

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون التشكيلية

مذكرة تخرُّج تَدْخُلُ ضِمْنَ مُتَطَلَبَاتِ نَيْلِ شَهَادَةِ الْمَاسْتَرِ فِي الْفُنُونِ الْبَصْرِيَّةِ

تخصّص: نقد الفنون البصرية

الموسومة بـ:

# موقع التعبيرية من مسار الفنون التشكيلية دراسة أسلوب الفنان فان غوغ

إشراف الدكتورة:

\*قجال نادية

إعداد الطالبة:

نواري وفاء

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ كمال عبد الإله.....رئيسا

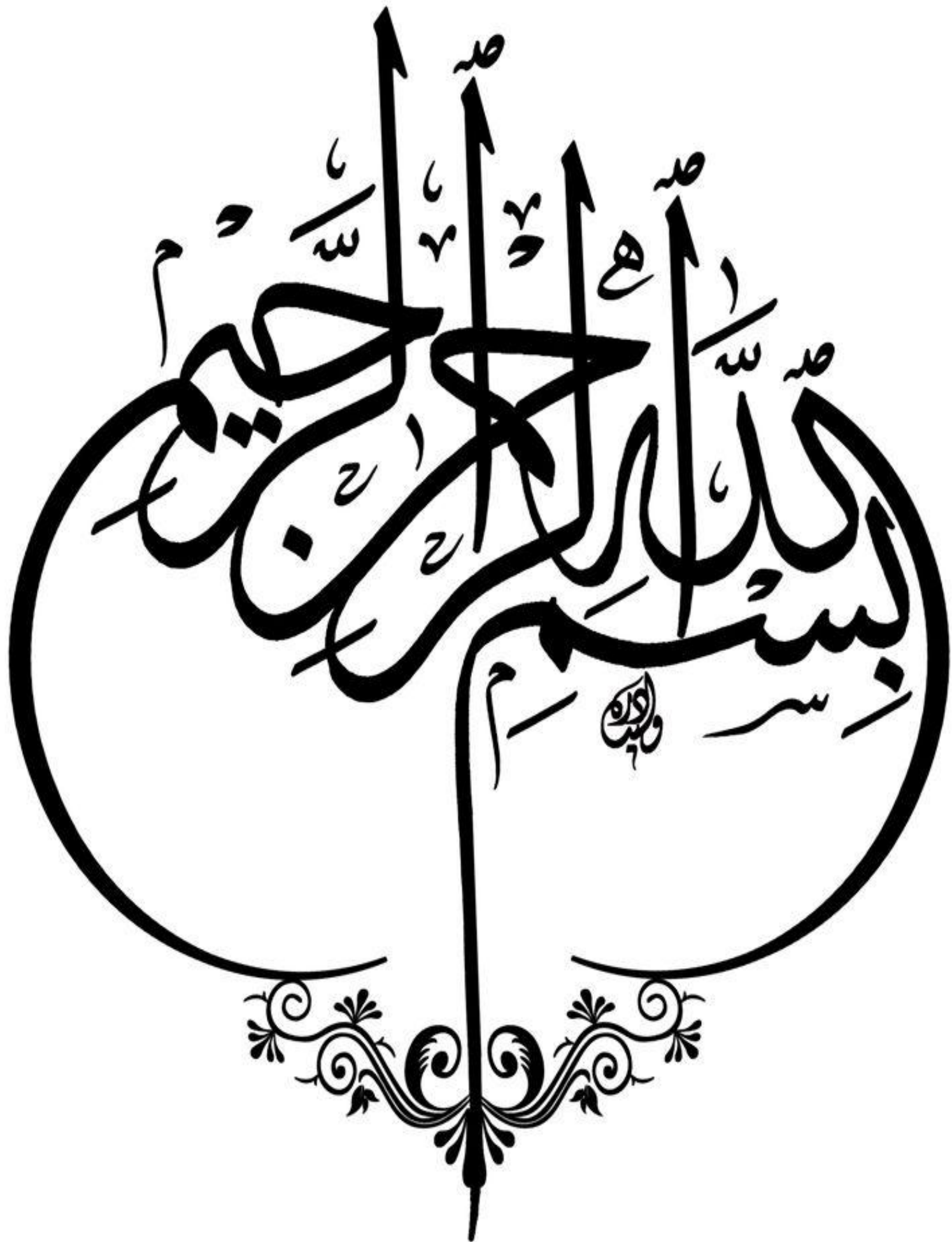
الدكتورة قجال نادية..... مشرفا ومقررا

الأستاذة هني فاطمة.....عضو مناقشا

السنة الجامعية:

1438-1439هـ / 2017-2018م





## شكر و الكرفان

إننا في هذه الحياة على الأغلب ندين لكثير من الناس أقرباء كانوا  
أو أصدقاء بكثير من الخدمات ولكل أصغر شئ يمكننا فعله  
من أجلهم هو شكرهم

يقول صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "   
يسعدنا بعد حمد الله وشكره والثناء لما خصنا به من إمتانته  
وتوفيقه لنا في إنجاز هذا البحث .

أولا نوجهُ شكرنا إلى الأستاذة الدكتورة المحترمة قجال ناديت  
التي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها السديدة ، كما لا يفوتنا أن  
نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الفنون البصرية، وكذلك  
عمال مكتبة الكلية، كما نتقدم بأسمى الشكر إلى كل أعضاء  
لجنة المناقشة الموقرة على قبولها مناقشة موضوع المذكرة.  
إلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وفاء

## إهداء

إلى أزكى وردتين في البستان ، إلى أحلى إثنين في الوجود ، إلى اللذان وهباني الحياة بعد خالقي ، إلى من قال فيهما الرحمن >> وصاحبهما في الدنيا معروفا << لقمان 15 إلى من غرس في نفسي روح المثابرة ، إلى من كان له الفضل في نجاحي ، إلى من عمل بكدي في سبيلي وعلمني معنى الكفاح ، وأوصلني إلى ما أنا عليه ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الكريم أدامه الله وحفظه " الحاج عبد القادر " إلى من أرضعني الحب والحنان ، إلى رمز المحبة وبلسم الشفاء ، إلى القلب الناصع بالبياض ، إلى من ضحت من أجل إسعادي وتعذبت لراحتي أمي الغالية أطال في عمرها " حبارة "

إلى من بهما أكبر وعليه أعتمد ، إلى من وقفوا معي في السراء والضراء ، إلى سند حياتي أخي بلعيش إلى إخوتي ( الحاج ، نور الين ، حسين ، مليكة ، فتية ، هودى ، وكتاكيث المنزل رناج ، سرين ، ملك ، سجود ، راشدة ، ياسين ، نافع )

إلى من أنارت طريقي بدعوتها جديتي " الحاجة تفاحة " أطال الله في عمرها .

إلى من تحلو بالإيحاء وتميزوا بالوفاء ، إلى من معهم سعدت ، إلى من كانوا معي على طريق النجاح خير صديقاتي .

فاطمة الزهرة . إيمان ، صليحة وإلى من كان لها الفضل في إنجاز هذه المذكرة مخطارية عمال .

إلى الأصدقاء : شوقي ، ياسين قادة .

وفاء



## مقدمة :

يعبر الفن عن حالة إبداعية لما له من شمالية في الأدب والرسم والنحت و الدراما والموسيقى والغناء وغيرها وبشكل عام هو حالة توازن في عالمنا القلق المرعب أو الجانب الهادي أي يذكر الإنسان بتزواته سواء المحزنة أو المفرحة .. لذا فهو بديل الإفراغ شحنات بنوعيتها السالب والموجب.

عرف الإنسان الفن بكل أنواعه منذ فجر التاريخ فهو ليس لهوا أو لعبا عبثا كما توهم بعض المفكرين، ولكنه مفجر الطاقة الحيوية الخلاقة والباعث عن العمل و التقدم بل هو مبدأ الحياة وسر تفتحها.

والفن التشكيلي يعد ترجمانا للتجربة الوجودية للفرد و الجماعة وذلك بإعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات المسارات الحضارية للجماعة وكذا الوعي الشعوري للفنان الفرد في تاريخ الفن التشكيلي قد حفل بالكثير من الأعمال الفنية التي صورت الموروث الثقافي لأي أمة من الأمم والفن التشكيلي هو نتاج بشري فريد له القدرة على إيصال أفكار ورسائل الفنان إلى المتلقي الجمهوري الذي أي فنان يعبر عن بنيته الإجتماعية و الثقافية والتاريخ الذي ينتمي إليه وبالتالي فالفن التشكيلي هو الناطق الرسمي للمجتمع ومرآته.

اختلفت نهاية القرن التاسع عشر عن القرن الذي قبله بظهور مدارس غربية في الأدب تم في الفن تعددت إتجاهاتها و أساليبها هذا الذي يعتبر إمتداد لما وصل إليه الفن الأوربي وخاصة أن مصوري عصر النهضة إهتموا بالتهشيم لأنهم جعلوا من هذا الفن الإغريقي مثلهم الأعلى لأنهم أبرزوا كتلة الجسم بواسطة التضليل هذه الخاصة التي إختص بها الفن الأوربي الآن ماحدث له بعدها، إعتبرها ظاهرة إستثنائية في تاريخ الفن فقد أخذ الفنان الأوربي يتحرر شيئا فشيئا من فكرة التضليل موجهها إهتمامه إلى لغة الألوان بدلا من مبالغة الظل والنور و الضوء وأخذت هذه الفكرة تتطور من مدرسة إلى أخرى عبر عدة مدارس الكلاسيكية الرومنسية الواقعية الإنطباعية و الرمزية

فمنهم من إستخدم الألوان في مساحات شبه مسطحة ثم إزداد هذا الميل بمن يعرفون بالتعبيريون أو مايسمى المدرسة التعبيرية : التي تعتمد على الإحساس البصري والتعبير الأول على الواقع لعين الناظر عكس الإتجاه الإنطباعي الذي ينبع عن الإنفعال الظاهري ، هذا التنوع بين إتجاهات هذه المدارس أنشأ تطور كبيرا في فنون هذه المدارس ومتضمنيها وما نحن بصدد دراستها في موضوع بحثنا الذي تمثل في أثر موقع التعبيرية من مسار الفنون التشكيلية دراسة أسلوب الفنان فان غوغ وكنموذج الفنان الألماني فان غوغ ونبذة عن التعبيرية .

ومن أسباب ودوافع إختيار الموضوع هذا ويجد الباحث نفسه، أمام دوافع ذاتية وأخرى موضوعية أملت عليه إختيار هذا الموضوع ، أما الذاتية فهي إهتمام بالموضوع كونه ركيزة أساسية في التخصص ومحاولة الإستفادة والتحصيل العلمي و التحضير للدراسات و مسابقات أخرى بالإضافة إلى حداثة الموضوع كونه لم يتناول من الجانب التاريخي إلا في بعض الحالات القليلة وماهو موضوعي منها لايتعدى إثراء المكتبة الفنية.بمثل هذه الدراسات وسد الفراغ الذي يشوبها ومنه نطرح العديد من التساؤلات : فماهو موقع المدرسة التعبيرية من مسار الفنون التشكيلية ؟ فيما تتمثل خصائص المدرسة التعبيرية ؟ ومن هم أهم روادها؟وأهم فنانيها ؟ وماهي أشهر أعمالهم ؟ نموذج حياة فان غوغ.

توضيح مقومات وخصائص التعبيرية ، التغيرات و المراحل التي مرت بها التعبيرية عبر أمواج الفن التشكيلي، والتعرف على أشهر فناني المدرسة و أهم أعمالهم ، والمساهمة في فتح المجال أمام الباحث لإجواء المزيد من البحوث في هذا المجال والإجابة على الإشكاليات المطروحة أيضا وأعتمدنا على خطة بحث مؤلفة من: مقدمة عامة تناولنا فيها الفن ومسيرته لوجود الإنسان والحاجة إليها والإحاطة بالموضوع بشكل عام ثم يليها فصلين الفصل الأول بعنوان المدارس الفنية السابقة والمالية للتعبيرية في المسار التاريخي للفنون التشكيلية المكون من ثلاث مباحث المبحث الأول تحت عنوان مفهوم الفن أما المبحث الثاني فتضمن الفنون التشكيلية والمبحث الثالث ضم أهم المدارس ما قبل وبعد التعبيرية أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان المدرسة التعبيرية يتضمن

أربع مباحث المبحث الأول بعنوان نشأة المدرسة التعبيرية أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان روادها و أشهر فنانيها وتضمن المبحث الثالث سيرة الفنان فان غوغ أما المبحث الرابع فجاء تحت عنوان تجارب تعبيرية معاصرة ، وأعتمدنا في بحثنا على المنهج التحليلي الوصفي النقدي لأنه الأنسب للموضوع ، وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفن الحديث من خلال المدرسة التعبيرية وبعض المدارس التي أثرت فيها وعليها وهذا بمعرفة خصائص ومميزات كل منها و أهم روادها فان غوغ نموذجاً ،ضف إلى تجسيد الأسلوب الأكاديمي في النقد الفني، ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا نقص المصادر والمراجع والدراسات التي تناولت الموضوع وصعوبة الحصول على المادة العلمية وضيق الوقت مقارنة بأهمية الموضوع وضرورة الإلمام بأجزائه وتزامن البحث مع فترات الدراسة والعمل وهنا نشير إلى إعتقادنا على مجموعة من المراجع أهمها: بشير خلف ، الدكتورة قجال نادية ، مختار العطار ، أما عن آفاق البحث فنرجوا أن يكون قد زاد في إثراء مكتبة الكلية، كما نأمل أن يتخذ بوابة لفتح إشكاليات أخرى ودراسات أخرى في المستقبل ، وفي الأخير ختمنا موضوع بحثنا بخاتمة إستنتاجية أجمالنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها.

# الفصل الأول

المحاور والمسار الفنية السابقة والمسائل

للتعبيرية في المسار التاريخي للفنون التشكيلية





## تمهيد :

الفن الذي ولد مع الإنسان وكان يلازمه في شتى المجالات فقد إختلف العديد من النقاد والفلاسفة في تحديد مفهومه وكانت نظرية المحاكاة التي تنسب إلى أفلاطون وأرسطو هي أسبق النظريات في تعريف الفن يقول فشير : <<أن عمر الفن يكاد يكون عمر الإنسان>> والفن في رأي الأستاذ الدكتور عبد اللطيف سلمان هو أسبق من اللغة والكتابة فهو عبارة عن صورة تحكي تلك الذكريات المرتبطة بالحياة والدليل على ذلك تلك الرسوم التي عثر عليها في الكهوف وهذه الرسوم تتكون من أشكال الحيوانات النباتات وعلامات ورموز لها دلالاتها ومعانيها ويرى المؤرخون، والنقاد والفلاسفة أن الإنسان بدأ ممارسة الفنون منذ أكثر من 30 ألف سنة وهذا ما يؤكد أن الفن عرف منذ العصر الحجري القديم.



## المبحث الأول : تعاريف الفن

### مفهوم الفن :

بالإنجليزية تعني **art** والمعنى القاموسي لكلمة فن وردت كلمة في كيان العرب لإبن المنظور. بمعنى الجال أو النوع فيقال أن المجلس يجمع فنون من الناس أي أن أناس ليس من قبيلة واحدة والرجل يتقن الكلام : أي يشق فتا من بعد الفن، فالفن في اللغة هو عبارة عن نوع وحال الشيء وكما قال عباس محمود العقاد رحمة الله عليه أن الفن في أصل اللغة هو الخط واللون والتفنن. بمعنى التزيين والتوييق والأفانين. بمعنى الفروع والضروب.

وهكذا كل ماتعدد فيه الأشكال والأوصاف ننا ينظر بالعين ويدرك بالأفكار وهو تعدد الخيوط والألوان وإدراكهما بالعين المجردة والأصل الإشتقائي والمقاربة اللغوية لكلمة فن هي الكلمة اليونانية والتي تعني الصناعة **techne** فالفن عند اليونانيين لم يقتصر على بعض الفنون مثل الرسم والنحت وغيرها، ولكنه إشتمل على معظم الفنون الصناعية والمعنية كل إنتاجات البشرية أما في الإصطلاح فالفن يحمل عدة معاني ولكل رؤية وذلك حسب تخصص الفرد فالناقد له رؤيته الخاصة للفن الفيلسوف كذلك له وجهة نظر إتجاه الفن..... الخ

حيث يرى الفيلسوف هربرت ريد أن الفن همزة وصل بين الفنان والناس

فالفن هو التعبير عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية من خلال الخطوط والألوان المتجانسة والمتضادة التي تمزج بصورة موحية تسر الناظرين، فهو نشاط يمارسه كل الناس، فهو ليس واقفا على الأمم التي إرتقت في مدارج الحضارة.<sup>1</sup>

1 بشير خلف، الفنون في حياتنا، دراسة دار الهدى، عين ميله، الجزائر، 2009، ص 51.



## مفهوم الفنان :

الفنان هو ذلك الشخص الموهوب صاحب إبداع الأول.

والفنان كما يعرفه الأستاذ محمد قطب بقوله :

الفنان شخص موهوب، ذو حساسية خاصة، تستطيع أن تلتقط فيه الإيقاعات الخفية اللطيفة التي لاتدرکها الأجهزة الأخرى في الناس العاديين، وهو ذو قدرة تعبيرية خاصة تستطيع أن تحول هذا الأيقاع إلى لون من الآداء الجميل، يثير في النفس الإنفعال ويحرك فيها حاسة الجمال<sup>1</sup> والجمال هو الأثر الناتج عن الإيقاع الفني الذي يبدعه الفنان والفنان هو المتذوق الأول المبدع للقيم الجمالية.

إن الفنان الأصيل يصور عالما يراه بطريقته الخاصة، ويضفي عليه مضمونا جماليا جديدا، ومن هنا فكل فنان حقيقي هو مجدد، لأن التجديد ليس شيئا مصطنعا، يتم حسب الطلب بل إنه يرتبط بالمضمون ورسالة العمل الفني<sup>2</sup>.

ويعرفه يونك أنه : شخص يشرق عليه كل شيء في ومضة، ذو قدرة مميزة هي الحدس، وعن طريق الحدس يتم الإسقاط في الرموز، والركز هو أفضل صيغة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبية، ولايستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف الذي لاترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلا، والحقيقة أن الفنان هو ذلك الشخص الذي يرى أن من واجبه إكتشاف العالم الآخر، العالم الذي هو صورة لعالمه الواقعي، أو الصورة التي يجب أن يكون بها، مستعملا في ذلك كل الأحاسيس والمشاعر الصادقة، ضف إلى ذلك الوسائط الفنية الخاصة بها، وهذا للخروج في آخر المطاف بإنتاج فني (عمل فني) له معنى وبصمته الخاصة به وأجمل ما في الفن في نظر تشيكوف هي

1 بسير خلف، الفنون في حياتنا، ص 124.

2 أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ص 15.



البساطة، والإخلاص في العمل الفني والموهبة، كما تعتبر الموهبة بالنسبة له هي الشجاعة، وهذه هي مميزات التي يجب أن يتحلى بها الفنان أثناء إنشاء عمله الفني.

### مفهوم العمل الفني:

يرى الدكتور أحمد موسى : أن الإنتاج الفني هو المرآة الصادقة التي بها يمكن الوصول إلى نتائج حاسمة والمدنيات.<sup>1</sup>

فالعمل الفني هو عبارة عن ثمرة جهد صادقة ينتجها الفنان وتصل إلى الآخر (المتلقي) وتعمل على تدوين ثقافة ذلك الفنان أو المجتمع ككل.

ويؤكد " د يوسف " : أن العمل الفني رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقي) يقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه : الحالة، أي توجد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق إختلاف في وجهات النظر والآراء والاختلافات.<sup>2</sup> ويعرفه الكاتب الأمريكي "باكر" فيقول :

إن العمل الفني يرضي رغبات الإنسان، لاعلى المستوى الفيزيقي أو الاجتماعي أو العملي، بل على مستوى اللذة الخيالية.<sup>3</sup> فالإنسان بطابعه الخيالي يريد أن يجسد أحلامه وأوهامه في الواقع واللوحة سبيله الوحيد لتحقيق ذلك.

1 سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص55.

2 مصطفى محمود محمد يحيى، حلقة الإتصال في التذوق الفني، ظاهرة الإغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية، المجلد 2، الكتاب 3 1996، ص2.



والعمل الفني أقرب إلى الحقيقة الخيالية أو الروحانية، وعلى رأس هؤلاء الذين يتمسكون بهذا الرأي "كرونشيه" وفي نظره لا ينبغي أن نفرق بين المبنى أو التمثال أو الكتاب أو اللوحة في العمل الفني، لأن كل هذه الموجزات المادية ليست في الواقع سوى منبهات إلى نشاط روحي خيالي وهذا النشاط هو الفن.

فالعمل الفني هو عبارة عن ثمرة جهد صادقة، ينتجها الفنان بإحساسه المرهف وخياله المبتكر لتصل إلى المتلقي، وتعمل على تدوين وترسيخ ثقافة ذلك الفنان والمجتمع ككل، وذلك كما رأيناه في نظر الدكتور أحمد موسى.

وعلى الفنان إحترام شروط ومبادئ العمل الفني المتمثلة في :

#### 1) الوحدة العضوية في العمل الفني :

وتعني إرتباط أجزاء العمل الفني مع بعضها البعض<sup>1</sup>، فغالبا ما يكون عنصر سائد في اللوحة

#### 2) السيادة :

وهي الشكل الغالب أو الفكرة السائدة في العمل الفني. وهي مايطابق الصفة الغالبة أو الفكرة الأم، كما يقول الناقد الفرنسي " تيسين "

#### 3) التنوع :

إذ ينبغي أن يكون للموضوع أصداء وتنوعات، وأبسط أنواع التنوع هو : التكرار

#### 4) مبدأ التوازن:

وهو تماثل أجزاء العمل ويمكن تفسيره " بالتماثل " الفني مع بعضهما البعض

#### 5) مبدأ التطور :

ويقصد به التطور الزمني من مرحلة إلى مرحلة.

1 عدلي محمد عبد الهادي، الرسم الحر، مكتبة المجتمع العربي، جامعة بقاء التطبيقية، عمان، الأردن، 2008، ط1، ص 38



ويقصد بالتوازن الحالة التي تتعادل وتتوازن فيها القوى المتضادة أي أنه يتضمن العلاقات بين الأوزان.

كما ينشأ أيضا عن التفاعل بين الطبيعة والإنسان، وهو يؤدي إلى الإستقرار في أغلب الأحيان وكذا الإتزان من خلال عناصر اللوحة الفنية.

وينفذ الفنان هذه العناصر في اللوحة أو العمل الفني، فإنه يخلق نوع من التناسب في العمل الفني، وبالتالي يخلق قيمة جمالية فنية.



## المبحث الثاني : الفنون التشكيلية بدايتها وتطورها و أنواعها

### مفهوم الفنون التشكيلية

الفن التشكيلي مصطلح يشمل قسمين من الفنون، القسم الأول يسمى الفنون الجميلة وهي التي يبدعها الفنان من أجل قيمتها الجمالية والقسم الثاني يطلق عليه بإسم الفنون التطبيقية وهي الفنون التي أبداعها الفنان من أجل قيمتها النفسية الإنطباعية وهذا التقسيم قديم عفى عليه الدهر، فتغير الحياة تغيرت ألوان الفنون حيث كانت تسمى فنون تطبيقية كالخزف والنسيج

وأصبح الإستخدام الشائع اليوم بمصطلح الفن التشكيلي، بعني كل الفنون الجميلة والتطبيقية عدا الفنون السمعية كالموسيقى والغناء.

فالفن التشكيلي هو عبارة عن تلك الرسوم والصور والتماثيل وكل الإبداعات التي يقوم بها الإنسان معتمدا في ذلك على الطبيعة، فالطبيعة هي أم الفن ، وهذا ما يؤكد أحد كبار فناني القرن العشرين بقوله :

إن الطبيعة تحدثنا بلغة صامتة، هي لغة الأشكال<sup>1</sup>

فأينما تولى وجهك تجد في الطبيعة تلمح الأشكال الهندسية كالشمس، عبلرة عن دائرة والميلني عبارة عن مستطيلات ومربعات.... الخ والفن التشكيلي هو الإسم الجامع لما يمارسه الإنسان من جميع العناصر والخامات التي يعبر بها عن أفكاره ورسائله الموجهة وعن رآه مستخدما في ذلك الأدوات التي تمكنه من الوصول على ما أراده من خلالها دون إبطار جمالي، وهذا العمل في المقام الأول نابع من عواطفه ومشاعره الإنسانية وردود الفعل الناتجة من باطن تفكيره معتمدا في نفس الوقت عن منهج البحث العلمي والرؤية الفكرية المدروسة بشكل موازي لهذا التعبير.<sup>2</sup>

1 مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في القرن الحادي والعشرين، ص53.

2 بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، ص 49.



ويبقى الفن التشكيلي محتفظاً بأهميته التاريخية والفكرية النابعة من إستمراريته، وغزارته وقدرته دائماً على تزويد الحضارات الإنسانية المختلفة بالطاقة اللازمة لإنشائها، وصناعتها وتطورها<sup>1</sup>

وكباقي الفنون، الفن التشكيلي عملية تندمج فيها عدة عناصر لتشكل العمل الفني الذي تطرقنا إليه من قبل والمتمثل في "الصورة"

وقبل معرفتنا لها نود الإشارة إلى ولادة المصطلح "الفن التشكيلي"

### تاريخ مصطلح الفنون التشكيلية :

يجب الوقوف عند هذا المصطلح "الفنون التشكيلية" ومتى ظهر على المسرح الثقافي في مصر والبلاد العربية، خاصة وأنه لا نظير له في أوروبا، الثقافات المتقدمة، وباقي أنحاء العالم، فإذا ذكرت كلمة "فن" في بلدان العالم المتقدمة كانت تعني اللوحات والتماثيل والإبداع الجمالي العمارة، وقد تستخدم كلمة معناها "الفن الجميل"

ويعد النصف الأول من القرن العشرين، بعد أن تنوع الإبداع الجمالي وتطور ودخلت عليه خامات جديدة وأساليب وتكنولوجيا أصبح يسمى "الفن المرئي" وكان النشاط الإبداعي والجمالي عندنا يسمى "الفنون الجميلة" قبل عام 1956، العام الذي ظهر فيه هذا المصطلح الفنون التشكيلية، مع صدور العدد الأول من "جريدة السماء" حيث وجدت ولأول مرة في الصحف العربية صفحة خاصة بالفنون الجميلة .

تم إختيار هذا المصطلح لتذويب الفوارق بين خريجي الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والتربية الفنية، كانت الشعارات السائدة في ذلك الحين هي تذويب الفوارق بين الطبقات،

1 مختار العطار، مرجع سابق، ص06.



وقياسا على ذلك تم إختيار مصطلح الفنون التشكيلية بدلا من الفنون الجميلة، وذلك حتى لاتطلق كلمة فنان على خريجي كلية الفنون الجميلة .

### التعبير العلمي للصورة :

والصورة هي الإنتاج الفني الذي ينتجه الفنان في إطار الفنون التشكيلية جاء في لسان العرب لابن منظور أن العلماء المسلمين يقسمون الصور إلى قسمين :

أ \_ الصورة التي لها ظل وهي مصنوعة من الجبس أو النحاس، أو حجر أو غير ذلك وهذه تسمى صورة " تماثيل "

ب \_ الصورة التي ليس لها ظل وهي المرسومة على الورق أو المرسومة على الجدران، أو صورة على البساط أو الوسادة ونحوها، وتسمى الصورة<sup>1</sup> والصورة في مجملها هي هيئة الشكل، أو الحدود الخارجية لها (الشكل)

### مفهوم الصورة :

لغة : الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صور فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورتها، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل.

الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي صامتة، أما التصوير فهو مرور الفكر بصورة طبيعية التي سبق أن شاهدها والفعل بها، ثم خزنها في مخيلته ومروره بها يتصفحها، أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج يشكل فني<sup>2</sup>

1 أحمد شوقي الفرنجي، الإسلام والفنون، دار الأمين للنشر، القاهرة، ط2، 1998، ص99.

2 سعدية محسن عايد الفظلي، علاقة الصورة ودورها في إثراء الذوق الفني لدى المتلقي، ص06.



فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وآداته الفكر فقط، أما التصوير فأدائه الفكر واللسان واللغة

والتصوير في القرآن الكريم، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل فهو تصوير بالألوان. والتصوير بالحركة والتصوير بالتخيل كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون التمثيلي وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وحرص الكلمات ونغم العبارات، والموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور

### الصورة اصطلاحا:

لفظة صورة : بأنها إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد القلة والكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين الحقيقتين الواقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل، فالصورة إذا إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الذي يربط الصورة بالخيال إرتباطا وثيقا فبواسطة فعالية الخيال ونساطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة الإحساس الفنان إتجاه الأشياء إنفعاله بها وتفاعله بها<sup>1</sup>.

وبعبارة أدق فالعمل الفني هو إتحد بين المادة والصورة، وهي الشيء الحاسم في الفن.

وكل عمل فني ومهما اختلفت طبيعته وبالأخص اللوحة الفنية التشكيلية، هذه الأخيرة التي هي عبارة عن عالم مركب من العلامات وهي الأخرى التي تتداخل فيما بينها لتشكل العالم المجرد للعالم الواقعي، وذلك من خلال الأسلوب التركيبي الذي تتجسد من خلاله في العلاقات التضادية وكذا التنافر والتباعد والتوافق أو التكافؤ فيما بينها والمعنى الحقيقي للوحة نستمد من خلال

1 سعدية محسن عباد الفضلي، مرجع سابق، ص 06.



معرفتنا للعلاقات التي تربط بين أهم عناصرها. المبدأ الأساسي في قراءة اللوحة التشكيلية هو معرفة تركيب اللوحة (العناصر الأساسية في اللوحة) وأهم العلاقات التي تربطه ومرجعياته الأساسية في ذلك.

والصورة (اللوحة التشكيلية) في أبسط تعريفاتها هي عبارة عن رموز وأيقونات ومؤشرات تترايط فيما بينها وتتجسد من خلال ذلك الموضوع الذي تعرفه العلاقات الظاهرية له فاللوحة التشكيلية في السيميولوجيا تعتمد على العلامات، هذه العلامات التي تتفرع إلى أيقونات ومؤشرات ورموز تحكي بصمت وتجرد عن تلك اللوحة، وهناك الكثير من يجد الصعوبة في التفريق بين الفن التشكيلي والتصوير التشكيلي والرسم... الخ

### مفهوم التصوير :

يعرف فن " التصوير " على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو كما يعرق على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال ضور بصرية.

وفن التصوير كما يشير " هريرت ريد " يتضمن خمس عناصر رئيسية هي :

إيقاع الخطوط تكثيف الأشكال، والفراغ والأضواء والظلال، والألوان واللون هو أكثر هذه العناصر أهمية بل هو جوهر الفن التصويري.<sup>1</sup>

حيث يمثل اللون الفاصل الوحيد بين الرسم والتصوير، فالفنان في البداية يخط شكله ثم تأتي مرحلة التلوين أين يدخل الشكل في مرحلة التصوير والتصوير ذو قوة الهيئة ليس فقط كما

1 شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي : دراسة في السيكولوجيا التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2001،



يقال أنهما من حيث يجعل الغائب حاضر، ولكن أيضا لأنه بعد أجيال عديدة تجعل الميت تقريبا حيا، وإلى حد أنها تعرف بالإعجاب بالفنان والرضا به.<sup>1</sup>

والتصوير من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان وهو مجموعة من العناصر والأشكال وما الفنان إلا أداة لتنظيم هذه العناصر وفق مناهج معينة يعبر فيها عن مختلف آرائه وأحاسيسه والتي تجعل المرء حلوا، والحلو مرأ، والغائب حاضرا، والميت حيا والبعيد قريب... الخ

كما يعرف فن التصوير على أنه فن تمثيل الأشخاص بالألوان والصورة وهي (الصورة) كل ما يصور، هي الصفة والنوع والوجه والهئية هي الشكل.<sup>2</sup>

فالرسم الشخصي جزء لا يتجزأ من الفن التصويري

Arts plastique وهو فن تصوير الأشياء وهو ينتمي إلى الفنون التشكيلية وتستخدم

في ذلك الألوان والبقع والتظليل بالترقيين أو الطلاء وإنتاج أثر الضوء والظل.<sup>3</sup>

#### أقسام التصوير :

يتضمن التصوير ثلاثة أجزاء رئيسية هي :

الرسم /التعادل / التلوين

الرسم : ونعني رسم المناظر الجانبية، وحدود الشكل كما توجد فعلا في الموضوع،<sup>4</sup>

والرسم هو الشكل العام للموضوع المراد التعبير عنه بالخطوط والظلال إن فن الرسم لغة ووسيلة

1 مصطفى الصاوي الجويني، الفن والقانون، جمع ونشر روبرت جولد ووتر ماركو ترينيس، كلية البنات، جامعة عين الشمس، الإسكندرية، 1997، ص 34.

2 بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، ص 47.

3 أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات، الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة، التصوير، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1991 ص 114.

4 مصطفى الصاوي الجويني، الفن والفنانون، ص 41.



إتصال تمتلكها الثقافة يقول : " هانس جافي " الإنسانية، وهي لا تمثل فعالية عن الفعاليات عن الكلمات التي تكون اللغة المنطوقة.<sup>1</sup>

التعادل : perspective نطلقه على المناظر الجانبية نفسها مثلا البعد وحدود الشكل محتضرة بتناسب ومرسومة في أماكنها .

اللون : ونعني بالأوان كما تبدي ذاتها في الأشياء، فاتحه أو قاتمة طبقا للنور وما ينوعها إليه.<sup>2</sup>

والرسم هو تمثيل الأشكال حيث الورق هو الوسيلة الأرقى، لكن الإنسان البدائي رسم على الجدران والمغارات، أي مايسمى بالفن الجداري(الرسم الجداري)، بينما يستعمل الإنسان الحديث جميع أنواع الدعائم، نسيج، بلاستيك، معدن، زجاج... الخ وكذا تنوع الوسائل التي يستخدمها الرسام، قلم رصاص، قلم فحمي، ريشة، حبر... الخ<sup>2</sup>

---

1 -Hans L. C. jallè et al , Vingt mille ans de peinture dans le monde : Descendances à notre temps, Une Histoire de la peinture (Paris : Cercle d'arts , 1969).P56.

2 مصطفى الصافي الجويني، الفن والفنانون، ص41.



### المبحث الثالث : أهم المدارس

يعرف الفن التشكيلي بأنه كل ما يؤخذ من واقع الفن التشكيلي بطريقة جديدة وبشكل جديد.

كما يعرف الفنان التشكيلي بأنه الفنان الذي يغير صياغة الأشكال، معتمداً على الطبيعة، وآخذاً منها، علماً أن لكل شخص منهجه ورؤياه الخاصة به، الأمر الذي أدى إلى نشوء مدارس للفن التشكيلي متعددة ومختلفة فيما بينها من حيث المنهج والأسلوب المتبع في رسم اللوحات، حيث سنعرفكم في هذا المقال على أشهرها.

#### ما قبل التعبيرية :

#### أولاً : المدرسة الكلاسيكية :

قبل أن نتحدث عن المدرسة الكلاسيكية في الفن يجدر بنا التعرف على المعنى الذي يكمن خلف هذا المسمى (الكلاسيكي)، لقد جرت العادة أن نطلق هذا الإسم على الشيء التقليدي أو القديم، بل نطلق هذا اللفظ على الشخص الذي يتمسك بالنظم السابقة التقليدية دون تغيير أو إضافة، والحقيقة أن لفظ الكلاسيكية هو مفردة يونانية وتعني (الطراز الأول) أو الممتاز أو المثل النموذجي، حيث إعتد اليونان في فهم الأصول الجمالية المثالية، فترى في منحوتاتهم أشكالاً للرجال أو النساء وقد إختاروا الكمال الجسماني للرجال والجنائي المثالي في النساء، فقد كانوا ينحتون أو يرسمون إنسان في وضع مثالي نسب مثالية، قد ظهر الرجل في أعمال فنية كأنه عملاق أو بطل كمال جسماني، وظهرت النساء وكأنهن ملكات جمال، فالمفهوم الكلاسيكي كان عندهم هو الأفضل، بل المثال والجودة .. وقبل أن نستخدم هذه الكلمة في القرن الثامن عشر كانت الكلاسيكية قد إنبعثت من جديد في إيطاليا، في بداية القرن الخامس عشر، إذ كانت آنذاك نهضة شاملة في كافة ميادين العلم شملت فن الرسم والنحت، وقد نركز في تلك الفترة



الإهتمام بالأصول الإغريقية للفنون الجملة، ثم نادى مجموعة من الفنانين بإحياء التقاليد الإغريقية والرومانية والتي كانت آثارها في فن النحت والعمارة والتصوير تنتشر في أنحاء إيطاليا، ومن أشهر فنانى هذه المدرسة ام المعروف ليوناردو دلفنشى (فى فن التصوير والرسم) ومايكل أنجلوا فى فن النحت والعمارة وغيرها وقد سميت فترة هؤلاء بفترة العصر الذهبى، وإعتبرت أعلى المراتب الفنية فى عصر النهضة، وكان ذلك فى القرن السادس عشر، ومن أشهر أعمال الفنان ليوناردو دلفنشى لوحة (الجيو كاندا) أو ماتعرف بالموناليزا، أما أسهر أعمال مايكل أنجلوا فهو تمثال موسى.<sup>1</sup>

### ثانيا : المدرسة الواقعية .

تنقل هذه المدرسة الطبيعة والواقع إلى عملٍ فنيٍّ مطابقٍ تماماً للصورة الأصل، أي أنّ الفنان يرصد الواقع ويسجّله بكافّة جوانبه وظروفه الاقتصادية والسياسيّة والدينيّة، تماماً كالكاميرا الفوتوغرافية التي ترصد الواقع وتعكسه كما هو، علماً أنّ عواطف الفنان وأحاسيسه تدخلت فى رصد الواقع إلى أن تفرّعت المدرسة الواقعية إلى واقعية تعبيرية، وواقعية رمزية، ولا بدّ من الإشارة إلى أكثر ما يميّز هذه المدرسة هو دورها فى توثيق الشخصيات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، الأمر الذي يفسّر تدرّج الكلاسيكيين فى أعمالهم واهتمامهم بالطبيعة، وغيرها.

جاءت المدرسة الواقعية رداً على المدرسة الرومنسية، فقد اعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، وتبسيط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور، المدرسة الواقعية ركزت على الإتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذاتي فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته فى الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع فى نقله كما ينبغي أن يكون، إنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، إنه يبشر بالحلول، لقد إختلفت الواقعية عن الرومنسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أنّ ذاتية الفنان يجب

1 محمد بسيوني، اسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص25.



أن لاتطغى على الموضوع، ولكن الرومنسية ترى خلاف ذلك، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين، إن المدرسة الواقعية هي مدرسة الشعب، أي عامة الناس بمستوياتهم جميعا،<sup>1</sup> ويصفها عز الدين إسماعيل عندما يتحدث مقارنا فنانا رومانيا بفنان واقعي قائلا : كان ( ديلاكروا ) وهو فنان روماني يرى أن على الفنان يصور الواقع نفسه من خلال رؤيته الذاتية في حين ذهب كوربيه وهو فنان واقعي يرى ضرورة التصوير الأشياء الواقعية القائمة في الوجود خارج الإنسان، وأن يلتزم في هذا التصوير الموضوعية التي تتكتمش أمامها الصفة الذاتية، وإن يستخدفي في هذا التصوير أسلوبا واضحا دقيق الصياغة وأن يختار موضوعه من واقع الحياة اليومية، فينقذ بذلك إلى حياة الجماهير، يعالج مشاكلهم ويصبر بالحلول، ويجعل من عمله الفني على الإجمال وسيلة إتصال بالجماهير، ويعتبر الفنان كوربيه من أهم أعلام المدرسة الواقعية وقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الإجتماعي في عصره، حيث أنه إعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته والجدير بالذكر أن الفنان كوربيه فنان فرنسي ريفي بدأ حياته بتصوير حياة الطبقات الغنية ثم صار على النهج الباروكي في الفن.<sup>2</sup>

وهو فن إهتم بتصوير حياة الطبقة الغنية ثم صار على نهج الرومنسية، وفي عام 1848م بدأ يفكر في ترك الحركة الرومنسية، بعد أن إقتنع أنها هروب من الواقع ولجوء إلى الخيال والذاتية، إذ يقول أنني لا أستطيع أن أرسم ملاكا، لأنه لم يسبق لي أن شاهدته.

وعلى أية حال فقد صور الفنان كوربيه العديد من الأعمال الفنية ومن أشهرها لوحة (المرسم) ولوحة (الجنائز) وهي من أشهر أعماله إذ صور فيها جنازة لشخص وفي الجنائز صورة لكلب متوفي، وكأنه يحس بالحزن، وقد وقف مع المشيعين وكأنه يشيع صاحبه، فالصورة تعكس واقعية صادقة لذلك المشهد، وكذلك يعد الفنان (كارفاجيو ) فنانا واقعيًا، والجدير بالذكر أنه أيطالي الجنسية ظهر في القرن السادس عشر، في فترة سابقة لعصر كوربيه ومن أشهر لوحاته

1 جورجيه جافر، الوعي والفن، تر : سعد مصلوح دار الدنيا للفن والأدب، مصر، ص87.

2 عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص69.



(العشاء) ويشاهد بها مجموعة من الأشخاص، وقد إمتاز أسلوبه بتوزيع الأضواء الصناعية في اللوحة.<sup>1</sup>

### ثالثا : المدرسة الرومنسية :

ظهرت المدرسة الرومنسية الفنانة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وفسرت إلى حد بعيد التطور الحضاري لذلك الوقت، الذي إبتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة وتعتمد الرومنسية على العاطفة والخيال والإلهام إكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما إختار الفنان الرومنسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية، وكذلك إشتهرت في المدرسة الرومنسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما أدى إلى إكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة المندمجة في الألوان النابضة بالحياة.<sup>2</sup>

و إثارت العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية، ويؤمن فنان الرومنسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين، لم تهتم المدرسة الرومنسية الفنية بالحياة المألوفة اليومية، بل سعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت أضوائها على الظلام القرون الوسطى ونفذت إلى ما وراء الأسرار أسرار الشرق حيث الخيال والسحر والغموض، حيث تأثر الفنانون الرومنسيون بأساطير ألف ليلة وليلة وكان من أهم وأشهر فناني الرومنسية (يوجيه دي لاكروه) و(جاريكو) فقد صور لأكروه العديد من اللوحات الفنية، ومن أشهرها لوحة الحرية تقود الشعب، وفي هذه اللوحة عبر الفنان عن الثورة العارمة التي ملأت نفوس الشعب الكادح، وصور فيها فرنسا على شكل امرأة ترفع علما ومعها الشعب الفرنسي في حالة إندفاع مثير ويبيدها اليسرى بندقية، على يسارها طفل يحمل مسدسين، وكأنه يقول لنا أن الغضب يحتاج

1 راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار المعرفة، جامعة القاهرة، ص 89.

2 محمد بسيوني، مرجع سابق ص32.



نفوس عامة الشعب، ومن أعماله أيضا خيول خارجة من البحر، أما الفنان جاريكو فقد صور الكثير من الموضوعات الفنية، من بينها لوحة كانت سببا في تعريفه بالجمهور وهي لوحة غرق الميدواز، وهي حادثة تعرضت لها سفينة بعرض البحر وتحطمت هذه السفينة ولم يبق منها سوى بعض العوارض الخشبية التي تشبث بها بعض من بقوا أحياء للنجاة، ففي هذه اللوحة صور الفنان صراع الإنسان مع الطبيعة.<sup>1</sup>

#### رابعا : المدرسة التأثرية أو الإنطباعية :

ويحاول رسامو الإنطباعية تسليط الضوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء، ويحققون ذلك باستخدام الألوان الزيتية في بقع منفصلة صغيرة ذات شكل واضح، بدلا من خلطه على لوحة الألوان وفضل الإنطباعيون العمل في الخلاء لتصوير الطبيعة مباشرة، وليس داخل جدران المرسم.<sup>2</sup>

وأحيانا كانوا يقومون برسم نفس المنظر مرات عديدة في ظروف جووية مختلفة، لإظهار كيف تتغير الألوان والصفات السطحية في أوقات مختلفة، ومن أشهر رسامي الإنطباعية "أوجيست رينوار" "بول سيزار" والفرنسي "رينوار" أظهر براعة فائقة في رسم الطبيعة تحت الضوء الدافئ وخاصة التغيرات الدقيقة في المناخ وتأثير ضوء الشمس على الأجسام والأشكال والزهور، ويبدو هذا واضحا في لوحاته "في الشرفة" التي رسمها عام 1879م، أما سيزان فقد أظهر فهما وتقديرا للألوان بكل ثرائها وشدتها اللونية مثل لوحة الوهور الأضاليا في إناء عام 1875م.

وقد إعتقد الإنطباعيون أن الخط في الرسم من صنع الإنسان، إذ لاوجود للخط في الطبيعة والألوان المنشور كما هة معروف هي : البنفسجي والنيلي، الأورق والأخضر الأصفر والبر تقالي

1 محمد بسبوني، مرجع سابق، ص 32.

2 عز الدين إسماعيل، مرجع نفسه، ص 69.



والأحمر، وكانت ألوان الإنطباعيين نظيفة نقية صافية، عنيت بتسجيل المشاهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد إذ أن الفنان الإنطباعي يقوم بتسجيل مشاهداته وإنطباعاته في فترة معينة من الزمن، كما يلتقط المصور الفوتوغرافي صورة لشيء ما في لحظة معينة من اللحظات، لقد عني التأثيريون بتصوير الأشكال تحت ضوء الشمس مباشرة وخاصة لحظة شروق الشمس، فظهرت لوحاتهم متألفة بألوان الجميلة، لقد عنيت الإنطباعية بتسجيل الشكل العام، فالنفاصيل الدقيقة ليست من أهدافها بل يسجلون الإنطباع الكلي عن الأشياء بطريقة تـحي للمشاهد أمه يرى الأجزاء رغم أنها غير مرسومة مما يزيد سحرا وجمالا وجاذبية من قبل المشاهد، ومن مميزات الإنطباعية أيضا عدم الإهتمام بالناحية الموضوعية للوحة، إذ تمزج الأشكال في اللوحة فتصبح كلا، وإن البعد في اللوحة يأخذ امتدادا واحدا وكما ذكرنا فالضوء في اللوحة هم أهم العناصر البارزة، ومما هو جدير بالذكر أن الانطباعية قد انبثقت من الواقعية ولكن ضمن اطار علمي مختلف.<sup>1</sup>

فهي تصور الواقع لكن بألوان تعتمد على التحليل العلمي بقي أن نذكر جانبا هاما هو الأساليب التي ظهرت في هذه المدرسة، إذ ظهرت فيها أساليب تؤمن بنفس النظرية لكن التنفيذ يختلف من فرد إلى آخر، فالتأثيرية لها أساليب ثلاثة : الأسلوب التنقيطي : وهو أسلوب يتبع برسم اللوحة بكاملها عن طريق النقاط الملونة المتجاورة، ويشبه هذا الأسلوب إلى حد كبير المشاهد التي نراها على شاشة التلفزيون الملون عندما تتحول الصورة إلى نقطة نتيجة لعدم ضبط الهوائي أو لبعد محطة الإرسال ورداءة الأحوال الجوية.

**الأسلوب التقسيمي :** ويعتمد هذا الأسلوب على تقسيم السطوح إلى مجموعة ألوان متجاورة صريحة دون أن يمزج الألوان أو يخلطها، فالأصفر هو الأصفر والأزرق والأحمر وهكذا فالمهم لا يرسم بالألوان الأساسية النقية الصافية ج \_ تعني برسم الأشكال أكثر من مرة في

1 عز الدين إسماعيل، نفس المرجع، ص 69.



لحظات متغيرة من النهار، كأن يرسم الفنان منظرا للطبيعة في الصباح، ثم يعود ليرسمه في الظهر، ثم يرسمه في المساء عند غروب الشمس.<sup>1</sup>

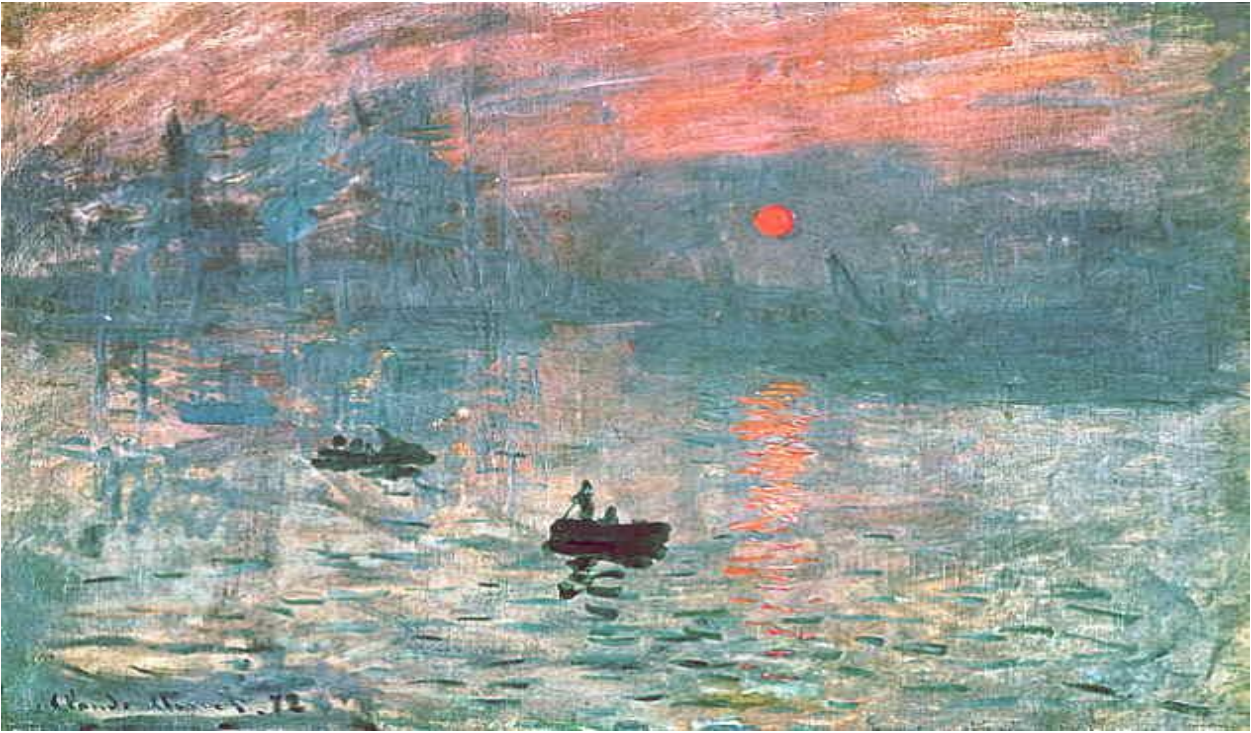
خرج الفنان في هذه إلى الطبيعة وابتد عن عرف الرسم المغلقة ورد الطبيعة المتجلية أمامية في الهواء الطلق مضيئا عليها حالة حسية انطباعية مرتبطة بشكل أساسي بالمشهد ولا بد من الإشارة إلى هذه الاعمال الإنطباعية ركزت بشكل أساسي على عنصر النور والظل ومن أشهر الفنانين في هذه المدرسة الفنان ادوارد مانبه والفنان ريزان، وغيرهما.

ويمكن تعريف المدرسة الانطباعية في الأسفر التالية:

قامت المدرسة الانطباعية على يد جماعة من الفرنسيين تمرد وعلى التقاليد المتعارف عليه في الرسم سنة 1870 وابتعدوا عن رسم صور الواقع جدا واتجهوا إلى رسم اللوحات التي يعتبر العامل الرئيسي فيها كل من الضوء وفريات الفرشات القوية والألوان الزاهية. ويعتبر كلود مونية ران الانطباعية وأول من مارس هذا الأسلوب في الرسم.

**soleil levant 1872**

لوحة إنطباع شروق الشمس



1 فداء حسين أبو ديمة، مرجع سابق، ص120.



لوحة إنطباع شروق الشمس ، لوحة رائعة وشهيرة للفنان الانطباعي كلود مونييه. كانت ثورة على المدرسة الواقعية الغارقة في تفاصيل الحياة اليومية ، ثورة بأتم معنى الكلمة لأنها سجلت انطباعا عابرا عن منظر طبيعي يتكرر يوميا وهو منظر شروق الشمس .. إنطباع دام ثواني معدودات ثم تلاشى ، لكنه بقي حيا خالدا في ذاكرة الانسان الفنية لأن رجلا حساسا مبدعا خلده ذات انطباع. نلاحظ هنا استعمال اللون النقي وبالأخص المكملات وكذلك إهمال التفاصيل الصغيرة والاهتمام بالشكل العام.

وفي الواقع موضوع اللوحة الرئيسي ليس شروق الشمس وإنما النور بكل تجلياته الباهرة .. لأن الانطباعية قامت في الأصل على مبدأ تسجيل الاحساس البصري الخاطف للضوء في لحظة معينة.

#### خامسا : المدرسة التنقيطية :

أثار الاهتمام بعلم البصريات الذي شاع عند الانطباعيين شهوة البحث عن بعض الفنانين الذين اتخذوا لانفسهم مذهبا فريدا بحيث في تقنية تفكيك اللون بطريقة تختلف عن الانطباعية وهذه لتحويل الشكل إلى ارتجاجات من البقع اللونية المتجاورة، وترتكز المدرسة على قانون التضاد اللوني حيث تقابل كل بقعة لونية مضيئة ببقعة أخرى بلون معتمد وعلى البحث نفس مواضيع الانطباعية لكن بأسلوب مختلف واهم فنانيها جورج سورا.

بعد عام 1801 قام بعض الفنانين الانطباعيين بانتهاج أساليب فردية محاولين ان يضيفوا إلى اللوحة ما يعرف باسم (قسوة الخطوط) .. وقد ادى هذا الاتجاه بـ “جورج سورا” إلى التمادي في فصل الألوان على الطريقة الانطباعية إلى حد تقسيمها إلى نقط صغيرة ملونة متمازجة ، وهكذا ظهر إلى الوجود أسلوب جديد ومدرسة جديدة هي التنقيطية وقد تميزت هذه التزعة بتفتيت الاشكال . كما ظلت متفقة مع الانطباعية باختفاء الموضوع فيها، وتعد التنقيطية



(Pointillisme) رد فعل لما سبقها من المدارس التي كانت تتمسك بـ "الموضوع"، وتعدّه عنصراً أساسياً في اللوحة.

### لوحة لجورج سوار 1888

طقس غائم، لا جراند جات 1888، *Grande Jatte*، متحف فيلادلفيا للفن





### خامسا : المدرسة الوحشية:

المدرسة الوحشية إتجاه فني قائم على التقاليد التي سبقته، وإهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألق دون إستخدام الظل والنور، أي دون إستخدام القيم اللونية، فقد إعتدو على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون، ثم إعتدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في الأشكال، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما فقد أعتبرت المدرسة الوحشية إن مايزيد من تفاصيل عند رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي خاصة أن رائد هذه المدرسة الفنان (هنري ماتيس ) الذي إستخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية<sup>2</sup>.

أما سبب تسمية هذه المدرسة بالوحشية فيعود إلى عام 1906م، عندما قامت مجموعة من الشبان الذين يؤمنون بإتجاه التبسيط في الفن، والإعتماد على البديهية في رسم الأشكال قامت هذه المجموعة بعرض أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين، فلما شاهدها الناقد (لويس فوكسيل ) شاهد تمثالا للنحات (دوناتيلو) بين أعمال هذه الجماعة التي إمتازت بألوانها الصارخة، قال فوكسيل دوناتيلو بين الوحوش ، فسميت بعد ذلك بالوحشية لأنها طغت على الأساليب القديمة، مثل التمثال الذي كان معروضا حيث أنتج بأسلوب تقليدي قديم، ويعد الفنان (هنري ماتيس) رائدا وعلمنا من أعلام هذه المدرسة ثم الفنان ( جورج روهه).

### مابعد التعبيرية :

### أولا : المدرسة التكعيبية:

المدرسة التكعيبية هي ذلك الإتجاه الفني الذي إتخذ من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني إذ قامت هذه المدرسة على الإعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصول



للأجسام إتمدت التكميية الخط الهندسي أساس لكل شكل كما ذكرنا فاستخدم فنانونها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إما إسطوانية أو كروية، كذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع وتنوعت المساحات الهندسية في الأشمال تبعا لتنوع الخطوط والأشكال وإتجاهاتها المختلفة، لقد كان سيوان المهد الأول للإتجاه التكميي ولكن الدعامة الرئيسية هو (بابلو بيكاسو) لإستمراره وتطورها مدة قليلة من الزمن 3. كان هذا هدف التكميية ليس التركيز على الأشياء، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة، فقد إعتقد التكمييون أنهم جعلوا من الأياء واقع شكلا فنيا كانت بداية هذه الحركة المرحلة التي بدأها الفنان سيزان بين عامي 1907\_1909م تعتبر المرحلة الأولى من التكميية والمرحلة الثانية هي المرحلة التكميية التحليلية.<sup>1</sup>

ويقصد بها تحليل الأشكال في الطبيعة وإعادة بناءها بطريقة جديدة قد بدأت هذه المرحلة 1910\_1912م إذ حلل الفنان فيها أشكاله بدقة، وأظهر اجزاء الأشكال بأسلوب تكميي، وتمثل المرحلة الثالثة الصورة موحدة التكوين، تبدأ من عام 1913\_1914م وركزت على رسم وموضوع مترابط وواضح المعالم من خلال الخطوط التكميية إنتاجا تكمييا ومن أشهر أعماله (الجورنيكا) وهي تمثل المأساة الإسبانية في الحرب العالمية الأولى.

يعتمد فنانون هذه المدرسة بجعل الأشكال على هيئة مكعبات صغيرة وأحجام هندسية ترسم على سفح اللوحة فمنهم من يستخدمون الأحجام الهندسية في فنهم كما قال "بول سيزان" الطبيعة ماهي إلا مكعب كرة مخروط، أسطوانة.

من أشهر وأهم روادها بابلو بيكاسو.

1 إسماعيل شوقي، مرجع سابق، ص 42.



والتكعيبية تقوم فلسفتها على لاجت في البعد الرابع في اللوحة وتعتمد على قواعد هندسية وتسعى إلى خلق جمالية تقوم على رؤية معمارية للأجسام وفكرة التكعيبية استلهمت من ذلك التماثل الإريقي الذي أمسك به ماتين وجذب الفنانين.

يتخذان أشكال هندسية الاهتمام وتعبر الدراسات التي قام بها بكاسو لرسم فتيات ايفيون بمثابة إختبار المنهج التكعيبية في شتاء 1907.

وعرفت هذه المدرسة إزدهار قبل الحرب العالمية الأولى .

تنقسم إلى مرحلتين:

التكعيبية التحليلية 1912-1990

التكعيبية التركيبية 1914-1913

التحليلية تفكك الأجسام إلى أشكال مسفحة وتجمع في أشكال مكعبات تبدو وكأنها نرها من عدة زويا مختلفة ويمتاز أسلوبها بالبساطة والعفوية التي نجدها عند الأطفال كما جاءت التركيبية كرد فعل على التحليلية قصد العودة إلى واقع النماء واعتمدت أسلوب التوايق التلصق وفي الختام نختتم أن التكعيبية اهتمت بالشكل على حساب اللون كقواعد المنظور البعد الرابع بحيث يمكن مشاهدة عين في وجه جانب وإظهار الشكل في عدة جوانب في أن واحد.<sup>1</sup>

ثانيا : المدرسة التجريدية:

إهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة

1 - الدكتور فجال نادية ، ورشة الفنون التشكيلية ، مطبوع بيداغوجي ، جامعة مستغام ، 2013.



ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان عموما فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي.<sup>1</sup>

### ثالثا : المدرسة السريالية:

أثما تعتمد على اللا شعور وإهتمت السريالية بالموضوع وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعها فنيا لإكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها تحمل مضامين فكرية وإنفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب خبراتها الماضية والإنفعالات التي تعتمد عليها السريالية تظهر ماخلف الحقيقة البصرية الظاهرة.<sup>2</sup>

إذ أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنان في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية ن والفنان السريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابع دون عائق وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقا.

### رابعا : المدرسة المستقبلية:

بدأت المدرسة المستقبلية في إيطاليا، ثم إنتقلت إلى فرنسا وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية، وإهتم فنان المستقبلية بالتغيير المتميز بالفاعلية المستمرة في القرن العشرين الذي عرف السرعة والتقدم الفني، وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة.

1 -رياض عبد الفتاح، التكرين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ن القاهرة أ، 1905، ص 108.

2 روكسل مارك، معنى تاريخ الفن، تر : فخري كريم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص 87.



وتعتبر المدرسة المستقبلية الفنية ذات أهمية بالغة إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على إنسان العصر الحديث وقد عبر الفنان عن الصور المتغيرة بتجزأة الأشكال إلى آلاف النقاط والخطوط والألوان وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والثبات والخطوة وصراع القوى، قال أحد الفنانين المستقبلين " إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، إن له عشرين وحركاته مثلثية" وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف متعددة وبترتيب إشعاعي بحيث تبدو اللوحة المستقبلية كأموح ملونة متعاقبة<sup>1</sup>.

وفي لوحة "مرنة" للفنان المستقبلي بوكشيوني التي رسمها عام 1912 يوحي الشكل في عمومها لإنسان متدثر بالثياب فضفاضة، ذات ألوان زاهية يحركها الهواء فتنسب تفاصيلها في إيقاعات حركية مستمرة .

### كيف نفرق بين المدارس :

الانطباعية هي المدرسة التي تفرعت منها كل المدارس الفنية الحديثة متى تحكم على عمل فني أنه ينتمي إلى هذه المدرسة.

- 1- يشترط أن يكون المنظر طبيعي أي في الخارج وليس داخل الرسم.
- 2- لا تهتم برسم الأشخاص أي أن الطبيعة الطبيعية هي الموضوع وليس الإنسان لذلك فالصورة الشخصية ترسم بعيدة في المحفظات الخلفية ولا تهتم بتمثيل البعد العاطفي أي تجسيد الملامح ، لكن المدرسة الطبيعية أيضا تتوفر على هذا الشرط.

### كيف نفرق بين الطبيعية والانطباعية :

- ✓ تختلف من حيث التقنية والاهتمام تمثل الوقت من خلال الضوء.
- ✓ الطبيعة لا تحدد الوقت/ تعتند على ألوان عادية .

1 روكسل مارك، المرجع السابق، ص 87.



✓ الانطباعية تمثل سرعة مرور الوقت.

✓ تعتمد على بقع لونية زيتية في مساحات منجورة مثل البكسل

✓ تدرسة التضاد لتمثل النور والظل ولا تستعمل الأسود.

✓ ابتعاد على الأماكن المعلقة والاتجاه إلى الطبيعة مضيفا عليها حاله حسبه.

المنظر الطبيعي واقعي لماذا لا ينتمي إلى المدرسة الواقعية كذلك الطبيعة العامة واقعية لماذا لا

تنمي إلى المدرسة الواقعية؟

لأن من شروط الواقعية أن يمثل الإنسان في المخطط الأمامي وتعبير في قضايا إجتماعية من

الواقع تهتم بالبعد العاطفي<sup>1</sup>.

كيف نفرق بينه وبين الكلاسيكية التي نجسد أيضا الإنسان .

1- الكلاسيكية التي تجسد أيضا الانسان.

2- الكلاسيكية تعني قديمة وتتميز بالمثالية حول الجسم يساوي 8مرات حول الرأس

والملابس أنيق وجديدة.

3- تهتم برسم النبلاء والقصص الدينية يمكن أن تصور الملائكة وهذا لا يرى في الواقع.

4- موضوعاتها قديمة.

الرومنسية: أيضا تشبه الواقعية والكلاسيكية فهي تصور الإنسان لكي تختلف من حيث

الموضوع فهي تهتم بالشاعرية والخيال.

تأخذ موضوعاتها من القصص والروايات ونجد عند المستشرقين بكثرة لأنهم فتنو بعالم الشرق

الساحر الذي سبه عالم الأميرة شهرزاد.

التعبيرية : تناولت كل المواضيع سواء فيها الإنسان أو محافة طبيعة لكنها تعطيها صورة مخيفة

غير عادية تدل على إحتلاج نفسية الفنان لأنها تري الحياة بنفره مشائمة خلفتها الحرب العالمية

1- الدكتور فجال نادية ، ورشة الفنون التشكيلية ، مطبوع بيداغوجي ، جامعة مستغانم ، 2013.



تعبير عن مفجعة تناولت موضوعات مخيفة كالغيلان وتستعمل ألوان رمادية ملونة قائمة تتخلها لمسات من الألوان الفاتحة ازاهية.

**التنقضية :** تستعمل بقع لونية متباينة ومتفاداة فتبدوا وكأنها منفصلة كالفسيفساء.

**المستقبلية :** ترسم العناصر متكررة لتمثل الحركة ومرور الوقت فيفصل إنسان بـ6أيدي مثلا.

**التكعيبية :** واضحة تميل إلى الأشكال الهندسية المكعبة وتفكك العناصر لتظهر أجزاءها المخيفة وتستعمل أيضا تقنية اللصق.

**التجريدية:** لا تمثل أي عنصر مألوف من الواقع فهي عكس التشبيه<sup>1</sup>.

تستعمل أشكال هندسية محوزة بخطوط وأشكال متداخلة تتفادى المحاكات للتعبير عن الجواهر سامي أصحابها عن التقليد وهناك التجريدية التي لا تعتمد على بقع اللوحات من اللون يؤمن أصحابها أن كل لفحة يمكن أن تكفي معاني كثيرة وكل خط يمكنه أن تحكي الكثير. الددانية ترسم بخامات مبدلة للتعبير عن القبح في ثورة على معايير الجمال<sup>2</sup>.

1- الدكتورورة فجال نادية ، ورشة الفنون التشكيلية ، مطبوع بيداغوجي ، جامعة مستغانم ، 2013.

2- نفس المرجع .

الفصل الثاني

المكاتب النعيرية

فان غوغا

## تمهيد :

تعددت المذاهب الفنية في أوروبا بعد إنقضاء فترة الفن المسيحي الذي إنتشر في القرون الوسطى فظهر فن النهضة العظيم في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك إعتزاز الفنان بفرديته بذلا من أن يكون ذاتيا في مجتمع كبير ، إلا أن التغيرات الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام (1600 م ) كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية وطراز الركوكو إحتفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1789م وظهر بها طراز فني استمد من مقوماته الفنون الإغريقية الرومانية باسم الكلاسيكية العائدة ، وتوالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومنكية والطبيعية والواقعية ، ولأول مرة في تاريخ الفن نجد أن الهجوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم والإكتشافات الحديثة حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما أحترعت آلة التصوير الشمسي وساهمت هذه الأحداث في إزدهار المذهب التأثيري .. وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل مذاهب جديدة من أهمها : التعبيرية ، التكعيبية الوحشية والمستقبلية ... الخ وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمت البلاد في المجتمعات الإنسانية وإنفعلت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة بالأهوال والمآسي فضربوا بالقيم الجمالية التي ورثوها الفنانون عن أجدادهم عرض الحائط وأخرجوا أعمالا شاذة تحارب الفن عرفت بإسم الدادة وأختتمت هذه الحركات المتعددة بحركتي السريالية التجريدية وتهدف الألى إلى الغوص في أعمال اللاشعور عللى حين تسعى الثانية إلى البحث في جمال الأشكال اللاموضوعية والهندسية.

## المبحث الأول: المدرسة الفنية التعبيرية

## أولاً : نشأة المدرسة التعبيرية

قبل نتحدث عن المدرسة التعبيرية يجدر بنا أن نتطرق إلى ثلاثة من أهم الفنانين الذين كوّنوا مرحلة في حد ذاتهم وخاصة بعد المدرسة التأثيرية، فلو تأملنا أعمالهم فإننا نرى فيها صفات التأثيرية، ولكننا إذا أمعنا النظر فإننا نرى أن أعمال هؤلاء تختلف عن أصحاب المذهب التأثري أو الانطباعي، ويجدر بنا أن نذكر أسماء هؤلاء الثلاثة لقد ابتعد هؤلاء عن المدرسة التأثيرية فصاروا مرحلة سميت ما بعد التأثيرية، وقد مهدت هذه المرحلة لظهور المدرسة التعبيرية والوحشية على حد سواء . على أية حال كان سيزان أباً للفن الحديث في القرن العشرين، لقد كان تمهيداً للعديد من الحركات الفنية ولكن أوضحها هو التكعيبية التي تظهر في أسلوبه، وقد مهد (فان جوخ) للمدرسة التعبيرية والآن، وقد عرفنا شيئاً عن بعض الفنانين الذين أثروا في القرن العشرين، علينا أن نعود إلى المدرسة التعبيرية، بعد أن عرفنا أن الفنان (فان جوخ) هو الذي مهد الطريق لظهور هذه المدرسة<sup>1</sup>

تيار فني أخذ جذوره في التاريخ ، ابتداء من رسوم الكهوف البدائية في العصر الحجري، وصولاً إلى التعبيرية اللونية الصافية في عصرنا الحديث. إنها ثورة فنية غايتها إطلاق حرية التعبير الفني باختيار الأشكال الملائمة كوسيلة لهذا التغيير، بالارتكاز على الحقيقة والموضوع. وهي تلقى مع الوحشية بتبسط الشكل واستعمال حدة اللون، ولكنها تضيف أليهما الجانب الاجتماعي والإنساني، والمسائل الأخلاقية والدينية. لقد تم التعبير عن ذلك بالعودة إلى المفهوم الانطباعي للفن الذي ارتكز على إدراك الأشكال وتصويرها. ففي التعبيرية سيطرت المخيلة، الذاكرة وعاد الرسام إلى محترفه بدل الرسم في الهواء الطلق. الفنان التعبيري يتدخل بالعمل الفني ويفعل به فيحول الطبيعة والإنسان حتى يكاد " يشوههما"، كل ذلك بلونية عنيفة وصارخة. ترعرعت هذه المدرسة في ألمانيا، حيث عمل على استثمار مصادر الاضطرابات الاجتماعية محاولة الفعل في تغييره. لكن التطورات أعادت الفنان التعبيري إلى حضن التراث، ومنابع القيم البدائية، كوسيلة

1 بشير خلف ، مرجع سابق ، ص 79.

لتصوير الأفكار التي تناقض الواقع السائد. ومن الرسامين التعبيريين الفنان الألماني " هانس بالوشيك"<sup>1</sup> في بداية القرن العشرين .

### ثانيا : تاريخها

في بداية القرن العشرين ، كان هذا الإسم يطلق على كل حركة تجديدية في الفن، بعد ذلك ، أصبح له معنى يرتبط بكل عمل عنيف وعفوي ، أخيرا صار مصار يشير تحديدا إلى تيار في الفن الحديث ظهرت نهاية القرن التاسع عشر نع الفنان فان غوغ<sup>2</sup> وإنسور Ensor ومو نش . Munch يرتكز أسلوب هؤلاء على التشويه الإرادي للطبيعة وعلى مزج القلق بالرمزية . منذ عام 1905، تطورت المدرسة التعبيرية في المانيا مع هيكيل Heckel ، بليل Bleyl ، نولدي Nolde ، أوتومولير OttoMuller ، كير شنير Kirchner وشميدت — روتلوف Rottluff — Schmidt الذين استخدوا الألوان العنيفة وركبوا الأشكال. عام 1911 أضاف إليها كاند ينسكي Kandinsky ومارك Marc وجاولينسكي Jowlensky ، نفحة تجريدية وغنائية مرتكزة على الاحسان . نضيف إلى هذه اللائحة عددا من الرسامين المنعزلين مثل كوكوشكا Kokoschka ، وبيكمان Beckmann، وهودلر Hodler ، وغروسز Grosz ، وغيرهم . خلال الحكم النازي في ألمانيا ، تمت مطاردة التعبيريين إذ اعتبر فنهم مرفوضا ، فدمرت لوحاتهم ونفي عدد منهم . تميزت المدرسة التعبيرية الفلا مندرية بالسذاجة والشارية . من أهم ممثليها : كونستانت بير ميكي Constant Permeke ، غوستاف دي سميت Gustave de Smet ، وغيرهما في فرنسا ، لم تشكل التعبيرية مدرسة بما في الكلمة من معنى ، بل كانت جوا عاما يميز عددا من الرسامين مثل روو Rouault ، غروبر Gruber ، غرومير Gromaire ، بوفيه Buffet، وغيرهم . أما اعنفهم فكان شاغال Chagall ، وباسان Pascin ، وسوتين.

1- بان دوت كريتوشه ، علم الجمال ، الحكم المطبعة الهاشمية ، 1963 ، ص 55.

2 محمد بسومي ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1990 ، ص 25.

تأثرت المدرسة السورالية بالتعبيرية من خلال اعمال ماسون . Masson. بعد الحرب العالمية الثانية ، ظهرت التعبيرية بشكل تجريدي في مدرسة نيويورك التي جمعت الكثير من الرسامين أمثال : كلاين Kline ، بولوك Pollock ، غوركي Gorky ، سام فرنسيس Sam Francis ، دي كونينغ De Kooning ، وغيرهم<sup>1</sup>.

### الدولة/ المدينة / والتاريخ

لقد ولدت التعبيرية من الناحية التاريخية منذ هذا القرن ، في ألمانيا حيث التهاويل والاشباح ، والحياة العارمة بالتخيلات الغريبة .  
وفي عام ١٩٥٠ تأسست جماعة الجسر في دردنن ومن أشهر مؤسسيها نولد وكان أسلوب أصحابها يتلخص في استعمال الألوان الصارخة مع تحريف الاشكال بدافع التعبير القوي .

العوامل الفكرية/ السياسية/ الاقتصادية/ الدينية/ الاجتماعية التي أثرت على فكر وفلسفة المدرسة/الاتجاه

◆ خلال الحكم النازي في ألمانيا ، تمت مطاردة التعبيريين إذ أعتبر فنهم مرفوضا ، فدمرت لوحاتهم ونفي عدد منهم .

◆ تميزت المدرسة التعبيرية الفلامندية بالسذاجة والشارية .

، غوستاف دي سميت Constant Permeke ◆ من أهم ممثليها : كونستانت بير ميكي ، وغيرهما Gustave de Smet.

◆ في فرنسا ، لم تشكل التعبيرية مدرسة بما في الكلمة من معنى ، بل كانت جوا عاما يميز عددا Gruber. ، غروبر Rouault من الرسامين مثل روو

. بعد الحرب العالمية Masson ◆ تأثرت المدرسة السريالية بالتعبيرية من خلال اعمال ماسون الثانية ، ظهرت التعبيرية بشكل تجريدي في مدرسة نيويورك التي جمعت الكثير من الرسامين أمثال Pollock ، بولوك Kline : كلاين

1 - بان دوت كريتوشه ، المرجع السابق، ص 56.

## ثالثاً: مفهوم المدرسة التعبيرية:

المدرسة التعبيرية اتجهت في يتركز على تبسيط الخطوط والألوان وقد خرجت عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة ، تسجيلاً دقيقاً ، سواء في الخط ، أو في تلوين الأشكال، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور . ثم اعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام ، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري ، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية ، ولكن في أسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات.

المدرسة التعبيرية هي الطريقة التي يجسد بها الفنان أفكاره ومشاعره بشكل في ترى هذه المدرسة أن الفن كله ينتمي بين الحدس والتعبير يحاول الفنان من خلال عمله أن يعبر عن عاطفة معينة وأطلق هذا الإسم على الأجيال الفنية ما بين 1910 - 1925 وتقوم التعبيرية على مذهب المنفعة العامة وترتكز على الفعل وصرخة الفنان وهي الإفصاح عن المشاعر بلغة تلقائية دون التقيد بالتعليمات المدرسة الأكاديمية تتميز بالانفعال الإنساني.

ركزت على دراسة الأجسام ورسمها والمبالغة في إنحرافات بعض الخطوط وبعض أجزاء الجسم وحركته وهي تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور<sup>1</sup> .

1- كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، <http://finearts.uobabylon.edu.iq> تاريخ الاطلاع : 2018/05/18 .

## رابعاً : خصائص المدرسة التعبيرية

اعتمدت المدرسة التعبيرية على تحريف للأشكال الطبيعية عن أوضاعها الأساسية من سماقتها أيضاً إستعمال الألوان المتكاملة مما يساعد على تألق الفكرة في العمل الفني ، بحيث يتضمن التعبير بعض الانفعالات النفسية وخلجات النفس البشرية ومما ينتابها من قلق وصراع.<sup>1</sup>

وكثيراً ما كان الفنانون خلال مجرى التاريخ يعبدون رسم العالم المحيط بهم بصورة مشوهة مقصودة ، ليجعلوا الناس يشعرون كم في هذا العالم من ظلم وقساوة وألم في نحو سنة 1900 إتخذت هذه الحركة إسماً لها إسم التعبيرية ، كان الفنانون عند إذن يشعرون بنوع خاص بالإنزعاج المنتشر في أوروبا بكاملها والذي أسفر في سنة 1914 عن الحرب العالمية الأولى المخفية في الرسم واجهة عاصفة القلق عند التعبيريين نظرة الانطباعيين الهادئة وتميزت باللجوء إلى مسلكين.

1- تسهيل الرسم حتى التشويه.

2- اختيار الألوان الصارخة جدا والشديدة التي تبدو لاذعة ومحرقة.

وكان الفنانون في بعض الأحيان، يقدون عن هذا العالم نظرة مسلية ساخرة ووحشية ، وهذه هي حالة الرسامين الألمان الذين إنضموا إلى مجموعة ( البنون ) قبل إميل نول(1867-1954) صورة وحشية لهذا العالم لكنها سعيدة.

## أهم المميزات المدرسة التعبيرية

1- صورت التعبيرية الذات والحالة النفسية مطلقة التعبيرية الفنان ومزيله كافة الحدود التي تقيدها.

1 جورج حافر ، الوعي والفن ، تر : سعد مصلوح ، دار الدنيا للفن والأدب ، مصر ، ص 87.

- 2- عبرت التعبيرية عن المشاعر باشكال شيئية اهم من تصور الاشياء ذاتها وجعلت الاشكال ذات مضامين باطنية ودرامية.
- 3- الالوان التعبيرية صريحة وكثيفة ويغلب عليها طابع الكآبة اذ برزت الالوان اقصى ما فيها من كثافة لكي تعبر عن الحالات النفسية للفنان اذ يستخدم جميع السلاالم اللونية العابسة كأن يضع الاسود والرمادي الكأبيين تحترقه بلا مقدمات وخطوط بنفسجية ناصعة أو حمراء او خضراء او زرقاء او برتقالية وذلك بنوع التضاد الجزئي.
- 4- تميز الخط عند التعبيريين بخضوعه للانفعال الذاتي وحركاته المتذبذبة بين العنف واللين والشدة والضعف.
- 5- تتناقض التعبيرية مع الانطباعية او التأثيرية فالانطباعية تعتمد على الحس ولا تتخذ اي بعد من مظاهر الاشياء فهي سطحية اما التعبيرية فتعبر عن انفعال باطن يبقى على اللوحة او من تلك اللوحة فينصب به قلب المشاهد .
- 6- ابتعدت عن الروح في موضوعاتها وغيبت سلطت العقل في توجيه الرسام نحو الموضوعات المقترحة .
- 7- الفن التعبيري فن عفوي وعاطفي واحيانا فن متازم وعفيف لانه يعبر عن لحظة انفعال وجداني .

### أهم مبادئ المدرسة التعبيرية :

الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. وقد وقف أدباء التعبيرية ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى التزعة الوطنية و العسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة مخيفة، عندما نشبت الحرب العالمية الأولى.(1914-1918)

ورأى أدباء التعبيرية أن الفرصة الأخيرة لإنقاذ البشرية والعالم من الاهتيار، هي تغيير الفرد نفسه فيتغير المجتمع بالضرورة. (إن العالم سيصبح صالحا فقط عندما يصبح الإنسان صالحا) "ك. بينتوس"<sup>1</sup>.

1- كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، <http://finearts.uobabylon.edu.iq> تاريخ الاطلاع : 2018/05/18 .

وأدباء التعبيرية يهتمون في الأساس بالمضمون والإرادة و الموقف الأخلاقي. وأن التجربة الداخلية للفنان و الأديب لا بد من أن تظهر على السطح في شكل مستفز في أغلب الأحيان(أى من خلال التعبير عما يدور في داخله) فيمكن أن نعد الأسلوب التعبيري مناقضاً للأسلوب التأثيري الذى يظل مرتبطاً بالسطح الخارجى (التأثيرات التى تأتى إلى الفنان من الخارج). وتختلف التعبيرية عن الطبيعية التى تحاكي الواقع الخارجى بشكل مفصل فى انها تقتصر على وصف المهم.

واصطبغ الفن والأدب بمشاهد الحرب و انهيار العالم التى انعكست فى العمال الفنية و الأدبية فى ذلك الوقت. وكانت الموضوعات السائدة فى الفن و الأدب هى رؤى نهاية العالم والطوفان ويوم القيامة

وقد حاول النازيون أن يحو الألب التعبيري من الذاكرة قسراً بأن أعلنوا أن "فن مشوه"، وبالتالي لم تتضح أهمية هذا الألب إلا بعد عام 1945. ومنذ عام 1950 ظهرت مجموعات عديدة تضم الألب التعبيري. وما عدا ذلك فإن المسرح اليوم لا يعرض أعمالاً تعبيرية إلا نادراً(باستثناء المسرحيات الكوميدية التى كتبها كارل شترنهايم).<sup>1</sup>

### الأسلوب الفني الذي تمتاز به المدرسة/الاتجاه (العملي)

المدرسة التعبيرية اتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان وقد خرجت عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة ، تسجيلاً دقيقاً ، سواء في الخط ، أو في تلوين الأشكال، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور . ثم اعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية ، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام ، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص ، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري ، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية ، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية ، ولكن في أسلوب تراجيدي يتسم بما تعانیه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات .

## المضمون الفكري والفلسفي للمدرسة/الاتجاه النظري

المدرسة ” التعبيرية ” هي الطريقة التي يجسد بها الفنان أفكاره و مشاعره بشكل فني ، ترى هذه المدرسة أن الفن كله ينتمي بين الحدس و التعبير .. يحاول الفنان من خلال عمله أن يعبر عن عاطفة معينة ، و أطلق هذا الاسم على الأعمال الفنية بين (1910-1925) . و تقوم ” التعبيرية ” على مذهب المنفعة العامة و تركز على الفعل و صرخة الإنسان ضد البيئة ، و هي الإفصاح عن المشاعر بلغة تلقائية دون التقيّد بالتعليمات المدرسية و الأكاديمية و تتميز بالانفعال الإنساني . ركزت على دراسة الاجسام و رسمها و المبالغة في انحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم و حركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور و يعد الفنان فان جوخ أشهر فناني هذه المدرسة و الرائد الأول لها ، و الفنان (مونخ) و الفنان (لوتريك)<sup>1</sup>.

## المبحث الثاني: أهم روادها وفروعها

أولا : أهم روادها

فان غوغ :

يعتبر أول من مهد للتعبيرية غير أنها لم تظهر بوصفها مدرسة إلا عند الفنان النرويجي إدوارد ميونخ 1883\_1944 تأثر ميونخ في بداية حياته الفنية التأثيرية الجديدة والوحشية وفان غوغ وغوغان على الأخص غير أنه ركز على القيم التعبيرية في أعماله فأنتج مجموعة كبيرة من لوحاته المشهورة أهمها لوحة الصرخة وقد خصص له متحف في آسلو يحتوي على ألف لوح من أعماله. لوحة الصرخة.<sup>1</sup>

لم يشتهر من التعبيرين عبر مونخ كل من ماكس بيكمان 1884-1950 الألماني الجنسية وجيمس اينسوار 1949، البلجيكي الجنسية، وإميل نول 1867-1956 الألماني أيضا وأوسكال 1886-1980 النمساوي وجورج روبليت 1871-1958م وشيم سوتين 1993-1943، الفرنسيين.

وتسعى التعبيرية جاهدة إلى توضيح القيمة التعبيرية في العمل الفني وتحقيق ذلك بطرق عدة منها:

- 1- المبالغات والتحريرات الكثيرة في الخطوط والألوان .
- 2- الأهمال المتعمد للإتجاه نحو الطبيعية والذي و الذي تبناه الثائريون<sup>2</sup>.

بول جوجان :

رسّام فرنسي تخرج من بين أحضان المدرسة الانطباعية، إلا أنه أبدى ميولات أخرى، فكان من المؤسسين لحركات فنية لاحقة. كان يريد أن يستكشف المنابع الأولى للإبداع، فأمضى فترة في بريطانيا، قضاها رفقة جماعة من أصدقائه: اميل برنارد وآخرون.

1- أحمد زكي العشماوي ، فلسفة في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص 63.

2- رمضان الصباغ ، ص 132.

لتحق بالبحرية في الأسطول الفرنسي عام 1886م وكان يمارس الفن من وقت لآخر فتعرف على الفنان فان جوخ والفنان "ديجا" الذي تأثر من خلال أعمالهما بالأسلوب الانطباعي ومن ثم بدأ يبيع بعضاً من أعماله التأثيرية لمن يطلبها كما أنه تعرف على الفنان "بيسارو" و"بول سيزان" وهم من أقطاب الاتجاه الانطباعي أيضاً والذي كان مهيمنا على الساحة الفنية عالمياً حينذاك.

تعرف على فنان شاركه أفكاره يدعى "بول سيريزيه" وكونا فريقاً قلب التقاليد المرعية في أعمال الفنانين التأثيرين فيما يختص بالمفهوم الحسي، والتأثيرات اللحظية، والتكنيكات اللونية، والمنظور العابر، رأساً على عقب كما عكف جوجان على دراسة الحياة والمعتقدات والعادات والتقاليد لشعب جزيرة "تاهايتي" التي انعكست على أغلب أعماله الرمزية وبرغم كفاح جوجان لم تشتهر أعماله الرمزية أو يؤخذ أسلوبه الفني على محمل الجد والبحث من قبل غيره من الفنانين وجمهور النقاد والمتذوقين إلا بعد مماته.

### إرنست لودفيغ كيرشنر

مصور ألماني من مؤسسي الحركة الفنية التعبيرية المعروفة باسم «الجسر» Die Brücke. كان عضواً بارزاً فيها وأحد أهم رموزها. ولد في بلدة بمقاطعة بافاريا الألمانية تميز أسلوب كيرشنر بألوانه الصارخة المنتظمة في تكوينات انطباعية جديدة وفي العام 1898 تأثر هذا الأسلوب بفن الحفر الألماني وبالتحديد بأسلوب الفنان الألماني المعروف ألبريشت دورر وقد رافقه هذا التأثير حتى آخر حياته.

درس كيرشنر بين عامي 1901-1905 فن العمارة بصورة متقطعة، غير أن هوسه الأساسي كان التصوير، ففي عام 1905 أوجد جماعة «الجسر». كان الفن لكيرشنر وسيلة مباشرة وقوية لترجمة الصراع الداخلي في نفسه وتحويله إلى أشكال ومشخصات مرئية، وقد رأى في الأعمال العاطفية للفنانين فان غوغ ومونش أمثلة صارخة على هذا النوع من الفن الذي يعبر عن دخيلة الإنسان<sup>1</sup>.

اعتمد كيرشنر على الألوان لإعطاء التأثير المرئي المؤثر كما في لوحته «فتاة تحت مظلة يابانية» المنفذة عام 1906، ولوحة «فنان ونموذجه» المنفذة عام 1907.

تُظهر أعماله هذه القواسم المشتركة مع لوحات هنري ماتيس وأعمال الفنانين الوحشيين الذين ظهروا في فرنسا واعتمدوا الألوان الصريحة والقوية في تنفيذ لوحاتهم، غير أن الخطوط الخارجية القاسية لأشكال كيرشنر وتعابير وجوهه اليقظة والحذرة تخلق جواً من الاستفزاز، وهو ما لا يُشاهد في لوحات الوحشيين وماتيس الذي ينتمي إليهم.

على الرغم من كثرة المحطات التي شهدتها تجربة الفنان كيرشنر وتأثره بأكثر من أسلوب أو اتجاه فني قديم ومعاصر، إلا أنه تمكن من خلق أسلوبه الخاص الذي ينتمي بقوة إلى التعبيرية الألمانية، ويحمل في الوقت نفسه تأثيرات واضحة من الفنون البدائية، والاتجاه الوحشي الذي تميز بألوانه الصريحة والقوية والمباشرة. والميزة الواضحة في أعمال كيرشنر جمعها الموفق بين القيم التعبيرية الحيوية للخطوط (الرسم) والألوان وبين مضامين أعماله وطريقة التعبير عنها. على أن أبرز ما يميز كيرشنر تأسيسه لتجمع «الجسر» ومساهمته في تأسيس الحركة التعبيرية الألمانية التي اشتغل عليها كثير من الفنانين داخل ألمانيا وخارجها<sup>1</sup>.

ثانيا : فروع المدرسة التعبيرية

### جماعة القنطرة (The Bridge) die bruke

التي ظهرت في درسدن وشجعت فنون جوجان والوحشيين واهتمت بفنون الحفر على الخشب وتفرقت أعضاؤها عام 1913م.

جماعة الفارس الأزرق :

يعتبر هذا الاتجاه الفني مؤسساً بجهود بريادة الفنان فاسيلي كاندانيسكي مع فرانز مارك وبولي كيلا وآخرون .. وكان يوحد بينهم البحث عن أسلوب في التصوير يفجر طاقة التعبير الذاتي لدى كل منهم ، وقد قال كاندانيسكي توضيحا لهذا الاتجاه الفني الذي هو جزء من التعبيرية<sup>2</sup>.

<https://artinarabic.com> 1

2 - بشير حلف ، الفنون التشكيلية، كيف نشأتما ، ص203.

"إننا لانسعى للدعاية بشكل من أشكال التعبير ، إنما هدفنا أن نبين من خلال التنوع الأعمال الفنية كيف تعبر رغبة الفنان عن نفسه بطرق مختلفة ، وإن تسمية هذا الإتجاه بالفارس الأزرق يرجع إلى تفسيرين : هو عشق الكاندانسكي وفرانز مارك للون الأزرق في كثير من أعمالهم الفنية. وكان مارك يميل إلى رسم الجياد في حين يرسم الفرسان ومن هنا أصبح إسم الجماعة إسم جماعة الفارس الأزرق.

كما يرجع آخرون هذه التسمية إلى إسم لوحة إلى كاندانيسكي صورها عام 1903م كان إسمها الفارس الأزرق وقد جعلها إسم لأحد كتبه أيضا نشر دراسات عديدة حول هذا الإتجاه وكتب فرانز مارك تعريفات واضحة لأهداف هذا الإتجاه وعن المجالات المختلفة للفن الحديث في ألمانيا .. ولم تكن الدراسات التي أعدها هؤلاء الفنانين مجرد صياغة للقانون أو القاعدة في فلسفة الجمال إنما هو التوجه نحو ضرورة المعاونة على بلاغة التعبير التي فسرها بقوله " إننا لانهتم بالدعوة إلى شكل معين أو نظام محدد هدفها هو أن نسير من خلال إستعراض الأشكال إن التعبير عن الرغبات الباطنة التي يستشعرها كل فنان بالطريقة التي ترضيه "

إذن التعبيرية إتجاه فني يعتمد فيه الفنان على شخصيته وأسلوبه مع سيطرة الإنفعالات الإنسانية فيعبر الفنان عن مشاعره الذاتية دون اللجوء إلى محاكاة الواقع إن الفنان يجد حلا عندما يعبر تعبيرا صادقا عن إنطباعاته الذاتية سواء كانت هذه الإنطباعات لرد فعل للعالم الخارجي أو لعالم الأحلام<sup>1</sup>.

### كرنفال المجتمع :

أحد الفنانين التعبيريين الأوائل هو الباحث جيمس آشور 1860-1949م في أوستانت المدينة الصغيرة على الشاطئ ، كانت العائلة تملك متجرا يبيع للسائحين تذكرات وأشياء مشوقة كان آشور منذ طفولته يهتم بهذا المتجر فكان الكرنفال الضخم في وسط المشاهد الشعبية

1- مخطار العطار، الفن التشكيلي ، عين الطارف ، الفن التشكيلي ، 2009، ص97.

الدقيقة جدا يضع الرسام أشخاص يرتدون اللباس الرسمي مع رؤوس بيضاء كالجص أو المحمرة نظرات هي معا ملتبهة وخائفة ، الوجوه هي الملتوية في كل مكان تقريبا ، تتحول هياكل عظمية تذكر الإنسان بنهاية الحياة<sup>1</sup>.

### كوابيس مونخ :

أما بالنسبة للنرويجي إدوارد ميونش 1863-1944م الذي أثر فيه فان غوغ كثيرا سمح هذا التعبير بإظهار العذاب والمصير المفجع لكل شخص، إن يأس الرسام يتخذ شكل المناظر الطبيعية المعذبة والتخيلات المرعبة كما يمكن أن تظهر في كواليس الهلوسة في لوحة الصرخة يتضاعف الخوف : الخوف الذي توحى به السماء الحمراء مثل النار ، والخوف الذي نشعر به من الشخص المتروك لوحده في مكان الصدارة<sup>2</sup>.

### جماعة الجسر

جماعة الجسر “Die Bruke” هي تيار فني تشكيلي ألماني مولود ومتناسل من التعبيرية الألمانية التي اعتمدت في أساليبها وتقنيات اشتغالها الفني على عمليات الهدم الشكلي النمطي للكلاسيكية بالفن لمصلحة القيم الجمالية الفردية المتحررة من القيود والقائمة على تشويه الأشكال الواقعية وصخب الألوان والخطوط في تصورات غير واقعية، وتؤمن بالعنف الثوري كضرورة يومية وممارسة نضالية ملحة<sup>3</sup>.

ظهرت هذه الجماعة في الفترة الزمنية الواقعة ما بين (1905-1913)، وهي مجموعة مؤلفة من فنانين من مدينة “درسدن” الذين وجدوا في التعبيرية الألمانية بالفن مناخاً مواتياً ومجالاً حيويًا لاشتغالهم الفني وتآلفهم الفكري والحسي والجمالي. فاتحة بذلك صفحة جديدة في تاريخ الفن ومعاله وانتقاله من حالته الأكاديمية التقليدية المتزمته إلى واحة التحرر والتمرد على القيود الوضعية وقواعد النسب الذهبية والكمال التي أسست لها فنون الإغريق وعصر النهضة الإيطالية، ومُغادرة بطبيعة الحال لمقولات “الكمال والجمال المطلق لمواضيع الطبيعة والإنسان، والفن للفن”، لصالح

1- يحي مصطفى ، مرجع سابق ، ص78.

2 - الفنون في حياتنا ، دراسة ط د ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2009 ، ص112.

3- <http://www.art.gov.sa/t2499.html> الاربعاء 16 ماي 2018 على الساعة 15:15.

التعبير الذاتي والخلاص الفردي والثورة الدائمة والعنف البصري والقول بأن الفن له قيمة تعبيرية جمالية حسية انفعالية محض شخصية، خارجة عن عقال النظرة الواقعية، ومؤثرة لحالات الخروج من التصوير الواقعي والدخول في مساحة الاستبطان الداخلي للنوازع الفردية والتحليل النفسي والاندماج الشخصي لمزاج الفنان في رسم معالم لوحاته ورموزه وشخصه وتوليفاته البصرية كما يراها ويحس بها عبر تجليات الذات والخصوصية الفردية.

أبرز فناني تلك الجماعة "كيرشنر، شميدت روتلوف، أميل نولد، فان دونغن، اوتو مولر هيكل، ماكس بشتين"

### ماتيس: إيقاع الحياة

هنري ماتيس هو الأكثر شهرة بين الفنانين المتوحشين. في القسم الأول من أعماله، قبل سنة 1920م، كان يقسم حرية التعبيرية بين اختيار الألوان، التي هي دائما صارخة جدا، وبين رسمه الذي يختصر ببعض الخطوط القوية. لوحة كتلك التي سماها "الرقص" تدهش ببساطتها وديناميتها. لقد كان الرسام يستحضر تفجير بدايات البشرية على أرض مازالت جديدة، على نوع من الفراديس، بدون مرجع ديني. بعد ذلك، بقى ماتيس آمينا لسعادة الوجود، وأصبحت رسومه لطيفة، وألوانه معتدلة، وتصويره سهلا جدا، وأصبح فنه أثريا وزخرفيا. وفي نهاية حياته، كان واحدا من أكبر الفنانين في القرن العشرين<sup>1</sup>.

### المتوحشون :

في سنة 1905م ساهم فنانون كثيرون في معرض المؤقت في صالون الخريف في باريس منهم هنري ماتيس وأنديه ديران (1880 - 1954) ووصفتهم إحدى مقالات النقد بالمتوحشين وكتبت أحدهم لقد ألقوا بوعاء من الألوان في وجه جمهور المشاهدين المتوحشون لا يستعملون في الواقع إلا الألوان الصافية والمتناسبة جدا ويفضلون مبدئيا إلغاء الظلال ، وهم لا يريدون أن يعطوا صورة خاطئة عن الحقيقة في رسومهم بل على العكس كانوا يرغبون في التحرير من هذا الشيء المزعج، ومع ذلك بقيت الوحشية المظهر إشراقا في الإنطباعية.

1- بشير خلف ، مرجع سابق ، ص115.

هنا نوضح النشأة التاريخية للمدرسة التعبيرية وما أثرت به على الفنا الحاضر ، فقد نشأت نشأة التعبيرية سيقا فنيا في ألمانيا حوالي عام 1910م، وهي محددة الآن في الأكثر بفن أواسط أوروبا. وليس من السهل تعريفها إلا في حدود علاقتها السلبية بالانطباعية لكنها في أصول استعمالها الألماني ضمت تحت لوائها ما أطلق عليه روجرفراي، في تلك الفترة بالذات تسمية ((ما بعد الانطباعية)) . إن فكرة التعبيرية في الأساس هي إن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل ألا نطباعات المرئية بل عليه إن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية. وكما كتب فرانز مارك : (( نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أنها أهم من اكتشافات الانطباعيين)) بهذا التعريف يحق للتعبيرية إذن إن تحوي الفنانين كلهم تقريبا، سيمد التعريف إلى نقطة ينقلب عندها غامضا تماما على الرغم من التبرير القائل<sup>1</sup>: إن شمولها هولاء الفنانين سببه انتمائهم بشكل أو آخر إلى الجيل نفسه ووقوفهم على أرضية مشتركة . إن اقتران ماتيس الفريد بالتعبيرية يعود إلى المسلك الذي أوضحه في نصه المعنون " ملحوظات رسام" الذي نشر بباريس عام 1908م، وترجم فوراً إلى الألمانية والروسية. فقد أعلن ماتيس<sup>2</sup>: إن من أهدافه عدم الفصل بين الإحساس الذي يكنه للحياة وبين طريقته في التعبير وفق طراز تفكيري لا يتضمن العاطفة المرتسمة على وجهه الإنسان . وقد بدأ بالرسم بعد التسعينات من القرن التاسع عشر ولم يظهر قائدا لرسامين في عام 1905م، وكان يبلغ من العمر الخامسة والثلاثين ، بدأ أولاً باستنساخ أعمال الأساتذة القدامى ، ومن أهم أعماله صورة كارميلينا التي رسمها في عام 1903م ولم يكن ماتيس يقبل يقبل على الألوان البراقة لرسامي ما بعد الانطباعية وكانت إحدى المشاكل التي شغلته حين كان ما يزال في عهد شبابه ، فقد كان رساما ذكيا جدا يقدر على الشيء دون تفكير مسبق أحس انه بحاجة إلى أن يغير طريقته لتقليد وبدأ ذلك بتخليه عن مشايخته الصارمة للانطباعية وساعده في ذلك اندريه ديران وقد عملا سويا وتنج عن ذلك رسم

1- مصطفى زكي العشماوي، مرجع سابق ، ص76.

2- محمد حسين جودي ، طرق تدريس الفنون ، د ط ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 1997 ، ص29.

الوحوشية منذ ذلك الحين اقترن بأسلوبهما .. وان ما تقدمه الوحوشية هو إعادة إقرار وجمع خصائص ما بعد الانطباعية<sup>1</sup>.

إذن التعبيرية اتجهت فني يعتمد فيه الفنان على شخصيته وأسلوبه مع سيطرة الانفعالات الإنسانية فيعبر الفنان عن مشاعره الذاتية دون اللجوء إلى محاكاة الواقع إن الفنان يجد حلا عندما يعبر تعبيرا صادقا عن انطباعاته الذاتية سواء أكانت هذه الانطباعات رد فعل للعالم الخارجي أو لعالم الأحلام والرؤى ويعتبر فنانو هذا الاتجاه إن النقل المباشر عن الطبيعة يجعل العين تابعة لما ترى وقد أطلقوا على مصوري الإله الفوتوغرافية بأنهم ( عميان ) لان عيونهم لا تعمل كأعضاء بشرية بل كتوابع لما يحملونه من آلات وعلى الفنان أن يتحاشى رتابة الأسلوب عن نضارة وحيوية التعبير الإنساني<sup>2</sup>.

كما يرى أن عالم الفن ليس دائما مرثيا إنما يحتاج إلى قوة حدس خاصة تمكنه من كشف الحجاب عن العالم غير المرئي وهو عالم النفس الداخلي الذي يؤدي إلى اكتشاف حقيقة العالم . إن الوجود كله في التعبيرية هو امتداد لروح الفنان ونفسيته والفنان هو مركز الكون والكون تابع له فإذا كانت التعبيرية ذاتية فان الانطباعية موضوعية.. وتزداد التعبيرية ظهورا في أوقات الأزمات والقلق الروحي وقد وجدت التعبيرية أرضا خصبا بين الفنانين الشبان في هذا العصر المضطرب. ولذلك فان الصورة الفنية في هذا الاتجاه هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في خياله ثم إفراغه في فنه كما لو كان يقدم جزءا من ذاته<sup>3</sup> . كان أول من دعاء الى هذا الاتجاه هو الفنان النرويجي أدوار دسمونش 1863م Edward Munch 1944 والنمساوي أوسكار كوكوشكا 1886م Ascar Kokqoshka أسلوبهما التشكيلي المثير هو الدعامة التي قام عليها الفن التعبيري لكن الحركة التعبيرية رأت النور في عام 1885م وكان فان جوخ 1853— 1890 بلوحاته الرائعة المفحمة بالمشاعر والألوان

1- محمد حسين جودي ، المرجع السابق ، ص 29.

2- بشير خلف ، الفنون لغة الوجدان ، ص 29

3- يحيى مصطفى ، مرجع سابق ، ص 83.

الصارخة مؤسسا للتعبيرية الحديثة وترتبط التعبيرية في الفن المعاصر ارتباطا وثيقا بالحركات الفنية الألمانية في القرن العشرين. وقد استخدم هذا التعبير لأول مرة عندما انشغل بعض الفنانين باستغلال كل إمكانيات التعبيرية وعلى رأسهم كاندينسكى Kandinsky وكان وثيق الصلة بجماعة القنطرة وجماعة الفارس الأزرق بميونخ والتي يشار بأها التعبيرية الألمانية . وكانت التعبيرية في بدايتها أحد ردود الفعل تجاه لا موضوعية الفن ألنا ثري البصري وما ينطوي عليه من إبهام وتغليب للمناظر الطبيعية بعوامل المناخ إذ يتطلع الفنان التعبيري إلى أعماق ذاته حيث يمكن عالم الانفعالات والمواقف النفسية أكثر ما يتجه إلى الخارج حيث العالم الزاخر بالانعكاسات الملونة ومن هنا كانت أصبحت حرارة الخلق والإبداع تحل محل المحاكاة .

لقد أصبحت اللوحات التعبيرية تفسر تفسيراً نفسياً أصبحت من خلالها نرى الفنان أكثر من رؤية الألوان<sup>1</sup>.

### التعبيرية الساذجة:

هي الإفصاح عن مشاعر الفنان بتلقائية وفطره بعيدا عن التعاليم الأكاديمية.. وهي امتداد لتلقائي لرسوم الأطفال ولكن بمهارة الكبار وهي قريبة من الفن الشعبي وقد استطاع هؤلاء الفنانون ألا يخضعوا منهم لنظريات عملية أو فلسفة معقدة. وهذا الاتجاه في مجموعة لاقى الاحترام والتقدير من نقاد الفن ذلك لفطرية وتعبير المباشر التي يحمل من خلاله متنفسا شعبيا فيه حرية وتأتى التعبيرات الفنية من خلال مباشرة وتعكس البراءة والفاء.

أهم رواد هذا الاتجاه هنري روسو وكان يعمل موظفا في الجمارك حتى سن متأخرة وكان يرسم أيام العطلة حتى أطلق عليه ( فنان يوم الأحد) وفي لوحاته يحشد داخلها كل العناصر المتداخلة من أشجار و ثعابين وحيوانات ولا يهتم كثيرا بالبعد الثالث ولا يخلط الألوان فليست لها دلالة فلسفية عنده كما إن أشكال التعبير ساذجة حيث يظهر الأسد مثلا بوجهه كاملا وجسمه من الجانب وهو ذات الفكر الذي يتعامل به الطفل مع ذلك الكائنات لتبدو في كمال تام<sup>2</sup>.

1- محمد حسين جودي ، مرجع سابق ، ص 27.

2- <http://www.art.gov.sa/t2499.html> 16 ماي 2018 على الساعة 18.30.

## تاريخ الحركة التعبيرية:

التعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية. وفي الأدب كان اتجاه هذه الحركة إلى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الأدبية.

هي حركة أدبية سادت في ألمانيا وامتدت من عام 1910 إلى عام 1925. وقد انطلقت هذه الحركة من ألمانيا إلى باقي الدول الأوروبية. وقد تأثرت الحركة التعبيرية في ألمانيا أسلوبيا بالكاتب السويدي أوجوست سترندبرج والشاعر الأمريكي والت وايتمان، وامتد تأثيرها خارج ألمانيا، ففي روسيا مثلاً نجد تشابهاً كبيراً بين التعبيرية ونظرية "يفيجين فاختانجوف" المعروفة باسم "الواقع الخيالي"، والتي تنتصر لمبدأ تشويه الواقع كوسيلة من وسائل الإبداع والخلق، وترى أن هدف الفن الشرعي هو التعبير عن مشاعر الفنان بدلاً من محاكاة الواقع أو الطبيعة. أما من ناحية المضمون فقد استند الأدباء التعبيريون إلى الأدباء الروس مثل ليو تولستوي ودستوفسكي. كما أثرت الأعمال الشعرية للشاعر الفرنسي رامبو "الإشراقات" وديوان الشاعر الفرنسي بودلير "أزهار الشر" بشكل حاسم في الأعمال الشعرية المبكرة لعصر التعبيرية<sup>1</sup>.

## المبحث الثالث : فينسنت فان غوغ "انموذجا"

فينسنت فيليم فان غوغ) بالهولندية Vincent Willem van Gogh :بالألفبائية الصوتية الدولية (/vin'sent van xox/) ت: 30) مارس 29 - 1853 يوليو 1890) كان رساماً هولندياً، مصنف كأحد فاني الانطباعية[2]. تتضمن رسومه بعضاً من أكثر القطع شهرة وشعبية وأغلاها سعراً في العالم. عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي — توجد حولها العديد من النظريات المختلفة — وأثناء إحدى هذه الحوادث الشهيرة، قطع جزءاً من أذنه اليمنى. كان من أشهر فاني التصوير التشكيلي. اتجه للرسم التشكيلي للتعبير عن مشاعره وعاطفته. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق 800 لوحة زيتية.

ولد فينسنت فان غوغ في جروت زندرت بهولندا في 30 مارس/آذار 1853. جاءت ولادة فان غوغ بعد سنة واحدة من اليوم الذي ولدت فيه أمه طفلاً ميتاً بالولادة، سمي أيضاً بفينسنت. لقد كان هناك توقع كبير لحدوث صدمة نفسية لفينسنت فان غوغ لاحقاً كنتيجة لكونه "بديل طفل" وسيكون له أخ ميت بنفس الاسم وتاريخ الولادة. ولكن هذه النظرية بقت غير مؤكدة، وليس هناك دليلاً تاريخياً فعلياً لدعمها.

كان فان غوغ ابن ثيودوروس فان غوغ (1822 - 1885)، قس كنيسة منصلحة هولندية، وأمّه آنا كورنيليا كاربتوس (1819 - 1907). عملياً لا توجد معلومات حول سنوات فينسنت فان غوغ العشر الأوائل. حضر فان غوغ مدرسة داخلية في زيفينبيرجين لسنتين وبعد ذلك استمر بحضور مدرسة الملك ويليم الثاني الثانوية في تيلبيرغ لسنتين آخرين. في ذلك الوقت أي في عام 1868، ترك فان غوغ دراسته في سن الخامسة عشرة ولم يعد إليها<sup>1</sup>.

في عام 1869 انضم فينسنت فان غوغ إلى مؤسسة غووبيل وسي (Goupil & Cie)، وهي شركة لتجار الفن في لاهاي. كانت عائلة فان غوغ لفترة طويلة مرتبطة بعالم الفن، فقد كان أعمام فينسنت، كورنيليس ("العم كور") وفينسنت ("العم سنت")، كانا تاجرين

1 - أميرة حلمي مطر ، مرجع سابق ، ص 222.

فنيين. أمضى أخوه الأصغر ثيو فان غوخ حياته كتاجر فني، ونتيجة لذلك كان له تأثير كبير على مهنة فينسنت اللاحقة كفنان.

فينسنت كان ناجحاً نسبياً كتاجر فني، وبقي مع غووبيل وسي لسبع سنوات إضافية. في عام 1873 نقل إلى فرع الشركة في لندن وأعجب سريعاً بالمناخ الثقافي الإنجليزي. في أواخر شهر أغسطس/آب، انتقل فينسنت إلى طريق هاكفورد 87، وعاش مع أورشولا لوير وابنتها يوجيني. قيل بأن فينسنت كان مهتماً بيوجيني عاطفياً، ولكن العديد من كتاب السير الأوائل نسبوا اسم يوجيني بشكل خاطئ لأمها أورشولا. بقي فينسنت فان غوخ في لندن لسنتين أخريين. خلال تلك الفترة زار العديد من المعارض الفنية والمتاحف، وأصبح معجباً كثيراً بالكتاب البريطانيين أمثال جورج إليوت وتشارلز ديكنز. كان فان غوخ أيضاً معجباً كثيراً بالنقاشين البريطانيين. أعمالهم ألهمت وأثرت في حياة فان غوخ الفنية اللاحقة.

**فان غوخ في سن التاسعة عشر :** أصبحت العلاقة بين فينسنت وغووبيل أكثر توتراً على مر السنوات، وفي مايو/مايس في عام 1875 نقل إلى فرع الشركة في باريس. ترك فينسنت غووبيل في أواخر شهر مارس/آذار من عام 1876، وقرر العودة إلى إنجلترا حيث كانت السنتان اللتان قضاها هناك سعيدتين. في أبريل/نيسان بدأ فينسنت فان غوخ في مجال التعليم في مدرسة القس وليام ب. ستوكس في رامسجيت. كان مسؤولاً عن 24 ولداً تتفاوت أعمارهم ما بين 10 إلى 14 سنة. واصل فان غوخ في وقت فراغه بزيارة المعارض وتقديم الاحترام للعديد من القطع الفنية العظيمة هناك. كرس نفسه أيضاً لدراسة التوراة، فأمضى العديد من الساعات يقرأ ويعيد قراءة الإنجيل. كان صيف 1876 وقتاً دينياً بالنسبة لفينسنت فان غوخ. بالرغم من أنه تربى عند عائلة دينية، لم يبدأ بتكريس حياته إلى الكنيسة بجدية إلا عند هذا الوقت<sup>1</sup>.

من أجل التحول من معلم إلى رجل دين، طلب فينسنت من القس جونز بأن يعطيه المزيد من المسؤوليات المعينة لرجال الدين. وافق جونز، وبدأ فينسنت بالحديث عند اجتماعات الصلاة في أبرشية تيرنهام غرين. هذا الحديث عمل كوسيلة لتهيئة فينسنت للمهمة التي انتظرها لمدة طويلة

1 - مخطار العطار، مرجع سابق، ص113.

وهي خطبته الأولى في يوم الأحد. بالرغم من أن فينسنت كان متحمساً ليحصل على فرصه بأن يكون وزيراً، إلا أن خطبه كانت باهتة وغير حيوية بشكل كبير. اختار فينسنت فان غوخ البقاء في هولندا بعد زيارة عائلته في عيد الميلاد. بعد العمل لمدة قصيرة في مكتبة في دورديخت في أوائل العام 1877، توجه فينسنت إلى أمستردام في 9 مايو/مايس لتهيئة نفسه لفحص دخول الجامعة لدراسة علم اللاهوت. تلقى فينسنت دروس اللغة اليونانية واللاتينية والرياضيات هناك، ولكن بسبب قلة براعته أرغم في النهاية على ترك الدراسة بعد 15 شهراً. وصف فينسنت هذه الفترة لاحقاً بأنها أسوأ فترات حياته. في نوفمبر/تشرين الثاني أحقق فينسنت في التأهل للمدرسة التبشيرية في لايكين، ولكن أوصت الكنيسة في النهاية على أن يذهب إلى منطقة التنقيب عن الفحم في بوريناج ببلجيكا<sup>1</sup>.

في يناير/كانون الثاني من عام 1879، بدأ فينسنت بوصاية عمال المناجم الفحم وعوائلهم في قرية التعدين واسميس (Wasmes) شعر فينسنت بارتباط عاطفي قوي نحو عمال المناجم. تعاطف مع أوضاع عملهم المخيفة وفعل ما بمقدوره، كزعيم روحي، وذلك لتخفيف عبء حياتهم. هذه الرغبة الإيثارية أوصلته إلى مستويات كبيرة جداً عندما بدأ فينسنت بإعطاء أغلب مأكله وملبسه إلى الناس الفقراء الواقعين تحت عنايته. على الرغم من نوايا فينسنت النبيلة، رفض ممثلو الكنيسة زهد فان غوخ بقوة وطرده من منصبه في يوليو/تموز. رافضاً تركه للمنطقة، انتقل فان غوخ إلى قرية مجاورة تدعى كيوسميس (Cuesmes) ، وبقي هناك بفقر كبير. في السنة التالية كافح فينسنت من أجل العيش، ورغم أنه لم يكن قادراً على مساعدة سكان القرية بأي صفة رسمية كرجل ديني، اختار بأن يبقى أحد أعضاء جاليتهم على الرغم من ذلك. في أحد الأيام شعر فينسنت بالاضطرار إلى زيارة بيت جولز بریتون، وهو رسام فرنسي كان يحترمه كثيراً، وتطلب ذلك مشي لسبعين كيلومتراً إلى كوريير (Courrières) بفرنسا، مع أنه لم يكن في جيبه سوى 10 فرنكات. لكن فينسنت كان خجولاً جداً لأن يدق الباب عند وصوله، فعاد إلى

1 - مخطار العطار، مرجع سابق، ص113.

كيوسميس فاقداً الثقة بشكل كبير. في ذلك الوقت اختار فينسنت فان غوخ مهنته اللاحقة بأن يكون فناناً.

### بدايته كفنان

في خريف العام 1880، وبعد أكثر من عام من العيش بفقر في بوريناغ، توجه فينسنت إلى بروكسل لبدء دراساته الفنية. تشجع فينسنت على بدء هذه الدراسات نتيجة للعون المالي من أخيه ثيو. كان فينسنت وثيو قريبين من بعضهما البعض على الدوام في طفولتهما وفي أغلب حياتهما التالية، حيث بقيا يرسلان بعضهما البعض باستمرار. عدد هذه الرسائل أكثر من 700، وهي تشكل أغلب معرفتنا بتصورات فان غوخ حول حياته الخاصة وحول أعماله<sup>1</sup>.

قدم فينسنت طلباً للدراسة في إكول ديس بيو آرت (Ecole des Beaux-Art) في بروكسل لمدة قصيرة. بعد ذلك واصل فينسنت دروس الرسم لوحده بأخذ الأمثلة من بعض الكتب مثل "Travaux des champs" لجوان فرانسوا ميلي و "Cours de dessin" لتشارلز بارغ. في فصل الصيف عاش فينسنت مع أبويه مرة أخرى في إتين، وخلال تلك الفترة قابل ابنة عمه كورنيليا أدريانا فوس ستريكير (تسمى "كي"). أصبحت كي (1846 - 1918) أرملة مؤخراً وكانت تربي ابنها الصغير لوحدها. وقع فينسنت في حب كي وتحطمت مشاعره حينما رفضته، فأصبحت تلك الحادثة إحدى أبرز الحوادث في حياة فان غوخ. بعد ذلك قرر فينسنت مواجهتها في بيت أبويها. رفض أبو كي السماح لفينسنت برؤية ابنته فقرر فينسنت وضع يده على قمع مصباح زيتي ليحرق نفسه متعمداً. كان هدف فينسنت أن يضع يده على اللهب حتى يسمح له برؤية كي، ولكن أبوها قام بسرعة بإطفاء المصباح، فغادر فينسنت البيت مذلاً.

على الرغم من النكسات العاطفية مع كي والتوترات الشخصية مع أبيها، وجد فينسنت بعض التشجيع من أنتون موف (1838 - 1888)، ابن عمه بالزواج. صنع موف من نفسه فناناً ناجحاً، ومن بيته في لاهاي زود فينسنت بمجموعته الأولى من الألوان المائية، وهكذا بدأ

1 - فاطمة حسين، مرجع سابق، ص39.

فينسنت بالعمل بواسطة الألوان. كان فينسنت معجباً كثيراً بأعمال موف وكان ممتناً له. وكانت علاقتهما جيدة، لكنها توترت عندما بدأ فينسنت بالعيش مع مومس.

قابل فينسنت فان غوخ كلاسيينا ماريما هورنيك (1850 - 1904) في أواخر فبراير/شباط 1882 في لاهاي. كانت هذه المرأة (الملقبة بـ "سين") حاملاً بطفلها الثاني عندما قابلها فان غوخ، لكنها انتقلت للعيش معه بعد فترة قصيرة لسنة ونصف السنة. نمت مواهب الفنان بشكل كبير بمساعدة سين وأطفالها في تلك الفترة. رسومه المبكرة لعمال مناجم الفحم في بوريناج فسحت له المجال لأعمال أفضل، محملة بالكثير من العواطف. في لوحة "سين جالسة على السللة مع فتاة"، صور فينسنت الحياة العائلية الهادئة بمهارة، مع بعض الإحساس باليأس، وهي المشاعر التي عرف بها في الأشهر التسع عشرة التي عاش فيها مع سين<sup>1</sup>.

كانت السنة 1883 مرحلة انتقالية أخرى بالنسبة لفان غوخ في حياته الشخصية وفي دوره كفنان. بدأ فينسنت الرسم الزيتي في عام 1882. مع تقدم مهاراته الرسومية، تدهورت علاقته مع سين فافترقا في سبتمبر/أيلول. ترك فينسنت لاهاي في منتصف شهر سبتمبر/أيلول للسفر إلى درينتي في هولندا. عاش فينسنت في الأسابيع الست التالية حياة البداوة، حينما انتقل في كافة أنحاء المنطقة ورسم المناظر الطبيعية البعيدة مع سكانها. عاد فينسنت مرة أخرى إلى بيت أبويه في نويين في أواخر العام 1883. واصل فينسنت فان غوخ حرفته طوال السنة التالية، وأنتج عشرات الرسوم أثناء تلك الفترة، مثل لوحات الحياك والغزلون وغيرهما. أصبح الفلاحون المحليون مواضيع اهتمامه لأنه شعر بصلة قوية نحوهم، وجزئياً كان سبب ذلك إعجابه بالرسام ميليه الذي أنتج بنفسه لوحات تعطف على العمال في الحقول. كانت مارجوت بيجيمان (1841 - 1907)، التي عاشت عائلتها إلى جوار أبوي فينسنت، كانت تعشقه، وقادتها علاقتها العاطفية إلى محاولة

1 - فاطمة حسين، مرجع سابق، ص40.

الانتحار بالسم. كان فينست مذهباً جداً لتلك الحادثة. تعافت مارجوت في النهاية، لكن الحادثة أزعجت فينست كما أشار إليها في رسائله في العديد من المناسبات<sup>1</sup>.

### ظهور أعماله الناجحة الأولى

في الأشهر الأولى من العام 1885، واصل فان غوخ إنتاج سلسلة اللوحات حول الفلاحين. نظر فينست إلى تلك اللوحات كدراسة تستمر في تطوير حرفته لتحضير أعماله الأكثر نجاحاً حتى الآن. عمل فينست طوال شهري مارس وأبريل على هذه الدراسات، وقد صرف انتباهه عنها لفترة وجيزة حينما رحل أبوه في 26 مارس/آذار. كانت علاقة فينست مع أبيه متوترة جداً في خلال السنوات القليلة الأخيرة، إلا أنه بالتأكيد لم يكن سعيداً بشأن موته، لكنه منفصل عاطفياً عنه، مما سمح له بمواصلة العمل بشكل اعتيادي. بعد العمل الشاق وتطوير الأساليب باستمرار في السنوات الماضية استطاع إنتاج لوحته العظيمة الأولى وهي "أكلة البطاطة". عمل فينست على لوحة أكلة البطاطة طوال شهر أبريل/نيسان من العام 1885. أنتج مسودات مختلفة لتحضير النسخة الزيتية الكبيرة الأخيرة على الجفاف. تعرف لوحة أكلة البطاطة بأنها أول قطعة حقيقية نادرة لفينست فان غوخ، فتشجع إثر ردود الفعل بشأنها. ولكن صديقه وزميله الفنان أنتون فان رابارد (1858 - 1892) لم يعجب بعمله، وأدت تعليقاته حول لوحته إلى نهاية صداقتهما. بالرغم من أن فينست يغضب ويتعرج من نقد أعماله، إلا أنه كان مسروراً من النتيجة عموماً، وهكذا بدأ مرحلة أفضل من حياته. واصل فان غوخ العمل طوال العام 1885، لكنه أصبح قلقاً مرة أخرى وبجاجة للتشجيع من جديد. انضم لفترة وجيزة إلى الأكاديمية في أنتويرب في بداية العام 1886، لكنه تركها بعد حوالي أربع أسابيع لاستيائه بصارمة المدرسين. كما تظاهر كثيراً في طوال حياته، شعر فينست بأن الدراسة الرسمية هي بديل سيئ للعمل. عمل فينست لخمس سنوات صعبة بشحذ مواهبه كفنان، ومع إنشاء لوحة أكلة بطاطة أثبت لنفسه أنه رسام من الطراز الأول. لكنه أراد باستمرار أن يحسن

1 - سعادى محسن عايد الفضلي ، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التدفق الفني لدى المتلقي ، رسالة ماجستير في التربية الفنية ، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2010 ، ص 86.

أوضاع نفسه، وذلك لاكتساب الأفكار وليستكشف التقنيات الجديدة حتى يصبح الفنان الذي يتطلع حقاً لأن يكون. أنجز في هولندا بقدر ما استطاع، فتركها وذهب إلى باريس<sup>1</sup>.

في باريس أخذ فينسينت فان غوخ يتراسل مع أخيه ثيو طوال بداية العام 1886 في محاولة لإقناعه بالانتقال إلى باريس. كان ثيو مدركاً لشخصية أخيه القاسية. وصل فينسينت إلى باريس في أوائل شهر مارس/آذار. كانت فترة فان غوخ في باريس مميزة بالنسبة لحياة الفنان. السنتان اللتان قضاهما فينسينت في باريس هما أيضاً أحد الفترات غير الموثقة من حياته بشكل كبير، لأن كتاب السير كانوا يعتمدون على الرسائل بين فينسينت وثيو لمعرفة الحقائق، وقد توقفت الرسائل عندما عاشا الأخوان سووية في شقة ثيو، في منطقة مونمارترية بباريس. كان لثيو كتاجر فني العديد من الاتصالات، فأصبح فينسينت مألوفاً لدى الفنانين الرائدین في باريس في ذلك الوقت. كان فان غوخ في خلال السنتين اللتين تواجد فيهما في باريس يقوم بزيارة بعض المعارض المبكرة للانطباعيين، حيث عرضت أعمال بواسطة ديغاس، ومونيه، ورينوار، وبيسارو، وسيورا، وسيسلي. تأثر فان غوخ بدون شك بطرق الانطباعيين، لكنه بقى مخلصاً لأسلوبه الفريد على الدوام. كان فان غوخ في طوال تلك السنتين يستخدم بعضاً من تقنيات الانطباعيين، لكنه لم يدع تأثيرهم القوي بأن يكتسحه<sup>2</sup>.

تمتع فينسينت بالرسم في ضواحي باريس طوال العام 1886. بدأت لوحاته بالابتعاد عن الألوان الداكنة وبدأت تأخذ ألوان الانطباعيين الأكثر حيوية. وما أضاف من تعقيد أسلوب فان غوخ أنه حينما كان في باريس أصبح مهتماً بالفن الياباني. فتحت اليابان موانئها مؤخراً للدول الغربية بعد قرون من الحصار الثقافي، وكنتيجة لتلك الانعزالية الطويلة سحر العالم الغربي بالثقافة اليابانية. بدأ فان غوخ باكتساب مجموعة كبيرة من الطبعات الخشبية اليابانية الموجودة الآن في متحف فان غوخ في أمستردام، وعكست لوحاته في أثناء ذلك الوقت الاستعمال الحيوي للألوان

1 - أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 112.

2 - وائل عبد ربه، مرجع سابق، ص 59.

المفضلة عند الانطباعيين والألوان اليابانية المنعكسة. بالرغم من أن فان غوخ أنتج ثلاث لوحات يابانية فقط، إلا أن التأثير الياباني على فنه كان موجوداً بشكل دقيق في طوال بقية حياته. كان العام 1887 في باريس مرحلة تطور أخرى لفينسنت كفنان، لكنها أيضاً سببت له خسائر فادحة، عاطفية وجسدية. عندما أصر فينسنت على الانتقال والعيش مع ثيو، قام بذلك على أمل أن يحسن الاثنان من إدارة نفقاتهما وليتمكن فينسنت بسهولة أكثر من أن يكرس نفسه إلى الفن. ولكن عيشه مع أخيه أدى كذلك إلى الكثير من التوتر بينهما. كما كان الحال في طوال حياته، جعل الطقس السيئ في أثناء فصل الشتاء فينسنت عصبياً ومكتئباً. لم يكن فينسنت أكثر سعادة من حينما انسجم مع الطبيعة وعندما كان الطقس أفضل. في أثناء الشهور الشتائية الكثيرة في باريس - في عامي 1887 و 1888 - أصبح فان غوخ أكثر قلقاً لأن الصور والألوان الكثيرة نفسها ظهرت مرة ثانية. سنتا فان غوخ في باريس كانتا أكثر تأثيراً على تطوره المستمر كفنان. لكنه حصل على ما كان يريد، فحان وقت الانتقال. لم يكن فينسنت سعيداً أبداً في المدن الكبيرة، فقرر ترك باريس نحو جنوب.

عمل فينسنت بجد في طوال فصلي الربيع والصيف، وبدأ بإرسال بعض أعماله لثيو. تمتع برفقة الناس وفعل ما بمقدوره أثناء تلك الشهور للحصول على الأصدقاء. بالرغم من أنه كان وحيداً جداً في بعض الأحيان، صادق فينسنت بول يوجين ميلي وجندياً آخر، كما رسم صورهما. لم يفقد فينسنت الأمل أبداً في إمكانية تأسيس مطارحة للفنانين، وبدأ بتشجيع بول غوغان للانضمام إليه في الجنوب، لكن الفرصة لم تكن محتملة، لأن انتقال غوغان يتطلب الكثير من العون المالي من ثيو، الذي لم يعد يتحمل المزيد. في أواخر يوليو/تموز توفي فينسنت (عم فان غوخ) وترك إرثاً لثيو. مكن ذلك المال ثيو من تبني انتقال غوغان إلى آرل. شعر ثيو بأن فينسنت سيكون أكثر سعادة واستقراراً برفقة غوغان، كما أمل ثيو في أن تكون لوحات غوغان مربحة بالنسبة إليه. بخلاف فينسنت حقق بول غوغان درجة أصغر من النجاح. وصل غوغان إلى آرل بالقطار في وقت مبكر من يوم 23 أكتوبر/تشرين الأول.

الشهران التاليان كانا محورين و كارثيين لفينسنت فان غوخ ولبول غوغان. في البداية كان فان غوخ وغوغان جديدين سوية، حيث قاما بالرسم في آرل، كما ناقشا الفن والتقنيات المختلفة. ولكن مع مرور الأسابيع، تدهور الطقس ووجد الاثنان أنفسهما مرغمين على البقاء في الداخل كثيراً. مثلما هو الحال على الدوام، تقلب مزاج فينسنت لمجاراته الطقس. بسبب انجبار فينسنت على العمل في الداخل، أدى ذلك إلى التخفيف من كآبته. بعث فينسنت إلى ثيو رسالة قائلاً فيها أنه قام برسم لوحات لعائلة كاملة وهي عائلة رولن. تلك اللوحات بقت من بين أفضل أعماله<sup>1</sup>. تدهورت العلاقة بين فان غوخ وغوغان في ديسمبر/كانون الأول، فأصبحت مجادلاتهما الساخنة كثيرة الحدوث. في 23 ديسمبر/كانون الأول أصيب فينسنت فان غوخ بنوبة عقلية جنونية، فقطع الجزء الأوطأ من أذنه اليسرى بواسطة شفرة حلاقة، ثم انهار. اكتشفته الشرطة ثم أدخل إلى مستشفى هوتيل ديو في آرل. بعد أن أرسل غوغان برقية إلى ثيو، اتجه فوراً إلى باريس دون أن يزور فان غوخ في المستشفى. تراسل فان غوخ وغوغان لاحقاً لكنهما لم يجتمعا شخصياً مرة أخرى.

كان فينسنت وهو في المستشفى تحت عناية الدكتور فيليكس راي (1867 - 1932). عانى بعد أسبوع من الكثير من فقدان الدم. كان ثيو الذي أسرع بالجحيء من باريس.

### المستشفى النفسي

عند وصوله إلى المستشفى، وضع فان غوخ تحت عناية الدكتور ثيوفيل زشريبي أوغسطيني بيرون (1827 - 1895). بعد فحص فينسنت ومراجعة حالته، اقتنع الدكتور بيرون بأن مريضه كان يعاني من الصرع. بعد أسابيع، بقيت حالة فينسنت العقلية مستقرة وسمح له بالاستمرار في الرسم. وفي منتصف الشهر يونيو/حزيران أنتج فان غوخ عمله الأفضل وهو لوحة "الليلة المضيئة بالنجوم".

حالة فان غوخ العقلية الهادئة نسبياً لم تدم طويلاً، فأصيب بنوبة أخرى في منتصف الشهر يوليو/تموز. حاول فينسنت ابتلاع لوحاته الخاصة ولذلك وضع في المستشفى ولم يسمح له

1 - سعد محسن عابد الفضلي ، مرجع سابق، ص45.

بالوصول إليها. رغم أنه تعافى سريعاً من الحادثة، أصيب فان غوخ بالإحباط بعدما حرم من الشيء الوحيد الذي يحبه وهو فنه. في الأسبوع التالي، سمح الدكتور بيرون لفان غوخ باستئناف الرسم. تزامن ذلك الاستئناف مع حالة عقلية جيدة. أرسل فينسنت رسائل لثيو تفصل حالته الصحية غير الثابتة. كما أن الأخير كان مريضاً أيضاً في بداية العام 1889. لم يستطع فان غوخ مغادرة غرفته لمدة شهرين، لكنه في الأسابيع التالية تغلب على مخاوفه مرة أخرى واستمر بالعمل. في أثناء ذلك الوقت بدأ فينسنت بالتخطيط لمغادرته النهائية من المستشفى النفسي في سان ريمي. طرح ذلك على ثيو الذي بدأ بالاستعلام عن البدائل المحتملة لعناية فينسنت الطبية<sup>1</sup>.

بقت صحة فان غوخ العقلية والجسدية مستقرة جداً في بقية العام 1889. تعافت صحة ثيو أيضاً وكان مستعداً للانتقال إلى بيت مع زوجته الجديدة، كما ساعد أوكتافي موس الذي كان ينظم معرضاً (اسمه Les XX في بروكسل حيث عرضت فيه ست من لوحات فينسنت. بدأ فينسنت متحمساً منتجاً في طوال ذلك الوقت. فصلت المراسلات المستمرة بين فينسنت وثيو العديد من الأمور حول عرض لوحات فينسنت ضمن المعرض. في 23 ديسمبر/كانون الأول من العام 1889 وبعد مرور سنة على حادثة قطع الأذن، عانى فينسنت من نوبة أخرى استمرت لأسبوع، لكنه تعافى منها بسرعة واستمر في الرسم. كما عانى من المزيد من النوبات في الشهور الأولى من العام 1890. من المحتمل أن تكون تلك الفترة الأسوأ بالنسبة لحالته العقلية اليائسة. بعد الاستعلام، شعر ثيو بأنه من الأفضل لفينسنت أن يعود إلى باريس ويوضع بعد ذلك تحت عناية الدكتور بول غاشي (1828 - 1909). وافق فينسنت على اقتراح ثيو وأنهى أموره في سان ريمي. في 16 مايو/مايس 1890 ترك فينسنت فان غوخ المستشفى النفسي وذهب ليلاً بواسطة القطار إلى باريس<sup>2</sup>.

1 - أحد زكي ، مصطلحات الدراسات ، الفنون الجميلة 1991 ، ص36.

2- أحد زكي ، مرجع سابق، ص37.

## حياته الأخيرة

كانت رحلة فينسنت إلى باريس هادئة، واستقبله ثيو عند وصوله. بقي فينسنت مع ثيو وزوجته جوانا ومولودهما الجديد، فينسنت ويليم (الذي سمي على اسم فينسنت) لثلاث أيام. لكن فينسنت شعر ببعض الإجهاد فاختار ترك باريس والذهاب إلى أوفير سور أوايز. اجتمع فينسنت بالدكتور غاشي بعد فترة قليلة من وصوله إلى أوفير. استطاع فينسنت إيجاد غرفة لنفسه في إحدى المباني الصغيرة التيملكها آرثر غوستاف رافو، وبدأت بالرسم على الفور. كان فينسنت مسروراً من أوفير سور أوايز التي أعطته الحرية التي لم يحصل عليها في سان ريمي، وفي نفس الوقت زودته بالمواضيع الكافية لرسمه. أسابيع فينسنت الأولى هناك انقضت بشكل هادئ. في 8 يونيو/حزيران، قام ثيو وجو وطفلهما الرضيع بزيارة فينسنت وغاشي ليقضوا يوماً عائلياً ممتعاً. بقي فينسنت طوال يونيو/حزيران في حالة نفسية جيدة وكان كثير الإنتاج، فرسم بعض أعماله المعروفة مثل "صورة الدكتور غاشي" ولوحة "الكنيسة في أوفيرس". علم فينسنت بعد ذلك بخبر غير جيد وهو أن ابن أخيه أصبح مريضاً جداً. كان ثيو يمر بأكثر الأوقات صعوبة منذ الشهور السابقة. بعد تحسن الطفل الرضيع، قرر فينسنت زيارة ثيو وعائلته في 6 يوليو/تموز فذهب إليهم مبكراً بواسطة القطار ثم عاد إلى أوفيرس. في أثناء الأسابيع الثلاث التالية، استأنف فينسنت الرسم وكان سعيداً.

في 27 يوليو عام 1890. بمثابة رسالة وداع قال فيها أحب أن أكتب إليك عن أشياء كثيرة ولكني أشعر بأن كل سأقوله لن يكون له معنى ولكني اود ان أؤكد بأنك كنت دائماً بالنسبة لي أكثر بكثير من تاجر لوحات .

وفي مساء يوم الأحد الموافق 27 يوليو/تموز 1890 أخذ فينسنت فان غوخ مسدساً وأطلق على صدره رصاصة. استطاع فينسنت العودة إلى رافو وهو يتمايل حيث انهار على السرير ثم اكتشفه رافو. تم استدعاء الدكتور مازيري وكذلك الدكتور غاشي، وتم الإقرار على عدم محاولة إزالة الرصاصة من صدر فينسنت، ثم كتب غاشي رسالة طارئة إلى ثيو. لم يكن لدى الدكتور غاشي عنوان بيت ثيو وكان لا بد من أن يكتب إلى المعرض الذي كان يعمل فيه. لكن ذلك لم يتسبب في تأخير كبير، فوصل ثيو في عصر اليوم التالي.

فقضى يومين يعاني من آلام شديدة من إصابته بقي فينسنت و ثيو سوية حتى الساعات الأخيرة من حياته. وهكذا تنتهي حياته القاسية ذكر ثيو لاحقاً بأن فينسنت أراد الموت بنفسه،

فعندما جلس إلى جانب سريريه قال له فينسنت أنه لا أن يدوم الحزن إلى الأبد. مات فينسنت فان غوخ في الساعة الحادية والنصف صباح يوم 29 يوليو/تموز 1890. الكنيسة الكاثوليكية في أوفيرس رفضت السماح بدفن فينسنت في مقبرتها لأنه انتحر، لكن مدينة ميرى القرية وافقت على الدفن والجنائز، وتم ذلك في 30 يوليو/تموز.

**وفاته:**

توفي ثيو فان غوخ بعد رحيل فينسنت بست شهور. دفن في أوترخت لكن زوجته جوانا طلبت في عام 1914 بإعادة دفن جسده في مقبرة أوفيرس إلى جانب فينسنت. طلبت جو أيضاً بأن يتم زراعة غصين النبات المعترش من حديقة الدكتور غاشي بين أحجار القبر. تلك النباتات هي نفسها موجودة في موقع مقبرة فينسنت وثيو حتى هذا اليوم.

## أعماله

حاول فينست فان غوخ في أعماله بأن يلتقط أكبر قدر ممكن من الضوء، كما عمل على إبراز تماوج طيف الألوان في لوحاته المختلفة: الطبيعة الصامتة، باقات الورد (عباد الشمس)، اللوحات الشخصية، اللوحات المنظرية (جسور لانغلوا، حقل القمح بالقرب من أشجار السرو، الليلة المتألئة).

يعتبر فان غوخ من رواد المدرستين الانطباعية والوحوشية. تعرض أهم أعماله في متحف أورساي بباريس (مخيم البوهيميون، لوحات شخصية)، وفي متحف فان غوخ الوطني في أمستردام بهولندا.



فينست فان غوخ

**Vincent van Gogh**



**Les mangeurs de pommes de terre**

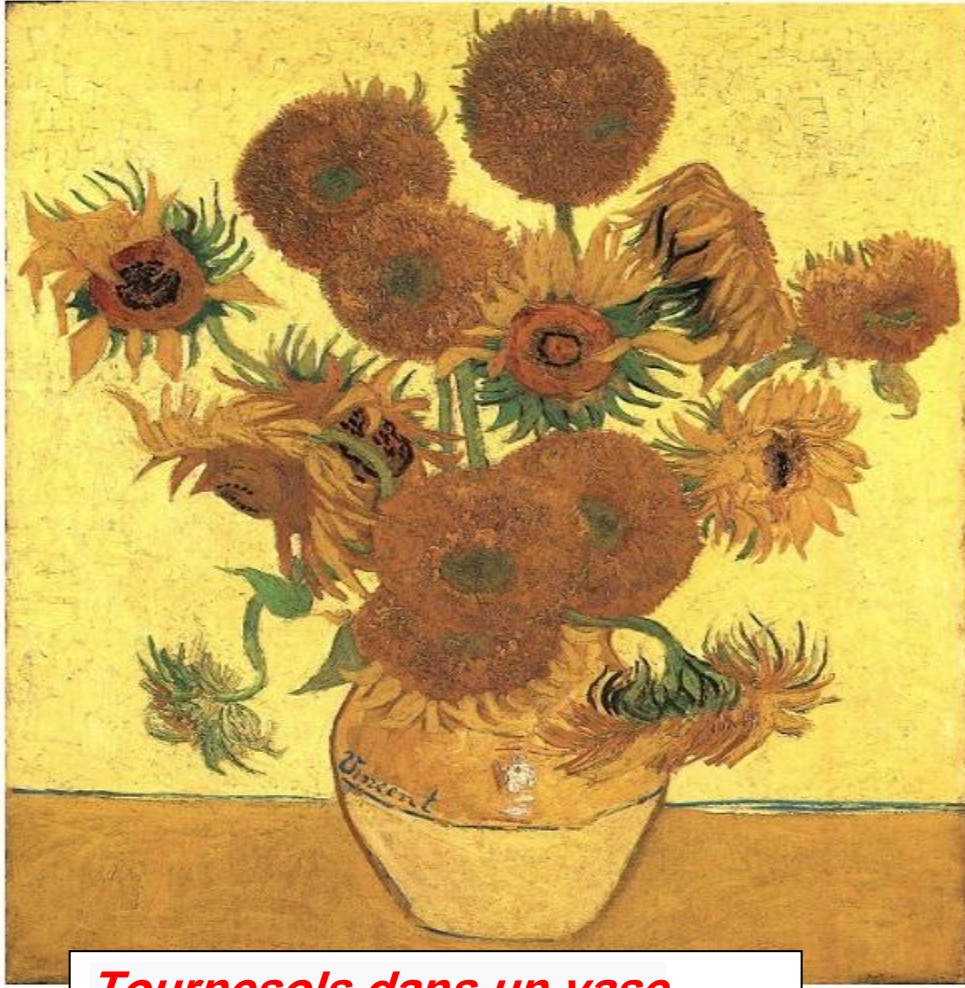
لوحة آكلو البطاطا (أبريل 1885)

آكلو البطاطا ليست أول أعمال فان جوخ ولكنها أول أعماله الجيدة ، ويبدو أن الفنان الذي كان يعلم نفسه ذاتياً كان يقلد رامبرانت عندما اختار الألوان الداكنة ، ولكن الظلال والإضاءة في اللوحة تمثل طابع فان جوخ الفريد.

وقد كتب فان جوخ في رسالة إلى أخيه ثيو عن هذه اللوحة : “لقد أردت فعلاً أن أجعل الناس يتصورون أن هؤلاء الناس الذين يأكلون البطاطا على ضوء مصباحهم الصغير ، قد حفروا الأرض بأنفسهم بهذه الأيدي التي يضعونها في الطبق ليحصلوا على البطاطا ، و أنهم بذلك قد حصلوا على طعامهم بصدق<sup>1</sup> .”

1 - 10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh من موقع <https://www.albdel.com> على الساعة 20018/06/5 10.00

مزهريّة بها خمسة عشر زهرة دوار الشمس (أغسطس 1888) :



***Tournesols dans un vase***

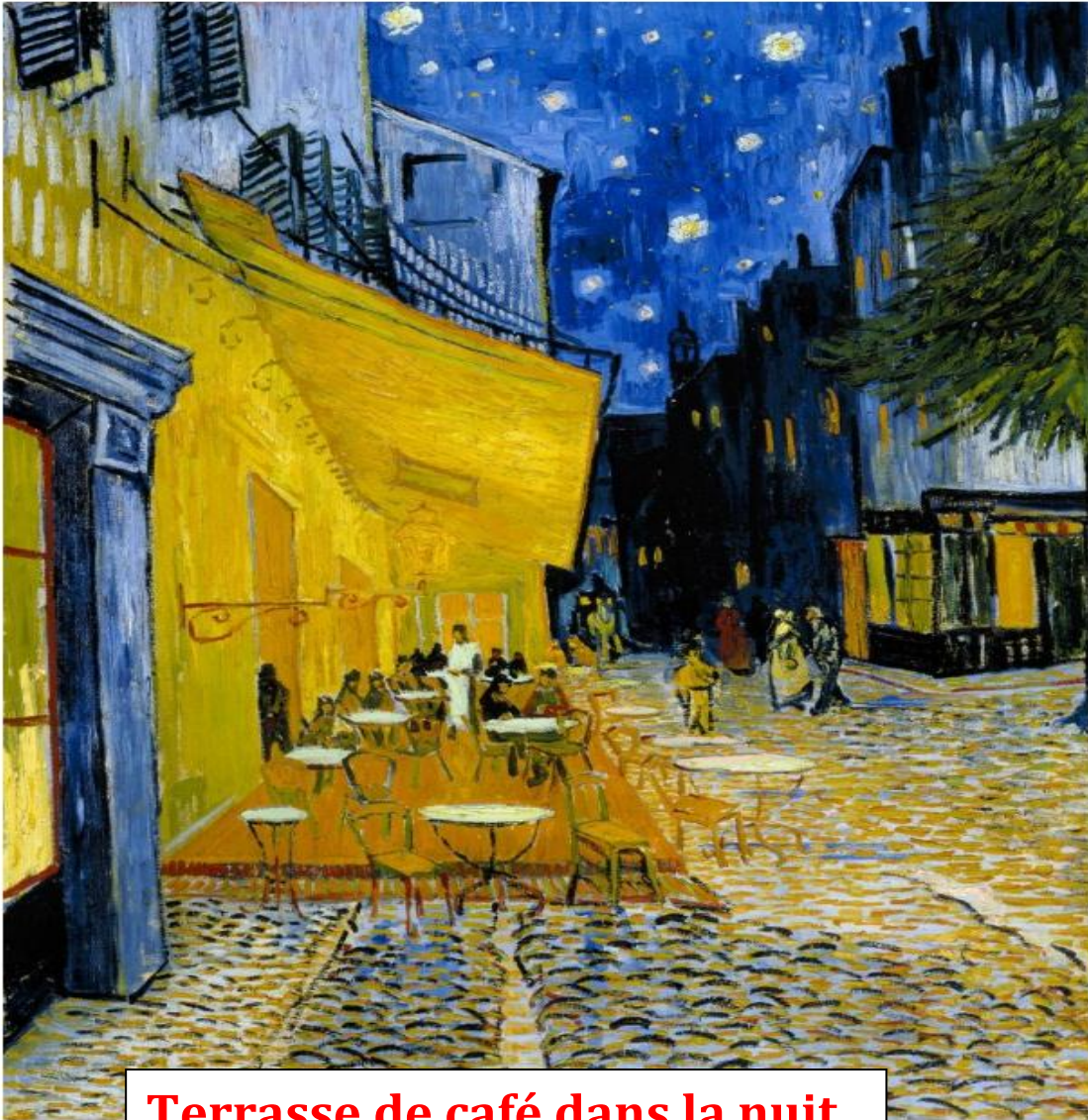
كسر فان جوخ النمط المظلم الذي استوحاه من الرسام الهولندي رامبرانت حينما رسم سلسلة لوحات دوار الشمس ، وقد بدأ هذه السلسلة بينما كان يعيش في باريس بلوحة زهرة دوار الشمس ملقاة على الأرض.

وفي عام 1888 ، انتقل فان جوخ إلى منزل أصفر في آرل في جنوب فرنسا ، وبدأ في رسم سبعة لوحات لا تزال موجودة لزهور دوار الشمس في المزهريات ، وقد قام بتطبيق الطلاء الأصفر في طبقات كثيفة في ثلاثة من اللوحات ، وقد ظهر التوسع في ابتكارات القرن التاسع عشر في كيمياء الألوان في هذه اللوحة حيث أنها شملت ظلًا جديدًا من اللون الأصفر وهو اللون المعروف باسم الكروم.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> من موقع <https://www.albdel.com> 10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh على الساعة 10.30 20018/06/06



## رصيف المقهى أثناء الليل (سبتمبر 1888) :



**Terrasse de café dans la nuit**

كتب فان جوخ لأخيه ثيو: "غالباً ما أعتقد أن الليل أكثر حيوية وألوانه أكثر ثراءً من النهار"، وكانت علاقة فان جوخ مع الليل علاقة فلسفية ومستوحاة جزئياً من التحدي التقني المتمثل في خلق الضوء من الظلام، كما تعكس المناظر الطبيعية الليلية التصوف والإحساس اللا محدود.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> من موقع <https://www.albdel.com> 10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh - 15.00 على الساعة 20018/06/08

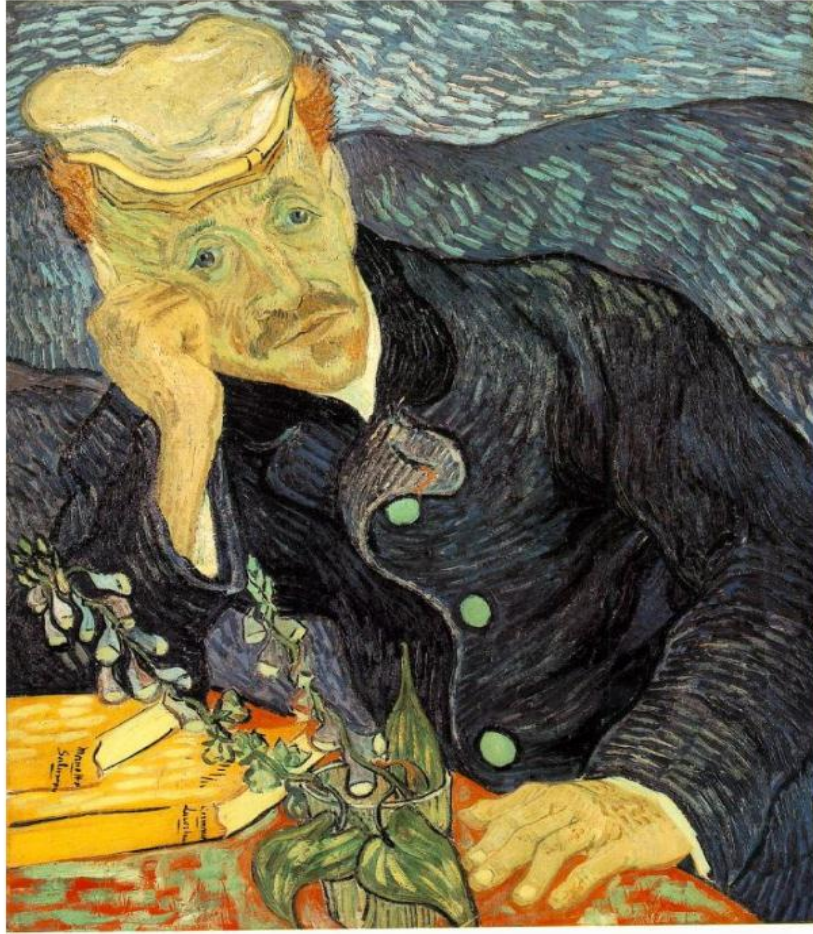
**La Chambre à coucher,****غرفة النوم (أكتوبر 1888):**

تعتبر هذه اللوحة من ضمن أعمال فان جوخ الأكثر شهرة ، وقد رسمها لغرفته التي كان يقيم بها في آرل بفرنسا ، وهي تشرح ألوان الغرفة بالتفصيل ، وقد رسم ثلاثة لوحات لهذه الغرفة ، ولكن النسخة المعروضة هي النسخة الوحيدة التي أكملها في آرل في سبتمبر 1889م ، أما النسخة الثانية فقد رسمها من الذاكرة بينما كان يقضي فترة نقاهة في مأوى سان بول دو ماوسول بالقرب من سان ريمي دي بروفانس بفرنسا ، والنسخة الثالثة رسمها كهدية لوالدته وأخته ولكنها كانت أصغر وكانت ألوانها باهتة قليلاً مع وجود بعض التغييرات في الرسومات الموجودة على الحائط وق السرير<sup>1</sup> .

1 - <https://www.albdel.com> من موقع [10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh](https://www.albdel.com) على الساعة 20018/06/09

## Le Docteur Gachet

لوحة بورتريه الطبيب غاشيه (يونية 1890):



بعد أن غادر فان جوخ الملجأ تلقى علاج عقلي على يد الدكتور غاشيه ، وقد رسم فان جوخ صورتين متشابهتين للطبيب غاشيه وهو يجلس متكئاً على يده اليسرى على غصن من نبات قفاز الثعلب ، وهو نبات كان يستخدم في علاج القلب والأمراض النفسية ، وهذه النسخة تحتوي على كتاب أصفر وعدة تفاصيل أخرى.

عد قرن من اكتمالها ، بيعت هذه النسخة من البورتريه إلى جامع لوحات مقابل 82.5 مليون دولار (بما في ذلك رسوم المزاد البالغة 10٪) ، وقد شكك النقاد في صحة هذه اللوحة ، ولكن تم تحليلها باستخدام الأشعة تحت الحمراء وتبين أن كلتا اللوحتين من أعمال فان جوخ.<sup>1</sup>

1 - <https://www.albdel.com> من موقع [10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh](https://www.albdel.com) الساعة 16.00 على الساعة 20018/06/10

دراسة تحليلية نقدية للوحة ليلة مرصعة بالنجوم للفنان فان غوغ :



***La Nuit étoilée,***

لوحة ليلة النجوم (1889)

الوصف :

- العنوان : ليلة مرصعة بالنجوم
- سنة الإنجاز : رسمت عام 1889
- القماش : 92،73 سم
- الخامة : زيت على القماش

## التحليل والتفسير :

رسم فان غوغ هذه اللوحة أثناء إقامته في مدينة آرل جنوب فرنسا في عام 1888 ، وكان قد غادر باريس طالبا للدفعى وباحثا عن أجواء البحر الأبيض المتوسط المنعشة والهادئة بعيدا عن صخب العاصمة في تلك الفترة كان فان غوغ يعيد إكتشاف ذاته ومواهبه الفنية من خلال تجريب ألوان جديدة ورسم مناظر طبيعية مستفيدا مما تنتجه بيئة الريف من أشجار وأزهار وأنهار متنوعة كل ذلك لم يكن كافيا ليضفي على تجربته الفنية ملامح إبداعية أكثر تميزا ، لذلك كان عليه البحث عن حرية مغايرة تسمح له بالتنفس عن مشعره المكبوتة وعواطفه المضطربة ظل يبحث طويلا حتى وجد ظالته في الليل نعم إنه الليل ولا شيء آخر سواه يمكن أن يقدم رؤية جديدة لإنطباعاته حول الضوء وإنعكاساته في الظلام كانت الظلمة المتوهجة بنور النجوم والأضواء المحيطة بها تشكل لوحة فنية مرسومة بألوان متمازجة وثرية ، لذا كتب فان غوغ إلى أخيه ثيو قائلا " الليل أكثر حيوية وأكثر ثراء من النهار " ، ففي الليل فسحة للتأمل في الطبيعة الغارقة في صدفة الظلام ، كان عليه أن يفرغ القلق الذي يعتريه والحيرة التي تساوره في تلك المشاهد المترعة بالسكينة والهدوء المضطرب ، فإذ به يرسم ثلاث لوحات تعد من أهم أعماله الفنية وهي ليلة مرصعة بالنجوم على نهر الروم ، " و " ليلة مضيئة بالنجوم " و " شرفة المقهى في الليل " تفتح لوحة (ليلة مرصعة بالنجوم على نهر الروم) على مشهد ليلي بادخ يبدوا واضحا أن الفنان كان يرسم اللوحة في الهواء الطلق على المارة في القرن التاسع عشر لكنه كان في حاجة إلى إضاءة من الضوء الإصطناعي لكي يتمكن من نقل الصورة من السماء والنهر اللذان يحتلان الجزء الأكبر من مساحة اللوحة

اللون الأزرق يتسيد المشهد وقد أعطى الفنان هذا اللون دلالات متعددة حتى جعله يصيغ اللوحة بأكملها لتظهر كأنها سيفساء من اللون الأزرق والأرجواني ، كثافة اللون الأزرق وتدرجاته أعطت اللوحة بريقا لكل من تقع عيناه على هذا المشهد الخلاب ، وهو ما كان يهدف إليه الفنان حينما جعل اللون الأزرق الأخاذ بؤرة عمله الفني.

ضربات الريشة تبدوا قصيرة وحلزونية ن فالبصمة البارزة في لوحات فان غوغ وهي تثبت في اللوحة روح الحركة والإضطراب، هذا الإضطراب يظهر بشكل بارو في ضوء النجوم المتوهج وفي الحركة الملموحة لصفحة الماء على النهر.

الدقة في رسم مواقع النجوم جعلت اللوحة مآثار إعجاب ودراسة متواصلة من قبل علماء الفلك الذين رأو في تحديد أبعاد النجوم ومواقعها بدقة متناهية مجالاً للدراسة والبحث في صدق الفنان في الرسم كل نجم في مكانه الحقيقي على سماء الليلة.

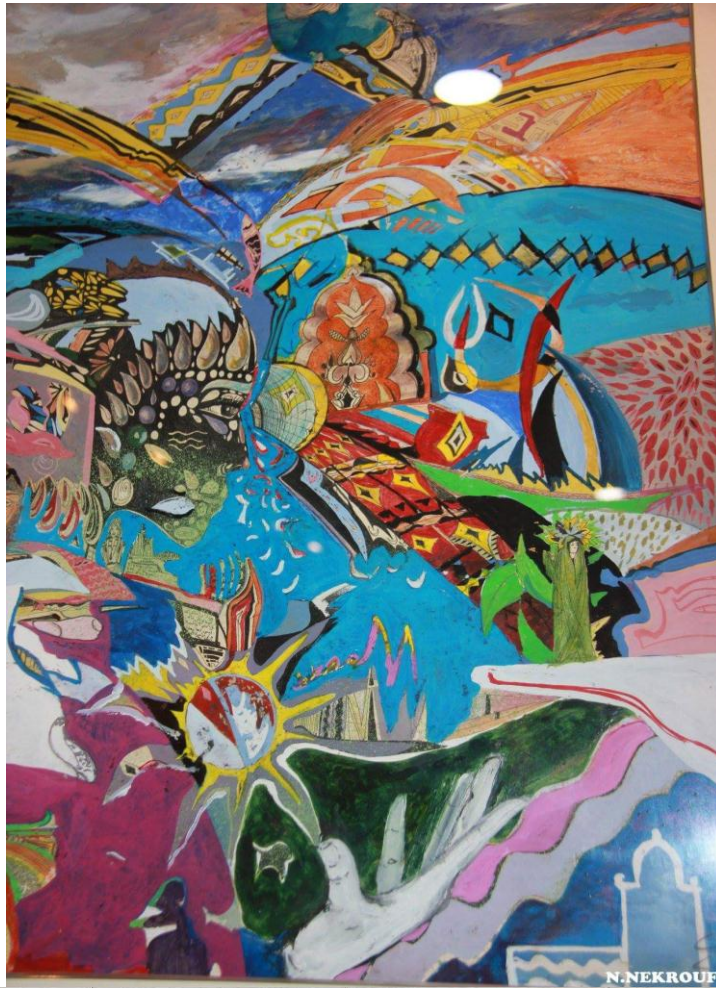
لا تخلوا اللوحة من مشاهد أخرى تنبض بالحياة مما يسهم في إقترابها من الواقع ، هناك قاربان مشدودان على الشاطئ، و ثم رجل وإمرأة - يبدو أنهما في منتصف العمر- يصوبان نظرها لجهة الفنان ماسكان بأيدي بعضهما في جو هادئ ورومنسي لا يخلو من دلالات الحب.

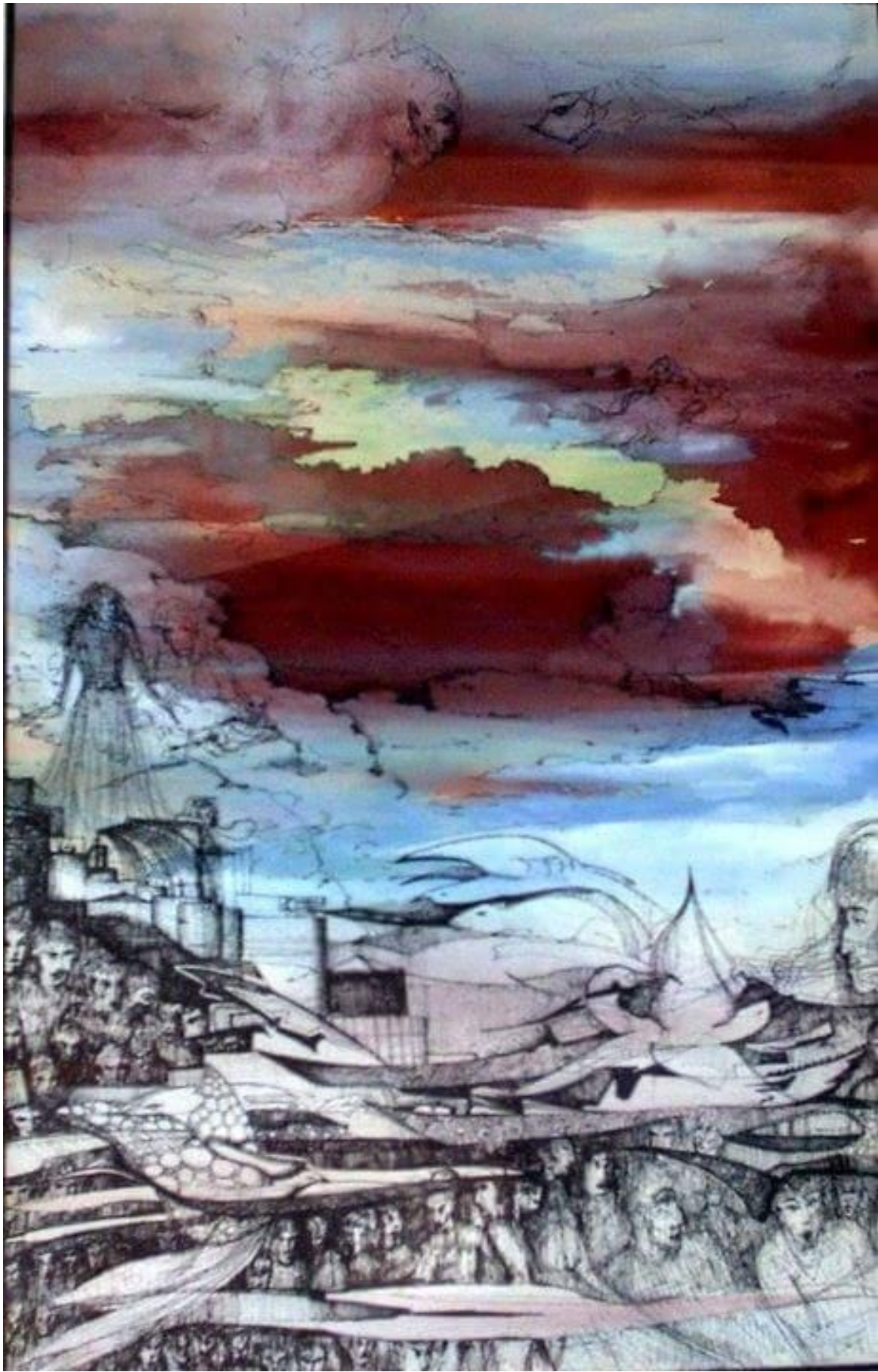
أضواء المصابيح المكتشفة حديثاً تعكس على نهر الروم التلامس لأضواء الشاطئ وهي تضيء على اللوحة لونا أصفر بيدي العلامة ، ويخترق أمتار العلامة الكثيفة للأجواء الضوئية مما يوحي بالإنطباعية الفنية في تشكيل اللوحة.

إن هذه الصورة مشعة تطلق عالماً موازياً لعالم الفنان ، وتعكس بوضع حالة التنافس الذي يرواج فيها بين الواقع والحلم هنالك رغبة جامحة في التخلص من الشعور بالوحدة والإكتئاب التي عبر عنها مرارا في رسالته إلى أخيه ثيو، لكن العقبات والمشكلات التي تعترض طريقه في درب الحياة تجعله يكفئ على ذاته ، هذا البؤسان بين كآبة عالمه الداخلي وبؤس العالم الخارجي جعل الإضطراب والعنف ينفجر حتى في أشد لوحاته صمتاً وهدوءاً وقد يكون هذا هو السبب الذي أدى إلى إقدامه على الإنتحار بطلقة من مسدس ناري على صدره لتلفظ حياته عام 1890.



المبحث الرابع : دراسة معاصرة







حیاتِ جاوید



نستنتج في آخر دراستنا لهذا الموضوع المتشعب والذي من الصعب الإلمام به وبمختلف جوانبه فالتأثير والتأثر بين التيارات ومدارس الفن الحديثة كان واضحا وجليين خاصة مع التطور السريع الذي عرفه العالم آنذاك ، فالتنوع الذي عرفه الفن في مختلف مظاهره يعود أولا إلى البيئة التي عاش فيها الفنان والظروف الإجتماعية و النفسية والسياسية والإقتصادية إضافة إلى الزمن الذي سايره من خلال إحتكاكه بالفنانين الموجودين آنذاك.

فموقع التعبيرية من مسار الفنون التشكيلية ، كان لها أثر بالغ في الفن ، مع الفنان فان غوغ، فإبداع هذا الأخير كان له وقعه على الفن عامة من خلال إبراز أحاسيسه الباطنية وأيضا من خلال الحامة المستعملة وطريقة تنفيذ العمل الفني من ضربات للفرشاة و إختيار الألوان ، لأن التعبيريين كانوا مبدعين من الأدوات و الألوان ومضامين العمل الفني المنتج.

إن التعبيرية أسلوب يعتمد على رسم المضامين و الأحاسيس عكس التيارات الأخرى كالإنطباعيين.

ظهرت فيما بعد أفكار مشابهة للتعبيرية فيما يخص الأعمال الفنية كالوحشية و السريالية اللتان إقتربتا من التعبيرية وتأثرتا بها في الجانب الفكري وليس الشكلي.

لم يهتم الفنان التعبيري بالشكل فالفنان في الفنون الحديثة يعتبر المتلقي عاملا مهما في تذوق الصورة الفنية.

قائمة المطالعة

والمراجع



قائمة المصادر و المراجع

أ - اللغة العربية :

- 1- أحمد زكي العشماوي ، فلسفة في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 .
- 2- أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات ، الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة، التصوير ط 1 ، دار الكتاب المصري ، مصر / دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، 1991م.
- 3- أحمد شوقي الفرنجي ، الإسلام و الفنون ، ط 2 ، دار الأمين للنشر ، القاهرة ، 1998م.
- 4- إسماعيل شوقي ، التصميم عناصره و أسلوبه في الفن التشكيلي ، المطبعة العمرانية ، الجيزة 2000م.
- 5- إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1968م.
- 6- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، ط 1 ، دار المعارض للنشر و التوزيع ، القاهرة 1989م.
- 7- بان دوت كريتوشه ، علم الجمال ، الحكم المطبعة الهاشمية ، 1963 .
- 8- البشير خلف ، الفنون في حياتنا ، دراسة ، دار الهدي ، عين ميله ، الجزائر ، 2009.
- 9- جورج حافر ، الوعي والفن ، تر : سعد مصلوح ، دار الدنيا للفن والأدب ، مصر .
- 10- راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار المعرفة، جامعة القاهرة.

- 11- رياض عبد الفتاح، التكرين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ن القاهرة أ، 1905.
- 12- سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998.
- 13- عبد الحميد شاكر ، التفضيل الجمالي : دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب ، الكويت ، 2001.
- 14- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1995.
- 15- عدلي محمد عبد الهادي، الرسم الحر، مكتبة المجتمع العربي، جامعة بلقاء التطبيقية، عمان، الأردن، 2008، ط1.
- 16- فداء حسين أبو ديسة ، تاريخ الفن عبر العصور ، دار المعارف ، بيروت ، ط2 ، 1997م.
- 17- الفنون في حياتنا ، دراسة ط د ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2009.
- 18- محمد البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، القاهرة ، 1990م.
- 19- محمد حسين جودي ، طرق تدريس الفنون ، د ط ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 1997.
- 20- محمد علي عبد المعطي ، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2000م.
- 21- مختار العطار ، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي و العشرين ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 2000م.
- 22- مختار العطار، الفن التشكيلي ، عين الطارف ، الفن التشكيلي ، 2009.
- 23- مصطفى الصاوي الجويني، الفن والقانون، جمع ونشر روبرت جولد ووتر ماركو تريفييس، كلية البنات، جامعة عين الشمس، الإسكندرية، 1997.

24- مصطفى محمود محمد يحيى، حلقة الإتصال في التذوق الفني، ظاهرة الإغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية، المجلد 2، الكتاب 3 1996.

### المراجع الأجنبية :

25- Hans L.C.jaffé et al ;Vingt mille ans de peintredans le monde les cavernes à notre .

### الكتب المترجمة :

26- مارك رو كسل ، معنى تاريخ الفن ، تر: فخري كريم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2003.

### الرسائل والمطبوعات الجامعية:

1\_ سعدية محسن عايد الفضلي ، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني ، لدى المتلقي رسالة ماجستير في التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2010م.

2-الدكتورة فجال نادية ، ورشة الفنون التشكيلية ، مطبوع بيداغوجي ، جامعة مستغانم ، 2013.

### المواقع الإلكترونية :

1- الكوجيتو الديقارتي وكيبيديا الموسوعة الحرة ، <https://ar.wikipedia.org/wiki> ،

2- كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، <http://finearts.uobabylon.edu.iq> ،

3- <http://www.art.gov.sa/t2499.html>

4- <https://artinarabic.com>

5- <https://www.marefa.org>

6- <https://artinarabic.com>

7- من موقع [10 Most-Loved Paintings by Vincent van Gogh](https://www.albdel.com09) <https://www.albdel.com09>



مقدمة : ..... أج

## الفصل الأول : الممارس الفنية السابقة والموازية للتعبيرية في المسامر

### التاريخي للفنون التشكيلية

2 ..... تمهيد :

3 ..... المبحث الأول : تعاريف الفن

3 ..... مفهوم الفن :

5 ..... مفهوم العمل الفني :

**Error! Bookmark not defined.** ..... المبحث الثاني : الفنون التشكيلية بدايتها وتطورها و أنواعها

8 ..... مفهوم الفنون التشكيلية

9 ..... تاريخ مصطلح الفنون التشكيلية :

10 ..... التعبير العلمي للصورة :

10 ..... مفهوم الصورة :

11 ..... الصورة اصطلاحا :

12 ..... مفهوم التصوير :

15 ..... المبحث الثالث : أهم المدارس

15 ..... ما قبل التعبيرية :

15 ..... أولا : المدرسة الكلاسيكية :

16 ..... ثانيا : المدرسة الواقعية .

18 ..... ثالثا : المدرسة الرومنسية :

19 ..... رابعا : المدرسة التأثيرية أو الإنطباعية :

23 ..... خامسا : المدرسة التنقيطية :

- 24 ..... خامسا : المدرسة الوحشية:
- 25 ..... مابعد التعبيرية :
- 25 ..... أولا : المدرسة التكميلية:
- 27 ..... ثانيا : المدرسة التجريدية
- 27 ..... ثالثا : المدرسة السريالية:
- 28 ..... رابعا : المدرسة المستقبلية:
- 29 ..... كيف نفرق بين المدارس :

## الفصل الثاني: المدرسة التعبيرية

- 33 ..... تمهيد :
- 34 ..... المبحث الأول: المدرسة الفنية التعبيرية.
- 34 ..... أولا : نشأة المدرسة التعبيرية
- 35 ..... ثانيا : تاريخها
- 36 ..... الدولة/ المدينة / والتاريخ
- العوامل الفكرية/ السياسية/ الاقتصادية/ الدينية/ الاجتماعية التي أثرت على فكر وفلسفة  
المدرسة/الاتجاه
- 36.....
- 37 ..... ثالثا: مفهوم المدرسة التعبيرية:
- 38 ..... رابعا : خصائص المدرسة التعبيرية
- 39 ..... أهم مبادئ المدرسة التعبيرية :
- 40..... الأسلوب الفني الذي تمتاز به المدرسة/الاتجاه (العملي)
- 42 ..... المبحث الثاني: أهم روادها وفروعها
- 42 ..... أولا : أهم روادها
- 42 ..... فان غوغ :
- 42 ..... بول جوجان :
- 43 ..... إرنست لودفيغ كيرشنر
- 44 ..... ثانيا : فروع المدرسة التعبيرية

44	.....	جماعة القنطرة (The Bridge) die bruke
44	.....	جماعة الفارس الأزرق :
45	.....	كرنفال المجتمع :
46	.....	كوايس مونخ :
46	.....	جماعة الجسر
47	.....	ماتيس: إيقاع الحياة
47	.....	المتوحشون :
50	.....	التعبيرية الساذجة:
51	.....	تاريخ الحركة التعبيرية:
52	.....	المبحث الثالث : فينسنت فان غوغ "انموذجا"
55	.....	بدايته كفنان
57	.....	ظهور أعماله الناجحة الأولى
60	.....	المستشفى النفسي
62	.....	حياته الأخيرة
63	.....	وفاته:
64	.....	أعماله ...
70	.....	دراسة تحليلية نقدية للوحة ليلة مرصعة بالنجوم للفنان فان غوغ :
73	.....	خاتمة :
75	.....	قائمة المصادر والمراجع :
		قائمة المحتويات .