الهوية الفنية وتحولات الأسلوب بين الذات والآخر . دراسة في نماذج من الفن التشكيلي الحديث

Artistic Identity and Style Transformations Between Self and Other – A Study of Modern Visual Art Models

د . بن هلال سارة العالية

جامعة ابن خلدون / كلية الآداب واللغات / قسم الفنون / الجزائر

Dr. Benhellal Sara Elalia

Ibn Khaldoun University / Faculty of Arts and Languages / Department of Arts / Algeria

Sara-benhellal@hotmail.com

الكلمات المفتاحية:

الهوية الفنية، الفنان، التجربة الإبداعية، التحولات الاجتماعية والفكرية، ثقافة الآخر، الأسلوب الفني.

ملخص:

تعدّ الهوية الفنية للفنان انعكاسا لذاته وفرديته، لكنّها قد تتأثر بشكل أو بآخر بالبيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة به. فهي نتاج تفاعل متكامل بين التجربة الإبداعية الذاتية للفنان والتأثيرات الثقافية لمجتمعه.فلا يمكن أن تتشكل أساليبه الإبداعية في عزلة تامة، بل نجدها تتفاعل مع مختلف التحولات الاجتماعية والفكرية. وبذلك قد يجد

الفنان نفسه في صراع بين الحفاظ على هويته الذاتية واستيعاب التأثيرات الخارجية التي قد تأتي من مجتمعه من جهة، ومن ثقافات مجتمعات مختلفة من جهة أخرى. وقد يدفعه تفاعله مع ثقافات الآخر إلى إعادة النظر في أساليبه التعبيرية، مما يفتح أمامه آفاقًا فنية جديدة قد تؤدي إلى تحولات جذرية في أسلوبه الفني. وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة، حيث نحاول من خلالها تسليط الضوء على كيفية تشكّل الهوية الفنية للفنان في ظل تجاربه الإبداعية من جهة، وكيفية تشكلها من خلال تفاعله مع ثقافات الآخر من جهة أخر، ومدى تأثير هذا التفاعل الثقافي على تطوير أسلوبه الفني مع الحفاظ على هويته الفنية والثقافية.

ومنه تتمثل إشكالية الدراسة في التساؤلات التالية: كيف تتشكّل الهوية الفنية للفنان؟ وكيف تؤثر ثقافات الآخر في بناء هويته وأسلوبه؟ وهل يمكن الحديث عن هوية فنية مستقلة في ظل هذا التداخل؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، نعتمد على المنهج التحليلي الوصفي لدراسة وتحليل نماذج من الفن التشكيلي الحديث، من خلال أعمال عدد من الفنانين الأوروبيين البارزين، مثل هنري ماتيس، وفنسنت فان جوخ، وبابلو بيكاسو. وذلك بهدف استكشاف التحولات الحاصلة في أساليبهم الفنية ومعرفة ظروف اكتسابهم لهوية فنية فريدة، إضافة إلى التعرف على تأثير ثقافة الآخر على تشكل هذه الهوية.

Keywords:
Artistic identity, artist, creative experience, social and intellectual transformations, other cultures, artistic style.

Summary:

An artist's artistic identity reflects his individuality and self-expression, yet it is inevitably influenced by the social and cultural environment surrounding him. It emerges from a dynamic interaction between the artist's creative experience and the cultural influences of their society. Artistic styles do not develop in complete isolation; rather, they interact with various social and intellectual transformations. Consequently, artists may find themselves in a struggle between preserving their personal identity and assimilating external influences, which may stem from their own society on one hand and from different cultures on the other. Interaction with other cultures can lead the artist to reconsider their expressive techniques, opening new artistic horizons that may result a radical transformations in their style. This study aims to highlight how an artist's identity is shaped through his creative experiences on one hand and through cultural interactions with others on the other, as well as the extent to which such cultural exchanges influence artistic development while preserving artistic and cultural identity.

Accordingly, the study poses the following research questions: How is an artist's artistic identity formed? How do other cultures influence the construction of their identity and style? And can we speak of an independent artistic identity in the context of such interactions? To address these questions, we adopt a descriptive and analytical approach to examine and analyze examples from modern visual art, focusing on the works of prominent European artists such as Paul Gauguin, Henri Matisse, Vincent van Gogh, and Pablo Picasso. The objective is to explore the transformations in their artistic styles, understand the conditions that shaped their

unique artistic identities, and examine the impact of cultural influences on the formation of these identities.

1 . مقدمة:

يعد الفن التشكيلي من أهم الأنشطة الإبداعية التي ترتكز بشكل عام على التعبير عن أفكار الإنسان ومشاعره ورؤيته للعالم المحيط به في أشكال حسية متنوعة، فهو يتجلى في وسائط متعددة من أهمها الرسم والتصوير الزيتي والنحت. والفن ليس مجرد محاكاة ونسخ للواقع، وإنما يتجاوزه ليعيد تشكليه وفق رؤية الفنان الذاتية لهذا الواقع،إذ يقدم نوعا من الحدس الذاتي الذي يحيل الأشياء الواقعية إلى عناصر فنية تعبيرية تتداخل عند تشكيلها عدد من الاعتبارات من أهمها ذاكرة الفنان ومشاعره، وأفكاره، وشخصيته، وثقافته، ومختلف تجاربه السابقة. وبذلك يمكن القول بإن الفن هو "نشاط إنساني يتكون من أن يحاول واحد من الناس أن ينقل بوعي، مستخدما إشارات خارجية معينة، يحاول أن ينقل إحساسات معينة، عاشها هو، ثم يتأثر الآخرون بهذه الإحساسات ويعيشونها هم أيضا".(ريد، 1998، ص161).

ولهذا لن نخطئ حينما نقول إن الفنان هو محور العملية الإبداعية في مختلف أشكال الفن، إذ لا يقتصر دوره على إنتاج العمل الفني فحسب، بل يتعداه إلى تقديم رؤية ذاتية للعالم من حوله.فنحن حينما نتأمل عمله الفني، إنما يجعلنا نرى الواقع الذي صوّره من خلال عينيه لا من خلال أعيننا نحن، إذ يختزل تجربته الإبداعية والفكرية داخل فضاء العمل. مشكّلا عالما بصريا يحمل بصمته الخاصة التي يوجه بها المتلقي إلى قراءة هذا الواقع الجديد بالطريقة التي أرادها هو. إن هذه البصمة الخاصة إنما هي أسلوبه الفني والتعبيري الفريد الذي يعكس هويةً فنيةً شكّلها عبر مراحل وتجارب فنية عديدة.

والفنان بصفته جزء من نسيج اجتماعي وثقافي معين، نجده يتفاعل ويتأثر ببيئته بوعي أو دون وعي، مما يجعل أعماله الفنية مرآة تعكس الواقع المحيط به ومختلف التحولات الحاصلة فيه، سواء كانت هذه التحولات اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية أو ثقافية. وينعكس هذا التأثير في اختياره لمواضيع معينة دون الأخرى في أعماله، إضافة إلى اختياره لرموز تعبيرية وألوان محددة تبعا لرؤيته الخاصة اتجاه هذه التحولات.كما يمكن أن تتطور تقنياته الفنية استجابة لمتغيرات ثقافية أو تطورات تكنولوجية وعلمية كما حدث مع الفنانين الانطباعيين. وعموما نجد أن الفنان "يستلهم من الزمان الذي يعيش فيه، ومن البيئة التي يحيا فيها، ومن الأحوال التي تحيط به. وهو على الحالين معبر عن نفسه وقومه بل وإنسانيته".(عكاشة، 2022، ص22). وبفضل هذا الارتباط الوثيق بين الفنان ومحيطه الاجتماعي تتشكل هويته الفنية الفريدة، حيث يصبح أسلوبه الخاص نتاجًا لتجربته الفردية وانعكاسًا لرؤيته العميقة للواقع. ومن هنا تأتي إشكالية هذه الدراسة على النحو التالي:كيف تتشكّل الهوية الفنية للفنان؟ وكيف تؤثر ثقافات الآخر في بناء هويته وأسلوبه؟ وهل يمكن الحديث عن هوية فنية مستقلة في ظل هذا التداخل؟

2 . التجربة الإبداعية وتشكيل الهوية الفنية:

على الرغم من أن الفنان وعمله الفني متجذران في بيئته الاجتماعية، فإن عملية إبداعه للعمل الفني تبقى تجربة ذاتية خالصة، فالعمل الفني ليس مجرد انعكاس مباشر للواقع الاجتماعي أو الطبيعي، بل هو إعادة تشكيل له وفق الرؤية الشخصية للفنان. وعلى عكس مختلف الأنشطة العلمية والعملية التي يمكن قياسها وتحليلها بشكل دقيق وموضوعي، يتسم النشاط الفني بالفردية والذاتية،مما يجعل من الصعب حصر جميع العوامل المؤثرة فيه. غير أن هذه الذاتية بحد ذاتها هي التي تمنح العمل الفني طابعه

الفريد. حيث "إن قيمة الأثر الفني لترتفع وتسمو كلما كان هذا التباين، وتلك الفردية مظهرين واضحين في الإنتاج الفني، وهذه الفردية أو الذاتية (...) هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة، التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص. إن هذه الأصالة هي التي تطبع الفن بطابع الذات، وهي التي تجعل من كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح كاتبها ومزاجه ولفتات ذهنه وقدراته على التعبير، ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة". (العشماوي، 1980، ص28).

وهنا تظهر أهمية تكوين الفنان لهويته الفنية الفريدة والتي تميزه عن غيره، فالهوية الفنية هي البصمة الإبداعية للفنان والتي تتجلى في طابع خاص يظهر في أسلوبه الفني الذي اختاره لنفسه تبعا لتجاربه الفنية الذاتية، كما تتجسد هذه الهوية في التقنيات التي يعتمدها، والمواضيع التي يختارها، والطريقة التي يعبّر بها. وما يثير انتباهنا هنا هو الطريقة التي تتشكل بها هذه الهوية، والظروف التي تسهم في تطويرها، والعوامل المؤثرة فيها.

وبالحديث عن الهوية الفنية التي يصوغها الفنان لنفسه، لا يمكن إغفال جانب في غاية الأهمية، وهو إمكانية تشكل هذه الهوية بشكل أساسي أثناء عملية الخلق الإبداعي التي يخوضها الفنان خلال إنتاجه لعمله الفني، ففي خضم هذه العملية يكون الفنان في حالة انفعالية وفكرية عميقة تدفعه إلى اتخاذ قرارات معينة بشأن اختياره للموضوع والتقنيات الفنية وكذا الأسلوب، كما تفتح أمامه مجالا واسعا لتجريب مختلف التقنيات والأساليب واكتشاف أيها الأنسب والأقرب إلى رؤيته الفنية والجمالية. ومع كل تجربة فنية جديدة تتبلور ملامح أسلوبه الشخصي الذي تتضح معه هوية فنية فريدة ومتميزة.

ونحاول هنا إيضاح الجانبين الانفعالي والفكري الذين يتحكمان في الخلق الفني، لتبيين علاقة كل منهما بتشكيل الهوية الفنية، حيث يعد انفعال الفنان أحد أهم العوامل المؤثرة على النشاط الفني، سواء كان هذا الانفعال الدافع وراء اختيار الفنان لموضوع ما دون آخر، أو كان جزءا من التجربة الإبداعية بحد ذاتها.حيث يرى **جون دوي**"أن دور الانفعال في نشأة الفعل التعبيري وتطوره لهو كدور المغناطيسي الذي يجذب إليه سائر المواد الملائمة. ولا تكون المواد ملائمة إلا حين تكون هناك قرابة انفعالية مختبرة في صميم التجربة، تجمع بينها وبين الحالة النفسية السائدة من قبل، واختيار المواد وتنظيمها هما في آن واحد دالة ومعيار للحكم على كيفية أو نوع الانفعال المختبر في التجربة". (دوي، 2011، ص120).

ويرى بذلك **دوي** أن انفعال الفنان يلعب دورا حاسما في اختيار الخامات التي يستخدمها في عمله الفني، كما أنه يؤثر بشكل مباشر في طرق تنظيمها داخل التكوين الفني. ويكمن نجاح تجلي هذا الانفعال في مدى قدرته على التجلي بوضوح وانسجام داخل العمل الفني، حيث يتطلب ذلك قدرا التوازن والتنظيم الدقيق لعناصر التكوين. ويؤكد **دوي** أن شدة انفعال الفنان وتجاوزها لحد معين، قد تؤدي إلى حدوث اضطراب في مادته الفنية بدلا من أن تعمل على تنظيمها وضبطها. (دوي، 2011، ص121-122).

ومنه نلحظ إمكانية ارتباط الهوية الفنية بالحالة النفسية للفنان، حيث ينعكس الاختلاف في طبيعة المشاعر والانفعالات بين الفنانين بوضوح في أعمالهم الفنية. فكل فنان ينفعل ويستجيب لأحداث ومتغيرات داخلية وخارجية بشكل متمايز عن غيره، وبذلك تكون كل تجربة نفسية يمر بها الفنان أثناء إبداعه الفني تجربة فريدة تنعكس على اختياراته الفنية وتشكل هوية خاصة به. فمن له مشاعر هادئة فقد يترجمها إلى

لمسات وأشكال تفيض بالسكون والتوازن. في حين قد تتحول مشاعر الفنان المتأججة إلى لمسات صاخبة ومتوترة. وهذا ما تتميز به أعمال الفنان الهولندي **فنسنت فان جوج**، فأعماله متميزة بلطخات لونية وقوية ومتداخلة ما يعكس حالته الانفعالية والنفسية المتوترة طيلة حياته.

ولأن كل فنان يتأثر وجدانيا وعاطفيا بالواقع المحيط به، ويراه من منظوره الخاص، فإنه أيضا يتأمل هذا الواقع ويفكر فيه انطلاقا من خلفياته الفكرية والثقافية، ويعيد بعد ذلك تشكيله من خلال تجربته الفنية الفريدة، والتي قد تصبح فيما بعد جزءا من هويته الفنية. وهنا يتضح الارتباط الوثيق بين الجانبين الانفعالي والفكري في العملية الإبداعية. حيث لا تنشأ الفكرة الفنية بمعزل عن الإحساس، كما لا يتحقق التعبير الانفعالي دون وعي فكري يدعمه ويوجهه. ونتذكر هنا رأي **جون دوي** في وجوب عدم الفصل بين الجانبين الفكري والانفعالي عند الفنان، ورفضه للآراء القائلة بأن النشاط الفني هو نشاط انفعالي فحسب، ويوضح ذلك بمقارنة الفنانين بالمفكرين والعلماء حيث يقول: "الواقع أن لدى كل من الجماعتين (...) تفكيرا ذا شحنة وجدانية، كما أن لديهما أيضا مشاعر ينحصر جوهرها في بعض المعاني والأفكار المقومة".(دوي، 2011، ص128). فبرغم من الاختلاف الكبير بين نشاط العالم والفنان وطرق معالجتهما للطبيعة والواقع، فإن ما يربط بينهما هو أن كلاهما يستند إلى أفكار ذات شحنات عاطفية ووجدانية.

و"لو نظرنا إلى النشاط الفني لوجدنا أنه نشاط غائي يهدف الفنان من ورائه إلى تحقيق بعض الأعمال أو إنتاج بعض الآثار. صحيح أن الفنان قد لا يعرف مسبقا صورة العمل المتحقق، أو قد لا يستطيع التنبؤ سلفا بكل أبعاد الشيء الذي يبدعه، ولكن من المؤكد أنه يستخدم فكره وخياله من أجل تحقيق أثر معين يكون له طرازه

الخاص". (إبراهيم، د.ت، ص13). ومنه نتأكد من أهمية الجانب الفكري للفنان بوصفه أحد العوامل الأساسية المشكلة لهويته الفنية. فمن خلاله تتحدد رؤيته وفهمه للواقع المحيط به، فيختار بكل وعي موضوع عمله طبيعيا كان أو اجتماعيا أو ثقافيا. إلى جانب اختياره للتقنية والأسلوب المناسبين لترجمة الانفعالات المرتبطة بهذا الموضوع. ليتجاوز الفنان بذلك فكرة محاكاة ونسخ الواقع نحو إعادة تشكيله عبر رؤيته الخاصة. فيكشف لنا واقعا جديدا مختلفا يحمل في طياته مشاعره وأفكاره ورؤيته التي تترجم جميعها من خلال تجربة ذاتية محددة يمر بها الفنان.

وفي كل تجربة إبداعية جديدة، تتضح للفنان رؤيته ويتبلور أسلوبه. فإما أن يستمر في تبني الأسلوب ذاته ومعالجة المواضيع نفسها، فيشكل بذلك هوية فنية خاصة به. أو يجد نفسه مدفوعا نحو اكتشافات جديدة، سواء على مستوى الأفكار التي ينطلق منها لاختيار مواضيعه، أو على مستوى معالجة هذه المواضيع بتقنيات جديدة. ولهذا نتأكد أن "النشاط الفني إنتاج غائي يقوم به موجود مفكر، يسخر يديه لمقاومة المادة، ويستخدم خياله في إبداع أعمال لم تكن في الحسبان". (إبراهيم، د.ت، ص13).

وهنا يتبادر إلى أذهاننا العوامل التي تؤثر في تشكيل فكر الفنان، والتي تسهم في فهمه وإدراكه للواقع، قبل تحويل هذا الواقع إلى تعبير فني. ومنها نذكر الطبيعة التي تقدم قدرا مهما من القيم الفكرية المرتبطة بشكلها وعناصرها ونظامها المتوازن حينا، والمتغير حينا آخر. فارتباط الفنان بالطبيعة يكسبه فهما أعمق للزمن، وتقلبات المناخ، وتغيرات الضوء وانعكاسات كل منها على المشهد الطبيعي الذي يستلهم منه مواضيعه. وخير دليل على تأثير فهم تغيرات الضوء والمناخ على المنظر الطبيعي في الفن هو **الأسلوب الانطباعي** الذي يركز على عنصر الضوء وتغيرات اللون في اليوم الواحد،

فقد ترجم الفنان الانطباعي رؤيته الجديدة للطبيعة من خلال تقنيات مستحدثة بعيدة عن القواعد الفنية الكلاسيكية.

أما الواقع الاجتماعي والثقافي فنجده يسهم هو الآخر في تشكيل الهوية الفنية للفنان، حيث تنعكس قيم المجتمع وثقافته وتحولاته الفكرية على أعماله الفنية، ويكون ذلك من خلال تفاعل الفنان مع مجتمعه، فإما أن يتأثر بقيم المجتمع فيتبناها في أعماله، وإما أن يرفضها فيعيد تفسيرها وتشكيلها وفق رؤيته الخاصة. وفي كلتا الحالتين تتشكل لديه هوية فنية خاصة به ويعود ذلك إلى ذاتية التجربة، حيث لا يُدرك الواقع ويُفهم بطريقة موحدة لدى الجميع، بل تتدخل عوامل متعددة منها الجانب النفسي لدى الفنان وكذا ذكرياته الخاصة، أضف إلى ذلك استناده إلى أفكار ومعتقدات اكتسبها طيلة حياته. ولهذا "فإن علاقة الفنان بظواهر الحياة التي يعيد إنتاجها، سواء أراد أم لم يرد، سرا أم علنا، بوعي أو بدون وعي ستنعكس على العمل، الذي بهذه الطريقة يمتلك دلالة حكم التفكير على الظواهر المعاد إنتاجها". (كاجان، 1982، ص25). ومن الأمثلة عن تأثر الفنان بواقعه الاجتماعي نذكر الفنان الواقعي **جان فرانسوا ميليه** والذي نقل من خلال أعماله الفنية حياة الفلاحين البسطاء معبرا عن بساطة حياتهم في الريف الفرنسي.

ومنه يتضح لنا أن الهوية الفنية الخاصة بالفنان هي نتاج تجربة ذاتية متفردة، تتشكل عبر التفاعل المستمر بين الفنان وعالمه المحيط من جهة، وبين مشاعره وأفكاره من جهة أخرى، ومن خلال هذا التفاعل يعيد الفنان إنتاج الواقع بأسلوبه الخاص. ومنه يمكن أن نعتبر أن العمل الفني ليس فقط انعكاسًا لحالة انفعالية أو موقف فكري، بل هو خلاصة تجربة معقدة تتداخل فيها مختلف العوامل النفسية، والاجتماعية، والثقافية، مما يجعل الهوية الفنية للفنان بصمة فريدة تميزه عن غيره.

2 . 1 . الموضوع . هويةٌ فنيةٌ:

يعد الموضوع أحد أهم عناصر العمل الفني، فهو الفكرة الأساسية التي يتم تجسيدها فيه، سواء كان موضوعا مباشرا مستمدا من الواقع الطبيعي أو الاجتماعي، أو موضوعا نابعا من خيال الفنان، وفي كلتا الحالتين يستعين الفنان بالمدركات الحسية من ألوان وأشكال وملامس لتجسيد هذا الموضوع. حيث "ينتظم المحسوس الجمالي (العناصر الحسية) على شكل علامة أو أمارة، فيشير إلى شيء أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة أو أي موضوع آخر من الموضوعات". (إبراهيم، 1998، ص32).

ويظهر الموضوع بوضوح في الأعمال التمثيلية التي تعتمد على المحاكاة، كما في **المدرسة الواقعية** التي تصور حياة الفلاحين بدقة. بينما يكون الموضوع أكثر تجريدا في الفنون الحديثة، مثل **الأسلوب التجريدي** الذي يهتم بإبراز جمالية التكوين دون الارتباط بموضوع محدد. ورغم اختلاف المواضيع وطرق معالجتها، يظل الموضوع عنصرًا أساسيًا في تحديد هوية الفنان واتجاهه الفني. خاصة عند تكراره في أعماله الفنية. وقد كان تكرار المواضيع شائعًا بين الفنانين قبل ظهور الفن الحديث، وبالأخص فنون الحقب الزمنية السابقة، فقد ارتبط كل عصر فني بمواضيع تعكس فكره، كما في **الفنون القديمة** ذات الطابع الأسطوري، و**الكلاسيكية الجديدة** التي ركزت على العقلانية وتمثيل المشاهد التاريخية.و**الرومانسية** التي احتفت بقوة المشاعر مجسدة بذلك آمال الناس وتطلعاتهم. و**الواقعية** التي تأثرت بالثورة الصناعية والدراسات العلمية والفلسفية الجديدة، فاهتمت بذلك بتجسيد الواقع الفردي والاجتماعي وبالأخص حياة الطبقة المتوسطة. وبذلك نلحظ أن كل مرحلة من هذه المراحل قد تميزت بتحولات فكرية وثقافية هامة انعكست على الإبداعات الأدبية والفنية. مما أدى إلى تكرار بعض

المواضيع لدى الفنانين داخل كل حركة فنية، وهذا ما ساهم في تشكيل هوية فنية مميزة تعبر عن ملامح كل حقبة.

وينطوي تكرار الفنان لمواضيع معينة على بعدين مختلفين يكشفان أسباب هذا التكرار. فمن جهة، يؤدي انتماء الفنان إلى حركة فنية معينة إلى تكراره لمواضيع تعكس التيارات الفكرية والجمالية السائدة فيها، حيث تفرض الحقبة الزمنية والتوجه الثقافي توجهات عامة تؤثر في اختيارات الفنانين. ومن جهة أخرى، هناك تكرار نابع من خصوصية الفنان نفسه، حيث تتحكم عوامل ذاتية ونفسية في انتقاء الموضوعات التي تهمه. "فالحقيقة هي أن تكرار موضوعات بعينها لدى فنان بعينه ليس أمرا عارضا يحدث من قبيل الصدفة، وإنما هو ظاهرة نفسية لا بد من أن تكون دلالاتها في نظر الباحث السيكولوجي الذي يهتم بدراسة عوامل الإبداع الفني. فليس من قبيل الصدفة أن يكون رمبرانت قد اختار المسيح موضوعا للكثير من لوحاته. وليس من قبيل الصدفة أيضا أن يكون بيكاسو قد اختار جرنيكا (وهي مدينة معروفة بإسبانيا) موضوعا لعدد غير قليل من لوحاته، وإنما المُشاهَد أنه حينما يقع اختيار أحد الفنانين على موضوع من الموضوعات، فإن هذا الموضوع لا بد أن يكون حيويا في نظره، أعني أنه لا بد من أن يثير في نفسه انفعالا أو عاطفة ما". (إبراهيم، 1998، ص34).

هذا ويمكن أن تثير المشاكل الاجتماعية والسياسية لمجتمع ما انفعالات نفسية مشتركة لدى عدد كبير من الفنانين الذي يمرون بالظروف نفسها، مما تنعكس انفعالاتهم بوضوح على أعمالهم الفنية. وقد يدفع هذا الواقع المضطرب عددا من الفنانين إلى تبني تقنيات وأساليب جديدة تعبر عن المواضيع والقضايا المستمدة من المجتمع وظروفه القاسية. وهذا ما حدث مع فناني المدرسة **التعبيرية** في أوربا. حيث بينت مواضيع أعمالهم القسوة والمعاناة التي خلفتها الحرب العالمية الأولى. "ذلك أن

التعبيريين كانوا شديدي التعاطف مع معاناة البشر من الجوع والعنف والآلام، بحيث أنهم مالوا إلى الاعتقاد بأن الإصرار على التوافق والجمال في الفن لم يتولد إلا من رفض الصدق، (...) لقد أرادوا أن يواجهوا حقائق وجودنا الصارخة، وأن يعبروا عن البشعين والمحرومين من الحقوق الطبيعية." (غومبرتش، 2016، ص566–567). وبذلك تبنّى التعبيريون أسلوبًا مختلفا أكسبهم هوية فنية خاصة بهم، يقوم هذا الأسلوب على تحريف الأشكال والمبالغة في رسمها وتلوينها، مبتعدين عن المحاكاة المباشرة ومتجاوزين معايير الجمال التقليدية. فقد رأوا في التشويه والتوتر البصري وسيلةً أكثر صدقًا لنقل جوهر الواقع والانفعالات العميقة التي يشعر بها الفنان والمجتمع. ينظر الشكل (01).

الشكل (01)

إدوارد مونك: لوحة الصرخة، 1893.

2 . 2 . التقنية . هوية فنية:

التقنية هي الطريقة التي يستخدمها الفنان في معالجة خامات مختلف أنواع الفن التشكيلي، كما أنها عامل هام في التمييز بين هذه الأنواع وتحديد خصائصها التعبيرية. وترتبط التقنية ارتباطا وثيقا بقدرتها على تمثيل الأشياء وتفاصيلها المرئية، إذ تشكل ترجمة بصرية للإدراك الحسي لملامس الأجسام وكيفية ظهورها، خاصة في ظل تأثيرات الظل والنور. ومن خلال إلمام الفنان بالخامة المناسبة والتقنية الملائمة لها، يتمكن من تحقيق تعبيرات فنية ذات قيم تعبيرية وجمالية. كما أن قدرة الفنان على التنبؤ بالنتيجة التي سيحققها من خلال تنفيذه لتقنية ما، تتيح له التحكم في التعبير بشكل أسهل عن انفعالاته وأفكاره.

وتتعدد التقنيات في الفن التشكيلي وتتنوع تبعا لأشكاله وأنواعه، حيث تعتمد التقنية في فن الرسم على التأثيرات المختلفة التي تتركها خامات مثل الرصاص أو الفحم أو غيرها من خامات الرسم، ففقد يكون الأثر الناتج خطوطا رقيقة متداخلة أو مساحات مظللة بخطوط سميكة. أما في التصوير المائي فتتمثل تقنيته في توزيع الأصباغ اللونية المائية بطريقة تسمح بظهور الطبقات اللونية واحدة فوق الأخرى، مما يخلق تأثيرا يُعرف بالشفافية.في المقابل، يمتاز التصوير الزيتي بكونه أكثر عتمة وكثافة مقارنة بالألوان المائية، لكنه يمنح الفنان مرونة أكبر في تنويع اللطخات اللونية عبر تقنيات متنوعة منها اللطخ المتداخل والممزوج، واللطخ المتباعد، والتنقيط.

وهنا تتجلى أهمية التقنية في تشكيل الهوية الفنية، فهي الطريقة التي يترجم بها الفنان رؤيته إلى واقع محسوس عبر معالجة الخامات بالطريقة التي تناسبه. ولعلّ أهم مثال يمكن أن نستند إليه هو الاكتشافات التقنية التي توصل إليها الفنان الفرنسي

جورج سوراه، فبرغم من أنه انطلق من **الأسلوب الانطباعي** الذي يتميز هو الآخر بالجدة والحداثة، فإنه قد استلهم منه أسلوب التعبير الجديد المتمثل في المعالجة اللونية بلطخات سريعة لتغيرات الضوء واللون في المنظر الطبيعي. معبّرا عن هذه المعالجة اللونية بتقنية مختلفة وجديدة وهي التنقيط. فقد عمد الفنان على رسم المناظر الطبيعية والتعبير عن ألوانها الزاهية والمتنوعة عبر وضع المئات والآلاف من النقاط اللونية الصغيرة والمتجاورة، والتي تتفاعل في عين المشاهد لتكوين الصورة النهائية. ينظر الشكل (02).

الشكل (02)

جورج سوراه: جزء من لوحة يوم الأحد على جزيرة لاغراد جات، (1884).

ومن هذا المنطلق، يمكن القول أن التقنية الفنية ليست مجرد طريقة يلوّن بها الفنان أعماله، بل هي عنصر رئيسي في بناء وتشكيل هوية فنية فريدة. إذ يمكن أن تسهم التقنية في إرساء ملامح أساليب فنية جديدة كما حدث مع الفنان **جورج سوراه** الذي أسس بتقنيته الجديدة أسلوبه الفني المسمى بالأسلوب **التنقيطي** أو **المدرسة التنقيطية**.

2 . 3 . الأسلوب . هويةٌ فنيةٌ:

يمكن أن نعرّف الأسلوب الفني أو الطراز على أنه "السّمة الشخصية للفنان والتي تنعكس في فنه، وهي بصمته المميزة التي يمكن بها التعرف على شخصيته، أو هي مجمل العادات المنهجية والإيقاعات ومجموع الكليشيهات التي تتكرر من خلال تعبير الفنان. (...) وبعبارة موجزة: الأسلوب هو الشخصية متبلورة". (البسيوني، 1980، ص114). ويعد الأسلوب الفني حصيلة تجارب الفنان وخبراته الفنية العديدة. وهو من أهم العناصر التي تشكل هويته الفنية،حيث يمثل الأسلوب الطراز والهيئة المتفردة للتعبير الفني، والتي يمكن التعرف عليها رغم تعدد مواضيع أعمال الفنان نفسه. وقد تسهم التقنية في تحديد الأسلوب، كما هو الحال مع تقنية اللطخ السريعة والمتداخلة في **الانطباعية**، أو تقنية التنقيط في **التنقيطية**. ومع ذلك، فإن التقنيات وحدها قد لا تكون كافية للتمييز بين الأساليب، إذ يمكن لفنانين مختلفين توظيف التقنيات نفسها ضمن الفترة الزمنية ذاتها أو حتى في عصور أخرى. لاسيما في الرسم والتصوير الزيتي المستند إلى القواعد الكلاسيكية. لكن رغم ذلك، تبقى لكل فنان هويته الفنية الخاصة والتي تتشكل من تضافر أسلوبه الفني مع رؤيته الخاصة لمواضيعه المختارة.

ونتذكر هنا كيف حقق الفنان **سوراه** لنفسه هوية فنية خاصة به بتوظيفه لتنقية التنقيط، فبرغم من وجود هذه التقنية في أعمال فنية سابقة، فإن ما يجعل لأعماله هوية خاصة هو طريقة توظيفها في أسلوب جديد. فمعالجة اللون والظل في المناظر الطبيعية عنده قد اختلفت عن الأساليب السابقة. حتى وإن كانت منطلقة من الانطباعية. حيث تعد التنقيطية أسلوبا انطباعيا جديدا يعتمد على تحليل اللون بطريقة علمية دقيقة وذلك بالاعتماد على النقاط اللونية المتجاورة. "فالانطباعية المحدثة

(التنقيطية) حولت اكتشافات الانطباعيين إلى منهجية تطبيقية، ووصلت إلى اللونية . الضوئية (...) باستخدامها الضربات اللونية المستقلة أو المجزأة وفق منهج علمي واضح. أي أن مزج الألوان لا يتم على الملونة، بل يحصل، بصريا، في عين المشاهد، بفضل تجاور هذه البقع والنقاط اللونية على اللوحة". (أمهز، 2009، ص82).

ونعود قليلا إلى ما قبل التنقيطية لمعرفة ظروف نشأتها، إذ ارتبط اسمها بالانطباعية والتي كان **سوراه** أحد المنتمين إليها. وقد شكّلت **الانطباعية** بحد ذاتها أسلوبا أحدث ضجة كبيرة في مجال الفن. إذ كسرت القواعد الأكاديمية الكلاسيكية، وركّزت على تصوير اللحظات العابرة وتغيرات الضوء واللون بطريقة جديدة. وسميت **الانطباعية** نسبة إلى عمل فني للفنان **كلود مونيه** والذي جاء تحت عنوان **انطباع شروق الشمس**. ينظر الشكل (03). "والانطباعية، إذ تصف مظاهر الطبيعة، بما فيها من تبدل وانطباعات مفاجئة عابرة وزائلة، إنما تعبر عن إدراك حسي دقيق وعن مفهوم جديد للإنسان والعالم. (...) وللمرة الأولى، يصبح اللون الوسيلة الأساسية للتعبير عن الحركة، وتتحول اللوحة إلى تسجيل للانطباع البصري كما تحسه العين ماديا وآنيا، العين الانطباعية التي لا ترى في العالم المنظور سوى ملامحه المتبدلة وفقا لتبدل ظروف المناخ والفصل واليوم والساعة. فاللوحة الانطباعية هي تسجيل مادي لكل ما هو انعكاس، ولما هو أشد شفافية وتبدلا في الطبيعة". (أمهز، 2009، ص70).

الشكل (03)

كلود مونيه: لوحة انطباع شروق الشمس، (1872).

إن نشأة **الانطباعية** تمثل دليلا قويا على تأثير البعد الفكري للفنان في تكوين هويته الفنية. فقد انطلق الانطباعيون من دراسة معمقة للألوان والضوء، مستلهمين ذلك من ملاحظتهم المستمرة لتحولات الطبيعة وتغيرات ألوانها وأشكالها. وقد ساهمت التجربة البصرية المباشرة لهذه المتغيرات في اكتسابهم لرؤية جديدة للطبيعة. كما كان الفنان الانطباعي واعيا بالتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الأوربي نتيجة التطورات العملية والصناعية. ولأن هذا الفهم الجديد اقتضى وسيلة تعبيرية تتلاءم مع طبيعته، ظهرت تقنيات اللطخات السريعة للألوان النقية. إذ يرى الانطباعي أن الطريقة المثلى لتجسيد التحول المستمر لألوان وتفاصيل الطبيعة تكمن في تسجيلها في لحظتها الآنية عبر ضربات فرشاة سريعة.

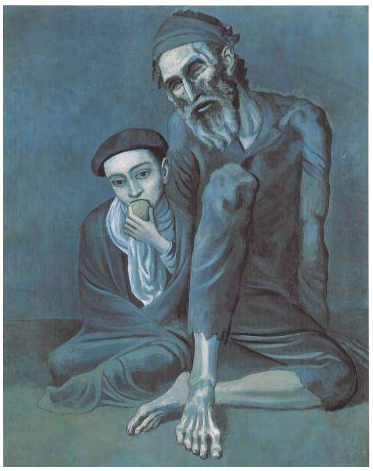
شهدت معايير الفن في أوربا تحولا جذريا مع ظهور الانطباعية، حيث أصبح الفنانون يتطلعون إلى إبداع أساليب فنية جديدة تمنحهم هوية فنية مميزة. غير أن هذا السعي المستمر نحو التفرد لم يكن سهلا، بل تسبب في ضغوط نفسية لدى بعض الفنانين، من بينهم الفنان الهولندي **فنسنت فان جوج**، الذي انعكست حالته النفسية المتوترة بوضوح في أعماله الفنية، حتى باتت لوحاته مرآة لانفعالاته النفسية العميقة.فقد "استخدم فان غوغ ضربات الفرشاة المفردة لا من أجل قطع استمرار اللون فحسب، بل بغية نقل انفعالاته إلينا أيضا. وفي إحدى رسائله التي بعثها من آرل يصف حالة الإلهام التي كانت تنتابه، فيقول: إن الانفعالات تكون من القوة أحيانا بحيث إنني أعمل من غير أن أكون واعيا ما أعمل ... وضربات الفرشاة تأتي متسلسلة ومتماسكة مثل كلمات خطاب أو رسالة".(غومبرتش، 2016، ص546).

ولهذا لن نخطئ حينما نقول أن لانفعال **فان جوج** وتوتره الداخلي الدور الأهم في بناء أسلوبه الفني. حيث أدى به إلى استكشاف إمكانيات تعبيرية جديدة من خلال اللطخات العنيفة والمتحركة للون، وبرغم من كون أسلوبه الفني أسلوبا انطباعيا، فإنه قد أكسبه هوية فنية فريدة تتميز عن باقي الفنانين الانطباعيين. ينظر الشكل (04).

ويعدّ الفنان الإسباني **بابلو بيكاسو** مثالًا بارزًا على تأثير الحالة الانفعالية في تشكيل الهوية الفنية. ولو لفترة من الزمن. فقد مرّ بظروف نفسية قاسية بعد موت صديقه، أدت إلى نشوء مرحلة فنية اتسمت بلون وأسلوب تعبيري واحد. فقد "كان لانتحار صديق بيكاسو المأساوي تأثيره الكبير في أعماله، فلأكثر من 4 أعوام بعد الحادث، سيطر اللون الأزرق على أعماله، ولهذا عرفت هذه الفترة بالحقبة الزرقاء". (أمهز، 2009، ص46). ينظر الشكل (05).

الشكل (04)

فان جوج: لوحة ليلة مرصعة بالنجوم، (1889).



الشكل (05)

بابلو بيكاسو: لوحة العجوز مع طفل، (1903).

وكما رأينا سابقا، فإن تشكيل الهوية الفنية لا يتوقف عند التأثيرات الانفعالية فحسب، بل هناك عامل أساسي آخر وهو التأثير الاجتماعي والثقافي. إذ يرتبط أسلوب الفنان بالبيئة التي يعيش فيها بما فيها من ثقافة ومعطيات فكرية واجتماعية. حيث "إن الصلة وثيقة بين الطراز والمجتمع، لأن لكل حقبة تاريخية طرازها الخاص، فضلا على أن الطراز نفسه قد لا يكون سوى الأسلوب الخاص الذي يصطنعه مجتمع ما من المجتمعات للتعبير عن نفسه في الفن. ولكن من المؤكد أن لكل فنان . في داخل الطراز الفني الواحد . أسلوبه الخاص في معالجة المشكلات الفنية والعمل على حلها". (إبراهيم، د.ت، ص100).

3 . تحولات الأسلوب الفني للفنان:

غالبا ما تشكل البدايات الأولى للفنان مرحلة استكشاف وتعلم التقنيات والأساليب المناسبة، حيث يجد الفنان نفسه منجذبا إلى فنانين وأساليب معينة. حيث "إذا نظرنا إلى نقطة البداية في حياة كل فنان، فإننا لن نجد فنانا واحدا قد بدأ حياته الفنية بالنقل عن الطبيعة مباشرة، كما وقع في ظن الكثيرين، بل إننا سنجد في حياة كل فنان لوحات فنية حاول أن يقلدها أو أساتذة فنانين أراد أن يحذو حذوهم". (إبراهيم، 1998، ص56).ويتيح له تقليد الأعمال الفنية السابقة فهم مختلف التقنيات الفنية المعتمدة في التعبير الفني، وكذا التعرف على القواعد الفنية الكلاسيكية التي ابتدأ بها جل الفنانين التشكيليين. أضف إلى ذلك فهم النقاط المشتركة والمتباينة بين التيارات الفنية السائدة والتيارات السابقة.

وبرغم من تقليد الفنان لأعمال فنية سابقة، فإن أعماله هذه لا يمكن أن تحمل القوة التعبيرية ذاتها التي تتميز بها الأعمال الأصلية. فلكل فنان بصمته الخاصة وتعبيره الذاتي الذي ينبع من خبرته الشخصية. وما يراه الفنان المبتدئ مصدرا للاستلهام أو استكشاف التقنيات المتنوعة، هو في الأصل نتاج نضج فني لفنان آخر بلغ مستواه بعد مسيرة فنية وإبداعية طويلة سيمر بها كل فنان في رحلته الفنية. ولهذا فإن أعمال الفنانين على حد سواء، تحمل في طياتها خبرة فنية متفردة.وهذا ما أشار إليه **جون دوي** عند حديثه عن الخبرة الجمالية والفنية المكتسبة، حيث يقول في ذلك: "من المؤكد أن الخبرة هي مسألة تفاعل بين النتاج الفني وبين الذات، فهي لا يمكن بالتالي أن تتكرر مرتين لدى الأشخاص المختلفين حتى في الوقت الحاضر، بل إن الخبرة لتتغير لدى الشخص الواحد نفسه، في الفترات المختلفة من حياته بحسب ما يجلبه هو للعمل الفني من عناصر جديدة أو متباينة". (دوي، 2011، ص554).

ومع إمكانية تغير الخبرة الفنية للفنان الواحد في فترات مختلفة من حياته حسب ما أكده **جون دوي**، فإن هذا التغير إنما يظهر بشكل واضح في الأسلوب الفني للفنان، كونه البصمة الخاصة به والمظهر الإبداعي لأعماله. أضف إلى ذلك حدوث تغيرات في التقنيات التي يعالج بها المواضيع، أو تغير في المواضيع بحد ذاتها.

ويعد الأسلوب الفني للفنان نتاج رحلة طويلة من التجريب، حيث تتبلور ملامحه تدريجيا عبر المراحل التي يمر بها على امتداد مسيرته الفنية، فالفنان يظل في بحث دائم حتى يصل إلى بصمته الإبداعية التي تتجلى في أسلوب فني يعكس رؤيته الخاصة. وكما رأينا سابقا فإن أسلوب الفنان مرتبط بشكل مباشر بحالته الانفعالية ومعتقداته وأفكاره القبلية، وكذلك تأثره بمختلف المتغيرات الفكرية والفنية والثقافية والاجتماعية والسياسية. وبرغم من هذا فإن هناك إمكانية لتحول أسلوب الفنان مع مرور الوقت أو بشكل مفاجئ وإن كان أسلوبه السابق قد استقر على ملامح وتعبيرات واضحة ومميزة. وقد يعود هذا إلى أحداث أو متغيرات مفاجئة تدفعه إلى إعادة النظر في أسلوبه والتعبير عنه بصيغ جديدة.

إن وعي الفنان بمختلف المعطيات الفنية المحيطة به يجعله قادرا على تكوين فكرة أولية عن التقنية التي يلون بها والأسلوب الذي يتبعه. فالفنان لا ينفصل عن الأحداث الفنية التي تحيط به، سواء كانت تيارات فنية جديدة، أو استحداث تقنيات فنية مختلفة. ومن خلال هذا الوعي، يستطيع الفنان إما أن ينسجم مع الاتجاهات السائدة، أو يطور أسلوبًا خاصًا به ليقدم رؤية فنية فريدة.

والأمر لا يتوقف عند التيار أو الأسلوب الفني السائد في المجتمع الذي ينتمي إليه الفنان، بل يمتد إلى استكشافه لأساليب فنية أخرى نشأت في مجتمعات مختلفة.

حيث تساهم الرحلات التي يقوم بها الفنان في توسيع آفاقه ومداركه الجمالية مشكلة بذلك وعيا فنيا جديدا. فمن خلال سفر الفنان إلى أماكن جديدة، فإنه قد يكتشف بيئة طبيعية وثقافية مختلفة، قد تثير في نفسه انفعالات متباينة، كما قد تنبهه إلى معطيات تعبيرية جديدة لم يألفها من قبل.

وهذا ما حدث مع الفنان **فنسنت فان جوج** بعد تنقله من مسقط رأسه في **هولندا** إلى عدة أماكن منها مدينة **بوريناج** جنوب **بلجيكا** والتي تأثر فيها بعمال المناجم وكدحهم في الحياة، ليعود مجددا إلى هولندا وبالضبط مدينة **نيونين** التي انتبه فيها على الفلاحين البسطاء وحياتهم القاسية التي عبّر عنها في لوحته الشهيرة آكلو البطاطا، ينظر الشكل (06). ثم يتوجه إلى مدينة **لاهاي** التي تأثر فيها بالفنانين الهولنديين الواقعيين، ثم يتنقل بعد ذلك إلى عدة مناطق لعلّ أهمها مدينة **باريس** التي تعرف فيها على الأسلوب الانطباعي، وكذا مدينة **آرل** جنوب فرنسا والتي كانت نقطة الفصل في أسلوبه.وفي كل مرة يسافر فيها **فان جوج** إلى منطقة جديدة، تصبح انفعالاته ورؤيته الفنية أكثر تباينا وتمايزا مما تنعكس بوضوح في أعماله، وهذا ما أضفى على فنّه تنوعا ملحوظا في التقنيات والأساليب المستخدمة في معالجة المواضيع الواقعية، كما أدى تأثره بالبيئات المختلفة إلى تباين شديد في ألوانه ودرجاتها. حيث انتقل من الألوان الداكنة والكئيبة التي ميزت أعماله المبكرة . وبالأخص أعماله المنجزة في بلجيكا وهولندا . إلى لوحات مشبعة بالضوء واللون بعد اكتشافه أجواء جنوب فرنسا وتأثره بالانطباعية. ينظر الشكل (07).

الشكل (06)

لوحة آكلو البطاطا (1885)

الشكل (07)

لوحة الزارع (1888)

ولا ننسى الفنان **بابلو بيكاسو**، الذي شهدت أساليبه الفنية تحولات عديدة بفعل ظروف نفسية واجتماعية وثقافية متنوعة، حيث انعكست كل مرحلة من حياته على أعماله، بدءًا من الحقبة الزرقاء التي طغى عليها الحزن، مرورًا بالحقبة الوردية ذات الطابع الأكثر دفئًا، ينظر الشكل (08). وصولًا إلى ابتكاره التكعيبية، التي مثّلت ثورة في الفن الحديث وغيرت مسار الفن الحديث.

الشكل (08)

لوحة بهلوان ومهرج شاب. (1904–1906)

وكان للانفتاح الثقافي تأثيرًا هاما على الفنان **بيكاسو** وعدد كبير من الفنانين الأوربيين، حيث يؤدي هذا الانفتاح إلى تحولات جادة في الرؤية الفنية من خلال التعرف على عناصر ثقافية جديد لمجتمعات مختلفة. حيث تضيف هذه العناصر بعدا فنيا مختلفا تماما لما هو معتاد في أوربا. فقد أدى الانفتاح الثقافي على حضارات مختلفة،مثل الإفريقية واليابانية والإسلامية، إلى إحداث تحولات جذرية في أساليب عدد من الفنانين الأوربيين أمثال **فان جوج** الذي تأثر بالثقافة اليابانية، و**هنري ماتيس** الذي تأثر بالفن الإسلامي. ولم يقتصر الأمر على تأثير الثقافة على الفن، بل ساهم الفن بحد ذاته في تعزيز هذا الانفتاح الثقافي، مما سمح بتغلغل بعض العناصر الفنية داخل الثقافة الأوربية،"فاستمرار الثقافة في انتقالها من حضارة إلى أخرى، أو بقائها داخل ثقافة بعينها، إنما هو مشروط بالفن أكثر مما هو مشروط بأي شيء آخر".(دوي، 2011، ص.548).

4 . الأسلوب الفني والانفتاح على الآخر:

شهد تاريخ الفن تحولات عديدة في أساليب الفنانين الأوربيين، لكن ما يثير انتباهنا هو عدد من الفنانين البارزين الذين أثرى أسلوبهم الفني انفتاحهم على فنون وثقافات أخرى غير أوربية، فكان هذا الانفتاح إما عن طريق التأثر المباشر بالثقافة الشرقية والإفريقية بعد سفرهم لتلك المناطق. أو من خلال استلهام الفنان لعناصر ثقافية وفنية لتلك المجتمعات والتي قد يصادفها في معارض أو مناسبات فنية وثقافية. ويُعد **بيكاسو** من أبرز الفنانين الذين ترك الانفتاح الثقافي أثرًا عميقًا في أسلوبهم الفني، حيث أدى إلى تغييرات جوهرية في رؤيته التشكيلية وطريقته في معالجة الشكل واللون والفضاء. أضف إلى ذلك تأثر الفنان **فان جوج** و**هنري ماتيس** بالثقافة الشرقية وانعكاس ملامحها في بعض أعمالهم الفنية.

وتتجلى تأثيرات الثقافات المتنوعة على الأسلوب الفني في قدرة الفنان على دمج عناصر من حضارات مختلفة داخل عمله الفني، مما يفتح أمامه آفاقًا جديدة للتعبير. فكما يستلهم عناصر ثقافية من مجتمعه والمجتمعات المجاورة له، يمكنه أيضا أن يتأثر بثقافات مختلفة قد يصادفها في مسيرته. فالخبرة الجمالية والفنية كما يرى **جون دوي**، وإن كانت تجربة فردية يستحدثها الفنان، إلا أنها بحد ذاتها تتشكل بفعل المشاركة والتفاعل مع ثقافات متعددة، حيث يقول: "ولئن كانت هذه الخبرة نتاجا يستحدثه الأفراد ويستمتعون به، إلا أن هؤلاء الأفراد أنفسهم ليسوا على ما هم عليه في مضمون خبرتهم إلا بسبب الثقافات أو الحضارات التي يشاركون فيها". (دوي، 2011، ص547).

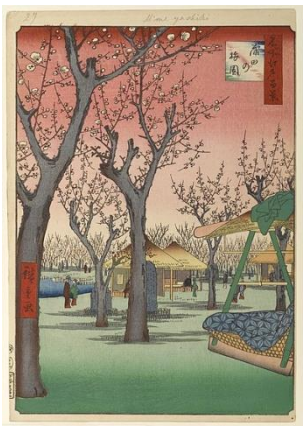
4 . 1 . فنسنت فان جوج:

لم يكن الانفتاح الثقافي محصورًا على الفنانين الذين جابوا العالم بحثًا عن مصادر إلهام جديدة، بل امتد ليشمل تأثيرات غير مباشرة جاءت عبر التبادلات التجارية والمعارض الفنية التي عرّفت الفنانين الأوروبيين على أنماط فنية مغايرة. وكان لهذا الانفتاح دور هام في تشكيل رؤى إبداعية جديدة، حيث ساهمت في صياغة الفنانين لأساليب التعبير الفني بطرق غير مسبوقة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك تأثير **الفن الياباني** على **فان جوخ**.

سبق ووضحنا في العناصر السابقة مختلف العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية التي أثّرت بشكل كبير على الفنان **فان جوج**، وخصوصا بعد تعرّفه على بيئات وثقافات مختلفة أثناء سفره في بلده هولندا وعدد من الدول الأوربية. إلا أن هناك حدثا فنيا ألهمه بشكل خاص وانعكس على عدد كبير من أعماله الفنية، وهو اكتشافه للفن الياباني، وبالأخص الأعمال الفنية المطبوعة بالطباعة الخشبية. وكان التأثير الياباني منتشرا في

أنحاء باريس بعد وصول العديد من المقتنيات من أثاث وتحف وأعمال فنية يابانية إلى فرنسا عن طريق التجارة،فقد "كانت أعمال الحفر المطبوعة اليابانية، لحفارين مثل كاتسوشيكا هوكوزاي (1760 . 1849)، وكايساي آيسن (1790 . 1848)، وأندو هيروشيج (1797 . 1858)، محببة ومعروفة لجيل فان جوخ من الفنانين، ومن ضمنهم كلود مونيه، فقد أعجب المصورون الأوربيون بالمطبوعات اليابانية، بما فيها من تكوينات غير معتادة، ومساحات بسيطة الشكل، مليئة بألوان طبيعية". (جرين، 2013، ص92). وأكثر ممن تأثروا بهذا الفن الشرقي هم الانطباعيون، فقد استفادوا بشكل أو بآخر من بعض خصائصه مثل صفاء اللون وتلقائيته، والشكل الطبيعي المبسط، وهذا دون تغيير توجههم الفني. إلا أن **فان جوج** لم يكتف بذلك، بل انغمس في دراسة هذا الفن وفهم طرقه التعبيرية بعمق.

"وتعد أعمال الفنان الياباني **أندو هيروشيجه** المؤثر القوي والمباشر على **فان جوج**، فقد أفتتن بأعماله **المائة منظر لإيدو**. خاصة في تحدّيها وتجاوزها لقواعد المنظور الغربي. ومن أهم سمات الفن الياباني استخدام الألوان والأنماط في مساحات مسطحة، والاعتماد على تكوينات مقطوعة، مثل الأشكال التي يقطعها الإطار".(Schaffner, 1998, p44-45). ينظر الشكلين (09) و(10).



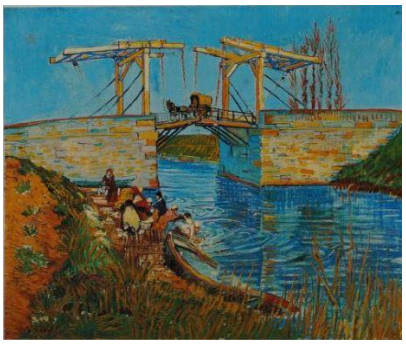
الشكل (09)

الشكل (10)

وفي الوقت الذي تعرّف فيه **فان جوج** على المطبوعات اليابانية كان يحاول بشدة التطوير من أسلوبه مستلهما أفكاره من الانطباعيين، ولكنه كان شديد الانفعال من ذلك، فقد أراد أن يحقق لنفسه أسلوبا خاصا مختلفا عن هؤلاء الفنانين. ولهذا كان دائم البحث عن التقنية والأسلوب الذي يمكّنه من تحقيق توازن بين الأسلوب الانطباعي ورؤيته الخاصة، وقد وجد في الفن الياباني طرقا وأساليب تحقق هذا التوازن وتترجم رؤيته الخاصة للطبيعة. وبعد دراسته للمطبوعات اليابانية وعمل نسخ عديدة عنها أصبح قادرا على انجاز أعمال مميزة ذات مساحات واسعة ومتباينة من الألوان والخطوط البارزة والجريئة. وكان يريد بذلك"أن تكون لوحاته ذات تأثير قوي ومباشر مثل تأثير الصور اليابانية المطبوعة التي أعجب بها كثيرا".(غومبرتش، 2016، ص545).وهذا ما نلاحظه في لوحة **جسر لانغوا**، ينظر الشكل (11). حيث اعتمد فان جوخ ألوانًا زاهية ومتباينة تبرز عناصر المشهد بوضوح، مستخدمًا خطوطًا قوية تمنح اللوحة طابعًا مشابها للمطبوعات اليابانية. حيث تظهر في العمل مساحات واسعة من اللون الأزرق في السماء والماء، تقابلها مساحات لونية دافئة في الجسر والأرض، مما

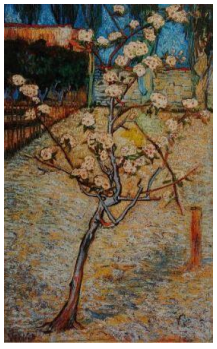
يخلق تباينًا لونيا يلفت النظر. كما أن تبسيط الأشكال وتقليل التفاصيل يعكس تأثره العميق بأسلوب **هيروشيغه**.

ونرى هذا التأثير أيضا في لوحة **شجرة الكمثرى المزهرة**، ينظر الشكل (12)، حيث اعتمد **فان جوخ** تكوينًا بسيطًا يركز أساسًا على الشجرة في وسط اللوحة. وقد أولى اهتمامًا خاصًا برسم الأغصان بطريقة متداخلة، مبرزًا انكساراتها وانحناءاتها، تمامًا كما فعل الفنان الياباني **هيروشيغه** في تصويره للأشجار وخصوصا أشجار الكرز. ينظر الشكل (09).



الشكل (11)

لوحة جسر لانغوا



الشكل (12)

لوحة شجرة الكمثرى المزهرة

واهتم **فان جوج** على وجه الخصوص بفكرة تقليل الفنان الياباني للتفاصيل في لوحته المطبوعة وتركيزه على التسطيح اللوني للوصول إلى جوهر الشكل الطبيعي والتعبير عنه بطريقة مباشرة. فكان – من أجل الوصول لجوهر الأشياء – يعبر عما يشعر به اتجاه ما يراه باستخدام اللون المباشر. وبرغم من ابتعاده عن فكرة تسطيح اللون باعتماده للطخات لونية قوية، فإنه قد اقترب منه قليلا حينما ابتعد عن قواعد التصوير الأكاديمية. إذ "من الواضح أن فان غوغ لم يكن معنيا بالتصوير الصحيح.

لقد استخدم الألوان والأشكال لكي يفصح عما شعر به حيال الأشياء التي رسمها، وعما رغب في أن يشعر به الآخرون". (غومبرتش، 2016، ص548).وهنا تظهر الاختلافات بين أسلوبه وأسلوب الفن الياباني، فالفنان الياباني يعبر عن جوهر الطبيعة، أما **فان جوج** فيعبر عن الانفعال الناتج عن تأملها. وهكذا تكون الألوان في اللوحة اليابانية هادئة ومنبسطة، في حين تكون عند **فان جوج** متوترة وقوية ومباشرة.

شكّلت القواعد المتبعة في تصوير الطبيعة في الأعمال اليابانية تحولا عميقا في نظرة **فان جوج** للطبيعة. فأصبح يبحث عن ذلك الأثر التعبيري المستقى من الطبيعة اليابانية في كل مكان يرتحل إليه، حتى وجده في مدينة **آرل** جنوب فرنسا، "فقد ذهبفان جوخ إلى جنوب فرنسا بحثًا عن اليابان. فهو يعتقد أن الفنانين اليابانيين يرون الأشياء (بالمعنى الحرفي) في ضوء مختلف. يتخيل أن الشمس في اليابان أقوى، وأن إدراك الفنانين هناك أفض وأكثر صفاء". (Schaffner, 1998, p52).

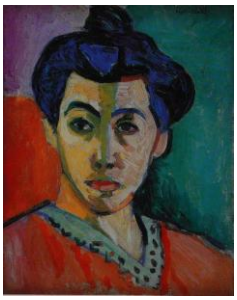
وقد رأى **فان جوج** في مناظر **آرل** امتدادا للطبيعة اليابانية المصورة في المطبوعات التي افتتن بها. حتى أنه ذكر ذلك في إحدى رسائله التي كتبها إلى صديقه الفنان **إميل برنار** يخبره عن انبهاره بطبيعتها، والتي ذكّرته بالمناظر اليابانية، حيث يقول: "أريد أن أبدأ بإخبارك بأن هذا الجزء من العالم يبدو لي جميلا كاليابان لصفاء الجو وتأثيرات الألوان البهيجة. امتدادات المياه تصنع بقعا من الزمرد الجميل والأزرق الغني في المناظر الطبيعية، كما نرى في المطبوعات اليابانية. المغارب البرتقالية الباهتة تجعل الحقول كما لو كانت زرقاء، وشموس صفراء مجيدة". (يانسن، 2018، ص806) ينظر الشكل (07).

وبرغم من تأثر **فان جوخ** بالمطبوعات اليابانية وتكويناتها الهادئة والمتوازنة، فإنه قد اتخذ لنفسه نهجا مختلفا مانحا لوحاته طابعًا خاصًا يميزه عن الأسلوب الياباني التقليدي. فقد ركّز على توظيف العمق من خلال تأثيرات لونية متباينة، ولم يقم بتسطيحها كما يفعل الفنانون اليابانيون، بل اعتمد على لمسات لونية جريئة ومتوترة ومتداخلة تعكسه انفعالاته الشديدة. ومع ذلك، استطاع أن يجعل أعماله تنبض بروح اليابان، حيث عكست أشعة الشمس الساطعة، والألوان الدافئة، والمساحات الواسعة. **و**أصبح بذلك قادرًا على المزج بين التأثيرات الشرقية والتقاليد الغربية، ويبدع رؤية جديدة للطبيعة تحمل بصمته الخاصة. لينجح بذلك الفنان **فان جوج** في تكوين هوية فنية متفردة.ينظر الشكلين (04) و(07).

4 . 2 . هنري ماتيس:

ونتذكر هنا الفنان الفرنسي **هنري ماتيس** (1945.1879)، فقد تأثر هو الآخر بالثقافة الشرقية، وبالأخص الفن الإسلامي، الذي اكتشفه خلال رحلاته إلى المغرب وشمال إفريقيا. لكنه في بداياته الفنية لم يكن لماتيس أي صلة واضحة بالفن الإسلامي، حيث انشغل . كغيره من الفنانين المبتدئين بتصوير المواضيع الأكاديمية. حيث "إن موضوعات ماتيس في مرحلة البدايات، كانت تتكون في أغلبها، إما من لقطات داخلية، أو من مناظر طبيعية، ولكن بحلول نهاية عام 1890، تخلى عن هذا الأسلوب التقليدي في فن التصوير، بل ورفضه كليا. وبدأت لقطاته في التغير، وأصبحت مليئة بالألوان، وكاشفة عن حجم الفرشاة المستخدمة. فقد عكست لوحاته التي أبدعها في أثناء رحلاته (...) مدى تأثره بالفنانين المعاصرين له، مثل فناني المدرسة الانطباعية". (ويلتون وآخرون، 2013، ص8).

وبعد انجازه للعديد من الأعمال الفنية باللون الانطباعي شعر أن هذا الأسلوب يقيد أساليبه التعبيرية، فقام بالعديد من التجارب الفنية حتى وصل إلى أسلوبه الفريد هو ومجموعة من أصدقائه الفنانين، والمتمثل في أسلوب **الوحشية** المعتمد على الخطوط القوية والبارزة والألوان الصارخة، سواء كان ذلك في تصوير المناظر الطبيعية أو الأشخاص. وبرغم من أنها لم تدم طويلا مثل الحركات الفنية الأخرى، فإن ما قدّمته من قيم فنية جديدة قد ساهم في نشوء أساليب فنية أخرى. ومن أهم ملامحها هو اللون الحار والصارخ، والشكل المسطح، والابتعاد عن مشابهة الأشكال بالواقع الطبيعي وتبسيطها قدر المستطاع. ينظر الشكلين (13) و(14)، إذ لم يهتم **ماتيس** بدرجة الشبه بين شخوصه المرسومة وملامحها الحقيقية، وهذا ما نلاحظه في لوحة **مدام ماتيس** أو كما تسمى **الشريط الأخضر** نسبة إلى اللون الأخضر الذي يتوسط وجه زوجته، كما أنه هنا لم يهتم بنقل التفاصيل الحقيقية لوجه زوجته، إذ ما يهمه هو اللون وطرق تجاوره مع غيره. خصوصا بعدما تعرف على الحركة التعبيرية. ولكن سرعان ما اكتشف عالما ثقافيا مختلفا عن أوربا بعد زيارته إلى بعض دول شمال إفريقيا مثل المغرب وتونس.



الشكل (13)

لوحة مدام ماتيس، (1905)

الشكل (14)

لوحة المرأة الجزائرية، (1909)

وكان الدافع وراء سفره إلى شمال إفريقيا هو سعيه لاكتشاف إمكانات جديدة للشكل واللون، مستلهما ذلك من العناصر الزخرفية التي تتميز بها فنون هذه المناطق.وجاء هذا الاهتمام بعد أن أتيحت له فرصة الاطلاع على الفن الإسلامي من خلال معرض فني أقيم في ميونخ سنة 1910. حيث "زار ميونخ بألمانيا لحضور معرض ضخم للفن الإسلامي. وأثار إعجاب **ماتيس** ما رآه من ألوان جميلة، وزخارف على الأقمشة، وسجاجيد، وخزفيات".(ويلتون وآخرون، 2018، ص20). إذ وجد في أنماط الفن الإسلامي عناصر تتقاطع مع بحثه عن التبسيط. فالزخارف الهندسية الإسلامية، بأشكالها المسطحة وألوانها الموزعة بتوازن وانسجام، قدمت له رؤية جديدة يمكن الاستفادة منها حول إمكانيات متنوعة للون والشكل.

وبعد بقائه مدة من الزمن في المغرب يدرس العناصر الثقافية هناك، ويتأمل الضوء والألوان وتأثيرها على العمارات والطبيعة. عاد إلى فرنسا يحمل معه ذكرياته عن المكان وكذا مقتنيات ستساعده على توظيف رؤيته الفنية الجديدة،إذ "عاد بحقيبة مليئة بالبلاط الخزفي المزخرف بالألوان الزاهية، والتي كان يمزجها بقطع زجاجية وأجزاء صغيرة من الزخارف كان يعتقد أنها ستلهمه في أعماله المستقبلية. ومرة أخرى، استحضر قول غوغان: يجب على الرسامين الذين يبحثون عن تقنية اللون أن يدرسوا السجاد، فهناك سيجدون كل ما يحتاجونه". (Néret, 2002, p71).

وبرغم اختلاف الفن الإسلامي عن الحركة الوحشية من حيث الأسلوب، فإن **ماتيس** كان منبهرا من ملاحظة بعض نقاط التشابه والتداخل بينهما، حيث لاحظ وجود عدد من خصائص أسلوبه الفني في الفن الإسلامي مثل اعتماد اللون النقي وتسطيحه دول تظليل، وعدم توظيف المنظور والعمق، وتبسيط الأشكال النباتية وتجريدها، وغيرها من الخصائص التي ساهمت في إثراء أسلوبه أكثر، وخاصة عنصر الزخرفة التي

ترتكز على التكرار. وانعكس تأثير هذه الخصائص بشكل واضح على العديد من أعماله، حتى أصبح "صاحب موهبة في التبسيط الزخرفي. فقد درس أنساق الألوان في السجاجيد الشرقية وطبيعة إفريقيا الشمالية. وطور أسلوبا كان له تأثير كبير في التصميم الحديث". (غومبرتش، 2016، ص573).

كان انجذاب **ماتيس** للفن الإسلامي دافعا لدعم أسلوبه الوحشي وإضافة بُعدٍ زخرفيٍ جديد إليه. فقد ظل متمسكا برؤيته الفنية، معزّزًا إياها بعناصر زخرفية مبسطة. وكان توظيفه لهذه العناصر تأكيدا على أسلوبه الخاص، إذ تعامل مع الزخرفة بوصفها وسيلة لإثراء سطح اللوحة وإضفاء تأثير لوني وتعبيري أقوى. وإلى جانب ذلك، تأثر **ماتيس** أيضا بالثقافة المغربية وبالطبيعة المختلفة عن أوربا. فقد أنجز عددا من اللوحات الفنية التي تركز على طبيعة الألوان النقية والتأثيرات التي تنتج عند تجاورها، أكثر من تركيزها على عناصر الزخرفة. في الوقت ذاته، قاده اهتمامه بالتسطيح اللوني والتبسيط المعتمدين في الفن الإسلامي إلى محاولة تجريد أشكاله بشكل أكبر مما كانت عليها في أعماله الأخرى في أوربا. وقد ساعده تركيزه على التسطيح اللوني في أعماله على التخلص من قواعد المنظور، مما جعل أشكاله تتواجد ضمن مستوى بصري واحد، وهو أحد سمات الفن الإسلامي. وبهذا، لم يكن تأثير الفن الإسلامي على **ماتيس** مجرد إضافة شكلية، بل كان تعميقًا لرؤيته الفنية.

ومن بين أبرز الأعمال التي تعكس تأثر **ماتيس** بالفن الإسلامي لوحته **زهرة في الشرفة** والتي أنجزها أثناء إقامته في مدينة طنجة بالمغرب سنة 1912. ينظر الشكل (15). تعكس اللوحة محاولته الجادة في دمج العناصر الزخرفية في عمله من خلال لباس الفتاة المغربي. أما التنظيم الشكلي فنجده مرتكزا على توزيع الأشكال دون وجود للعمق، فالأشكال معتمدة على التسطيح اللوني مما تتشكل مساحات مختلفة تظهر كلها

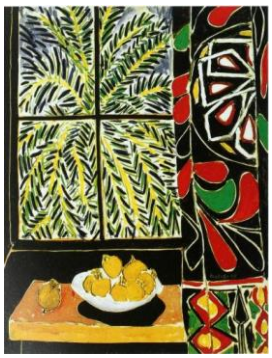
في مستوى واحد، كما هو معتاد في الفن الإسلامي. في حين نرى رغبة الفنان **ماتيس** في إيضاح العمق من خلال توظيفه لألوان متباينة برغم من تسطيحها بشكل تام.

وبرغم من عودة **ماتيس** إلى موطنه في أوربا، ورجوعه إلى مخالطة أهل الفن الغربي هناك، فإنه قد ظل حاملا معه ذكرياته عن البلاد العربية التي زارها، وظل تأثيرها يحرك فرشاة رسمه كلمّا لامست لوحاته الفنية. إذ "كان مدركًا جيدًا أن التأثيرات الثقافية لا تزال حاضرة في أعماله، مما يدفعه إلى العودة إلى ذكرياته والاستلهام من خبراته السابقة، حيث أكد **ماتيس** ذلك في قوله: أحيانًا أحتاج إلى ابتكار شيء جديد، فأغمض عيني وأستحضر فكرة مستوحاة من رحلاتي. حينها، ينبثق شيء جديد لم أتوقعه من قبل، ويأتي إليّ ليدفعني إلى الإبداع".(Néret, 2002, p71).

ونذكر من الأعمال الهامة **لماتيس** لوحته "الستارة المصرية"المنجزة سنة 1948. فبرغم من أنها رسمت بعد سنوات عديدة من زيارته لشمال إفريقيا، فإنها تعتبر دليلا واضحا على استمرار تأثير الفن الإسلامي في أعماله. فالستارة المرسومة يمين اللوحة تزخر بالعناصر الزخرفية النباتية والهندسية. أما النخلة المطلة من النافذة، فتتجلى هي الأخرى بخطوط مبسطة وأشكال قريبة من الزخرفة. حيث تتحول من مجرد عنصر طبيعي إلى عنصر وزخرفي ينسجم مع التكوين العام للوحة. ينظر الشكل (16).

الشكل (15)

لوحة زهرة في الشرفة، (1912)



الشكل (16)

لوحة الستارة المصرية، (1948)

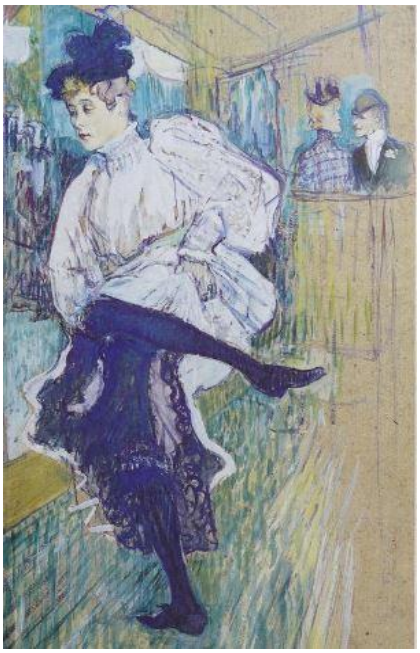
لم يكن تأثر **ماتيس** بالفن الإسلامي مجرد انبهار بصري بالشرق وفنونه، بل كان امتدادًا لبحثه المستمر عن التجديد ومحاولة منه لتشكيل هويته الفنية الخاصة به. حيث استلهم من الزخارف الشرقية بساطتها الهندسية وألوانها الغنية، وأعاد توظيفها في أعماله بأسلوب يوازن بين التعبير المباشر والصارخ في الأسلوب الوحشي، والتجريد والتبسيط في الفن الإسلامي. وهذا ما جعل لأسلوبه الفني هوية فريدة.

4 . 3 . بابلو بيكاسو:

يعد الفنان الإسباني **بابلو بيكاسو** (1881–1973) أحد أبرز الفنانين وأكثرهم تأثيرا في تاريخ الفن الحديث، فقد تميز منذ صغره بقدرته الاستثنائية على ممارسة تقنيات الرسم والتصوير. حيث "رسم أولى لوحاته الزيتية وهو في الخامسة عشرة من عمره، وقد عرضت في برشلونة في ربيع 1896. وقد استخدم **بيكاسو** الأساليب الكلاسيكية المعروفة في التصوير. فقد قام ببناء لوحته كما كان يفعل كبار الفنانين من قبله، مؤكدا على رسم تفاصيل الملابس، والأشخاص، والعناصر". (ويلتون وآخرون، 2018، ص44). ولكنه سرعان ما توجه نحو التجديد في طرق الرسم، خصوصا بعدما

توجه إلى باريس وهو في سن 19 سنة. فقد كانت رحلته هذه السبب وراء اكتشافه لطرق تعبيرية وفنية جديدة.

وما يميز **بيكاسو** أكثر هو التحولات الكبيرة التي طرأت على أسلوبه، والتي منحته مكانة بارزة في الفن الحديث. فقد تأثرت رؤيته الفنية بعوامل نفسية واجتماعية وثقافية عديدة، مما جعله يتبنى أساليب مختلفة تبعًا لكل مرحلة يمر بها. ومن أبرز هذه المراحل، الحقبة الزرقاء ذات الطابع الحزين، حيث عبّر فيها عن مشاعره العميقة مستخدمًا درجات اللون الأزرق الشاحب، وذلك طيلة أربع سنوات عقب انتحار صديقه المقرب. ويمكن ملاحظة هذا الأسلوب في لوحة **العجوز مع طفل** حيث استخدم **بيكاسو** درجات الأزرق للتعبير عن الكآبة والحزن. ينظر الشكل (05). وهناك عامل آخر ساهم في تشكيل أسلوب **بيكاسو** التعبيري في هذه المرحلة، وهو تعرفه على الفنان الفرنسي **هنريتولوز لوتريك**، حيث تأثر بأسلوبه الجريء في رسم الوضعيات، واعتماده الخطوط القوية والمنحنية. فاستلهم منه **بيكاسو** قدرته على التقاط حركة الأشخاص والتعبير عن الانفعالات بلمسات سريعة ومباشرة. ينظر الشكل (17). وكان ذلك أحد العوامل التي دفعته إلى التحرر من القواعد الأكاديمية، دون أن يبتعد عن التصوير القريب من الواقع.وبعد سنوات من التعبير عن مشاعر الحزن في أعماله، بدأ **بيكاسو** في البحث عن مواضيع أكثر دفئًا وإنسانية، مما أدى إلى دخوله مرحلة جديدة، وهي الحقبة الوردية. وسميت بهذا الاسم لغلبة اللون الوردي فيها. وظهرت في أعماله هذه شخصيات مثل المهرجين ولاعبي السيرك. ينظر الشكل (08).



الشكل (17)

تولوز لوتريك: لوحة رقصة جين أفريل، (1892).

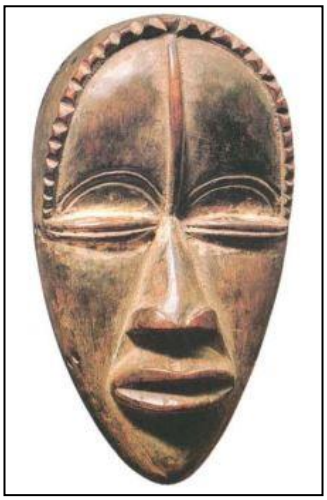
واكتسب **بيكاسو** هويته الفنية الفريدة بفضل انفتاحه على مختلف التيارات الفنية والثقافية، وذلك من خلال إقامته في فرنسا وعدد من البلدان الأوروبية. فقد اهتم بالأساليب الفنية حديثة النشأة، وتعرّف على فنانين بارزين آخذا من أساليبهم ما يناسب أفكاره المتجددة. كما اطّلع على ثقافات متنوعة عبر زياراته للمعارض والمتاحف هناك، مما منحه وعياً فنياً ساهم في امتلاكه لرؤية فنية متجددة، تتضح ملامحها مع كل تجربة فنية جديدة. ومن هذه التجارب دراسته للفن الياباني وتأثره بها، إضافة إلى إعجابه بالزخرفة الإسلامية لبساطتها وتجريدها. ولكن اهتمامه بالفن البدائي قد فتح أبواب مرحلة جادة من التجديد. وقد عرف أهمية هذه الفنون من خلال مجموعة من الفنانين الثائرين على قواعد الفن وهم الوحشيين.

يعد المعرض الفني الذي أقامه الفنانون الوحشيون في صالون الخريف سنة 1905 من أهم الأحداث الفنية التي غيرت رؤية **بيكاسو** الفنية، ومن هؤلاء الفنانين الذين انتبه إليهم **بيكاسو** الفنان **جورج براك** و**هنري ماتيس**. فقد أخذ منهم فكرة استقلال الفن عن مشابهة الطبيعة، والاهتمام بعنصر الخط والشكل واللون. كما انتبه على مصدر الهام الوحشيين، فقد استلهموا أعمالهم من الفنون البدائية والغريبة، ومن خلالهم بدأ **بيكاسو** في ذلك الوقت يتأثر بالنحت الإفريقي، وهو أول تقليد غير أوروبي سيستحوذ على اهتمامه ضمن مسيرته الفنية الطويلة. أضف إلى ذلك، حدث مهم آخر أثّر في **بيكاسو** وهو المعرض الذي أقيم للفنان سيزان بعد وفاته تخليدا لأعماله. (Barr, 1939, p59). وهنا كانت بداية ابتعاده عن التصوير الواقعي، حيث اتجه أولا إلى جعل أشكال الأجساد أشبه بالمنحوتات الضخمة متأثرا بالنحت البدائي المنتمي لأحد الجزر بإسبانيا، ثم عاد لفكرة استخدام الألوان الصارخة والمسطحة الخاصة بالوحشيين، متجاوزا إياها بطريقة أكثر اختزالا نحو بناء هندسي قوي. وفي هذه المرحلة، أصبح الشكل يحتل مكانة أكثر أهمية مقارنة باللون، على عكس المراحل السابقة التي استمدت تسمياتها من الألوان الغالبة فيها. وبذلك أصبح **بيكاسو** قادرا على التعبير عن شكل ما بمجموعة خطوط بسيطة ومباشرة.

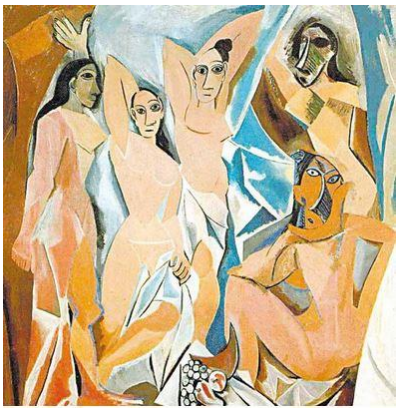
ومنه، أصبحت أعماله طيلة سنوات ذات أسلوب هندسي مشابه للنحت الإفريقي، فوجوه شخوصه أصبحت ذات تقسيمات هندسية مشابهة لنحت الأقنعة الشعبية الإفريقية. ينظر الشكل (18). وقد سميت هذه المرحلة بالمرحلة الإفريقية. وأهم لوحة أنجزها **بيكاسو** في هذه المرحلة لوحة **نساء أفينيون** (1907). ينظر الشكل (19). إذ كانت نتيجة حتمية لما قدّمته مختلف التأثيرات الفنية والثقافية في تجارب **بيكاسو**، فقد استلهم من **تولوز لوتريك** خطوطه المعبرة والمباشرة، ومن **سيزان** تكويناته الشكلية

الفريدة، ومن **الوحشية** ألوانها الدافئة والمتباينة، ومن **النحت الإفريقي** تصميمه الهندسي القوي. ليخلق لوحة فنية أصبحت نقطة تحول مهمة في أسلوبه، ومهدت فيما بعد لابتكار أسلوبه الجديد، وهو الأسلوب التكعيبي.

مثّلت التكعيبية مرحلة هامة في تاريخ الفن الحديث والمعاصر، ولم يكن **بيكاسو** المؤسس الوحيد لها، بل شاركه في تطويرها الفنان **جورج براك**، الذي تأثر بعمق بلوحة **نساء أفينيون**، التي ألهمته لاستكشاف هذا التوجه الجديد، مما أدى إلى نشوء التكعيبية كأسلوب مشترك بينهما. وجاءت تسمية هذا الاتجاه نسبة إلى الطابع الهندسي الذي يميزه، حيث تبدو الأشكال قريبة من المكعبات والأشكال الهندسية. ويعتمد هذا الأسلوب على تفكيك الأشكال الواقعية وإعادة تركيبها بطريقة تجعلها تُرى من زوايا متعددة في آن واحد، متجاوزًا بذلك المنظور التقليدي الذي يحدد رؤية الأشياء من زاوية واحدة فقط.



الشكل (18)



الشكل (19)

نتائج البحث:

1. على الرغم من الطابع الذاتي للتجربة الإبداعية للفنان، فإنها تتشكل تحت تأثير عوامل عديدة منها العوامل الانفعالية والاجتماعية والثقافية. مما ينعكس على أسلوبه الفني وتوجهاته التعبيرية.
2. يمكن لكل من الموضوع الفني، والتقنية المستخدمة، والأسلوب الفني أن يشكل هوية فريدة للفنان، حيث تتحدد هذه الهوية من خلال تكرار اختياراته للمواضيع، واعتماده تقنيات وأساليب تميزه عن غيره.
3. قد يمر الفنان بتحولات في أسلوبه نتيجة عدة عوامل نفسية أو اجتماعية أو ثقافية أو فكرية.
4. تترك الرحلات التي يقوم بها الفنان أثراً عميقاً على رؤيته الفنية، من خلال تعرفه على ثقافات جديدة، وبيئة طبيعية مختلفة، فتسهم في تحول أسلوبه وتشكيل هوية فنية متفردة.
5. ساهم التأثير الفني المتبادل بين الفنانين في بلورة الرؤى الفنية، ويظهر ذلك في تأثر فان جوخ بتولوز لوتريك والانطباعيين، وكذا إعجاب بيكاسو بأعمال لوتريك وتأثره بأعمال سيزان والفنانين الوحشيين.
6. تأثر عدد من الفنانين الأوربيين بفن مجتمعات أخرى مختلفة، فقد استلهم بيكاسو من النحت الإفريقي، وفان جوخ من الفن الياباني، بينما وجد ماتيس في الزخرفة الإسلامية مصدرًا للتجريد والتبسيط.
7. أعاد هؤلاء الفنانون النظر في قواعد الفن الأكاديمية في أساليبهم الفنية بعد اطلاعهم على الفنون غير الأوروبية، مما جعلهم يتحررون منها، ويتوجهون للتعبير بطرق أكثر تجريدًا وأقل ارتباطًا بالمحاكاة.

8. ساهم انفتاح هؤلاء الفنانين الثلاثة على الآخر في تجديد رؤيتهم الفنية وتطوير أساليبهم التعبيرية، مما جعلهم يسهمون في ظهور مدارس وأساليب جديدة كالتكعيبية والوحشية وما بعد الانطباعية.
9. لم يؤدِّ انفتاح هؤلاء الفنانين على الآخر إلى إلغاء هويتهم الفنية، بل ساهم في تطويرها، مما مكّنهم من إبراز تأثيرات الثقافات المختلفة التي تأثروا بها، مع الحفاظ على بصمتهم وهويتهم الفنية.

الاستنتاجات:

1. إن تجربة الفنان الإبداعية هي عملية متشابكة تتأثر بعوامل نفسية وفنية وثقافية واجتماعية، مما يجعلها في تطور مستمر.
2. إن اختيار الفنان المناسب لكل من الموضوع والتقنية والأسلوب، يسهم في بناء هويته الفنية الفريدة.
3. يعد تعبير الفنان عن حالته الانفعالية والعاطفية في أعماله الفنية عاملا مهما في بناء هويته الفنية.
4. تؤدي رحلات الفنان وانفتاحه على ثقافات أخرى إلى تجديد رؤيته الإبداعية وإحداث تحولات في أسلوبه الفني مما تشكل هوية فنية فريدة.
5. يمكن للفنان أن يحافظ على هويته الفنية الفريدة في ظل انفتاحه على ثقافات مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، زكرياء. (1998). مشكلة الفن. دار مصر للطباعة. مصر.
2. إبراهيم، زكرياء. (د.ت). الفنان والإنسان. مكتبة غريب. مصر.
3. أمهز ،محمود.(2009). التيارات الفنية المعاصرة. ط 2. شركة المطبوعات للنشر والتوزيع. لبنان.
4. البسيوني، محمود (1980). أسرار الفن التشكيلي، ط 1. عالم الكتب. مصر.
5. جرين، ين، وآخرون (2013). فنانون عالميون، الجزء الأول، تر: حازم طه حسين. دار إلياس العصرية للطباعة والنشر. مصر.
6. دوي، جون. (2011).الفن خبرة، تر: زكرياء إبراهيم. المركز القومي للترجمة. مصر.
7. ريد، هربرت.(1998). معنى الفن. تر: سامي خشبة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر.
8. العشماوي، محمد زكي. (1980). فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. دار النهضة العربية. لبنان.
9. عكاشة، ثروت.(2022). الفن والحياة. ط1.دار الشروق. القاهرة.
10. غومبرتش، إرنست. (2016). قصة الفن، تر: عارف حديفة. ط 1. هيئة البحرين للثقافة والآثار. البحرين.
11. كاجان. (1982). الفن والاستقبال الفني، تر: عدنان مدانات. ط 1. دار ابن خلدون. لبنان.
12. ويلتون، جود، وآخرون. (2013). فنانون عالميون، الجزء الثاني، تر: حازم طه حسين. دار إلياس العصرية للطباعة والنشر. مصر.

13. يانسن، ليو، وآخرون. (2018). المخلص دوما فنسنت، الجواهر من رسائل فان جوج، تر: ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي. ط 1. الكتب خان للنشر والتوزيع. مصر.

المراجع الأجنبية:

1. Barr Jr, Alfred H. (1939). PICASSO, Forty Years of his Art. The Museum of Modern Art. The United States of America.
2. Néret, Gilles. (2002). Henri Matisse. Taschen. Germany.
3. Schaffner, Ingrid. (1998). the Essential Vincent van Gogh. The Wonderland Press. New York.