يقدم نماذج تتجلى فيها الحركة والاهتزاز والسرعة فمثلا "الحصان الذي يعدو لا يملك أربعة حوافر فحسب، إنَّ له عشرين[30]

روادها:

جياكومو بالا .

أمبرتو بوشيوني.

[30]جي، أي، مولر، وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث.

جينو سيفيريني.

أمبرتو بوتشيوني 1882– 1916 فنان إيطالي. يعد واحدًا من مجموعة الفنانين التجريديين والشعراء الإيطاليين الذين قرروا تنظيم أنفسهم عام 1909م وكوّنوا جماعة تعرف باسم المُستقبليين. حاول بوتشيوني التعبير، من خلال عمله بالنحت، عن أفكار مستقبلية وعن حركة الأجسام والفضاء. كما حاول التصوير أو التعبير عن توليفة حديثة مع مسار حركته أو مع الفضاء المحيط به وذلك من خلال التحريف وتحديد الأماكن المعقدة للأشكال والصور. ويتضح في أعماله النحتية الأشكال الفريدة للأنهائية (للتواصل) في الفضاء. وكان بوتشيوني أول من شجَّع ممارسة المزج الحر بين المواد المختلفة المستخدمة في فن النحت.

المحاضرة رقم 7: الوحشية

الوحشية:

بدت الصورة في المدرسة الوحشية بأبعاد أكثر تطرفا، لتعبر في النهاية عن مظاهر العنف التي ولدتها الحرب، فقد أثرت بشكل جلي في نفسية الفنان ليعكسها في منجزه التشكيلي بأسلوب وألوان وخطوط فيها الكثير من العنف بعيدا عن الدقة التي ميزت العديد من المدارس التي سبقت في الظهور كالكلاسيكية والواقعية وغيرها، فالدقة كما يرى ماتيس "لا تؤدي إلى الحقيقة، فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي"[31] فتناسب الألوان حسب ماتيس تقوده دوما إلى تحوير الأشكال وإعطائها تكوينا فنيا جديدا، فالوحشيون منحوا الصورة ألواناً متحررة كاستخدام الأحمر ومشتقاته بنغمات صارخة، والابتعاد عن استعمال الألوان المكملة التي تحدث الانسجام، فقد ابتكروا انسجاما غير مألوفا يتجلى في التنافر اللوني.

روادها:

هنري ماتيس.

المدرسة الوحشية تعود إلى فترة القرن العشرين، تأسست في أوروبا كرد فعل على الظروف الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة. كانت هذه التجربة الفنية تمثل تحديًا للتقاليد الفنية السائدة وتشكيلًا لهوية فنية جديدة وهي مصطلح يشير إلى تيار أدبي وفني نشأ في فرنسا وانتشر في أوروبا وخاصةً في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. يُرتبط هذا المصطلح بمجموعة من الفنانين والكتاب والمفكرين الذين اعتمدوا أسلوبًا فنيًا وأدبيًا يتميز

---

(31) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1979.

بالتمرد والإبداع الجريء والإقدام على تجارب جديدة. فهي بذلك تتحدى المعايير التقليدية في الفنون والأدب، حيث قام فنانوها وكتابها بتجسيد روح الثورة والحيوية من خلال أعمالهم المبتكرة.

سمات المدرسة الوحشية:

التمرد والتحدي: استخدم فناني المدرسة الوحشية للإبداع كوسيلة للتمرد على المعايير الفنية التقليدية.

الحيوية والعواطف: ركزت الأعمال على التعبير العاطفي واستكشاف الحياة بأسلوب حيوي ومبتكر.

التجريب والابداع: استخدام تقنيات وأساليب جديدة وتجارب فنية مبتكرة

ختاما: باعتبار المدرسة الوحشية تيارًا ثوريًا في الفنون والأدب، فإنها تظل محط اهتمام الباحثين والمهتمين بالتطورات الفنية والأدبية. يظل تأثيرها وتحدياتها مصدر إلهام للجيل الحالي والأجيال القادمة لاستكشاف حدود الإبداع والتعبير الفني.

الأحمر المشرق للفنان هنري ماتيس

حياة مستقرة مع الباذنجان. هنري ماتيس

روادها:

هنري ماتيس (Henri Matisse) عاش (1869–1954 م) هو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية(fauvisme) ، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة، في رسوماته الإهليجية (كانت تُعْنى بالشكل العام للمواضيع، مهملة التفاصيل الدقيقة)، يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين في القرن العشرين.

المحاضرة رقم 8: التعبيرية

1/ التعبيرية:

التعبيرية، اتجاه فني يهتم بتقصي الذات بالدرجة الأولى عند الفنان الذي يحمل في ذهنه الصورة، أي: الموضوع الماثل أمامنا، والموضوع الموحى به، أي:الانفعال والفكرة، بمعنى أن التعبير هنا يعمل على تحويل وتجسيد كل ما هو ذهني عقلي إلى ما هو مادي حسي، بينما يرى المثاليون في فلسفتهم للفن أن لا وجود للأشياء في الطبيعة، فالعقل وحده الذي يعيها، بمعنى أن المثالية تسعى لإيجاد لغة تعبيرية جديدة من خلال البحث في الشكل الجديد للتعبير، عكس المادية التي يراها مؤيدوها أنها الأقرب من الذات البشرية، فاعتمدت محاكاة* الطبيعة والاهتمام بالنقل الواقعي للأشكال، ذلك أن المادة هي الأساس في التصوير للأشياء بذاتها، فهي تحمل تعبيرا حقيقيا دون حذف أو زيادة أو مبالغة.

يوليالماديون الاهتمام الكبير بالفنان، فيحكمون عليه بالعظمة كلما كان محاكيا للطبيعة؛ لكن رغبة الفنان في التجديد قصد كسر الروتين والقضاء على الملل في أثناء محاكاة الطبيعة وتقليدها، دفعه لأن يبتكر طريقة وأسلوبا يساير طبيعته في التجديد للأفكار والإبداع والابتكار فالحاجة إلى "التعبير عن انفعالاتنا وخواطرنا الداخلية تعبيرا حسيا شكليا، يتعدى حدود

---

*يستخدم مصطلح المحاكاة تقليديا في مجال الفن والأدب، أما الأصل لهذا المصطلح يعود إلى اليونان، استخدمه كلا من أفلاطون وأرسطو في بعض مؤلفاتهم. اختلف الباحثون والمترجمون في ايجاد المعنى المناسب والدقيق لمصطلح المحاكاة رغم الاجتهادات الكثيرة، فكان معنى المحاكاة يتراوح بين التقليد والتمثيل والتجسيد والعرض، كما يشير أيضا إلى تماثل العمل الفني مع الطبيعة، فالفنان المحاكي يقوم بإعادة خلق وصنع الطبيعة.

الذات، ولربما كانت درايتنا بدوام تلك الحاجة المحركة هي الدافع إلى السعي في سبيل إيجاد أنماط فنية يمكن أن نعدها أساليب عالمية32"؛أما الإبداع فهو أحد المقومات الرئيسة عند الفنان ذلك أن حالته و مستوى تطوره ذاك، "حيث يطالعنا تركيب متداخل (مادة– فكرة– فعل)، هما على درجة قصوى من الأهمية، بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية؟ إذ أن الإنسان في هذه الحالة، وفي هذه اللحظة يجد نفسه في مجال الحرية، أنه يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حاليا حسب فكرة وتخطيط33". لا يشبه التعبير الفني الحياة بالمرة، بل هو تعبير عن انفعالات من صنعه لا علاقة لها بالحياة الواقعية التي تكون في الكثير من الأحيان صعبة وقاسية.

يظل الفنان يبدع من خلال تعبيره، وينتج عملا إبداعيا عظيما ليس بتسجيل ونقل الموضوع ومحاكاة الطبيعة، بل من خلال التعبير الفني الذي يعتبر نوعا من مضاعفة الحياة، فلولا ذلك لما تحققت ظاهرة التحول في الفن، " فالعلماء والفنانين يندمجون مع تجربتهم الكاملة في الحياة، ومع جملة خصائصهم الشخصية بعلاقة وثيقة بعملهم، الفنانون خاصة، ومن الخصائص الشخصية الأخرى التي تميز المبدعين الرغبة في اقتحام المجهول والغمض والاستقلالية في التفكير والممارسة، والاستبطان الداخلي، وعدم الامتثال للأعراف والقواعد الجامدة34"؛ بالرغم من ذاتية التعبير إلا أنه يبقى متفتحا على المجتمع ليعبر عن وجدانه، وزيادة عن القيمة الجمالية للعمل الفني، يضيف قيم أخرى إنسانية، واجتماعية، وأخلاقية، فالفنان يعبر عن خواطره ومشاعره تارة، وعن الجماعة تارة أخرى، ذلك أنه بات ضروري

---

(32) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، راجعه محمد يوسف همام، مصدر سبق ذكره، ص: 173.

(33) غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990، ص: 14.

(34) ألكسندر وروشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1989، ص: 60.

على الفنان الحقيقي أن يفهم ويفكر ويتعرف على البيئة الاجتماعية التي يحيا فيها، فلا يمكنه أن يبقى واقفا لا مباليا من نبض الحياة الاجتماعية.

كان ظهور الكثير من الحركات والمدارس الفنية الحديثة أهم ما ميز السنوات الأولى من القرن العشرين، حيث منها الوحشية والتعبيرية والتكعيبية، وجاءت هذه الاتجاهاتامتدادا منطقيًا لما وصل إليه الفن الأوروبي في أواخر القرن التاسع عشر، فقد تميز فن عصر النهضة بالتجسيم، كما تأثر بالفن الإغريقي، حيث عرف الإغريق " كيف يصبغون أثر من معرفتهم كيف يرسمون. ولقد شهدنا كيف ارتقى الفن من تلك البداية المتواضعة إلى أرقى منزلة له، وكيف هوى من تلك المكانة الرفيعة إلى الحضيض، وفي النهاية، فإن طبيعة هذه الفنون تماثل تلك التي في غيرها، مثل الأجسام البشرية، تولد وتنمو وتشيخ وتموت35".لقد اهتموا بإبراز كتلة الأجسام من خلال التظليل الذي يعتبر من أهم خصائص الفن الأوروبي، باعتبار فن عصر النهضة ظاهرة استثنائية في تاريخ الفن.

بدأ الفنان الأوروبي يتحرر شيئًا فشيئًا من فكرة التظليل وصب الاهتمام باللون، وأخذت هذه الفكرة تتطور من زمن إلى زمن، ومن مدرسة إلى أخرى، وبدأت تتجلى بوضوح في الأعمال الفنية، كان هذا التطور في الفن الأوروبي من عصر النهضة إلى المدارس الحديثة، يشبه التطور في الميدان العلمي أي الانتقال من مفهوم الكتلة أو المادة إلى مفهوم الطاقة. و"ربما كان لظهور الألة الفوتوغرافية بعض الأثر في ذلك، فإن الرسامين أرادوا أن يمتازوا من المصورين الفوتوغرافيين فكان ذلك فيهم داعية إلى الشذوذ والانحراف. فقد قالوا: إذا كانت الألة الفوتوغرافية تصور الجسم، فعلى الرسام أن يصور الفكرة36"، ثم كان لهذه النقلة النوعية كبير الأثر على الفنون بصفة عامة، والفن التشكيلي بصفة خاصة، لأنه حرَّر الفنان

([35]) بيتر وليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: سلمان الواسطي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2002، ص:7.

([36]) سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2011، ص: 109.

من المحاكاة سواء أكانت حرفية أم تقريبية، وخرج إلى فضاء أرحب، وفتح آفاق الابداع والتجريد على مصارعها.

يجرنا الحديث عن المدرسة التعبيرية حتما إلى التطرق إلى أهم الفنانين وهم (بول سيزان)*الذي رأى "ما عجز الانطباعيون عن رؤيته، فرغم أنهم كانوا لا يزالون يرسمون لوحات أخاذة، فإن نظرياتهم قد قادت الفن إلى طريق مسدود37"، إضافةإلى (فان جوخ) و(بول جوجان) اللذان مهَّدا لظهور أسلوب جديد وخاصة بعد المدرسة التأثيرية، حيث تختلف أعمالهم الفنية عن أصحاب المدرسة التأثرية والانطباعية. يعتبر سيزان أبا للفن الحديث في القرن العشرين، فقد مهد لظهور العديد من الحركات الفنية، منها المدرسة التعبيرية، فأفضاله على "الفن المعاصر تكاد لا تحصى، فبدون سيزان ربما كان توقف الفنانون ذو العبقرية والموهبة الذين يمتعوننا اليوم بدلالة أعمالهم وأصالتها، ولبثوا حبيسي المرفأإلى الأبد لا يتبينون هدفهم، ولا يملكون خريطة ولا دفة ولا بوصلة. إن سيزان هو كريستوفر كولمبس لقارة شكلية جديدة38"، فقد أشار الناقد جيرالد ويلز إلى أن المذهب التعبيري هو أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة.

يمكن القول: إن التعبيرية حركة نابعة من انفعالباطنيأي: تأثرك "بحدث أو بشيء ما وانفعالك به".التعبيرية "مذهب يفي في سبيل اسمه، ومعنى ذلك أنها تعبر عن انفعالات الفنان بأي ثمن، وعادة ما يكون الثمن المبالغة في المظاهر الطبيعية أو تشويهها39"، وبهذا نستطيع القول أنها ليست مجرد أسلوب فني، بل هي المفهوم الحقيقي للحياة تنظر إلى العالم بنظرة

([37]) كلايف بال، الفن، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة وتقديم: ميشيل ميتياس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ط 1، ص: 223.

([38]) نفس المصدر، ص: 222.

([39]) هربرت ريد، الفن والمجتمع،مصدر سبق ذكره، ص: 183.

عميقة وجدية، هي فن عاطفي وغالبا ما يكون متأزم يعبر من خلاله عن الوجدان، فهي إسقاط الإنسان على المجتمع والطبيعة.

2/ تاريخ التعبيرية:

ظهرت التعبيرية في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين سنة 1905م، لكن الواقع، يتفق الكثير من النقاد على أن من أوائل الفنانين المحدثين الذين تمردوا على الواقعية، ومهدوا للتعبيرية، (فان غوغ) الهولندي الذي يعتبر "مثله في ذلك مثل أي فنان فرد أخر، مؤسس التعبيرية الحديثة، ولكن ربما كان إدوارد مونش هو أكبر روادها نفوذا وتأثيرا، الذي أسس تلك المدرسة الألمانية الخصبة التي لا تتمتع بحب الناس الأن، والتي تضم مع هذا مجموعة من الفنانين الأقوياء، مثل إميل نولد وكريستيان وماكس بيكمان وكارل شميدت روتلاف، ولها في فرنسا ممثلان متميزان هما جورج رووالت ومارسيل جرومير، وهناك في النمسا أوسكار كوكوشكا، أما مارك شاجال فهو نموذج روسي. وتوجد حركة تعبيرية قوية في بلجيكا تستحق أن تعرف بصورة أفضل (كونستانت بيروميك وجوستاف دي سميت وفريتز فان دير بيرج وفلوريس يسيبرز)40".لقد اكتسحت هذه الحركة الفن الأوروبي بصفة متزامنة، لذا كتب لها الانتشار والتغلغل والقبول في الأوساط الفنية والرسمية، حتى صار لها أسس ومبادئ وأقطاب.

رغم كثرة الفنانين، إلا واحد منهم كان له عظيم الانتشار وكبير الأثر على غيره من المبدعين، لقد "شاء القدر أن يكون لطراز فان جوخ وقع عظيم على الحركة التعبيرية الفعلية في القرن العشرين41"، جاءت التعبيرية نقيضة للانطباعية التي تعتمد على الإحساسات

([40]) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مصدر سبق ذكره، ص: 140.

([41]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد منصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم: محمد خطاب، ص: 277.

البصرية والانطباع الأول عن كل ما يقع عليه بصرك، بينما التعبيرية ترفض مبدأ المحاكاة وتركز على تبسيط الأشكال والخطوط،كما أنها ركزت على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، والمبالغة في رسم الأجسام والخطوط، وذلك من خلال تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايراتcontrastsالمثيرة، بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، من خلال الخطوط التي تبين الحالة النفسية للفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الالوان التي تثير مشاعر المتلقي.

حتما يجرنا الحديث عن التعبيرية للحديث عن جماعة الفارس الأزرق*بقيادة مؤسسها الفنان كندنسكي، فالتسمية مستوحاة من لوحة الفنان كاندنسكي. وقد انضم إليه كلا من الفنانين فرانز مارك وبول كلي، فالدور كان رائدا لهته الجماعة في التعريف بالتعبيرية والكفاح في ظل العديد من المدارس التشكيلية الحديثة لتصبح من أقوى الحركات الفنية في المانيا وسرعان ما انتشرت في كافة أنحاء المعمورة.

3/ مبادئ التعبيرية:

لقد تأثرت القيم الإنسانية بشكل كبير بالحرب العالمية الأولى وما خلفته من دمار، وبتطور أوروبا في المجال التكنولوجي والاكتشافات العلمية، فانعكس على المجال الثقافي والحياة الفكرية عند المجتمعات، وظهرت نزعات فلسفية وقيم إنسانية أخرى، فجاء الفن ليعبر عن صورة الحياة الجديدة من خلال تجسيده للأوضاع المزرية التي سادت تلك الفترة، فصور الضياع والآلام ورفضه التام لحياة أصبح فيها الإنسان مثل الألة، فجاءت التعبيرية كنموذج من هذا الفن تصارع للكشف عن المشاعر الذاتية، فهي "فن يحاول أن يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ولكنه يحاول أن

يصور المشاعر الذاتية للفنان42" عكس الكثير من المدارس التي اهتمت بمحاكاة الطبيعة، فأعلنت الثورة على المجتمعات التي تسودها الأخلاق الزائفة وانتقدوا الحياة الاجتماعية السلبية، فكان شعار التعبيريون أن الفرصة الأخيرة والوسيلة الوحيدة لإنقاذ البشرية والعالم من الضياع، هي تغيير الفرد نفسه، أي أن العالم سيصبح صالحا عندما يصبح الإنسان صالحا.

تقوم التعبيرية أساسا على التعبير عن المشاعر والعواطف، كما أنها "تتسامى إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، بمعنى أنها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن- ويكون الثمن عادة مبالغة أو تشويها للمظاهر الطبيعية43"، كما ترتكز على التجسيد "الموضعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة، عن طريق توسيع أبعادها، وإلقاء أضواء جديدة عليها، لكي تكشف عن الأشياء التي يخفيها الإنسان أو التي لا يستطيعون رؤيتها لقصر نظرهم44"، أما أسلوبها مناقض للأسلوب التأثيري الذي يهتم بالسطح الخارجي والكشف عن التأثيرات الخارجية، فالأساس عند التعبيرية هي أن الفنان لا ينبغي عليه التقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية، ذلكأن أكثر الأشياء صعوبة في العالم هو أن يعطي تعبيرا مباشرا عن التصورات المرئية.

يرى سيزان أن "العقل إذ لا يحد من جموح تصوراته لنموذج موضوعي لا يفعل أن يهيم محلقا فوق مساحة منبسطة من النسيج، قد يتمكن من أن يحقق قوة معينة وقدرا معينا من الحيوية، ولكنه لن يفتقر إلى التماثل مع الحقيقة الذي لا يهم كثيرا، ولكنه سيفتقر أيضا إلى ذلك التلاحم أو التشابك بين الشكل واللون الذي يؤدي إلى التناغم المشترك الذي يعد شيئا جوهريا في الفن العظيم. لقد تبين سيزان أنه لكي يحقق الفنان مثل هذا التناغم فإنه عليه أن يعتمد، لا على رؤيته البصرية، وإنما على أحاسيسه45". كما أكد أيضا (فرانز مارك) حين

([42]) هربرت ريد، معنى الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 139.

([43]) هربرت ريد، معنى الفن، مصدر سبق ذكره ص: 140.

([44]) http://www.saaid.net/feraq/mthahb/110.htm

([45]) هربرت ريد، معنى الفن، مصدر سبق ذكره ، ص: 125.

قال: نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الأشياء في الطبيعة، كما أنها تعتمد في تكوينها على التصعيد من قوة التعبير، أكثر من الانصياعإلى ما تمليه العين، "فالتخلي عن تصور معين لشكل ما، ونظام ما، لا يعني التخلي عن كل شكل. فقد أصبح الفن الحديث على وعي بالثغرات الحادة الكامنة في الأشكال التقليدية، وربما كانت الصدمة التي تحدثها رؤية مثل هذه الثغرات هي التي أحدثت انطباع عند بعض الناس بأنه قد تم التخلي عن الشكل، مع أننا على العكس، فقد نشاهد الأشياء في تشكيل جديد لم نكن نعيه من قبل46". وهي التعبير عن الأحاسيس كما أكده الفنان (ماتيس) بقوله: (التعبير هو ما أهدفه قبل كل شيء فأنا لا يمكنني الفصل بين الإحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقتي في التعبير عنه.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية

التعبير على وفق تفكيري لا يلزم تضمن العاطفة المرتسمة على وجه الإنسان، أو التي تفضحها حركة عنيفة، كما نصح الفنان بول سيزان أحد الفنانين الشباب قائلا "لقد كففنا منذ وقت بعيد عن الادعاء بأننا ننقل الأشياء كما تبدو لرؤيتنا...لنبني مواضيعنا بشكل صلب، يضمن للعمل الفني ديمومته، فلماذا لا نكون منطقيين ونعلم هدفنا من التصوير، الذي هو البناء والتصميم وليس النقل والمحاكاة، فعند التفكير في موضوع وليكن كمانا، فإنه يظهر ما هو أمام أعيننا، بينما ندرك مظاهره الأخرى بشكل متزامن، ورغم كونه أن بعضها يكون أقل وضوحا أمامنا إلا ان مجموع هذه المظاهر المركبة على سطح اللوحة سيكون حاملا لجزء أكبر من الواقع ومن الموضوع الأصل على خلاف محاكاة وتقليد يهتمان بمظهر واحد47"،لقد تأثرت التعبيرية مثل المدارس الأخرى بالطروحات الفلسفية بشقيها المثالي والمادي وما انعكس على مقولات الذات والموضوع.

---

(46) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر 1982، ص 288.

(47) Gombrich. Ernst. Histoire de l'Art. Flammarion. Paris 1992. P 456

اهتم التعبيريون على غرار ماتيس او جماعة الجسر على الإسقاط الذاتي على طروحاتهم باعتمادهم على البناء التشكيلي العفوي، على الخط الذي يعبر عن الانفعال الذاتي من خلال الانكساروالامتداد بصورة هادئة أو ثائرة منتفضة، وعلى قوة اللون، فاللون بحد ذاته يعتبر قيمة، من خلاله يسعون إلى إبراز الحياة الذاتية، وواقع النفس والتعبير عن نشوتهم واحتفائهم بالحياة، "ويستطيع اللون وحده أن ينقل إحساسا بالحركة كما في الدرجات اللونية اللامعة المنسجمة عند التأثريين أو في الألوان الأكثر تضاربا وغير منسجمة عن عمد عند التعبيرين، وكذلك قد يكون للون مأرب وتأثير رمزي48"، فلقد تناول الفنانون التعبيريون مواضيع جسدوها في شكل رموز لها معنى، فبالغوا وحوروا الأشكال والخطوط، واستخدموا درجات لونية حادة قصد عكس المزاج العصبي والقلق، واستعملوا الملمس الخشن للتعبير عن الحياة الدرامية الكئيبة، كما عمدوا إلى تجزئة العناصر الحقيقية المرئية، فحرفوا الأشكال وغيروا الألوان عن عمد، ذلك أن التحريف مرتبط (باستطيقا القبح) قصد الوصول إلى قوة التعبير عن المشاعر والأحاسيس، كل هذا كان بمثابة تمرد الذات في مواجهة المفاهيم الجمالية التقليدية.

4/ روادها:

بول سيزان (Paul Cézanne) هو فنان فرنسي رائد في فترة ما بعد الانطباعية وأحد أهم رواد الفن التشكيلي في القرن التاسع عشر. وُلد في 19 يناير 1839 في مدينة إيكس أون

(48) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 154.

بروفانس، فرنسا، وتوفي في 22 أكتوبر 1906 في آيك، فرنسا يُعتبر أحد الفنانين الذين قاموا بتحويل مسار الفن الحديث، حيث ساهمت أعماله في تطوير أساليب جديدة وتقنيات جريئة في الرسم. كان له تأثير كبير على الفنانين اللاحقين، خاصةً الفنانين الكوبيين والفوفيونيين

تميزت أعمال سيزان بتقنياته المبتكرة في استخدام الألوان والضوء، وكذلك في تجسيد الشكل والمنظور. قام بتطوير أساليب جديدة في تقديم الشكل الهندسي والمساحة، وهو ما جعل منه واحدًا من رواد الحركة التشكيلية الحديثة. أنجز سيزان مجموعة متنوعة من المواضيع بما في ذلك الطبيعة الصامتة، اللوحات العارية، المناظر الطبيعية، والشخصيات البشرية. كان يهتم بشكل خاص بتقديم المناظر الطبيعية والأشياء اليومية بأسلوبه الخاص، وغالبًا ما كان يعتمد على التكرار والتجريد في أعماله، بالرغم من هذا. لم يحظ بالشهرة الكبيرة أثناء حياته، إلا أن تأثيره أصبح واضحًا لاحقًا، حيث أصبح من بين أكثر الفنانين تأثيرًا في الفن الحديث والتشكيلي. تُعتبر أعماله الآن من بين أهم الأعمال الفنية في التاريخ.

أشهر أعماله:

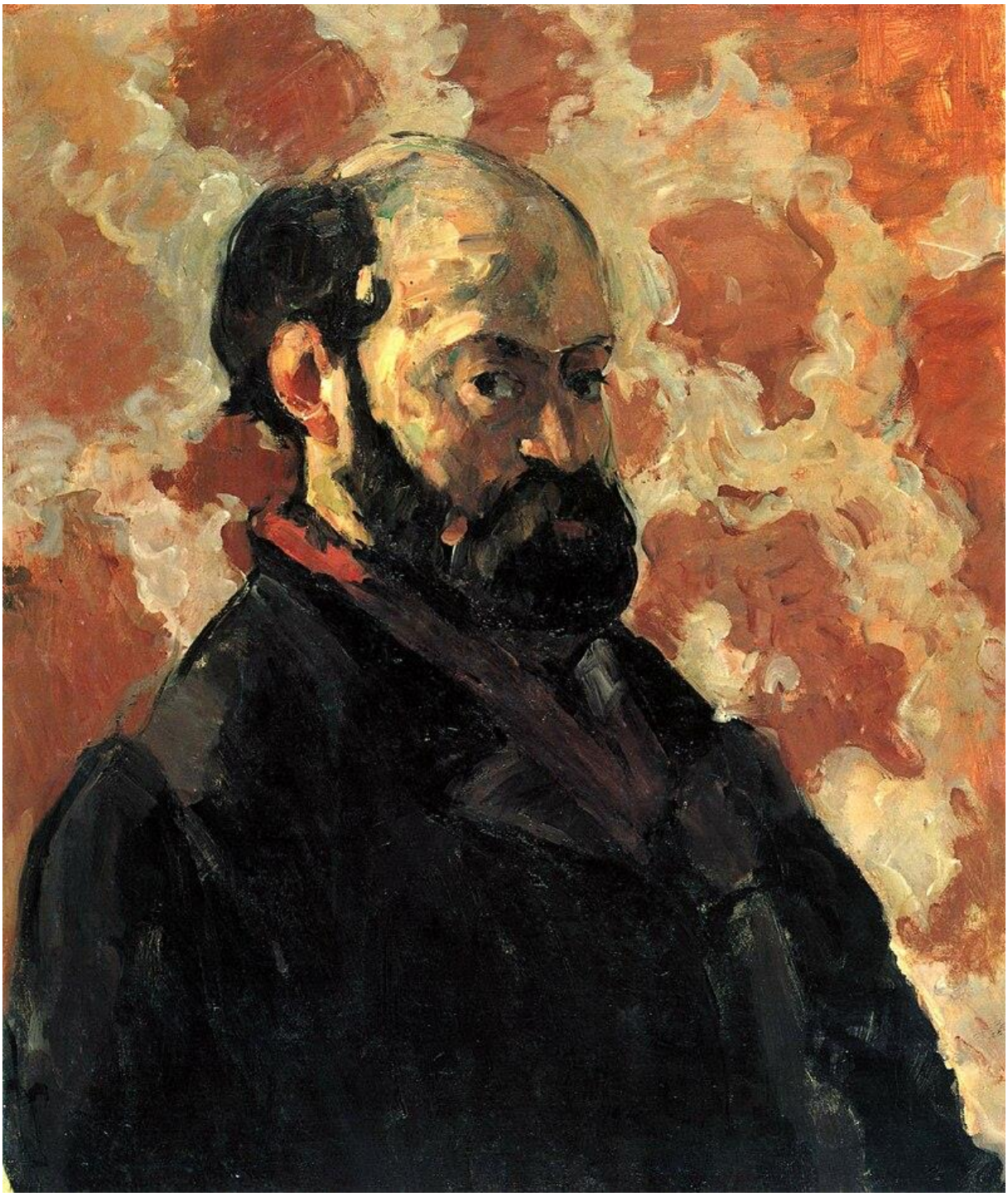
لاعبو الورق" تُعد واحدة من اللوحات الأكثر شهرة لسيزان، وتصوّر مشهدًا عفويًا وحيويًا لعدد من الرجال يجلسون على طاولة ويلعبون الورق. يتميز العمل بتناقضاته اللونية الحية والإضاءة المبهجة، التي تعكس بشكل جميل مهارة سيزان في استخدام الألوان.

سلسلة جبل سانت فيكتوار: أنجز سيزان العديد من اللوحات التي تصوّر جبل سانت فيكتوار، الذي كان قريبًا من منزله في بروفنس، فرنسا. كان يعتبر هذا الجبل موضوعًا مهمًا في أعماله.

سلسلة اللوحات للبساتين: هذه السلسلة تعتبر أيضًا من أعماله المشهورة حيث رسم فيها عمالقة الحقول والبساتين أثناء لعبهم الورق.

الباحة: ركّز فيها على تصوير الجسم البشري في الطبيعة وتأثير الضوء والظل عليه.

الطبيعة الصامتة مع الجرار: هذا العمل هو واحد من سلسلة لوحات الطبيعة الصامتة التي أبدعها سيزان، والتي تظهر مهارته الفنية في تصوير الأشياء اليومية بشكل جديد.



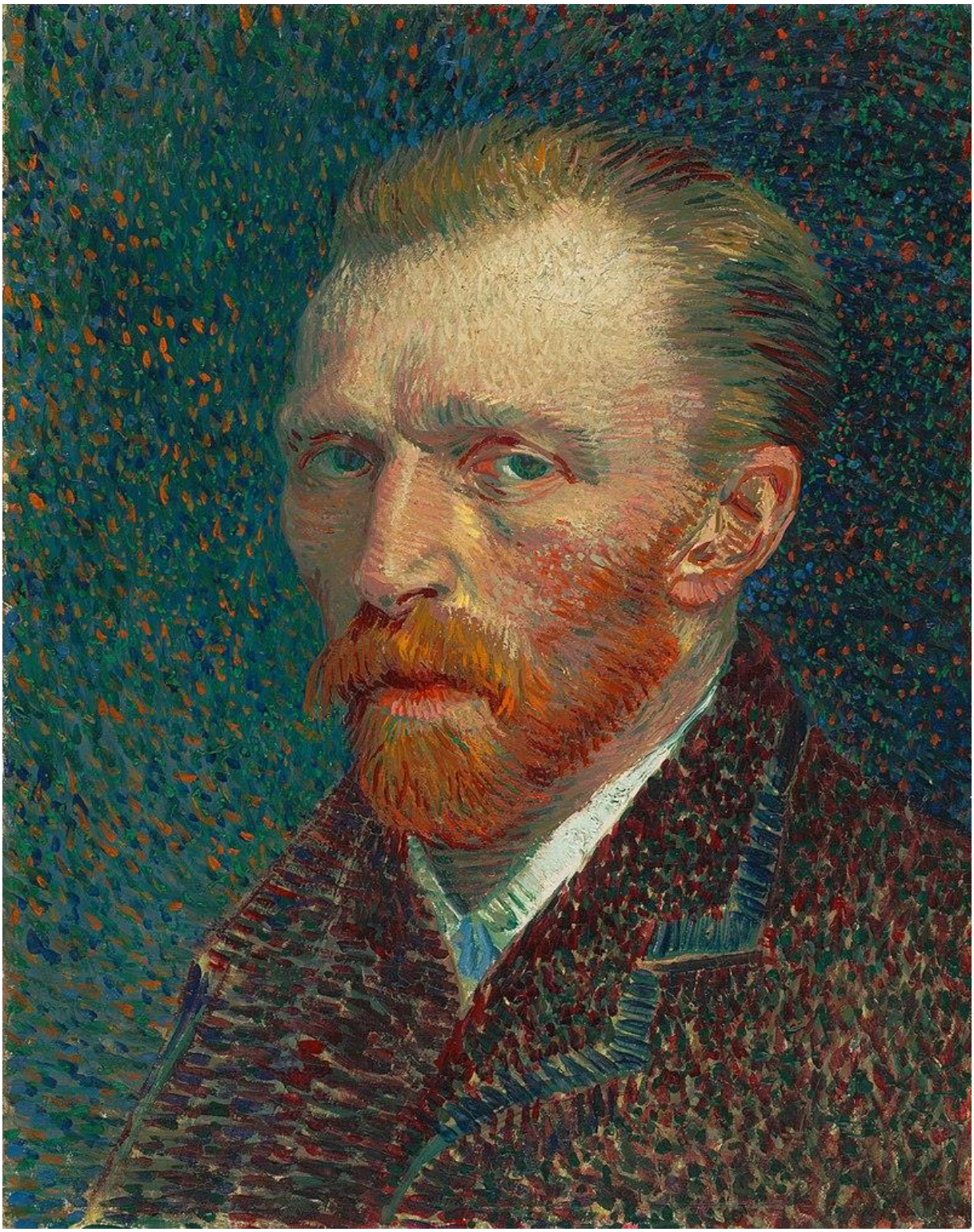
فان غوخ هو فنان هولندي شهير واحد من أبرز الرسامين في تاريخ الفن الغربي. وُلد في 30 مارس 1853 وتوفي في 29 يوليو 1890. يُعتبر فان غوخ واحدًا من رواد المدرسة التعبيرية، معروف بأسلوبه الفريد في التعبير عن العواطف والحياة اليومية تميزت أعماله بالألوان الزاهية والخطوط القوية والتعبير عن الإحساس بالوحدة والعزلة والنضال الداخلي. ورغم أن فان غوخ لم يحظ بالشهرة أثناء حياته، إلا أنه أصبح واحدًا من أشهر الفنانين في التاريخ.

من أشهر أعمال فان غوخ لوحة "ليلة نجمية" و "القائمة الذهبية" و "عبقرية ألوان الليل" والتي تُظهر موهبته الفريدة في استخدام الألوان والتعبير عن الحياة بشكل مختلف وعميق. توفي فان غوخ وهو في سن الـ 37 عامًا، وترك إرثا ظل حيًا ومؤثرًا على الفنون التشكيلية حتى اليوم.

حقل السنابيل والغربان السود. عمل فني أنجزه في عام 1890 خلال فترة إقامته في مدينة أرو في فرنسا. تعتبر هذه اللوحة واحدة من أشهر لوحات فان غوخ، وهي جزء من مجموعة كبيرة من اللوحات التي رسمها في الفترة الأخيرة من حياته. تصور اللوحة حقلاً مليئًا بنباتات السنابل الذهبية، وفي الخلفية يظهر سماء زرقاء وغيوم سوداء. وتتميز اللوحة بتواجد عدة غربان سوداء تطير في السماء وتنتشر في الحقل، وهو ما يضفي عنصرًا من الحزن والغموض على اللوحة.

يُعتقد أن هذا العمل يعكس حالة فان غوخ النفسية المضطربة خلال فترة إقامته في أرو، حيث كان يعاني من مشاكل صحية ونفسية. تظهر الغربان السوداء في اللوحة كرمز للموت

أو اليأس، بينما تعبر السنابل الذهبية عن الأمل أو الحياة. حقل السنابيل والغربان السود" تعتبر واحدة من أبرز الأعمال الفنية في تاريخ الفن، وهي تعبير قوي عن العواطف البشرية والتجارب الشخصية لفان غوخ



لوحة "الصرخة" للرسام النرويجي إدوارد مونش

لاعبو الورق. بول سيزان

حقل السنابيل والغربان السود. فان غوغ

المحاضرة رقم 9: التجريدية

1/ التَّجريديَّة.

هي كلمة مشتقة من فعل جرد، يجرد ، تجريدا معناه انتزع وأخذ منه الشيء بالقوة، "ومكانٌ جَرْدٌ وأَجْرَدُ وجَرِدٌ، كفَرِحٍ،وأرضٌ جَرْدَاءُ وجَرِدَةٌ، كفَرِحَةٍ،وجَرَدَها القَحْطُ،وسَنَةٌ جَارُودٌ.وجَرَدَهُ وجَرَّدَهُ: قَشَرَهُ،وجَرَّدَ. الجِلْدَ: نَزَعَ شَعْرَهُ،وجَرَّدَ. القَوْمَ: سَأَلَهُمْ فَمَنَعُوهُ، أو أعْطَوهُ كارِهِينَ،وجَرَّدَ زَيْداً من ثَوْبِهِ: عَرَّاهُ فَتَجَرَّدَ،وانْجَرَدَ،وجَرَّدَالقُطْنَ: حَلَجَهُ.وثَوْبٌ جَرْدٌ: خَلَقٌ.ورجلٌ أَجْرَدُ: لا شَعْرَ عليه.وفرسٌ أجْرَدُ: قصيرُ الشَّعَر رقيقُه،جَرِدَ كفَرِحَ،وانجرد.والأجْرَدُ: السَّبَّاقُ.وجَرَدَ السَّيْفَ: سَلَّهُ،وجَرَّدَ. الكِتَابَ: لم يَضْبِطْهُ،وجَرَّدَ الحَجَّ: أفْرَدَهُ ولم يَقْرِنْ،ولَبِسَ الجُرُودَ: لِلْخُلْقَانِ.وامرأةٌ بَضَّةُ الجُرْدَةِ والمُجَرَّدِ والمُتَجَرَّدِ، أي: بَضَّةٌ عِنْدَ التَّجَرُّدِ.المُتَجَرَّدُ: مَصْدَرُ، فإنْ كَسَرْتَ الراء: أَرَدْتَ الجِسْمَ.وتَجَرَّدَ العَصِيرُ: سَكَنَ غَلَيَانُهُ،وجَرَّدَ السُّنْبُلَةُ: خَرَجَتْ من لَفَائِفِهَا،وجَرَّدَ زَيْدٌ لأمْرِهِ: جَدَّ فيه،وجَرَّدَبالحَجِّ: تَشَبَّهَ بالحاجِّ.وخَمْرٌ جَرْداءُ: صافِيَةٌ.وانْجَرَدَ به السَّيْلُ: امْتَدَّ، وطالَ،وجَرَّدَ. الثَّوْبُ:انْسَحَقَ49"، وتكاد تتفق كل المعاجم على معنى التجريد نحو الخروج من المادة نحو المعنى المكتفي بذاته، القائم في الذهن والتصور، المرموز إليه بما يؤوّله.

---

(49) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق (مؤسسة الرسالة) إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005، ص: 273.

ظهرت التجريدية في القرن العشرين وهي واحدة "من الاتجاهات الفنية التي تسعى إلى تحطيم الشكل الواقعي وصولا إلى جوهره ومضمونه الداخلي، معبرا عن ذلك بكونه اللاموضوعي50". منتفضة ورافضة التقاليد القديمة التي سادت الفن آنذاك، والتمرد على القواعد الصارمة التي وجدت لبناء العمل الفني، فالفن التجريدي جاء كرد فعل "للمستوى السيء الذي وصلت إليه الواقعية الرسمية في القرن التاسع عشر51"، سواء أتعلق الأمر باتجاهاتها الثلاثة، طبيعية انتقادية واشتراكية، أم تعلق الأمر بطريقة طرحها المرتبط بالفكر الماركسي وفلسفة الصراع والجدليات، لذا يمكن وصف الحقبة أنها" محاولة العصر الحاضر للوصول إلى عمق الجوهر52"،وتجريد كل ما يحيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة، و"التخلص من كل أثار الواقع والارتباط به فالتجريد في الفن هو طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله53". ويعني به إخفاء المعالم الواقعية واستبدالها بالوان وأشكال هندسية تدفعنا إلى التأمل إليها بتمعن ومحاولة الغوص في أعماقها قصد فك شفراتها وإبراز المعنى التي تحمله.

سعى الفنان التجريدي "إلى اختزال الأشكال إلى أقصاها واستبعاد كل ما يحيط بالوعي مباشرة من مرجعية تتأسس عليها قراءة العمل الفني، باحثا عن فن يحمل في جوهره قوانين كلية وثابتة، تتولد من خلالها إحساسات روحية، إيمانا منه بالجمالية التصميمية المطلقة

([50]) سها محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مصدر سبق ذكره، ص: 663.

([51]) برتليمي جان، بحث في عالم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة. القاهرة، 1970، ص: 257.

([52]) ريشارد أندريه، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، 1989، ص: 184.

([53]) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 58.

للشكل المجرد الخالص وطاقته التعبيرية والتأويلية العالية التي يحملها اللون أو الشكل54"، حيثتكون تلكم الأشكال نقطة بداية كل شكل في الواقع كما يؤكده الفنان بول سيزان بأن الطبيعة أساسها الكرة والهرم والمكعب، والهدف من هذا التبسيط والتحوير هو خلق تأليف جديد من خلال الأشكال والألوان والمعاني، و"لفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد55".ظهرت فالتجريدية نتيجة تطور وتحول الفن التشكيلي من أساليبه التقليدية الكلاسيكية إلى أساليبه الحديثة، هذا الفضل الكبير يعود لبول سيزان الذي غير مفاهيم الفن وجعله يساير التطور الذي شهده العالم في كل المجالات السياسية والاقتصادية وغيرها.

رفض التجريديون مبدأ المحاكاة كما يتبين في رسالة من سيزان إلى أمه في قوله: "لقد بدأت يا والدتي أجد نفسي أقوى من أي واحد ممن حولي، وأنت تعرفين أن الرأي الحسن الذي أحمله في نفسي عن نفسي لم أتخذه من غير منطق سليم، ولابد وأن أواصل عملي، ولكن لا للحصول على المطابقة التامة التي يسعى إليها البلهاء سعيا حثيثا، فإن هذه الصفة التي كثيرا ما تنال إعجاب الناس بدرجة كبيرة لا شيء سوى مهارة الصانع اليدوية في عمله56". يرى النقاد أن كل المدارس التي اهتمت بمبدأ عدم محاكاة الطبيعة كالتكعيبية والسريالية والمستقبلية وغيرها هي في الواقع تصنف ضمن التجريدية، إلا أن في عام 1910 ظهرت بمفهومها الحالي المتداول في الوسط الفني، فالتجريدية لا تعني أبدا رفضها للماضي، ذلك أن نشأتها لم تكن وليدة العدم، بل نتيجة تأثرها بالكثير من الأعمال السابقة من فنانين عصر النهضة أمثال الفنان بييرو ديلا فرانتشيسكو، وكذا الفنون البدائية والفن الإسلامي والعصر

([54]) رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضير حسين الحسنات، الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري، فازاريللي أنوذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد الأول، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ص: 123.

([55]) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 58.

([56]) الفن والمجتمع، هربرت ريد، مصدر سبق ذكره، ص: 115.

الوسيط. فقد "قارن بريونBrion الظاهرة الجديدة للفن الغربي مع الفن العربي وأثبت أن هذا الانعطاف تم بتأثير الفن العربي57". الذي اهتمبالتبسيط والتحوير والابتعاد عن تجسيد الأشكال الحيوانية والإنسانية لما تحمله من روح.

رأى المسلمون أن مضاهاة خلق الله محرم قطعا، والباعث على ذلك "رغبة ملحة في حماية المسلمين من الأصنام والتماثيل والصور التي تقودهم إلى نسيان الخالق وإلى عبادة هذه الأشياء. فضلا عن أن رجال الدين كانوا يرون تجسيم المخلوقات الحية أو تصويرها تقليدا للخالق عز وجل، يجب النهي عنه58". يرى مؤرخو الفن التشكيلي أن أول عمل فني تجريدي كان سنة 1910 للفنان كاندنسكي*حين قام بتلوين بالصباغ المائي لوحة لا تحمل أي عنوان، فقد استطاع كيف يجرد المظهر الطبيعي لمواضيعه ليصل إلى نقطة الانعطاف أي نقطة التحول وإحداث ثورة فنية جديدة.

لقدجسَّد نظرية شوبنهاور في "تجريد الأشكال من أشكالها الطبيعية الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي لتأخذ الفكرة مكانها الصحيح محل الشكل الواقعي وإن بدا عليها بعض الغموض59"؛أما مندريان كان تأثره بالغ بأعمال كلا من فان غوغ وبول سيزان، فقد كان لهما الوقع الكبير في تحديد أسلوبه الجديد الذي اهتم بشكل واضح بالجوهر من خلال التجربة التي مر بها سنة 1912 عند رسمه شجرة من زاوية نظر واحدة بطبيعتها وبعدها قام بتنقيتها من كل عناصرها قصد الوصول حسب الفنان إلى ما أسماه بالشكل النقي والمنسجم.

---

(57) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1979، ص: 60.

(58)زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص: 7.

*فاسيليكاندينسكي الملقب بأمير الروح والفارس، المزداد في السادس عشر ديسمبر عام 1866 والمتوفي في الثالث عشر ديسمبر عام 1944 من أشهر فنانين القرن العشرين ومن أهم المجددين في الفن الحديث مبتكر أسلوبا لم يعهده الفن التشكيلي من قبل وأحد ممهدي الطريق للمذهب التعبيري والتجريدي. أشهر أعماله (كرسي كاندنسكي) الذي أخذ طابع مدرسة باهاواس الألمانية.

(59) العلوان، فاروق محمود الدين، إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002، ص: 667.

أي قام بتبسيطها ليصبح التكوين هندسي بحت. فالهدف هو "تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشيء المراد تمثيله60". فكرة هدفها تشخيص التناقضات الموجودة في الكون كما يؤكده الفيلسوف شوينيماكير حين لخص دور الفنان في التعبير عن هذه التناقضات وبعدها محاولة التقليل منها من خلال خلق التوازن، فالأفقي مثلا يقابله العمودي أي الاستقرار يقابله الحركة والديناميكية.

(60) العلوان، فاروق محمود الدين، التجريد في فنون العرب قبل الإسلام، رسالة ماجستار، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997، ص: 100.

2/ تاريخ التجريدية:

يرى بعض النقاد أن التجريد يكاد أن يكون في كل عمل فني، وسبب ذلك راجع إلى أن محاكاة الطبيعة وتقليديها – ومهما حاول الفنان بلوغ أكبر درجة من المحاكاة– فإنه لا يبلغها، لأن الفنان تتحكم فيه ظروفه الذاتية ومزاجه الخاص وأحاسيس تتأثر من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان. التجريد يضم مفاهيم متعددة كالتبسيط والتحوير والاختزال، وهو "تخليص الشكل الواقعي الطبيعي من تفصيلاته الزائدة والإبقاء على ما يمثل جوهره الثابت. أي إزالة الحجب التي تحجبه للوصول إلى حقيقته الجوهرية. وهو ما يسميه كاندنسكي

(بالضرورة الروحية) أو (الضرورة الداخلية)61". وهي لا تعني بمعناها المعاصر رفض الماضي، بل عثرت عليها عبر التاريخ. من هنا توجب علينا السفر عبر التاريخ العابر والتأمل في الفنون التي سبقت الفن الحديث لرصد والكشف عن بعض التطبيقات في الأعمال الفنية القديمة.

أ/ العصر الحجري البدائي:

إن حاجة الإنسان البدائي للعيش دفعته لمجابهة قساوة الحياة وشراسة الحيوانات، فكان لا بد عليه من التعرف على محيطه، فرسم الحيوانات على جدران الكهوف والمغارات مثل الطاسيلي وألتاميرا وغيرها،فأنتج "فنا له شكل تجريدي شكل غير طبيعي . جميل له صفات مميزة واضحة تماما62" على شكل خطوط بسيطة مختزلة فأصبح هنا التجريد شكلا من أشكال التعبير في هذا العصر.

ب/ الإغريق والرومان:

لم يبرز التجريد عند الإغريق والرومان بشكل لافت، فقد سيطرت الواقعية الكلاسيكية على الأسلوب الشائع آنذاك والذي تميز بالمحاكاة الدقيقة فكانت صورة طبق الأصل للواقع، إلا أنه ظهرت بعض المبالغة الجمالية في نسب الشكل بالرغم من واقعيتها، هذه المبالغة هي نوع من التجريد وقد سميت بتجريد المبالغة.

ج/ العصور الوسطى (المسيحية)

دعت المسيحية إلى ضرورة تحطيم الأيقوناتوالابتعاد عن التجسيد الواقعي وفرضت القطيعة الكلية مع التراث الإغريقي الذي اهتم بالمحاكاة المطلقة للواقع، كان الاعتقادأن "الفنان الذي

([61]) سها محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، اشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مصدر سبق ذكره، ص: 665.

([62]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره،ص: 298.

يتحرر من فنون الماضي النابعة من عصرها، يكون أقدر على رؤية عصره، والتحرر يعني هذا الاستيعاب والتجاوز63"، فكان لابد من السعي وراء التجريد كوسيلة للمقاطعة، وكان لزاما على إلغاء الفراغ وتجميد الحركة مثل الزخرفة بخطوطها البسيطة بعيدة عن التمثيل المجسد دون ظل ونور. فأظهر كل من الفنانين "أهمية واضحة في تصوير الأشخاص بأحجام كبيرة. وفي إظهار الوجود الحقيقي الملموس للأشخاص المرسومة،إلا أنه تبعا لماضي إيطاليا الروماني (أي الكلاسيكية) نجد أن الفنانين أمثال مازاتشيو أرادوا أن يعرضوا أشكالهم بصفة عامة أكثر من أن يعرضوها بطريقة تفصيلية64"، بذلك تكون تجريدية القرون الوسطى، أو العصر القروسطي كما يطلق عليه، قد وجدت سبيلها فيالتوفيق بين التركيز على الفكرة على حساب المادي المحسوس من خلال اهمال التفاصيل والتركيز على الجوهر، وإطلاق الحرية في التفاصيل للفنان، حسب طبيعة التصور والموضوع والطريقة.

د/ الفن الإسلامي:

كان لظهور الإسلام فضلا كبيرا على الابتعاد عن المحاكاة وظهور التجريدية بوضوح متجاوزا مسألة العمق والتجسيد الواقعي للعالم المرئي، هذا التجاوز هو أحد معاني التجريد وفق المنظور الإسلامي، فكانت موهبة الفنان المسلم كبيرة في اختزال العناصر البصرية إلى علامات منمطة ومبسطة وتحويرها إلى إشارات بصرية تحمل دلالات روحية وجمالية واجتماعية ونفسية، لم يكن الباعث على "التحوير عجز الفنان عن محاكاة الواقع، ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والانشغال المستمر بالوجود الأزلي، فالفنان لا يعبر الوجوه والأشكال اهتماما كبيرا

([63]) رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1992، ص: 135، 136.

([64]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 317.

في رسمه، فهو يصورها بكثير من التبسيط والبدائية65"، وكأن القاسم المشترك بين فلسفة الغرب والاسلام للتجريد، كان في تجاوز التفاصيل هناك، واختزال العناصر البصرية هنا، أي: الانتقال إلى التصور أو الشعور الانفعالي.

هـ/ عصر النهضة:

تميز هذا العصر باكتشاف المنظور الذي أعطى الصورة تجسيد مطابق للواقع كما تتجلى في أعمال عباقرة هذا العصر أمثال ليوناردو دافنسي وميكائيل أنجلو ورفاييل، لهذا السبب لم يكن للتجريدية مكانا في أعمال عصر النهضة، لكن وبعد ظهور الرومانسية بدت بوادر التجريدية في الظهور من خلال الألوان المكثفة والعاطفة اللونية التي تظهر شاعرية ورومانسية الفنان، كما تتضح بشكل جلي في أعمال الفنان الرومانسي الإنجليزي ويليام تيرنر W.Turner.

3/ مبادئ التجريدية:

إن أهم مبادئ التجريدية هو عدم الاهتمام بالعالم المادي كونه يعوق قدرة الفنان على ترجمة عواطفه بصورة صادقة وقوية، فقد رأى كاندنسكي: أن "التجريد هو البحث عما هو غير موضوعي وغير تمثيلي، والتجريد هو ما تضمن التكوين واللون في تشابك لا أثر للمعاني، أو ظلال الأشكال والتفسيرات فيه. والتجريد هو ما لا يتضمن صورة مقروءة، بل ما يحوي على نسيج من الأشكال والألوان التي لا تقدم أبعد من لذة التأمل الجمالي66"،وكأن المعنى ينتقل إلى لعبة زمامها بيد المتذوق، إذ يوقف إدراك جوهر العمل من جدلية طرفها الأول

([65]) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مصدر سبق ذكره، ص: 64.

([66]) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2011،ص: 253.

طبيعة المستوى الفني والأفق المعرفي للمتذوق، وطرفها الثاني عمق العلاقة بين التشابك اللوني والشكلي في العمل.

كان مصطلح الفن التجريدي أساسًا مُضَلِّلاً، لأنه"يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحوّر، لكنه لايزال ملحوظًا، أو يعني الفن غير الرمزي تمامًا وغير الهادف. ومهما يكن من أمر، فقد استُعْمِل المصطلح في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945مبصورة أولية مرادفًا لمعنى الفن الخالي تمامًا من المادة أو الموضوع مدار الرسم67". لقد كان اهتمام الفنان بالتحليل الهندسي للأجسام محطة هامة لظهور المدرسة التجريدية في الفن التشكيلي، فترسيب الأشكال الطبيعية إلىمعادلها الهندسي إنما هو في الحقيقة تجريد لمظهر العارض وتأكيد لجوهرها الدائم، فالتجريديون، عند بناء أعاملهم الفنية ينطلقون من الطبيعة فيبسطونها بإزالة المظهر العارض وتأكيد القيم التشكيلية الدائمة، حيث الأشكال "قد حررت من مظهرها التقليدي بينما ظلت تحتفظ بكل قيمتها الرمزية68"، وبهذا، يرى النقاد أن النزعة اللاموضوعية لها ارتباط وثيق بالتجريدية.

نشر كاندينسكي في "كتابه (حول ما هو روحي في الفن) مادة غنية، نفى بها قيمة التصوير الموضوعي، وأدخل مصطلح التعبير اللاموضوعي non. objectiveونادى هذا الفنان بضرورة التخلص من تمثيل ما هو موجود في الطبيعة69". تؤكد هذه النزعة على أن الموضوع الخارجي بمظهره لا قيمة له، إنما القيمة الحقة تتجلى في العلاقة التي تؤلف بين الأشكال، فقد "استقر الفنان فاسيلي كاندنسكي في عام 1910م عند نظرية الفن التجريدي التي وجد فيها منفذا روحيا للتعبير، مخالفا للتفسيرات المادية التي اهتم بقية الفنانين بها70".

([67]) http://www.marefa.org/index.php/

([68]) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1979، ص: 183.

([69]) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، مصدر سبق ذكره، ص: 249.

([70]) نفس المصدر، ص: 8.

وكانمن روادها بول كلي الذي يرى "أن الفن لم يوجد لينقل صورا مماثلة للمرئيات بل ليوفر لما يقبع خارج حدود العالم المرئي71"، وكذا موندريان الذي أعطى اللوحة الفنية تكوينا رياضيا،بخطوط أفقية وعمودية مزدوجة البعد تحصر بينها ألوان بنغمات صافية، باعتبار "الصيغ وجدت لخلق العلاقات. إن الأشكال تخلق العلاقات والعلاقات تخلق الأشكال، كل شكل، حتى كل خط يمثل جسما، ولا يوجد شكل محايد بصورة مطلقة. كل شيء يجب أن يكون نسبيا، ما دمنا في حاجة إلى ألفاظ نجعل مفاهيمها مفهومة72"، فأخرج الصورة منأطرها التقليدية، فكان لأسلوبه وفلسفته الأثر الكبير في الحياة الفكرية والمادية على غرار واجهات العمارات والمحلات التجارية وكثيرا منالمصنوعات الحديثة.

ارتبطت الحركة اللاموضوعية بمدرسة الباوهوس*التي نشأت بألمانيا من أهم مبادئها تكييف الخامات الطبيعية تكييفا موضوعيا لخدمة الإنسانوانتهت إلى خلق فن تجريدي تعبيري، فما يوضعه الفنان على الحامل "لم يتم اعتباطاأو بالصدفة بل وضع لأنه كان يمثل خطوة لازمة لدفع وتنشيط العمل في اللوحة73"، بينما يرى كاندنسكي أن "عدم التزام الفنان بالمحاكاة للمرئيات يوسع في مجال التعبير النفسي ويفتح المجال لإبراز الانفعالات الغامضة التي يعيشها الإنسان في مناخاتها على كثير من عدم الوضوح المرئي لها74"، وقد يحاول أن يبرز تلك المشاعر باستخدام التصارع اللوني تارة والانسجام اللوني تارة أخرى محاولا أن يحمل باللون والخط وتحركهما داخل لوحته ما تحمله الموسيقى إلى المستمع.

([71]) طارق مراد، الفن والتعبير، المتابعة: راتب قبيعة، التصحيح والتنقيح: محمد أحمد سعيد الغزلاني، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006،ص: 97.

([72]) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 67.

([73]) حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم،مصدر سبق ذكره، ص: 187.

([74]) مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية. القاهرة. 1983. ص: 39.

وبهذا نستطيع القول بأن التجريدية جاءت "نتيجة انفعال داخلي عميق عانى فيه الفان كثيرا من الأخيلة، وأبصر كثيرا من الرؤى الغامضة التي تكشفت له على شكل مساحات وبقع لونية وخطوط مطلقة من أي قيد واقعي75". فمن الناحية الفنية، التجريد هو "اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين76"، إنما هو هملية خلق وإبداع تعبر من خلال الاختزال والقفز على التفاصيل.

4/ روادها:

فاسيلي كاندنسكي:

(1866–1944) كان رسامًا وفنانًا تشكيليًا روسيًا مشهورًا، وهو من أبرز رواد التعبيرية التجريدية في تاريخ الفن. وُلد في موسكو، روسيا، وتلقى تعليمه الفني في موسكو وفي مدينة أوديسا في أوكرانيا، ثم انتقل إلى مدينة ميونيخ في ألمانيا لمتابعة دراسته الفنية. تطور أسلوب كاندينسكي على مر السنين من الانطباعية إلى التعبيرية، ومن ثم إلى التجريدية. كانت أعماله المبكرة تميل إلى الطابع الانطباعي واللوحات الرسمية التي تصوّر المشاهد الطبيعية والحياة اليومية. لكن مع مرور الوقت، تطور أسلوبه نحو التجريدية، حيث بدأ يستخدم الألوان والأشكال بطرق غير تقليدية. تشتهر لوحات كاندينسكي بالألوان الزاهية والأشكال الهندسية المجردة التي تعبّر عن المشاعر والأفكار بدلاً من تصوير العناصر الواقعية. واستخدم الخطوط والأشكال الهندسية لإيجاد توازن وحركة داخل لوحاته. تأثر كاندينسكي بالفلسفة والموسيقى بشكل كبير، وكان يؤمن بأهمية الفن في التعبير عن الروح البشرية وتجاربها. أثرت أعماله بشكل كبير على تطور الفن التجريدي في القرن العشرين، وجعلته مرجعًا فنيًا مهمًا في تاريخ الفن الحديث:

([75]) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مصدر سبق ذكره، ص: 89.

([76]) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص:65.

أشهر أعمال فاسيلي كاندنسكي:

"Composition VII": هذه اللوحة هي واحدة من أشهر أعمال كاندينسكي، وتُعتبر رمزًا للفن التجريدي التعبيري. تتميز بالألوان الزاهية والخطوط الديناميكية والأشكال الهندسية غير الواقعية

"Yellow-Red-Blue" تعد هذه اللوحة أحد أعمال كاندينسكي الأكثر شهرة، وتبرز فيها مفهوم التجريد بوضوح من خلال استخدام الألوان الأساسية والأشكال البسيطة.

"Composition X"تعتبر هذه اللوحة من أعمال كاندينسكي الأخيرة، وتظهر فيها استمرارية الأسلوب التجريدي التعبيري، وهي تعبر عن تطور فنه وتعقيد أساليبه.

"Black Lines تعكس هذه اللوحة النقطة المركزية في فترة التحول لكاندينسكي نحو التجريدية، حيث بدأ يتجاوز الشكل الطبيعي نحو التعبير الشخصي عبر الألوان والخطوط.

"Improvisation 31 (Sea Battle)"تعتبر هذه اللوحة واحدة من سلسلة من الأعمال التي قام بها كاندينسكي خلال فترة تطوره نحو التجريدية، وتتميز بالديناميكية والحركة والألوان الزاهية.

بيات ماندريان:

وُلد ماندريان في نيدرلاند،(1872-1944) هو فنان هولندي مشهور بأعماله في مجال التشكيل التجريدي والفن التجريدي النقي. وتأثر بشكل كبير بالتيار الفني الذي ظهر في أوروبا في أوائل القرن العشرين، والمعروف باسم "التشكيلية" تطور أسلوب ماندريان الفني بشكل كبير خلال مسيرته الفنية. بدأت أعماله بأسلوب انطباعي تقليدي، ثم تحول إلى التجريد تدريجياً. ومن ثم، اعتنق الفن التجريدي النقي، الذي يعتمد على استخدام الأشكال الهندسية البسيطة مثل المربعات والخطوط العمودية والأفقية واللون الأساسي. واشتهر

ماندريان بأسلوبه الفني البسيط والمبتكر، حيث كان يستخدم ألواناً قوية وأشكالاً هندسية بسيطة لإيجاد توازن وتناغم في لوحاته. وكانت أعماله تعتبر محطة مهمة في تاريخ الفن التجريدي، وله تأثير كبير على الفن التشكيلي في القرن العشرين وما بعده. له العديد من اللوحات الشهيرة مثل "Composition with Red, Blue, and Yellow" و "Victory Boogie Woogie"، التي تعتبر من بين أعماله البارزة. توفي ماندريان في عام 1944، لكن تأثيره الفني ما زال يُشعر بحتمية الوجود في عالم الفن حتى اليوم

أشهر أعمال بيات ماندريان:

"Broadway Boogie Woogie"هذه اللوحة هي واحدة من أشهر أعماله، وتُعتبر واحدة من روائع الفن التجريدي. تمثل هذه اللوحة الشوارع والمباني وحياة المدينة من خلال تجسيدها بألوان زاهية وأشكال هندسية.

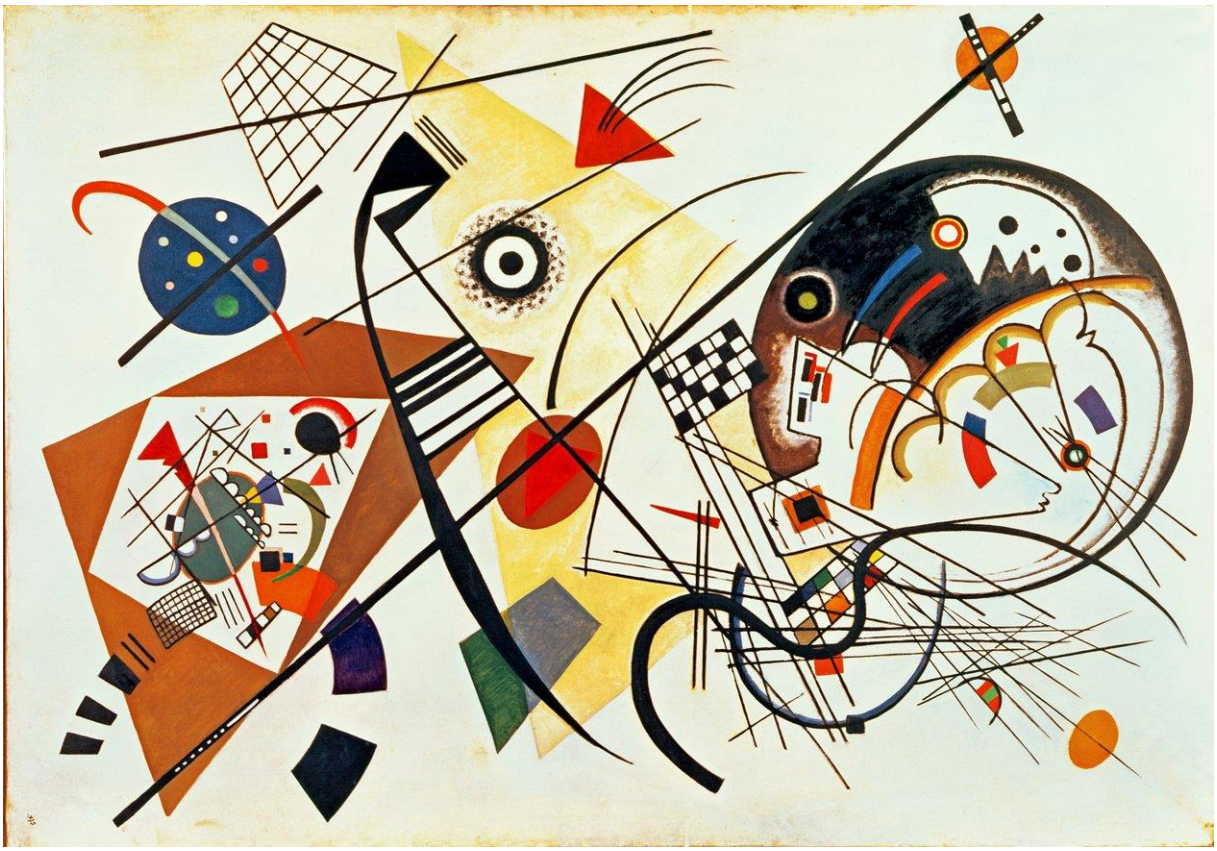
"Composition with Red Blue and Yellow"هذه اللوحة تعتبر واحدة من أبرز أعماله، وهي تمثل البساطة والتناغم بين الألوان والأشكال الهندسية. تعتبر هذه اللوحة رمزاً للفن التجريدي وتأثيره على التطورات الفنية في القرن العشرين.

"Composition A" اللوحة تعتبر مثالاً رائعاً للأسلوب الذي طوره بيات مانديان. تتميز بالألوان الزاهية والخطوط الواضحة والأشكال الهندسية المتقنة.

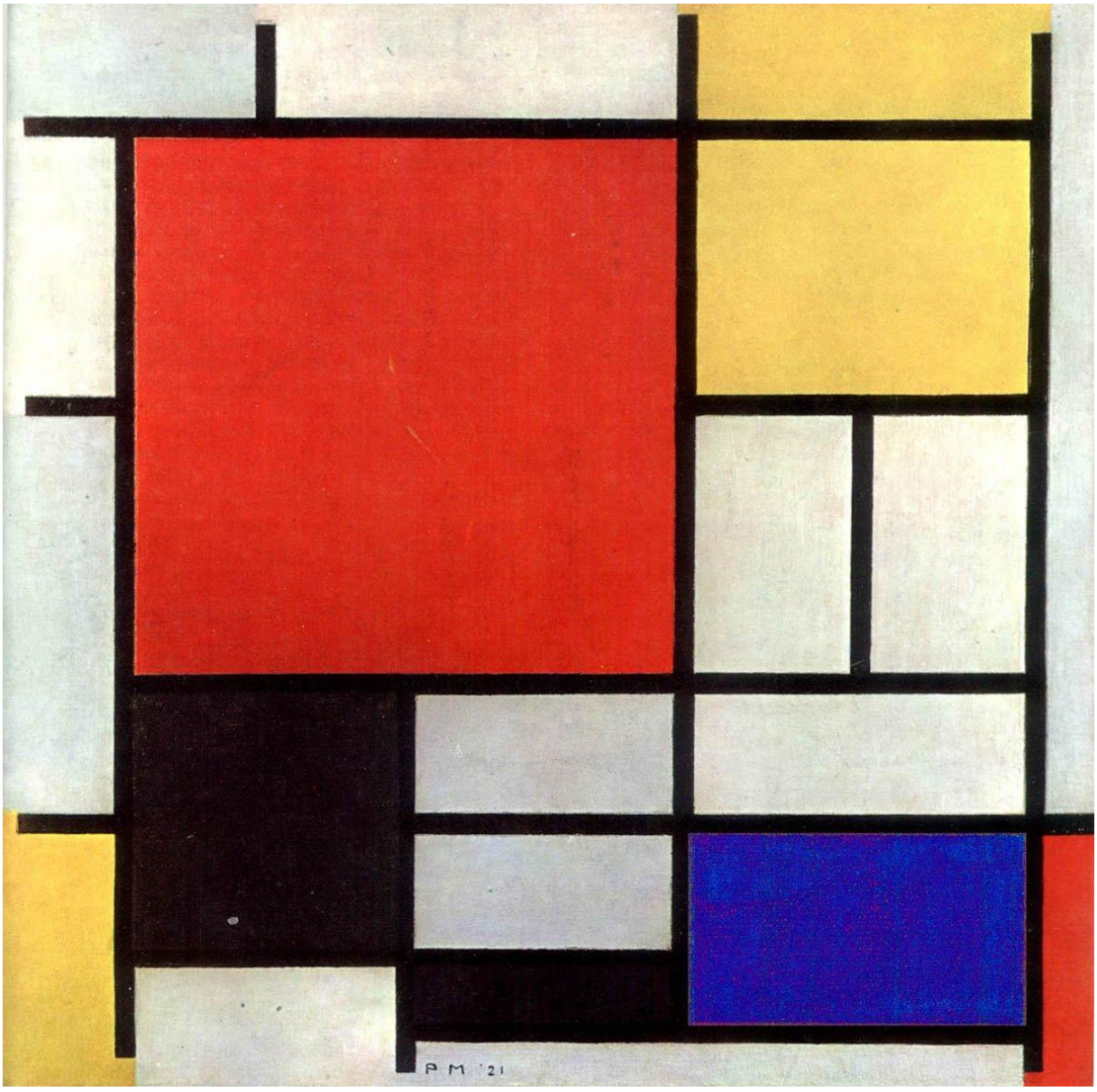
"Composition II in Red, Blue, and Yellow" تعتبر هذه اللوحة من بين الأعمال المميزة لمانديان، وتظهر استخدامه الماهر للألوان والأشكال في خلق توازن وتناغم بصري.

الفنان فاسيلي كاندنسكي

الفنان بيات ماندريان



خطوط متقاطعة. الفنان فاسيلي كاندنسكي



تكوين باللون الأحمر والأصفر والأزرق والأسود: بيات ماندريان

المحاضرة رقم 10: الفرق بين الفن الحديث والفن المعاصر

1/ الفن الحديث والفن المعاصر:

الفن الحديث والفن المعاصر هما مصطلحات فنية تُستخدم لوصف فترات زمنية معينة في تطور الفن. على الرغم من أن الحدود بينهما قد تكون غامضة أحيانًا، إلا أن لكل منهما سماته وخصائصه التي تميزه عن الآخر. يمكن القول إن الفن الحديث يمثل مرحلة تاريخية معينة في تطور الفن، في حين يعكس الفن المعاصر التحولات والتغيرات الحديثة في العالم بمختلف جوانبه.

الفن المعاصر هو تعبير عن التطورات الثقافية والاجتماعية والسياسية في العالم المعاصر، وهو يشمل مجموعة متنوعة من التقنيات والأساليب والمواضيع التي تعكس التجارب الحية والتحديات التي تواجه المجتمعات. يعتبر الفن المعاصر تياراً فنياً ديناميكياً يتغير باستمرار ويتطور بمرور الزمن، مما يجعل من المثير للاهتمام استكشاف أبعاده وتأثيراته.

2/ الفرق بين الفن الحديث والفن المعاصر:

	الفن الحديث	الفن المعاصر
الزمن	يشير عادةً إلى الفترة التي تمتد من نهاية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.	تمتد الفترة من منتصف القرن العشرين حتى الوقت الحاضر.
الموضوعات والتقنيات	يركز على المواضيع التقليدية مثل المناظر الطبيعية، والبورتريهات، والطبيعة الصامتة، وكان يعتمد على تقنيات تقليدية مثل الرسم بالزيت والأكريليك.	يميل إلى استكشاف موضوعات أكثر تعقيدًا وتنوعًا مثل الهوية، والسياسة، والتكنولوجيا، والعولمة. كما يتميز بتنوع وتجريب في التقنيات، حيث يمكن أن يشمل الفن المعاصر الرسم، والنحت، والفيديو، والتجديد في الفنون التقليدية والتكنولوجيا
التفاعل مع العالم	يعبر عن الحياة والتقنيات والقيم في العصر الذي عاش فيه الفنان.	يتفاعل بشكل أكبر مع التحديات والتغيرات في العالم المعاصر، ويعكس التطورات الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية في فترة زمنية محددة.
التعبير والتجريب	يميل إلى التعبير بطرق	يتسم بالتجريبية والابتكار في

المجلس العلمي للكلية

	تقليدية وقياسية	التعبير، وقد يتضمن تقنيات وموضوعات جديدة ومثيرة للجدل.