جمالية بنيـة التكوين في الرسم الأوربي الحديث

د.محمد عبد فيحان
م.م محمد عبيد ناصر
م.م حازم عبودي كريم

ملخص البحث

تمثل البنيوية لمدارس الفن الحديث، دراسة لأهم المتحولات على مر العصور، مما تتيح لنا تتبع المسارات الفنية في تلك الفترة والعوامل المؤثرة عليها، ومثل البحث يؤدي إلى فهم أوسع لمجريات فن الحداثة وما حصلت خلاله من تطورات فكرية وفنية.

اشتمل البحث على أربعة فصول، خصص الأول الى طرح الموضوع من خلال المشكلة وأهميتها وأهداف البحث المتمثلة في التوصل إلى بني الفن الحديث، والتوصل الى مجموعة من المفاهيم التي سارت عليها المدارس الفنية ابتدئا من الانطباعية وانتهاءا بالسريالية، وهي الفترة التي تحدد بها البحث.

إما الفصل الثاني فشمل الاطار النظري للبحث في الموضوع، وشمل ثلاثة مباحث تطرق الأول الى عرض مفهوم البنية وآلية تطبيقه في مجال فن الرسم، وتحديد هذه الإلية وفق مجموعة من المفاهيم، اما المبحث الثاني فقد تناول السياق الثقافي للحداثة ومؤثراته على السياق الفني من حيث تطور المفاهيم الفكرية والكشوفات العلمية والفلسفية التي كان لها الدور الكبير في تكوين فن تميز بتحولاته المؤثرة والسريعة نسبيا، اما المبحث الثالث فخصص لعرض مفاهيم عامة على ماوصلت اليه بنية الفن الحديث بعد المؤثرات البيئية والفلسفية التي طرحت في المبحث الثاني، وفي الفصل الثالث تعرضنا لإجراءات المنهجية الى اعتماد الباحثين على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والتي تحقق تحليل العينة في التوصل الى تحقيق أهداف البحث.وعلى أساس تبني الإعمال الفنية للون والخط والمنظور والزمن، وفق المنهج البنيوي.

ويختم البحث بدراسة النتائج ومناقشتها، في ضوء الأهداف وفي تحديد بنية كل مدرسة من خلال معالجتها للمفاهيم المذكورة ثم المصادر والمراجع والملخص باللغة الانجليزية.

الفصل الأول

الإطار النظري
مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه
أهداف البحث
حدود البحث

http://abu.edu.iq

تحديد المصطلحات

مشكلة البحث

تميز القرن التاسع عشر بالتحولات الجذرية في جميع مجالات الحياة، نتجت عن ما شهده هذا القرن من كشوفات علمية وتطورات صناعية بسبب تصاعدالارهاصات الإيديولوجية، رافقتها الثورات الأدبية والفكرية، وشملت أوربا والعالم من بعدها، وتمخض عنها العديد من الحركات الفنية التي استلهمت من التطور التكنولوجي والإيديولوجي مقوماتها، كل هذا انعكس أسلوبيا وتقنيا وفكريا على اعمال فناني الحداثة.كما تحددت بداية الفن الحديث بالحركة الرومانسية الممثلة بالفنان(ديلاكروا)، وسيادة الفن الحديث في مبدأ اللذة والمنفعة، وحلول النظريات الجمالية حول المبادئ والقيم الجمالية والأخلاقية والميتافيزيقيا.(وكان لتلك العوامل الاثر البليغ في الأسس والقواعد التي قامت عليها المذاهب الحديثة ومختلف طرق الأداء فيها)[1].

كما وحدد (الآن باونيس) الفن الحديث بالمدرسة الانطباعية في عام

١٨٨٢-١٨٨٣ من قبل (ادوارد مانيه)حينما قدم لوحته غذاء على العشب وتم استبعادها في معرض الصالون الباريسي (إلا أنها عرضت ضمن المرفوضات ومجموعة أخرى لفناني أخر في صالون المرفوضات تجنبا لإجحاف حق الفنانين الذي توقعه من محكمي (الصالون)[2]. ومن تلك اللحظة خضع الفن الحديث الى قواعد غير جامدة تميزت خلالها الانطباعية بتغير اللون والمضمون، وجاءت التكعيبية والتعبيرية والدادائية والسريالية والتي نهجت الحداثة في الموضوع والطرح، مما حدي إلى بني الفن الحديث وتعرف الإبعاد الفكرية المسببة لها، وتبرز مشكلة البحث في محاولة تحليل الإعمال الفنية المرسومة والوقوف على أهم إشكاليات سماتها وأسسها التكوينية، ضمن عنوان (جمالية بنية التكوين في الرسم الأوربي الحديث).

أهمية البحث والحاجة اليهتميز الفن الحديث بعدة مقومات جعلت مدارسه وحركاته في مقدمة الحركات والمذاهب الفنية على مر العصور، ومن هذه المقومات رفضه لما كان يعتبر جميلا على مدى المنصرم من العصور، الامر الذي جعل من دراسته امرا مهما لتعرف بنيات مدارس وحركات حقبة، اذ تتلخص مشلة البحث بدراسة مشكلة البنية في الرسم الحديث وتوضح القواعد الجمالية والأسس التنظيمية المعتمدة في ابراز مدارس الفن الحديث، مما يفسح المجال للمتلقي ودارسي الفنون والنقاد، تحديد وانتماء اللوحة الفنية .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى كشف آليات جمالية بنية التكوين في الرسم الأوربي الحديث.

حدود البحث

يتحدد البحث بما يلي:

رمانيا: أولمعرض انطباعي عام١٨٧٤ الى اخر معرض في امريكا عام ١٩٧٧.

مكانيا: أوربا

موضوعيا: النماذج المصورة من اللوحات الفنية في مدارس الرسم الأوربي الحديث

تعريف المصطلحات

البنية: عرفها (جان بياجيه)

١- حسن، محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، بلا، ص١٠.

٢- باونيس، الآن: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص١٥.

http://abu.edu.iq

: "نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة باعتبارها نسقا، يظل قائما بفضل الدور الذي تقوم به التحولات دون ان يكون من شأن هذه التحولات ان تخرج من حدود ذلك النسق "[٣].

وعرفها (البير سوبول)

"انها مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الاجزاء، بحيث لايمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، اعني داخل المنظومة الكلية الشاملة [٤].

كما عرفها (حسين خمري)"رصد الظواهر الشكلية والأنساق البنائية، وتحديد وظائف هذه الانساق داخل العمل "[٥].

اما كلود ليفي شتراوس فعرفها: "البنية تحمل اولا وقبل كل شيء طابع النسق او النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد، منها ان يحدث تحولا في باقي العناصر الاخرى.

البنية (إجرائيا): هي كل يحتوي على مجموعة من الأجزاء تتحكم بها مجموعة من الأنظمة تحدد العلاقات الضمنية بين الاجزاء، ويترتب على ذلك نسق من التحولات، تصب في ذات البنية لتحقق نوعا من التنظيم الذاتي.

يتبنى الباحثين التعريف الثاني (البير سوبول)للبنية كونها تحقق هدف البحث.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول:مفهوم الجمال في الفن

تعد بنية الجمال اللغوي من المفاهيم الحديثة في ميدان الدراسات الادبية والفنية، وقد أدخلت على يد الباحث اللغوي(دي سوسير) بحدود ١٩٦٦ وتنطوي في اللغة العربية على دلالة معمارية ترتد الى الفعل (بني/يبني/بناء/بناية/بنية) وتعني بنية الشء تكوينه، ومن هنا فأننا نتحدث عن بنية المجتمع وبنية الشخصية وبنية اللغة... وإما في اللغات الأجنبية فأن كلمة بنيةstructureمشتقة من الفعل اللاتيني يبني او يشيد (وانه موضوع منتظم له صورته ووحدته الذاتية)[٦].

وان مفهوم البنية في نظر(كلود ليفي شتراوس) يحمل وقبل كل شيء طابع النسق او النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول ان يحدث تحولا في باقي العناصر.وان العبرة من دراسة الظواهر او النظم الاجتماعية هي الوصول الى العلاقات القائمة بينها، والواقع ان حقيقة الظواهر لاتمثل في ظاهراتها على نحو ما تبدو عيانيا للملاحظ، بل هي تكمن على مستو ى اعمق،الا وهو مستوى دلالتها [٧].

والفكرة هنا كما تعرض أليها (زكريا إبراهيم) لايريد النظر الى الظواهر أنها موضوعات منعزلة فلا بد من تفسير كل ظاهرة منها على حدة بالاستناد الى تاريخها الخاص، بل نريد مقابلة او معارضة تلك الظواهر بعضها ببعض، (البنية تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للأشياء)[٨]،

اما (فؤاد زكريا)"هي تذهب الى ان العقل ينمو نموا عضويا، بحيث تظل فيه الصورة هي اشبه بالنواة الثابتة، وان كنا نريدها على الدوام توسيعا وتعميقا "[٩].

٣- إبراهيم ، زكريا: مشكلة البنية ،مكتبة مصر ، بلا، ص٣٣.
٤- إبراهيم ، زكريا: مشكلة البنية،المصدر نفسه،ص٢٩
٥- خمري ، حسين: بنية الخطاب النقدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٩٠،ص٧٨.
٦- إبراهيم ، زكريا: مشكلة البنية ،مكتبة مصر ، بلا، ص٣٢.
٧- فهيم ، حسين : قصة الانثروبولوجيا ، عالم المعرفة ،الكويت ،١٩٨٦،ص٢٢٧.
٨- فهيم ، حسين : نفس المصدر،ص٢٢٨.

http://abu.edu.iq

ويميز (جان بياجيه)ثلاث خواص للبنية: الكلية والتحول والتنظيم الذاتي.

الكلية: تتشكل البنية من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر، الاعداد الصحيحة، مثلا، لاتوجد على انفراد ولم يتم اكتشافها في ا ترتيب كان لكي يعاد جمعها في كل، فأنها لاتظهر الا تبعا لتسلسل الاعداد نفسه، وهذا التسلسل يبدي بنيوية، فرق، اجسام، حلقات... متميزة عن خصائص كل عدد[١٠]. بمعنى ان البنية لاتتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، وانما هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق (أي النظام الواحد).ان الكلية ميزة البنية النموذجية، تتمسك بقوانين تركيبها وتكون عندئذ بناءة بطبيعتها، تفسر كمفهوم عند(كورنو)حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية، معقوليته بممارسته هو نفسه، وهكذا لايمكن انشاط بنائي الا ان يقوم على مجموعة تحويلات[١١].

التحول: ان المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق او المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، وان الحلم الاكبر لكثير من البنيويين هو تثبيت البنيات فوق دعائم لازمانية شبيهة بدعائم الانظمة المنطقية الرياضية، وثمة علاقة متينة بين مفهوم البنية ومفهوم التغير او بين فاعلية البنيات وتكوينها، ونشوئها [١٢].

التنظيم الذاتي: أي أن في وسع البنيات ان تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، ومعنى هذا ان

للبنيات قوانينها الخاصة التي لاتجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية او ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها.هي انسقة مترابطة تنظم ذاتها سائرة على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقواعد معينة، ألا وهي القوانين / الأسس التكوينية، الكل الخاص بهذه البنية او تلك [١٣].بمعنى ان الضبط الذاتي يؤدي الى الحفاظ على البنية والى نوع من الانغلاق، وهذا يعني ان التحويلات اللازمة لبنية معينة لتؤدي الى خارج حدودها ولكنها لاتولد الا عناصر تنتمي دائما للبنية وتحافظ على قوانينها.

وعليه اشتق من لفظة البنية، لفظ البنيوي والبنيوية، أي دراسة الأسس البنائية للعمل الفني في مجال الفن، فأن لكل نتاج فني بنية، ولدراسة هذه البنية يجب ان نحللها او نفككها، الى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر الى آية عوامل خارجية عنها [١٤].

كما واهتم البنيويون بمفهوم الرمز في دراسة العديد من الظواهر الإنسانية كاللغة والأسطورة، واهتمام هذا الفريق من الفلاسفة بمفهوم الرمز قد انبثق بصفة أساسية من اهتمامهم بمفهوم البنية والبناء والبنائية تمجد البناء على حساب مقوماته، والتحليل البنائي على حساب الاستقراء والتعميم، فاصحاب النظرة البنائية ينظرون الى العناصر المقومة على انها مجرد عناصر رابطة، والاشياء التي يربط بعضها ببعض تبتلعها العلاقات بينها، (والعلاقات وحدها هي المصدر الشيء الثابت وانها تؤلف الموضوعات الحقيقية لعلم ما، اما الصفات او

٩- فهيم، حسين: نفس المصدر، نفس المكان

١٠- جان بياجيه: البنيوية، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١، ص٨.

١١- جان بياجيه: البنيوية، المصدر نفسه، ص١١.

١٢- ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية، المصدر السايق، ص٣٤.

١٣- إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية، المصدر السايق، ص٣٥.

١٤- الجزيري، مجدي: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص٢١.

http://abu.edu.iq

الخصائص فلا تزيد عن كونها شيئا عابرا وهميا)[١٥].اذ ان موضوع المعرفة عبارة عن كل يتألف من عدد من الاجزاء.

والتحليل البنائي مرحلة لابد من ان تمر بها المعرفة، ولايستطيع الفكر ان يصور الخصائص الجوهرية انظام من الاشياء قبل ان يكتشف كيفية ارتباط العناصر المكونة لكل شيء من الاشياء المنتمية الى ذلك النظام فيما بينها[١٦]. فيرد اصحاب هذه النزعة الانسان الى العلاقات التي يأتي بها الى الوجود ويحقق نفسه، واستوعبت النزعة البنائية سؤال العالم، كيف يكتب هذا الكتاب [١٧].

عليه ان بنية الجمال تقوم على فكرة الكلية او المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الانسانية، وان كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الادبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي، وا عملية دراسة البنية الكلية للعمل الفني تعني رصد الظواهر الشكلية والانساق الفنية وتحديد وظائف هذه الانساق داخل العمل[١٨].

والبنيوية في الفن تشابه ميدان اللغة الام، او علم اللغة، في صياغتها الصارمة، لاتحاول ان توضح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة معينة، ولكن تبين لماذا تملك هذه السلسلة الشكل والمعنى اللذين نجدهما فيها، وذلك عن طريق ايجاد علاقة بين هذه السلسلة ونظام اللغة، واذن ربط النظام الوظيفي والمعايير والأصناف يعتمد على الحدث وتجعله ممكنا[١٩].

المبحث الثاني:مفهوم البنية وعناصر التكوين الفني في الرسم

تميز العصر الحديث بتعدد المفاهيم الجمالية لظهور فلسفات وفلاسفة عديدون اهتموا بمفهوم الفن والجمال وحاولوا ان يجدوا التفسير ويضعوا أيديهم على مفهوم الجمال الذي اختلف عليه الفلاسفة على مر العصور، منذ العصور القديمة بدأ بأفلاطون وارسطووصولا الى الفكر الحديث، وبحدود النصف الثاني للقرن التاسع عشر ظهرت الحادثات العديدة وشكلت بمفهومها البنية أسسا للفن الحديث، ابتدءا من النظرية الانفعالية ومرورا بالشكلية.

ان الاهتمام بفلسفة الفن في القرن التاسع عشر قد اقترن بالكثير من الاهتمامات العملية والأخلاقية والاجتماعية، وحرص(تولستوي)على ان يكون الفن ضرب من ضروب النشاط البشري، بينما (تين) اعتبره ظاهرة بشرية تخضع لشروط حتمية وهي الجنس والعصر والبيئة (باعتباره ظاهرة حضارة تتطور مع التاريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع وتتفاعل مع غيرها من الظواهر الاجتماعية الأخرى)[٢٠]. أي ان تطور الفن في عصرنا الحاضر قد استطاع أن يحقق جانبا مما دعا أليه أفلاطون في فلسفته، من حيث التعبير عن الجوهر دون العرض، او على الأقل عن الحقيقة النسبية التي يمكن لفناننا أن يتخيلها.

النظرية الانفعالية والفن

أدرك (هيغل) أن وحدة الأثر الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية، وانما وحدة الشكل والمضمون، وحدة الدلالات والمعاني، التي بلغت اقصى درجات العمق، مع المظهر الفني المحسوس.(أساليب فنية تقنية

١٥- الجزيري ، مجدي: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، المصدر نفسه، ص٢٢.
١٦- الجزيري ، مجدي: ، المصدر نفسه، ص٢٢.
١٧- الجزيري ، مجدي : نفسه، ص٢٢.
١٨- خمري ،حسين : المصدر السابق ، ص٧٨.
١٩- راي ، وليم : المعنى الأدبي ، ت: يوئيل يوسف ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧، ص١٢٦
٢٠- ابراهيم ، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، بلا ، ص٩.

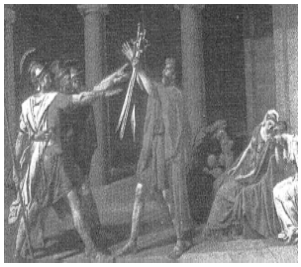
http://abu.edu.iq

وانفعالات وتأثرات ومقاصد ونيات وافكار مبدع الاثر الفني)[٢١].إي ان ممارسة الفن ليست بديلا للحياة الواقعة، وانما الفن هو الاسطورة للحياة والتعبير عن الحقيقة الواقعية.

لقد قسم هيغل فلسفته الى أنماط حددت من خلالها علاقة الشكل بالمضمون، لتحقيق غايته في الوصول الى الروح المطلق من خلال النمط الرمزي والكلاسيكي

والنمط الرومانسي، باعتبار الأخير من أكثر الأنماط تحقيقا لفلسفته كونه يتمتع بالمرونة والصدق والروحية، مما تمكنه من تحقيق اهدافه.

ومن خلال الافكار المبينة خلقت حركة فنية عاصرت هيغل بداياتها، اتسمت بكونها إحدى أهم بواكير الفن الحديث، وهي الرومانتيكية، لما اتسمت به من خروج على القوانين الكلاسيكية من تحرر في الألوان والمنظور والموضوعات، أي الخروج على المألوف في الشكل والمضمون مجسدة انطباع الفنان.في(الشكل١)



لوحة بعنوان قسم الاخوة /لويس دايفيد /المدرسة الرومانتيكية.

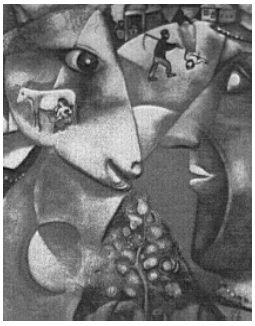
وللتقدم التكنولوجي دور في نشوء الحداثة الفنية، لما عاناه الفنان من صدمات في اختراع التصوير الضوئي / الفوتوغرافي، وذلك طريقة لتسجيل الوقائع والميزات الطبيعية، فالمصور الفوتوغرافي لايعطي تفسيرا او تأويلا للحقيقة (غير ان الفنان الرسام مايزال بامكانه ان يناضل استنادا الى طريقة فريدة لرسم الحقيقة الموضوعية للناس والأشياء)[٢٢].

ومن اهم ما أسند اليه الفن الحديث هو التقدم التكنولوجي وعلب الالوان والكشوفات وعلوم الضوء والالوان التي ظهرت بواكيرها في منتصف القرن التاسع عشر، مصطحبا معه بدايات نشأة الحركة الانطباعية. فاستخدم (مونيه) الموضوع او الحادث الذي يعرضه التصوير له أهمية، نظرا لاهتمامه بمظهر الضوء والكون والعالم (فقد ركزت انتباهها على السطوح الخارجية للاشياء، وبذلك اتجهت الى التقليل من تكتل الموضوعات التي تصورها وصلابتها)[٢٣].(الشكل٢)/مونيه/ منظر في الهواء الطلق.

وبفضل (سيزان) اتخذ عنصر الشكل او القالب (فورم /form) مكانة جيدة في البنية التكوينية لمشاهده الفنية اصبح بفضله في تسمية النظرية الشكلية، حيث الشخوص والاشياء التي تؤلف اعماله لها صلابة حقيقية، بل ان لها قيمة جمالية وتقنية، وهو يستخدم اللون من اجل التعبير عن ثقل الاشياء وكتلتها، ولايقل عن هذا أهمية ذلك العمق الكبير الذي تتسم به لوحات (سيزان)، نراه يستطيع ان يخلق ايقاعيا بين العلاقات البنائية التي تمتد الى ماوراء مسطح اللوحة. هذه العلاقات التشكيلية بين الكتل المصورة تؤلف جزءا من معنى الشكل او القالب عند سيزان [٢٤](الشكل/اعلاه٣)لوحة لاعبو الورق

٢١- لوفافر ، هنري : علم الجمال ، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، بلا ، ص٢٢.
٢٢- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ترجمة: فارس متري ، دار القلم ، بروت ، بلا ، ص١٦٤
٢٣- الجزيري ، مجدي: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، المصدر السابق ، ص٢٦٥
٢٤- الجزيري ، مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، المصدر السابق ، ص٢٦٦

http://abu.edu.iq

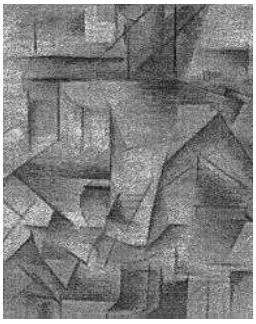


.وبتطورالمفاهيم الانطباعية ظهرت مايسمى بالانطباعية المحدثة او الجديدة والتي استفادت من الطروحات العلمية في مايخص اللون، ومن فنانيها (جورج سورا) لخص بأن ليس هناك ادراكات مبهمة بضربات الفرشاة، وقد حلل الانطباعيين الجدد منهجية اللون المحلي للاشياء ولون الضوء وانعكاساتهما الواحد فوق الاخر، واستوعبوا قانون التضاد المتزامن، واطلعوا على اعمال الفيزيائيين (هيلمولتز.وان.او.روود) وعملوا على بالاستفادة من التقنيات العلمية، وبدلا من اللجوء الى مزج الالوان على البليت تمكنوا من مزجها بصريا. من خلال الوانهم جنبا ال جنب على القماشة في اللوحة.لقد كان القصد من لمساتهم ان تكون مناسبة وحجم الصورة، فقد ركزوا على شكل البقعة الصغيرة او النقطة، ومنها سنت كلمة التنقيطية، واحتج (سينياك) قائلا: الانطباعية الجديدة لاتضع نقطة بل تقسيما للون، والتقسيم كل من زايا اشراق اللون والانسجام [٢٥].وكما كتب (فان كوخ) الى اخيه واصفا فن الرسم انه يبشر بأن يصبح اكثر رقة واقرب الى الموسيقى واقل شبها بالنحت واخيرا انه

يبشر باللون.مما يعني تحرر الفنان وتحقيق ماكان يصبو اليه (كوخ) في بدايات القرن العشرين.

لم يساير الفن في القرن العشرين سرعة هذا القرن، بل سبقه في بعض الاحيان، ولم يعكس فقط مايجري حواليه، وانما تنبأ الى ماسيحدث، فقد استهل بتفجر الالوان المتمثل بالحركة الوحوشية، ولم تمض الاعوام، الا وانبثقت الحركة التكعيبية التي عمدت الى تفتيت الاشكال، وقد مهد لهاتين الحركتين الرسامون الاربعة (سورا/سيزان/فان كوخ/جوجان) فاهتم الاوليان بالحركة الانطباعية، والاخريان في انشاء الحركة الوحوشية[٢٦].(الشكل٤ المجاور)للفان شاغال من المدرسة الوحوشية.

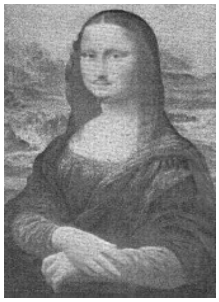
اذ ان البداية كانت في معرض(كوخ) التعبيري عام ١٩٠١، حينما استطاع الفنان فان كوخ ان يقدم اسلوبه في اللون، بمضمون عاطفي.فالمهم كان الوصول الى جوهر الاشياء، حيث بات الفنان متشبثا بالصور المرئية، معتبرا اياها رمز التجريد، فشرع الرسام في تفتيت الاشكال وتشقيقها الى شرائح، ثم استخدمت فيها العناصر الفنية بشكل لبنات، لإعادة بناء الشكل الأصلي، في صورة يصعب التعرف اليها، او تشتيت العناصر في لوحة مغايرة، ولعل (جورج براك) انتسب في بداياته إلى المدرسة الوحوشية (فهو اشد من غيره عناية بالشكل وبنية الصورة)[٢٧].(الشكل٥)للفنان بيكاسو.ولاشك ان النماذج التي قادت بيكاسو الى الحركة التكعيبية هو ماتلقاه في متحف الانسان (تروكاديرو) وغرب إفريقيا، وان الحركة طرحت واقعا متصورا وليس واقعا مرئيا، وان التكعيبيون كانوا يبحثون عن الحقيقة في التجربة المرئية [٢٨].



٢٥- جي.اي، مولر. فرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث ، المصدر السابق، ص٥٣.
٢٦- نيومايز ،سارة: قصة الفن الحديث ،ت:رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ،بلا ، ص١١٨.
٢٧- نيومايز ،سارة: قصة الفن الحديث، المصدر نفسه ،ص١٣٣.
٢٨- فراي ،ادوارد : التكعيبية ،ت:هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد. ١٩٩٠، ص٦٢

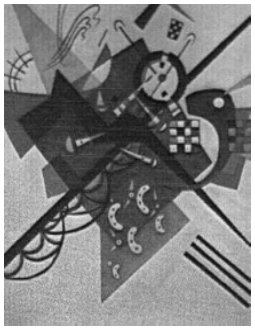
http://abu.edu.iq

كما كان للحرب الفرنسية والعالميتين دورا تعبيريا مهما في الرفض لما وصلت اليه قيمة الانسان، ففي احد مقاهي زيورخ الالمانية عام ١٩١٦، ولدت الدادائية على يد مجموعة من الفنانين والكتاب والشعراء الثائرين، وهكذا اختاروا لفظة دادا على حركتهم الفنية، وتعني حصان الاطفال الخشبي.ولم تقتصر الحركة الدادائية على عدد من الرسامين بل كما مؤسسها الروماني الشاعر تريستان، وحملها الى نيويورك الرسامان(مارسيل دوشامب/ فرانسيس بيكابيا) ومن ابرز اعمال دوشامب التي عرضت، صورة الموناليزا مضيفا اليها الشارب على الشفتين.**النظرية الشكلية والمفهوم الجمالي**تعد النظرية الشكلية من اكثر النظريات أهمية وفاعلية على تطور مفهوم الجمال في الرسم الحديث، حيث كانت الغلبة لنظرية(المحاكاة) والتي هي اقدم نظرية في الفن، فأن النظرية الشكلية، هي واحدة من احدث النظريات، فهي تحاول ان تبين ان مايعده المشاهد فنا، ليس في حقيقته فنا على الاطلاق وان معظم الناس يأتون الى الفن من غير الطريق الصحيح، وبالتالي تفوتهم قيمته [٢٩]. واذن النزعة الشكلية تعارض مبدأ المحاكاة، فهي ترى ان الفن الصحيح منفصل تماما عن الافعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة، فالفن لايمكن ان يوجد في لي مجال اخر من مجالات التجربة البشرية، فالفن اذا شاء ان يكون فنا، ينبغي ان يكون مستقلا مكتفيا بذاته [٣٠]. كما اصبحت الفلسفة الجمالية طريقا للفن الحديث ومن اهم فلاسفة الجمال (كانط) الذي شكل مقابلة المحتوى والشكل، فهو يرى ان الشكل يتغلب ويحدد الأثر الفني ويعينه، وللاثر الفني وحدة وطبيعة نهائية داخلية، تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصة مستقلة عن المحتوى المحسوس، حسب ماقاله (كانط).



ويضيف ان هذه الخاصة تزول حينما يتلاشى المحتوى، كما يحدث في الفن الزخرفي الصرف، وبهذا عرف(كانط) (علم الجمال الشكلي او الجمالية الشكلية) [٣١].

بمعنى يتمثل تأثير المدرسة الشكلية من خلال زيادة اهتمام فناني الحداثة بمفهوم الشكل الى حد الوصول الى شكل خالص خالي من المضمون في المدرسة التجريدية، وتعد التجريدية احدى اهم خلاصات الفن الحديث.



لقد كانت بداية الفن التجريدي حين دخل (كاندنسكي) الى مرسمه يوما فأدهشه ان رأى بجوار الحائط لوحة غريبة لاتمثل شيئا معينا، الا انها تفتن بجمال الوانها، وسرعان ما أدرك انها احدى لوحاته، وكانت تمثل مشهدا طبيعيا، ولكنه قد وضعها مقلوبة من غير قصد، اخذ كاندنسكي يرسم بالالوان والاشكال المجردة دون غيرها، مشبها فنه بالموسيقى، وذاهبا الى ان فن التصوير، بانصرافه عن محاكاة الطبيعة المرئية والحقائق المادية، يصبح اقدر على التعبير عن الحقائق النفسية الباطنة[٣٢].(الشكل٧) للفنان كاندنسكي وان التوصل الى المرحلة التجريدية كان بمعنى غلبة الشكل على المضمون، جاءت نتيجة تحولات نسقية عديدة لتحولات الفن الحديث، وتجارب الاختزال الذي بدأته التكعيبية، الذي اختزلت الشكل لصالح المضمون، مرورا بالتعبيرية والرمزية الى حيث تجلى مفهوم الفلسفة الشكلية في المدرسة التجريدية.ولعل الاتجاه الى الواقع تسجيل فني، الا انه

٢٩- ستولنتيز ، جيروم: النقد افني ،المصدر السابق، ٥١٢
٣٠- ستولنتيز ، جيروم: النقد افني ،نفس المكان
٣١- لوفافر ،هنري : علم الجمال ، المصدر السابق ، ص١٩.
٣٢- نيومايز ،سارة : قصة الفن الحديث، المصدر السابق، ص١٤٩

http://abu.edu.iq

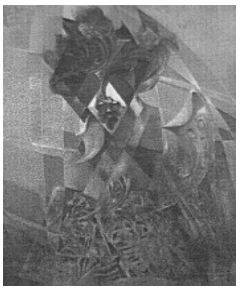
اخذت المدارس الفنية تبتعد عن الجوانب الرومانسية وعن القضايا الجمالية وتبتعد عن التكامل الفني، في ايذان فقدان الايمان بالواقع الملموس، والانبهار باللاوعي، والاهتمام بضغوط البيئة الصناعية وتزايد وتأثر التغيير، والرغبة في اكتشاف بناء فني مهم من فوضى الحياة.وكان هنالك اختلافات جوهرية بين تلك الحركات قادتها الى قضايا جمالية (السريالية والمستقبلية) والى اجراءات فنية مختلفة والى وجهات نظر متباينة: ان الاهتمام المتزايد بالتجريد بتحطيم الاطر التقليدية العامة بالاشكال التصويرية والرمزية الجديدة، وباهتمامها ببعض الموضوعات مثل الماكنة والمدينة الحديثة، واغلب الحركات تتعامل مع الحيز.(لم تنموا تلك الحركات نموا ديالكتيكيا لتحدد مع بعضها، وان كان بعضها يمتلك الخصائص الموجودة في بعضها الاخر، مكا هي حال التعبيرية التي تلتقي احيانا مع الدادائية والسريالية، وعليه ان فهمنا لحركة واحدة لايساعدنا على فهم الحركات الاخرى)[٣٣].

وكان للتطور العلمي والصناعي في القرن التاسع عشر مصدر الهام لعقول الفنانين لما ادخلته مفاهيم الصناعة كالميكانيكا والمرونة والسرعة في اعمالهم من اجل خلق فن جديد يتسم بالحركة والديمومة.جديدة مثل الميكانيكا والمرونة والسرعة.[٣٤]وذكر الشاعر مارينيتي بيانا في المدرسة المستقبلية جاء فيه:

"ان جميع الحقائق التي تلقن في المدارس والمراسم لم يعد لها وجود بالنسبة الينا، لقد اطلقنا ايدينا حرة نقية... ان كل شيء في حالة جريان وتحول سريع والاشياء التي تحركها تتضاعف الى ما لا نهاية، ويتغير شكلها مع تدافعها، كأهتزازا ت منطلقة في رحاب الفضاء، وهكذا فالفرس الراكض ليس له اربعة سيقان، وانما عشرون، وحركة هذه السيقان ترسم مثلثات"[٣٥].

(الشكل(٨)للفنان بوشيني.

السريالية و التحليل النفسي جاء العالم النفسي (فرويد) عام ١٨٥٦/١٩٣٩ بنظرية نفسية في مجال الفن، وان النظرية التحليلية تعد المصطلح العام الذي يطلق على الافكار الفرويدية حول الشخصية، واللاسواء، والعلاج النفسي، فقد اعتمد فرويد على جمع المعلومات على التداعي الحر، وتتمثل بالاستماع الى كل ما يرد على الذهن اللانساني، وسرد الاحلام، لتتم عملية البيانات والمعلومات الصادرة بحثا عن الرغبات والمخاوف والافكار والذكريات التي تكمن بعيدا عن الشعور والوعي [٣٦].



وتعد هذه النظرية الدوافع اللاشعورية، والذكريات والمخاوف والصراعات والاحباطات مظاهر هامة للشخصية، وان اخراج تلك الدوافع الى الشعور يعد علاجا حاسما للاضطرابات الشخصية [٣٧].لقد دعت السريالية الى الاخذ بفضائل اللاعقلانية مسترشدة (بفرويد) وان الاعلان السريالي رفع شعار

٣٣- برادلي ،مالكم واخرون : الحداثة ،ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٨٧ ،ص٢٠٧.
٣٤- غربال ، محمد شفيق واخرون: الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنا ن،بيروت، ١٩٨٧ ،ص٥٨٦.
٣٥- ريد ، هربرت :الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،المصدر السابق، ص٦٤
٣٦- دافيدوف ،ل،لندا : مدخل علم النفس ،ط٤ ،ت: سيد الطواب واخرون ، الدار الدولية للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٤٣.
٣٧- دافيدوف ،ل،لندا : ، المصدر نفسه ، نفس المكان.

http://abu.edu.iq

"العمل اللا ارادي النفسي البحت"[٣٨].(الشكل٩)للفنان ماكس ارنستهذا وقد تعددت النزعات الفنية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فكان منها مايتعلق بالشكل ومنها مايتعلق بالمضمون، كما وانتقل النشاط الفني الى مراكز عدة من بقاع العالم حتى حلت نيويورك محل باريس في ١٩٤٠ وعاصمة للفن الحديث [٣٩].

المبحث الثالث: مقاربات في البنية الثقافية والفنية في العصر الحديث

بعد ان رافقت التغيرات في الفكر الجمالي حصلت تغيرات في الرسم الحديث وفي بنيته بالتحديد، وتكوينه الداخلي، أي العلاقات التي ترتبط بعناصر واجزاء العمل الفني، وسنتناول اهم الحركات الفنية:

المدرسة الانطباعية

من اهم خصائص هذه الحركة تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة، وقد برع الانطباعيون في تصوير ضوء الشمس، والتصوير في الهواء الطلق، ومثل العام ١٨٦٣ علامة مميزة في تاريخ الرسم، (التحول من الواقعية الدرامية التي تلعب بالعواطف الى الطبيعة المتحررة من الالتزامات العاطفية والاجتماعية والموضوعية، الذي احتله مانيه وانطباعيوا المستقبل بالنسبة لـ كوربيه)[٤٠]. فشملت الاشكال الرشيقة والالوان البراقة للنساء المتأنقات في ضوء الشمس.(الشكل١٠)للفنان كوربيه

فكانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء، تلاشت خلاله التحديدات، كما وولدت مع الحركة دراسة القوام البشري والفضاء والتكوين، وكان ثمرة ذلك نشوء طريقة جديدة لرؤية العالم، عززت من جرأتها الموجهة التي صاحبت انذاك ذيوع المطبوعات اليابانية وتطور فن التصوير الفوتوغرافي [٤١].

لقد شرع في عام ١٨٧٣ كل من (مانيه/ديغا/سيزان) باستعمال الوان براقة، ومنذ ذلك الحين نبذ (مونيه/رينوار/ بيسارو/سيسلي) الضلال الباهتة او الرصاصية، ليصبح اللون الوسيلة الاساسية في التعبير عن الحركة، فاستخدموا الوان الطيف الشمسي واستبعدوا اللون الاسود والابيض والالوان القاتمة.وحلول اللالوان الشديدة التباين، كاحساس بصري ايهامي بوجود لون ثالث لاوجود له فعلا.(الشكل ١١)للفنان سوراه

المدرسة الوحوشية/

كان اللون في عالمهم عنيفا مثيرا اشبه بالهدير، وعندما نظر الناقد الفني (لويس فوكسيل)عام ١٩٠٥ في صالون الخريف ان ذكر"الحيوانات الوحشية" المتوحشة، وبذا اعطى المجموعة اسما تسموا به في التاريخ، مع ذلك لم يلزم الوحشيون انفسهم بتصعيد اللون اكثر مما فعل (جوجان)بل منحوه اكثر حرية، ليس من علاقته بالعالم الخارجي بل من علاقته بالقواعد التي كبله بها اسلافهم، وللتدليل على الضلال لم يكتفوا باستعمال الالوان الباردة، وانما عمدوا الى استعمال

٣٨- جي.اي، مولر. فرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث ، ، ص١٢١.
٣٩- باونيس ، الآن: الفن الحديث ، المصدر السابق ، ص٢٥١.
٤٠- ليماري ، جان : الانطباعية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٣٣.
٤١- جي.اي، مولر. فرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث ، المصدر السابق، ص١٩.

http://abu.edu.iq

الارجواني والاحمر، ولم يلجأوا الى الالوان المكملة نظاميا، وطرقوا انسجامات غير مألوفة منها التنافر اللوني او النغمات الصارخة[٤٢].(الشكل١٢)للفنان ماتيس

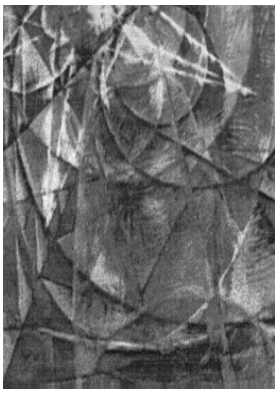
المدرسة التعبيرية

نبعت هذه الحركة من قلب المانيا، فالتعبيرية تعني المثالية والواقعية فهي لاتخص المفاهيم الضمنية الثانوية مثل الانطباعية، وانها ترمز الى اساليب القاعدية من حيث الادراك الحسي، وانها لاتحتاج الى تفسير (تحاول ان تكون اكثر صوابا من حيث رسم الطبيعة)[٤٣].وان التعبيرية تنفذ المعاني التي تتضمنها تسميتها، انها تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية، وتكون في المبالغة والتشويه للمظاهر التي تشابه فنون الغروتسك. واعلامها (فن كوخ/مونج/كاندنسكي/كوكوشا)، اذ رفضوا العوالم المبتذلة في المجتمع الصناعي (وهكذا اصبح كل الفضاء حلما للفنان التعبيري، ولايوجد سوى طيف الشمس)[٤٤].

المدرسة التكعيبية

اقترنت الحركة بالفنان بيكاسو، ذلك لما ابداه الفنان في الابتعاد عن النمط التقليدي لشكل الانسان والإيهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي، ومن خلال توقف التكعيبيون عام ١٩١١ عن العمل وفق الموديل المباشر من الطبيعة، في اعمال التلصيق وان نتاجهم الفني يعد تراكما للمعرفة ومدركات تعدد الفضاء والزمان "وبدلا من تقدم التكعيبيون مباشرة نحو تدوين تخيلي، لاشكال كانت مساوية لاشياء في العالم المرئي دون ان تكون هذه الإشكال قد صورت تلك الاشياء بأي حال من الاحوال تصويرا إيهاميا"[٤٥].

فيصف بيكاسو التكعيبية (انها فن التعامل المبدئي مع الإشكال، ويعد مهم للشكل يترك الفنان حياته ليش حياته الخاصة)[٤٦].وان ادخال الاشارة التكعيبية التركيبية استكمالا لجميع الامكانات الابداعية للوسائل الشكلية وتشمل الشكل واللون والتركيب والصورة الظلية /السلويت[٤٧].



المدرسة المستقبلية

انتقد المستقبليون التكعيبية بوصفها فنا خاليا من الحركة /الاستاتيك[٤٨]، فقد الهم (الفنان مارينيتي)عام ١٩١٠ بالدينامية والتزامن، ليعنيان الدراسات الغربية في الحركة والتجارب السينمائية، مثالها فتاة راكضة في الشرفة للفنان(بالا) حضرت بثماني لقطات، ولوحة الحيوان المتحرك، بعدة ارجل "ان العنصر المرئي هو جزء اساسي في ادب الحركة"[٤٩].(الشكل١٣)للفنان (بالا).

٤٢- جي.اي، مولر. فرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، المصدر السابق، ص٦٦.
٤٣- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، المصدر السابق ص١٦٧
٤٤- برادلي ،مالكم واخرون : الحداثة ،المصدر السابق ، ٢٧٠
٤٥- فراي ،ادوارد : التكعيبية ،المصدر السابق ، ص٦٤.
٤٦- ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، المصدر السابق ، ص٤٨
٤٧- فراي ،ادوارد : التكعيبية ،المصدر السابق ، ص٦٥.
٤٨- نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث، المصدر السابق ، ص١٤٥

http://abu.edu.iq

المدرسة التجريدية

التجريد معناه الاختزال وهو ماينطبق على المدرسة التكعيبية التي تعمد الى التجريد او الاستخلاص كونه عنصرا مهما من عناصر الشيء الموضوعي، ليتخذوه نواة تكوين لتكوين اكثر جدة، ويعني التجريد ايضا بما ينطبق على الفن، لاينطوي على اصله بشيء واقعي، وهذا هو الفن التجريدي او اللاموضوعي.فالفن لايهدف الى تصوير موضوع خارجي بل مايمكن تسميته بالموضوع الداخلي او الخيالي (تكون الصورة المرسومة نوعا من الاسقاط لهذا الموضوع)[٥٠].

وينقسم الفن التجريدي الى: التعبيرية التجريدية، وتزعمها الفنان (كاندنسكي)و (التجريدية الهندسية) تزعمها (موندريان)، وكليهما يعبران عن النزعة الصوفية التي تعمل على نزع الصورة العضوية (تشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة، وعن الحقائق المستترة وراء مظاهرها وظواهره المتعددة)[٥١].كما ولا يعتمد الفن هنا على المنظور ولاكيان ولاوجود له، ولايتعامل مع الموضوعات ذات الاجسام (الفن التجريدي يتعامل مع ما يسمى بالانماط الاصيلة في الطبيعة، والفنان التجريدي يحاول ان يستخرج نظم الكون وان يصور حقيقته)[٥٢].**المدرسة السريالية**انها التلقائية النفسية الخالصة، ليست لديها حدود زمانية ومكانية تحدد العلاقة بين الاشياء وتنظمها، ومن الممكن ان تجتمع في اللحظة الواحدة اشياء متباعدة بالقياس للزمن الموضوعي كل التباعد، او اشياء متباعدة لايمكن ان يضمها مكان واحد في عالم الواقع المحسوس[٥٣].لقد انطلقت السريالية من عالم الاحلام والابعاد النفسية ساحة لها، وترتبط بنظرية التحليل النفسي(لفرويد).

مؤشرات الإطار النظري

لقد اسفر الاطار النظري عما يلي:

١. تعني البنية وينظر الى المنجز الفني في كيفية انجازه.
٢. اعتمدت البنية في تعدد الأجزاء وشمولية الكل.
٣.تميز ت بالتحول والتنظيم الذاتي.
٤. البنية انظمة وانساق.
٥. اعتمدت المدارس الفنية في الرسم الأوربي على الفلسفات الجمالية والانفعالية والشكلية.
٦.الانطباع سمة جسدها الفنان الانطباعي.
٧. الوحوشية نظام تحرر اللون من قواعده
٨.التعبيرية نقل أحاسيس الفنان الوجدانية والعاطفية الى السطح التصويري.
٩.التكعيبية هو الاختزال في الشكل غاية الالتحاق بالجوهر.
١٠. المستقبلية اعتمدت على تسجيل الحركة.
١١.التجريدية تجريد للشكل والفكرة.
١٢. السريالية خلصت الى اعتماد مبدأ التحليل النفسي والاحلام.

٤٩- برادلي ،مالكم واخرون: الحداثة ،المصدر السابق ،٢٣٥
٥٠- اسماعيل ، عز الدين: الفن والانسان ،ط١ ،دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ ،ص١٩٤.
٥١- حسن ، محمد حسن : الاسس الجمالية للفن الحديث،المصدر السابق ، ص١٣٤.
٥٢- اسماعيل ، عز الدين: الفن والانسان،المصدر السابق،ص٢٠١
٥٣- اسماعيل ، عز الدين: الفن والانسان،المصدر نفسه،ص١٨٤

http://abu.edu.iq

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتمثل البحث بنماذج الرسم الأوربي الحديث، الذي عرض في المعرض الانطباعي عام ١٨٦٠ الى آخر معرض سريالي عرض في نيويورك عام ١٩٧٧ ، ويغطي المجتمع اغلب المدارس الفنية التي تناولها البحث والمتوافرة في المصادر والمراجع وشبكة الانترنت.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بواقع (٥) عينة ولاهمية المدرسة الفنية بما يتفق ومساحة بحوث الترقية.

منهج البحث: اعتمد الباحثون المنهج التاريخي التحليلي في تقصي عيناتهم بما يلبي والحاجة البحثية، بعد استشارة الأساتذة التدريسيين بمجال الاختصاص الفني

التحليل البنائي والتطبيقات/

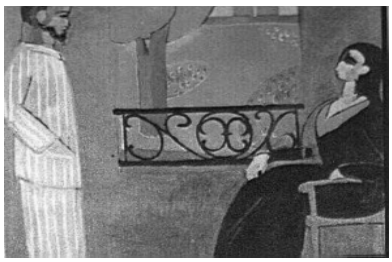
أنموذج (١)
انطباع شروق الشمس
للفنان كلود مونيه
زيت على قماش
١٨٧٢م

الانموذج لوحة زيتية للفنان كلود مونيه مثلت انطباع شروق الشمس، جسدت مفهوم الحركة الانطباعية في الخليج الانكليزي ساعة الفجر، تعامل الفنان في تجسيد البنية الشكلية لالوان الشمس في تلك اللحظة العابرة والآنية بضربات من فرشاته، ناسجا الوانه في برتقالي السماء وازرق الماء الضبابي وبشكل استاتيكي في تتابع حركة الزورق والسفينة والشمس ذاتها.اذ تتمثل العلاقات البنيوية في نظام اللون، كونه النظام الاكثر ارتكازا الى العين، وباعتماد ألوان الموشور للاقتراب ن الطبيعة ومحاكاتها، فجاءت الالوان الحارة ومعها الضلال الباردة بالوانها الرمادية.وقد اعتمد الفنان في نظام الخطوط على الوهمي منها للاقتراب من الطبيعة، فلايمكن ملاحظتها بشكل مباشر بل تعامل مع اللون بدلا عنه.كما اعتمد في بناء اللوحة على المنظور الخطي وبشكل بسيط مضافا اليه المنظور اللوني، وفاعل القيم اللونية في تسيدها من خلال تعرض ماهو بعيد من الأجسام إلى الضبابية، وخلق حالة من المسافات الفاصلة بين الإشكال، اذ السفن يغلب عليها اللون القاتم اسوة بالقريب منها، في حين كان نظام الشكل يحاكي الواقع لكنها لم تصور بشكل واقعي، مازجته سرعة استعمال الفرشاة وأعطته شيء من التموجية.عليه فما كان من الزمن إلا إن تمت معالجته وفق الإيهام الحركي وذلك بحركة الزورق في وسط المشهد والبعض من السفن يتجه صوب الميناء ليعرب عن حركة في الزمن المكاني.

ومع ان البنية ترتكز الى الكلية، فتظهر في خضوع أجزاء اللوحة الى علاقة كلية تتبلور في العلاقات الضمنية، وتستند الأنظمة الى التعامل مع العناصر الأنفة الذكر، في استخدام الألوان والفرشاة وخلق جو من الضبابية الانطباعية. خضعت من خلالها الإشكال والأجزاء الى نسقيه التحولات في اللون والمساحات سواء على مستوى الفضاء او الماء، بحيث ان القوانين المقيدة جسدت تطبيق مفهوم البنية الحركي المرتبط بالزمن، ومن خلال القوانين والأنظمة تم استيعاب الموضوع وإدراكه جماليا في آنية الحدث، فلم يكن من الطبيعي إن تسجل البنية خصائصها دون التنظيم الذاتي لبنية الأجزاء، فالشكل وأسلوب تجسيد السماء

http://abu.edu.iq

والبحر يخضع الى أنظمة واحدة تحدد باقي مفردات اللوحة التصويرية حيث كل عنصر يشتغل في ظل آلية التنظيم ذاته ليشكل بالتالي الخصائص الفنية والجمالية في البنية لمدرسة الانطباعية الحديثة في الرسم الأوربي.



أنموذج (٢)
الفنان والموديل
ماتيس
زيت على قماش
١٩١٧

الأنموذج رسم من المدرسة الوحوشية للفنان ماتيس، اعتمد الفنان اسلوبا للتعامل مع اللون والشكل، أي تفجير اللون بوحشية، وبتنفيذ خطوطا مبتعدة عن البنية الكلاسيكية، من خلال هدم الشكل الواقعي واختزاله، فالنظم الشكلية واللونية هي خصائص البنيوية الوحوشية، بالاعتماد على نظم أكثر تكوينية ذات طبيعة حرة مختزلة من حيث الخط وأسلوب صارخ من حيث اللون.

امتاز النظام اللوني بمفهوم اللون النقي الصارخ الذي نتج عنه استخدام ألوان صريحة وكتل انعدم فيها التدرج اللوني وتجلت المسطحات الخضراء من خلال الشباك، وهذا ما وفق خلاله الفنان في استحضار الخط وتحديده وفق المساحات

اللونية السوداء، والألبسة، فكانت لتأكيد قوة الشكل.الا ان المنظور تم التعامل معه ببساطة في تناول الحجوم، من شخوص وشجرة وشباك، كتأكيد عل البساطة في تناول المنظور.عليه جاء نظام الشكل بدائي في التعبير عن الموضوع، فالإشكال مختزلة أهملت تفاصيلها، ولم يشكل الزمن نقطة دالة سوى مشهد ضوء النهار من الشباك.عليه ان الكلية تفرض هيمنتها في الاجزاء وتتضح ان بنية اللوحة تستند الى مجموعة من الأنظمة في اللون والخط والشكل والمنظور والزمن، فاستخدمت الالوان الصريحة والقوية لتفاصيل الشكل، في حين ان التحولية ظهرت باختزال الخطوط والتفاصيل وتغيرات اللون الواقعي وانعدام التدرج، وكلها اندرجت تحت نسق هوية العمل، ليشتمل العمل وفق التنظيم الذاتي من جمع عناصر واجزاء اللوحة في البنية الفنية التي مافتأت ا أحدثت خاصية جمالية ترتقي الى وجود المدرسة الوحوشية، وهذا يسجل هدف البحث.

انموذج (٣)
عيد ميلاد
مارك شاغال
١٩١٥
متحف نيويورك

يعد العمل من المدرسة التعبيرية، والتي تهتم باظهار العواطف والاحاسيس والمشاعر، بطابع ميتافيزيقي، يستند الى بنية شكلانية تحقق الواقع الشكلي واللوني وقوانين المنظور، فقد تمثل اللون بتناغمه مع الموضوع في استحضار منطقة التحليق في السعادة من خلال الملابس والوضعيات الإنسانية، ولون الارض الحمراء، في حين خلص الخط من خلال الفصل بين المساحات اللونية في عدم اظهار الخط بشكل مباشر، وهمي، بين لونين، وفي انتقال من كتلة الملابس الى الارضية كذلك، اما المنظور اصبح حرا

http://abu.edu.iq

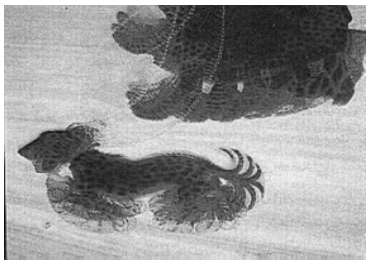
لاتقليديا، غير ان المنظور بدى واضحا في الشباك، اما الاشكال فلم تخضع الى المنظور وقواعده مثل المنضدة ومحتوياتها

والكرسي كذلك، الا ان نظام الاشكال هنا معقد بعض الشيء يحاكي الواقع بمنظار خيالي، في افتراض ان الموضوع يصب في الخيال وان جسد الرجل والتواءه في حركة طيران تظهر مفهوم الزمن الذي أكدته حركة المرأة ايضا. وبالتالي ان الشمولية في الكل هو اخضاع العناصر والأجزاء الى اقامة العلاقة الضمنية التي اتضحت في البنية الشكلية من جهة والجمالية من اخرى، التزمت بالتحولات واستوعبت الموضوع، واكد على ادخال الفكر الميتافيزيقي في البنيتين الجمالية والفنية وادى ايضا الى استيعاب الفهم من خلال الإدراك. لذا تمثل التنظيم الذاتي في العمل عن طريق جميع العناصر واجزاء السطح التصويري تؤدي وتنتج اشكالا تصب في بنية العمل، وان شكل الفنان والموديل والمنظر تخضع لانظمة واحدة تحددها وتحدد باقي مفردات اللوحة.

أنموذج (٤)
الموسيقيون الثلاثة
بابلو بيكاسو
زيت على قماش
١٩١٥

يعد هذا العمل من نتاج المدرسة التكعيبية للفنان بيكاسو، والذي عمد الى التجريد والاختزال وتحويل اللوحة الى مكعبات من اجل اللحاق بالجوهر. والابتعاد عن الخطوط المنحنية والمنظور مما خلق اشكالا ذات ملامس تتساوى فيها جسم الانسان والآلات الموسيقية والاثاثبشيء من السطحانية، اذ تحدد البنية بمجموعة الأنظمة والعلاقات الضمنية بين اجزاءها وعناصرها في نظام اللون كانت المسطحات اللونية خالية من التدرج وان الملابس هي الاخرى التزمت بذات التوزيع، اما نظام الخط اعتمد على اظهار الخط بشكل واضح في ملابس الموسيقي وآلته وحتى في المساحة اللونية التي مثلت الفاصل بين اللونين هي مساحة خطية، كما جاء المنظور لا خطي لالوني، غلب عليه التسطيح في الموسيقي وعدم الايهام بالتجسيم، ومنظورها غير دقيق.

وفي نظام الشكل يعمل على اختزال الاشكال جميعا وعلى حد سواء الى اشكال مكعبة وخطوط منكسرة في تداخل شكلي، من خلال تجسيد الموسيقين وآلاتهم، واختزلت الشكلية الواقعية. واذا ماتناولنا نظام الزمن فهو لايشكل جانبا مهما وان اللوحة تؤكد على جوهر ثابت غير متحرك، حيث لاتوجد حركة لاتوجد دلالة للزمن. ونتيجة لهذه الانظمة اكتسبت البنية نسقها الخاص من التحولات الشكلية، في تحول العازفين والآلات الموسيقية الى مجموعة من المسطحات اللونية التي تعبر عنهم بشكل مختزل، ويتجسد الشمول والكل في استناد الانظمة لتجسيد العمل وان جميع اجزاء هذا العمل تتمتع بالتنظيم والتحول مما يؤكد نجاح البنية الشكلية والجمالية في المدرسة التكعيبية.



انموذج (٥)
حركة الكلب
جياكومو بالا
زيت على قماش
١٩١٢

http://abu.edu.iq

ظهرت الاعمال في المدرسة المستقبلية اثر التطور الصناعي وازدهار الماكنة، فسجات ايقاعها وفق الحركة السريعة في البنية العامة لهذا العمل والمتولدة من خلال فترة زمنية في وقت واحد كالخطوط التي رسم بها تكرار ارجل الكلب والمرأة للدلالة على الحركة.فما كان من نظام الالوان ان استخدم الفنان الالوان الغامقة والاسود والازرق في ثياب المرأة والكلب، وجاء الخط القوي والسريع والمنحني من اجل الدلالة على الحركة السريعة، في حين لانجد المنظور فلا نلاحظ الايهامية او العمق، ليتقدم نظام الشكل المختزل والمتكرر والمعتمد على الزمن والحركة المرتبطان سوية.

من هنا يتجسد الكل وينهض بالبنية الى مستوى الشمول وفق الاجزاء،لتتوحد نسقية التحول الشكلي نتيجة الحركة باقدام المرأة او الكلب لعدة مرات، تستوعب الفهم والاطلاع بقصدية الوعي المدرك الى التنظيم الذاتي.

الفصل الرابع /نتائج البحث

١. تستند كل مدرسة من مدارس الفن الحديث على بنية خاصة تميزها عن غيرها من البنى الفنية.

٢. توفرت في كل بنية من بنى المدارس/ البنية نسق من التحولات/البنية كل متكون من عدة اجزاء/ تتحد البنية بمجموعة من الأنظمة تحدد العلاقات الضمنية بين عناصرها وأجزاءها الداخلية.

٣. بنية الانطباعية نظام الوانه يستند الى الكشوفات العلمية الحديثة/الابتعاد عن اللون الاسود/اتباع علاقات لونية جديدة في تحديد الوان الظلال كالالوان الباردة كظل للالوان الحارة/ تعاملت مع المنظور الخطي واللوني./اشكال المدرسة مستمدة من الواقع/ تعاملت الانطباعية مع الزمن الآني/ امتازت بحركة السريعة للفرشاة.

٤. المدرسة التعبيرية تقترب من الواقع /خطوط وهمية /منظورها حر/ نظام الشكل معقد/ ظهر مفهوم الزمن تأكيد للحركة.

٥.التكعيبية ذات بنية لونية خالية من التدرج / الخط دقيق وفاصل بين الالوان / كما لاتعتمد بنية المنظور الا على الإيهامية وخالية من العمق/ الاشكال واقعية مختزلة ومتداخلة، متحولة الى مربعات ومساحات هندسية.

٦. اما نتائج المدرسة المستقبلية فالوانها متداخلة ومتدرجة ومعتدلة في قوتها وتميل الى استخدام الالوان الاساسية / الخطوط قوية وحادة ومنها بشكل اقواس او منحنيات لدلالة الحركة/ لاوجود للمنظور واشكالها مسطحة/الزمن يلعب دورا وان موضوعة الحركة والسرعة أشبه برسم الإشكال خلال فترة زمنية محددة.

الاستنتاجات

١. من خلال النتائج التي توصلت اليها الدراسة، استطاع الباحثون ان يتوصلوا الى ٠ادخلت الحركات الفنية مفاهيم علمية وفكرية ونظريات فلسفية جديدة ضمن أساسها الفكري، كادخال الانطباعية لمفاهيم تحليل الالوان، والسريالية لنظرية التحليل النفسي، وتجسد المستقبلية للحركة الميكانيكية السريعة، وادخال التجريدية للنظرية الشكلية اساسا لعمله

٢. تعامات الحركات الفنية الحديثة مع مفهوم الزمن من عدة وجهات، مثل اعتماد المدرسة الانطباعية التثبيت لوقت المشهد، فضلا عن اعتماد المستقبلية مفهوم الحركة المبني على أساس الزمن، والسريالية والتكعيبية التي تعاملت مع الزمن المطلق الغير محدد٠

http://abu.edu.iq

التوصيات

ضرورة توفير المصادر الفنية الخاصة بالمدارس الفنية الاوربية في الرسم قي مدارس التربية والتعليم لاجل الاطلاع عليها من قبل الطلبة وذوي الاختصاص

المقترحات

١. اجراء دراسة مقارنة بين بنية التكوين للحداثية في المدارس والحركات الفنية ذات العلاقة بالبحث.
٢. اجراء دراسات متقاربة بين التكوين الفني الحداثة قي التكعيبية والرومانسية
٣. اجراء دراسة فنية بين تكوين المدرسة الانطباعية والدادائية

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، بلا
٢. إبراهيم، زكريا : مشكلة البنية، مكتبة مصر، بلا،
٣. إسماعيل، عز الدين : الفن والإنسان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤
٤. باونيس، الآن: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠
٥. برادلي، مالكم وآخرون : الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧
٦. الجرجاني، علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات، ط١، بيروت، ١٩٦٠
٧. الجزيري، مجدي : الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية
٨. جان بياجيه : البنيوية، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١
٩. جي.اي، مولر. فرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٨٨
١٠. حسن، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، بلا'
١١. خمري، حسين : بنية الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠
١٢. دافيدوف، ل، لندا : مدخل علم النفس، ط٤، ت: سيد الطواب وآخرون، الدار الدولية للنشر، . القاهرة، ١٩٨٣
١٣. راي، وليم : المعنى الادبي، ت: يوئيل يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧
١٤. ريد، هربت : الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري، دار القلم، بيروت، بلا
١٥. ستولنتيز، جيروم : النقد افني، مطبعة جامعة عين، القاهرة، ١٩٧٤
١٦. غربال، محمد شفيق وآخرون: الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنا ن، بيروت، ١٩٨٧
١٧. فراي، ادوارد : التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد. ١٩٩٠،
١٨. فهيم، حسين : قصة الانثروبولوجيا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٦
١٩. لوفافر، هنري : علم الجمال، ترجمة: محمد عيتاتي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، بلا
٢٠. ليماري، جان : الانطباعية، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧\
٢١. مسعود، جبران : معجم الرائد ي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠\

http://abu.edu.iq

٢٢. نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، بلا، \
٢٣. هيغل : المدخل الى علم الجمال، ط١، ت: جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٨٥\

http://abu.edu.iq