أثر الحركة التعبيرية في الأعمال الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة

عباس خزعل حسين خلف
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

مشكلة البحث :-

تمكن الانسان القديم أن يعبر عن دوافعه ورغباته الفطرية برسوم سطّر فيها ملاحمه التصويرية الاولى على سقوف وجدران الكهوف التي دلت على كفاءة وحيوية تعبيرية ودقة واقعية.وعبر كذلك ومن خلال طقوسه بنشاطات حركية كالرقص والأصوات الحادة والركض ليحتفظ بانفعالاته التي كان يستجمعها لاستنفارها في الصيد والتي تساعده في السيطرة على طرائده. وفي عصر الاستقرار والزراعة ونشوء التجمعات البشرية في العصر الحجري الحديث عبر الانسان عن رغبات اضافية ودوافع مغايرة تمثل انزال المطر وتمجيد الخصب والتوالد فعبر عن انجازها في رسومات ودمى تمثل الآلهة الأم، ثم تغير تعبيره نحو الطبيعة ليعبر عن رؤياه الميثولوجية والدينية عن فكر ديني بتعدد الآلهة، على ارض سومر ازدادت قوة التعبير فعبر عن واقعه الحضاري ونضج طقوسه الدينية والحياتية بأساليب فنية معتمدة على التحريف وقوة الخطوط والمبالغة بتقنيات عديدة بين الحز والحفر والحك والتطعيم بالأحجار الطبيعية. فكان التعبير واضحاً وجلياً في عيون المتعبدين وجمود حركاتهم التعبدية في بساطة التكوين واختزال الاشكال. فالانسان يعبر عندما يجد منفذاً للتعبير بواسطة الفنون، أي التعبير عن نشاط الانسان الوجداني والفكري والعملي. فهو يعبر عن وجدان مجتمعه وحسبما يقول يونغ عن (اللاشعور الجمعي): فالتعبير فعالية ونشاط ابداعي ايضاً وليس استسلاماً للدوافع والحوافز فحسب، بل هو صيرورة ابداعية جمالية تعبيرية. وفي مصر القديمة عبر الانسان عن رؤياه الدينية بخلوده في عالم آخر ببناء الاهرام وفي عصر الدولة الوسطى- عصر أخناتون- ازدهر التيار التعبيري بعد تنحي الاسلوب النمطي الرسمي فرسم الملك بليونه في الخط وتشويه في الشكل. وبعد تبلور ذهنية الانسان التحليلية حيث المنطق والفكر الفلسفي لدى الاغريق استمر التعبير عن المثاليات وتمجيد الجمال المثالي في الجسم الانساني المتناسق الرياضي (الأولمبي) وفي القرون الوسطى (1066م-

1435م) ظهور قيم دينية مغايرة بمواضيعها تمثل التضحية والصلب وتمجيد السيد المسيح والعذراء (عليهما السلام) فقد التجأ الى التعبير معتمداً على المبالغة والتحريف وتشويه النسب.

أما في العصر الحديث وبعد الثورة الصناعية والثورة الفرنسية (عصر التنوير) في فرنسا وعموم اوربا، استطاع الفنان من امتلاك حريته كاملتا" واستقلاله عن مؤسسات الدولة والملك أو الاقطاع والطبقات البرجوازية الحاكمة التي كانت تسخر الفنون لخدمتها وخدمة اغراضها، فأصبح الفنان يعبر عن وجدانه وافكاره وابتعد بفنه عن التقرير لنقل الواقع اصبح هاجسه خلق عوالم جديدة مغايرة للواقع لاسيما بعد ظهور الرومانسية وصولاً الى الحركة (التعبيرية) التي تعبر قلقه وهمومه. فكانت التعبيرية تعبيراً عن الذات. وقد تأثر الفنان العراقي بالحركة التعبيرية عن طرق عديدة مباشرة كالسفر والدراسه في بعض مراكز تجمعاتها أو الاطلاع على المصورات وتبادل الثقافات بين الشعوب او بطريقة غير مباشرة كتناصاً لاشعورياً مع هذه الحركة لتقارب المواضيع التي عالجتها –السياسية والاجتماعية–عوامل ومؤثرات في عهديه الملكي والجمهوري.ويمكن صياغة المشكلة بالسؤال التالي ما اثر الحركة التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر ؟

2- أهمية البحث والحاجة اليه:

1- البحث يسلط ضوءاً معرفياً على الاتجاه التعبيري عموماً في العالم وبيان أثره على الرسم العراقي المعاصر.

2- يحاول الكشف عن الاساليب التعبيرية الفردية في العراق التي استلهمت وتأثرت بمثل هذا الاتجاه.

3- هدف البحث:

الكشف عن أثر الحركة التعبيرية في اعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين

4- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة الحركة التعبيرية في الرسم المعاصر وأثرها في الاعمال الزيتية / لفنانين عراقيين معاصرين للمدة (1930–1975م).

5- تحديد المصطلحات

التعبيرية: (Expression) .

في الموسوعة العربية الميسرة جاء تعريفها "اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية [الانطباعية]. وكما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والاحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميزت باسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الاشكال الطبيعية لايجاد تأثيرات انفعالية. في الادب كان اتجاه هذه الحركة الى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الادبية"[1]. وفي الموسوعة الفلسفية: تميزت "التعبيرية...بأولية الذاتي على الاجتماعي، واللاعقلي على المنطقي. ويحرّف التعبيريون العالم الواقعي، إذ لاينظرون اليه إلا كونه مناسبة لتجسيد انفعالاتهم غير المتوازنة وتحقيقها موضوعياً. وهذا هو اساس ميلهم نحو التضخيم، وخلط السطوح والصور، وتشويه الاشياء الخ"[2]. وعند وهبة جاء تعريفها في معجمه "التعبيرية نزعة فنية وادبية ترمي الى تمثيل الاشياء، كما تصورها انفعالات الفنان"[3].

وفي قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين أن "اللفظ مشتق من الفرنسية من كلمة التعبير Expression وهو يدل على اتجاه فني في القرن العشرين... ولقد نشأ الاتجاه التعبيري كرد فعل للاتجاه التأثيري [الانطباعي] وللاسلوبين الطبيعي والاكاديمي... وللتعبيرية جماعات مختلفة، (جماعة الجسر، والوحشيين، والفارس الازرق)[4]. وفي قاموس (المورد) "التعبيرية: المذهب في الفن يسعى لا إلى تصوير الحقيقة الموضوعوعية بل الى تصوير المشاعر التي تثيرها الاشياء والاحداث في نفس الفنان"[5].

---

[1] غربال، محمد شفيف، الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، دار القلم، 1959، ص532.

[2] روزنتال، م. يودين، الموسوعة الفلسفية، بيروت، دار الطليعة، 1980، ط2، ص133.

[3] وهبة، مجدي، وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت، مكتبة لبنان، 1979، ص ص62، 63.

[4] ابراهيم، فهيمة امين، قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين، القاهرة، د.ن، 1971، ص254.

[5] البعلبكي، منير، المورد، بيروت، دار العلم للملايين، 1977، ط1، ص329.

وذكرها الناقد الايطالي فينتوري على انها "التأكيد على العوالم الداخلية للمشاعر الذاتية اكثر من التأكيد على أوصاف العالم الخارجي؛ وغالباً مايكون ذلك باظهار الحالات الذهنية المتطرفة"[1].

أما الناقد الانكليزي هربرت ريد فيعرّفها بأنها "فن لايحاول ان يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ولكنه يحاول ان يصور المشاعر الذاتية للفنان... وتتسامى التعبيرية الى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، بمعنى انها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن عادة مبالغةً أو تشويهاً للمظاهر الطبيعية"[2].

والتعبيرية عند نيومايير "نقيض التأثيرية [الانطباعية]. فهذه تعتمد على الحس ولاتنفذ الى ابعد من مظاهر الاشياء. أما تلك فتصدر عن انفعال باطن. يطغي فيفيض على اللوحة، ثم يفيض من اللوحة فينصب على قلب المشاهد"[3]. وتناولتها (علاّم) في كتابها بأن "هذه النزعة من اهم الحركات التحررية واحدى الدعائم التي قام عليها الفن الحديث في القرن العشرين، حيث اهمل الفنانون الحقيقة الواقعية التي تراها العين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي"[4]. وجاءت ذكرها عند حسن محمد حسن باعتمادها على ثنائية الروح والجسد "فمن الاول قام التعبير عن الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وماينتاب النفس الانسانية من قلق وصراع وازمات وعن الثانية نشأ الاسراف والمبالغة في الاوضاع الفيزيقية مع التحريف والتحوير في اساليب التعبير وطرائق الاداء"[5].

---

[1] فينتوري، ليونيللو، خطوات نحو الفن الحديث، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1957، ص92.

[2] ريد، هربرت، معنى الفن، ت سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986، ص ص244، 246.

[3] نيومـاير، سـارة، قصـة الفـن الحـديث، ت رمسـيس يونـان، القـاهرة، لجنـة التـأليف والترجمـة والنشـر، د.ت، ص 173.

[4] علاّم، نعمت، اسماعيل، فنون الغرب في العصور الحديثة، القاهرة، دار المعارف، 1978، ص118.

[5] حسن، محمد، حسن، مذاهب الفن المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص82.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول:

1- التعبيرية

تعد التعبيرية أحد التيارات الرئيسة في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لارتباطها بوجدان الإنسان وعواطفه وخياله ولن تموت آلا اللهم إذا تجرد الإنسان من عاطفته ومشاعره في عصور ما قبل التاريخ كانت البدائية والتعبيرية تؤمان .وفي العصور التاريخية ازدهرت في سومر والمملكة الوسطى في مصر وفي عصر الرومان "وانهزمت جمالية المعقول وانتصرت عليها نهائيا فكرة الاجتذاب المعاكس :- الاجتذاب نحو العنف في التعبير وبكلمة أبسط ، نحو الذوق الهمجي "[1] وفي العصر المسيحي كان الفن الشمالي يميل الى الاهتمام بالعالم الذاتي والتأمل والتسامي الميتافيزيقي ويحسب مقولة (ريد) التي تأثرت (بفور نجر) فكان مرتبطاً بالفن القوطي ويعزي ذلك الى قسوة المناخ والبرد والفضاءات والأراضي الشاسعة الجليدية . فكان فنا رمزياً تعبيراً يعبر عن الخوف والشك "وبين فورنجر أن الوضع العام للإنسان الشمالي يتميز بالقلق الميتافيزيقي المتواصل وعلى العكس من الفن الكلاسيكي المشرق والمنسجم الذي أنتجته ثقافة البحر المتوسط واراضي السهول . وبرأي (ريد) فان فورنجر بتأليفه لكتاب (التجريد والحلول) أعطى الألمان ما كانوا يطمحون فيه" [2] فذهبوا في تعبيراتهم إلى أقصى مدى في الإفصاح عن عواطف الفنان حتى إذا اقتضى التشويه والمسخ (غروتشك) ، والقبح والتحريف والمبالغة حد الاقتراب من الكاريكاتير.

ويمكن الاشارة الى ان مجمل العمل الفني الحديث ينتمي إلى التعبير الذاتي عن تجربه الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي وتقديم عوالم مغايرة والتعبيرية ليست مجرد أسلوبا وطريقة في الفن بل ملاذا لإسقاطات الفن ومرجعا لتأ ويلات ومستويات لتعميق حقيقة هذا الموقع المرئي من خلال رؤى الفنان ، وإسقاطاته الذاتية "وهذا الاتجاة ينبعث من تقاليد الرومانسية التي جابهت الواقع الخارجي بواقع الوعي الذاتي . هذه الرومانسية بلغت ذروتها في عصرنا هذا

([1]) ريشار. اندريه. المصدر السابق ص34.

([2]) المبارك. عدنان . المصدر السابق ص54.

بالسريالية والتعبيرية وصولا إلى الفن الحركي . أما الاتجاه الثاني فهو يبحث عن الصورة من اجل الهارموني وليس الحيوية . أن سيزان بالذات هو الذي بدأ هذا الاتجاه الثاني مكتشفاً القيم الكلاسيكية للشكل البلاستيكي" [1] .

والتعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية ، وتقوم على إعلاء هذه المشاعر على حساب الحياة الخارجية ولو أدى ذلك إلى المبالغة وتشويه المظاهر الطبيعية " وتعتمد على ثنائية النفس والجسد فعن الأولى قام التعبير على الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات ، وعن الثانية نشاء الإسراف والمبالغة في الأوضاع الفيزيقية مع التحريف والتحويل في أساليب التعبير وطرائق الأداء"[2] ولئن كانت التعبيرية " كما يقول غاسية ، تتطابق مع الفن والثقافة الجرمانية ، آلا أنها ليست ظاهرة جرمانية ، شمالية ، لكنها أوربية ، بل عالمية في القرن العشرين ..."[3]

وان أول اشاره توفيقيه بارتباط مصطلح (التعبيري) بالفنون البصرية ظهرت في ألمانيا في نيسان في عام 1911 وقد حدث ذلك في المعرض الثاني والعشرين لجماعة برلين الانفصالية .. "وفي كتاب بول فيختر (التعبيرية) الصادرفي ميونيخ عام 1914 ارتبط المصطلح بوضوح بفناني مجموعة الجسر التي أسست في عام 1905 في (دريسدن) وبفناني مجموعة (الفارس الأزرق) التي أسست في عام 1910 في ميونيخ ... مع ذلك قصد بالتعبيرية إن تغطي مرحلة من الثقافة الألمانية تمتد من عام 1905 حتى نشوء الاشتراكية الوطنية في عام 1933"[4]. وحقيقة الآمر أن التعبيرية نزعة ألمانية واضحة المعالم لانها كانت نزعه إنسانية شاملة تسبر غور النفس الإنسانية عبر الفن وهي تعبير عن نزعه ذاتية أولا واجتماعية ثانيا فيما بعد في الموضوعية الجديدة والفن المكسيكي التي سنتناولها فيما بعد "فيرى التعبير يون أن النظرة العقلية تؤدي إلى الجمال المطلق أما النظرة التعبيرية العاطفية فهي التي تجعلنا نحتك بالأشياء مباشرة كما هي في طبيعتها المادية الموضوعية وقبل أن تتدخل فيها العناصر المثالية لكن تشعر بالمشاركة أو الانفعال الخاص

([1]) المبارك .عدنان ، المصدر السابق ، ص51.

([2]) حسن .محمد حسن . المصدر السابق ، ص82.

([3]) امهز . محمود. المصدر السابق ، ص229.

([4]) اوهر. هورست . روائع التعبير الألمانية . بغداد . دار الشؤون الثقافية 1989 ص9.

بالأشياء فالفنان التعبيري .. يمارس صنعته الفنية لكن ينقل المشاعر العارمة التي يحس بها إزاء الموضوع "[1] وكما يقول برادلي وزميله "أصبح كل الفضاء حلماً للفنان التعبيري ، انه لا يرى ، بل يتخيل ، لايرسم. بل يكشف ولا يستنتج ، بل يصيغ ، لا ياخذ ، بل يفتش لم يعد لسلسة الحقائق مثل المصنع والمنزل والمرضى والبغايا والشغب والجوع من وجود لا يوجد ألان سوى طيف هذه الأشياء "[2]

أصبح تقيم هذه الأشياء بمعنى الحيوية والتعبير والذات في عنصرنا وليس بمعايير الجمال الكلاسيكي والصفة التي سادت سابقا. فالمشاعر والأحاسيس تقدم أولا وكما يقول كريشز أحد أعمدة التعبيرية الألمانية "ليس هناك فن حي دون عاطفة أو إحساس . فبدو نهما يصبح الفن صنعة"[3] . اخضع الفنان كل شيء الإنسان الطبيعة المجتمع الاشياء الأحداث إلى استجابته الذاتية .

يعد الفنان فان كوخ الرائد التعبيري الأول الذي انحدر بدوره من الشمال ممثلا رئيساّ للاتجاه التعبيري حيث نضج أسلوبه المتأخر بعد مرحلة انطباعية ويعد له القدح المعلى إلى انبعاث ونضج التعبيرية ولا ننسى أيضا رمزيه جوجان ولكن أعمال الفنان النرويجي ادفارمونخ (1863–1944) "يشارك فان كوخ في إرساء التعبيرية وتاثيره المباشر في الفن الالماني . وهو الفنان الاكثر اعتزالا وميلا إلى التأمل ألباطني وإعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها (الجنس والدين والموت) عن الم نفسي عميق وشعور بالهواجس ، وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤى او تخيلات تثير القلق والانقباض [4] ويقول عنه (ريد) بأنه " انقد الفن الألماني من التابعية العبودية لمدرسة ما بعد الانطباعية

الفنان التعبيري الآخر البلجيكي جمس انسور (1860–1949) الذي عاش القسم الأكبر من حياته في عزلة . اذ تجسد اعمالة بأقنعتها وأصدافها وهياكلها العظمية ، رؤيه مأساويه هزليه " إذا روعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال ، فأننا نفهم إلى أي حد ينجح انسور في الربط بين الهياكل والاقنعه

([1]) ابو ريان. محمد علي . فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة ، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ط 8 ، 1989..

([2]) برادلي. ماكلف وزميله ، الحداثة ، ت مؤيد حسن فوزي، بغداد ، دار المامون ، 1987 ، ج 1 ، ص 271 .

([3]) أوهر .اورست . المصدر السابق ، ص81.

([4]) امهر . محمود المصدر السابق ، ص 81 .

في إفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبته وبين سخرية القناع وأثارته للضحك ، جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير .

وكذلك هناك فنانون آخرون، امثال: اميل نولده، ماكس بكشتاين، وكيس فان دونغن ، واوتو موللر، بعضهم ، امثال نولده ، وفان دونغن ، كيرشنر ، وهيكل ، وشميدت ـ روتلوف وبكشتاين ـ اللذين مثلوا الركائز الاساسية لهذه الحركة ، وعملوا معاً " [1] .

لقد كانت اساليبهم متقاربة ولكنها متمايزة ، متقاربة لان مرجعياتها ومنابعها واحدة ومتمايزة لان لكل فنان خصوصيته .

وفي عام 1911تأسست مجموعة تعبيرية من قبل فاسيلي كاندنسكي(1866–1944) وفرانز مارك (1880–1916) حيث ضمت في عضويتها فضلاً عن مؤسسيها كاندنسكي ومارك ومونتر واوغست ماك (1887–1914) وهاينريش كامبيند ونك (1889–1957) وبول كلي (1879–1940) والفريد كوبن (1877–1959) واليكس جاولينسكي (1867–1941) ولينونيل فانينغر (1871–1956) . " ولم يعرف حتى اليوم سبب اتخاذ الفارس الازرق اسماً لجماعة ميونيخ .

وتختلف الاساليب التعبيرية الفنية من بلد لآخر وذلك لاختلاف سماتها باختلاف المصادر والمؤثرات والدوافع ولكنها تبقى تحت مسمى واحد لذلك الاتجاه00 وهذا ما نلاحظه عند جاره المانيا من الجنوب (النمسا) التي شهدت ميلاد تيار تعبيري جمالي زخرفي ليس بخشونة تقنية الالمان وتوقد الوانها ومساحاتها المتداخلة وبمضامينها الذاتية والاجتماعية . أنما فن تعبيري ذات تقنية محبكة بالوان زخرفية متداخلة بزكرشة تزيينية مستمدة من الفنون الشرقية اليابانية ولاسيما من حيث الخطوط اللينة المقوسة التي تحدد الاشياء وحتى تواقيع اسمائهم العمودية وهذا ما نلاحظه بوضوح عند (غوستاف كلمت) (1864–1919) الذي عالج مواضيع انسانية بروح زخرفية كما نلاحظ في لوحاته المشهورة الاعمار الثلاث ، القبلة ، وفي لوحة (صورة شخصية للبارونة إلزابيث). فقد كدس كلمت في خلفيتها شخصيات يابانية على الجانب الايمن محاربين بازيائهم العسكرية وعلى الجانب المقابل نساء بازيائهن التراثية الشعبية اليابانية واشخاص يعزفون الموسيقى . فضلاً عن زخارف وقواقع ومنمنمات مستمدة من الفن الجديد وفي لوحاته الاخرى يقتبس تسريحات الشعر

[1] امهز، محمود ، المصدر السابق، ص 80.

للمرأة اليابانية مع الالوان الذهبية والزرقاء. ومجمل اعماله تعبّر عن الجانب الذاتي والسايكلوجي ذات المناخ الجنسي وهذا ما ورثه عنه تلميذه (إيجون شيلي) (1890–1918) في معالجة هكذا مواضيع ، الذي يعدّ امتداداً له رغم تميز اسلوبه عنه وكان توقيعه ايضاً على الطريقة الشرقية اليابانية والصينية عمودياً فضلاً عن اسلوبه الزخرفي في تحوير الاشياء كلوحة (الوادي) والعائلة ثم تركه للفراغ بين الالوان أما خطوطه فهي متوثبة متقطعة مختصرة .

اوسكار كوكوشكا (1886–1976) يعتبر الفنان التعبيري الاكثر شهرة من زملائه النمساويين فهو وريث رمبرانت والتعبيريين الالمان ، إلا انه لم يشاطرهم احتجاجاتهم السياسية والاجتماعية . انحاز الى الجانب التعبيري عن قوة الوجود بالوان قوية ثرية وضربات فرشاة متمكنة واثقة كان في الصور الشخصية اعظم محلل سايكولوجي وفي المناظر الطبيعية يسبر الجانب الشاعري في التحكم بالاشكال والنسب ليهتدي الى الروابط الخفية . "ولهذا فبدلاً من ان يقنع بأبعاد المنظور الثابتة يجعل الرؤيا الفنية رهينة بحركة الحدس وتمثل، يعتمل في الاعماق . وهو ما يمكن ان ينقل المصور الى خارج عالم التصوير. ولكن كوكوشكا لا يريد في اطار اللوحة إلا أن يبقى مصوراً ، ولهذا فهو لا يجد للتعبير عن حالة الانفعال النفسي إلا العنف في الالوان ويعتمد كثيراً في بناء لوحاته على التضاد الدرامي بينها 00" [1] انظر لوحة الطبيعة الصامتة (خروف مع سلحفاة)

وقد تكون المزاجية الفرنسية الهادئة والشخصية الانيقة المخملية لا تستسيغ التعبيرية التي تعتمد التضادات والدراما ولكن هذا لا يمنع ظهور فنانين تعبيريين حتى قبل ظهور التعبيرية رسمياً ولا ننسى الفنان (دوميه) (1808–1879) الذي تناول مضامين انسانية واجتماعية لراكبي الدرجة الثالثة والغسالات 000 الخ . ولو انه عدّ واقعياً 00 ولكن جورج روو (1871–1958) التعبيري الفرنسي الحديث الذي ينتمي الى جماعة الوحشيين مع مايتس أحد تلامذة (غوستاف مورو) (1826–1898) الفنان الرمزي التعبيري الذي درسهما في مدرسة الفنون الجميلة تناول تلميذه دوميه مواضيع بروح ناقدة كاريكاتيرية اوضاع المحامين والقضاة المرتشين والمومسات 00 الوانه قوية متوهجة محددة بخطوط سود تذكرنا بصور النوافذ في العصور الوسطى لان سبق لروو وان

(1) عطية، نعيم ، المصدر السابق، ص 76.

اشتغل في الرسم على الزجاج في الكنائس . وتناول ايضاً المواضيع الدينية بل اعتبر فناناً دينياً مع نولده في القرن العشرين .

" لقد ذهب الى تبسيط الوسائط الى اقصى حد لا حب في التبسيط .. بل رغبة في دعم التعبير " [1] .

ولعل (موريس فلامينك) (1876–1959) اكثر الوحشيين تعبيرية " وضراوة وشراسة ما من احد كانت له حيويته وقوته العضلية وحماسته وبوهيمته . كان يكره كل حجر وقيد، ويعشق الهواء الطلق والسرعة الفائقة والاغاني العاطفية والتصاوير البدائية والنحوت الزنجية والرحلات الخلوية" [2] أي بخلاف الانطباعيين حل المعضلات الذهنية محل الرؤية البصرية وكان تأثير فان كوخ عليه كبيراً في استخدامه للالوان الصريحة على شكل اشرطة بل يقول فيه أنني أحب فان كوخ اكثر من والدي . "كان يعمل من انبوب الزيت مباشرة الوانه غليظة بعيدة عن الاناقة الفرنسية متدفقة اذ قورن بزميله ماتيس نجد ان فلامينك اكثر خشونة وشراسة وبدائية، ان فنه يصرخ اكثر مما يشدو ويغني . فهو يثير الاعجاب بحميته وسخائه . وبكل ما فيه من صراحة وضراوة . وباللون المتأجج00 وباستخدامه الواناً تخرج من انابيبها كأصابع الديناميت "[3]. الحقيقة ان هناك ملامح واضحة تعبيرية عند فان دونغن الذي سبق وان انتمى الى التعبيريين الالمان وعند ديران ودوفي ولكن تغلبه عليها الوحشية .

أما التعبيريين الفرنسيين الآخرين فأحدهم (مارسيل كرومير) (1892–1971) الذي مزج التعبيرية بالتكعيبية اشكاله مشوهة (غروتسك) ذات كتل غليظة تناولت مواضيع انسانية .

أما (فرنسيس كروبير) (1912–1948) ، تناول مواضيع موحشة تحيط بها العزلة محطمة شخوصه عارياتها نحيلة كأنها الاشجار اليابسة بمساحات منظورية ديكورية بمسحة سوريالية تذكرنا بهيرمون بوش وغرونالد . شكل (50) الحقيقة الاخرى قد نجد تعبيرية غنائية تناسب مع المزاج الفرنسي عند جماعة الانبياء عند بونارد ولكن لا نعدهم تعبيريين بملىء الكلمة. أما التعبيري الذي

---

[1] فنتوري، ليونيللو، كيف نفهم التصوير ، ت محمد عزت مصطفى، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص 206.

[2] عطية ، نعيم ، المصدر السابق، ص 56.

[3] عطية، نعيم، المصدر السابق، ص 60.

وقع تحت تأثير بيكاسو واثر في الرسم الامريكي المعاصر فهو ادورد بينون (1905– ؟) فهو يميل الى المواضيع الدرامية كالقتال بروح تعبيرية تجريدية .

"ويضيف النقاد احياناً موريس أوتربللو (1883–1955) الى الاتجاه التعبيري واحياناً الى الاتجاه البدائي ، والحقيقة ان اسلوبه متفرد يعبّر عن روحه الشعرية بدائية منمقة واعية ولم يتناول مواضيع انسانية غير ازقة وبنايات مونمارتر" [1] .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

مجتمع البحث :

يشتمل مجتمع البحث على أثر الفنانين العراقيين في (الرسم) ضمن اساليبهم الفنية التي ساد فيها الاتجاه التعبيري للمدة (1930–1975) والتي شملت اعمال الرواد وجيل الستينات والسبعينات

عينات البحث :

تم اختيار (6) لوحات زيتية ملونة تمثل نماذج فنية تشخص السمات التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر .وهي كالاتي:–

1- سفرة في الجادرية – خالد القصاب–1950
2- اسماعيل الشيخلي– الفيضان –1954
3- اكرم شكري – غابة مكسيكية –1956
4- محمود صبري – ثورة الجزائر –1959
5- رسول علوان – امرأتان – 1960
6- كاظم حيدر – الشهيد – 1965

اداة التحليل :–

اعتمد الباحث تحليل العينات وذلك للكشف عن العناصر الفنية والجمالية وماتعطيه من مضامين فنية مقارنة وكالاتي :–

---

(1) حسن محمد، مذهب الفن المعاصر ، ص 92.

شكل رقم (1) سفرة في الجادرية / الفنان خالد القصاب

في هذه اللوحة تأثيرات متعددة ما بين الاتجاه التعبيري والوحشي،فغزارة الالوان الدسمة العريضة والطولية في عموم اللوحة وخاصة في جذوع الاشجار تحيلنا الى معالجات فان كوخ . ويميل في معالجة الاشكال للشخوص بمساحات لونية عريضة وحسب وضع وحركة كل شكل توزعت اشرطة لونية رصفت في الخلفية للاعشاب وضربات على شكل شرائط تمتد على سطوح جذوع الاشجار، خاصة الشجرتان الكبيرتان التي تذكرنا بتأثيرات (فلايمنك) من حيث الثيمة والتقنية لسماكة اللون. ويحيلنا العمل الى مواضيع التعبيرية الالمانية خاصة (نولده) في موضوعه السفرة ايضاً. أما الخطوط السميكة القوية المعالجة بفرشاة عريضة تذكرنا بجورج روو.

شكل رقم (2)الفيضان /الفنان اسماعيل الشيخلي

ان هذا العمل بني على وفق الاتجاه التعبيري الصريح في قوة خطوطه وتوقد الوانه وتقنيته الخشنة والتزامه الاجتماعي وهو يقع ضمن الاتجاه التعبيري الالماني حيث ان الفنان ضمنه تناصات لا شعورية تحيلنا الى نولده في عمله (ماريا المصرية) مقارنة بالعمل التعبيري الالماني . كما ان هناك تأثيرات الفن المكسيكي ولاسيما اورزوكو وريفيرا .

شكل رقم (3) غابة مكسيكية / الفنان اكرم شكري

وفي هذا العمل استخدم الفنان تقنية غريبة في انسكاب وسيلان اللون بعد ان يطرح الفنان لوحته افقياً على الارض ويبدأ بعمل مزيج سائل من مادة (البيروكلسين) ويبدأ بتقطير dripping اللون بعد غمس اعواد او فرش عتيقة او علب مثقوبة تسقط وتقطر اللون على قماشة اللوحة. وهذا تأثير صريح لتأثيرات التعبيرية التجريدية وفن الفعل عند (بولوك) في كل من الصياغة الشكلية والتقنية وتوزيع البقع والخطوط المرتعشة والغاء المنظور وانفتاح التكوين. وقد وقع تحت تأثير بولوك في منتصف الخمسينيات اثر سفره الى الولايات المتحدة والمكسيك ، ومع ذلك فالعمل الفني يمثل أحد البحوث التجريبية المتقدمة للفن العراقي المعاصر، وأحد التجارب المتقدمة في تأثر الفنان العراقي بالاتجاه التعبيري التجريدي.

شكل رقم (4) ثورة الجزائر /الفنان محمود صبري

وقد استخدم الفنان في هذا العمل اللون بغزارة وكثافة ومعالجة خشنة لضربات الفرشاة ضمن المسار التعبيري الحديث. وقد ترك بعض بياضات القماش لتملأ مساحة الشعلة والراية . كما ان هناك خطوط بيضاء توزعت في الاذرع والارجل والاصابع وتكرارها اعطى ايقاعاً للوحة

باسرها . والفنان في عمله ابتعد عن التلوين التزويقي والاشكال المحلية والفلكلورية ليعطي عمله بعده الانساني في تلك الحقبة التاريخية حيث كانت للعوامل الاجتماعية والسياسية الدافع الغائي في توجيه البنى الثقافية الطرح قضايا وهموم المحيط الدولي والصراعات القومية مع قوى الاحتلال . فبلد المليون شهيد كان محط انظار الشريحة المثقفة الواعية. والتركيز على معاناة الشعب الجزائري في هذه الاشكال الهزيلة التي اهلكها الجوع وارعبها الخوف تنهض قوية العزيمة في هذا العمل الملحمي الاستعراضي حيث التضادات تؤكد على دراما الحدث وتراجيديته. فالفنان هنا صاحب رسالة جمالية انسانية . ان احساس الفنان وشعوره اتجاه الحافز كثورة الجزائر وعلى الرغم من بعد المكان إلا انه ترجم انفعالاته وعبّر عنها بقيم تعبيرية فنية . فالقيم الانسانية استثارت مخيلة الفنان وحركت مشاعره لخلق موقف تراجيدي مكثف للواقع يصارع الزمن ويسمو عليه .

التكوين الهرمي وتداخل المستويات والجوانب المتناظرة واوضاع الاشخاص واقتصاد اللون يحيلنا الى الجورنيكا حيث استعار المرأة الراكعة والمرأة المستغيثة التي رفعت ذراعيها في يمين الجورنيكا لتقاربها مع الرجل الراكع في وسط اللوحة والشخص حامل الشعلة الذي يرفع ذراعيه . الخلفية عند بيكاسو مكعبات استحالت ايضاً الى اشكال مكعبية عند الفنان العراقي في ارضية عمله .

الاشكال الاخرى الشمس المصباح عند بيكاسو في موضع مقارب في لوحة الجزائر الالوان المحددة عند الاثنين ولكن الوان محمود صبري اكثر حرارية ودموية من بيكاسو . قوة دراما التضاد بين الاسود والابيض والرصاصي عند بيكاسو اعطى تعبيراً لبرودة الموت في الجورنيكا . الاشخاص الممشوقون الهزل في اعمال محمود صبري تذكرنا باعمال كروبير فهي تقع ضمن تأثيرات وتناصات التعبيرية الفرنسية والالمانية والتكعيبية.

شكل رقم (5) امرأتان/الفنان رسول علوان

ان تقنية رسول علوان في هذه اللوحة واضحة في تعزيز شدة اللون وتوهجه . فقد اعتمد على معالجة تعبيرية ذات منحى انطباعي وهذا متأت من تأثيرات فنان تعبيري آخر هو(كرستيان رولفر) والذي تأثر به الفنان علوان في مرحلة الستينات كما في اعماله عن الزقورات والمناظر الطبيعية وبرج بابل وبرلين وغيرهما . حيث ضربات الفرشاة المتقطعة المجزئة للون التي تتداخل فيما بينها بشفافية وليس بضربات طويلة ممتدة . واحياناً ازالة اللون وقشطه بسكين الالوان او مزجه بالمذيبات .

شكل رقم (6)الشهيد/الفنان كاظم حيدر

في هذه اللوحة فقد استلهام الفنان من واقعة (الطف) التاريخية موضوعه ويعني الاقتران باحداث العصر والمجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية . فالفنان تبنى الخط الملتزم الواعي لمشكلة الانسان وفي الوقت نفسه يمنح نفسه الحرية في الاسلوب والتعبير . فالمشهد يزخر بالقوة التعبيرية والجدلية في خلق معادلة الصراع لعنصري وجود الحياة والموت. الشهادة والخنوع ، البناء والتدمير، الخير والشر. وقد انجزه بعد تخرجه من انكلترا عام 1962 بثلاث سنوات فقد استخدم الاشكال الهندسية للمربع والمستطيل والمكعب وخطوط تمتد في فضاء اللوحة وهي تذكرنا باعمال الفنان الانكليزي التعبيري فرنسيس بيكون في تناوله الموضوع وضربات الفرشاة في تشويه الاشكال والعضلات كما لاحظنا عند الفنان في العضلات المفتولة وفي المربع وسط اللوحة او عمله الاخر الانسان داخل مكعب فنرى مدى تقاربه مع اعمال بيكون .أما اشكاله والوانه الحيادية فاستمدها من التكعيبية عند بيكاسو وبراك على وجه الخصوص . ولكن الفنان رغم التأثيرات البسيطة اعطاها روحية عراقية في الرؤية الفكرية وطابع محلي معماري في التكوين .

الفصل الرابع

النتائج

تبين من خلال تحليل العينات القصدية للاساليب التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر للفترة من خمسينيات القرن العشرين. والدراسة التحليلية التأريخية والجمالية للتعبيرية كاتجاه وحركة في الفن الحديث . ان التعبيرية أثرت ورفدت واغنت في تطور اساليب الرسم العراقي المعاصر بقيم فنية مضافة الى التجربة المحلية للفنان العراقي وتأثره بمعطياتها البصرية والفكرية من خلال اقتباس وتضمين وتناص الشكل واللون والصياغة و(الموضوع) و(الفكرة)، ووضوح التأثير عند بعض الاساليب والتلميح والتناص عند البعض الآخر .

1- تأثيرات التعبيرية في اساليب الرسم العراقي في فترة الخمسينات (جيل الرواد) كانت تأثيرات التعبيرية بسماتها التشخيصية واضحة بوجه عام واعتماد العمل الفني العراقي على مرجعيات اجتماعية وسياسية وتراثية ذات اتجاه وطني وقومي وظهور تجمعات فنية ، كجماعة بغداد للفن الحديث في التأكيد على الهوية الوطنية من خلال تضمين الفنان العراقي اسلوبه

التعبيري لمفردات تراثية قديمة وموروث شعبي. ومن خلال تحليل عينة خالد القصاب شكل رقم (1) نرى تأثيرات التعبيرية الحديثة لفان كوخ الهولندي وفلمنك (التعبيري الوحشي) من حيث تأثيرهما في غلظ الخطوط وقوة اللون وشدته وكثافته وجرأة ضربات الفرشاة على شكل اشرطة . ونلاحظ ايضاً تأثيرات التعبيرية الالمانية نولده في التكوين وخشونة اللون والموضوع. أما عينة اسماعيل الشيخلي شكل رقم (2) فانصب الموضوع على الاهتمام بالجانب الانساني الاجتماعي عند عائلة فلاحية نازحة بسبب احد فيضانات دجلة التي تهدد استقرار الناس وتنشر الاوبئة تذكرنا بالتعبيرية الاجتماعية المكسيكية في الموضوع ، أما المعالجة اللونية فتنتمي الى الاتجاه التعبيري الالماني عند ماك . وعينة محمود صبري شكل (4) فهي تعبيرية ذات منحى تكعيبي تأثيرات تعبيرية غروبير في نحافة الاشخاص واستطالتهم وقوة وكبر الايدي والرجلين وتأثيرات بيكاسو التكعيبية في (الجورينكا) في اقتصاد اللون وحدة الخطوط وتركيب الاشكال والموضوع والفكرة . أما الحالة الاستثنائية فهي عينة اكرم شكري شكل رقم (3) المتأثرة بالتعبيرية التجريدية وباسلوب (بولوك) حرفياً في انتفاء الموضوع وتقنية الالوان في السكب والتقطير وعدم استخدام الفرشاة وتشابهه في الشكل والمضمون الجمالي مع تجربة فن (الفعل الامريكي) .

تأثيرات التعبيرية والتعبيرية ذات المنحى التكعيبي من الستينيات (جيل المجددون) واهم فنانيها كاظم حيدر في معرضه عام 1965 عن ملحمة الشهيد ، اما في عينته رقم (6) حيث نلاحظ تأثير التعبيرية الانكليزية لفرنسيس بيكون في استخدام الفضاءات المتروكة وتشويه الاشكال واحاطة الكتل البشرية بالمكعبات او المربعات والاجواء المسرحية . ونلاحظ تأثيرات التكعيبية في استخدام الالوان الكابية والخطوط الحادة والمساحات البسيطة . أما عينة رسول علوان شكل رقم (5) فهي تعبيرية خالصة وتقارن بموضوع استاذه الالماني كارل شميدت روتلوف في استعارته اللون وتوزيعه وتشابه الموضوع . أما تقنية الالوان وتقطيع الالوان وشفافيتها فمن تأثيرات التعبيري الالماني كرستيان روفلز .

و من خلال تحليل العينات وما قدمه الاطار النظري ظهرت الاستنتاجات الآتية :

1- اثرت التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر من خلال تحطيم الشكل وتفكيكه او تشويهه (غروتسك) لغرض تصعيد دراما التعبير وتحريف الاشكال او استطالتها والمبالغة في تضخيمها او بعض اجزاءها، وخلخلة النسب والابعاد وتحوير الشكل وتجريديه جزئياً من علاقاته ليصبح مكتفياً بذاته بدون تفاصيل

2- التأثر بقوة الوان التعبيرية في حدتها وشدة توهجها والخروج عن المألوف في استخدام اللون اللاواقعي والتأكيد على عنصر اللون عن غيره من العناصر البصرية في استثمار طاقة اللون القصري في تصعيد وتكثيف التعبير .

3- التأثر بتقنيات التعبيرية في (الملمس) The Texture فالتقنية خشنة غير مشذبة تعتمد الكثافة والدسامة اللونية وفي ضربات الفرشاة السريعة والتأثر فيما بعد بتقنيات التعبيرية التجريدية في تجريب خامات ومواد صناعية في الخلطات وفي تحضير اللوحة أو اضافتها مع اللون او استخدام مواد معمارية كالجص والسمنت والغراء والرمل وذلك لملائمتها لحالات التعبير

4- التأثير الخطي باستخدام الخطوط الجريئة الحادة والمنكسرة والعميقة الغائرة او الخطوط المتموجة المتقاطعة على شكل شرائط اوالمحززة او المحفورة على السطح والغاء المنظورالخطي واللوني والهوائي .

5- تحول الفنان العراقي من رؤيته المحاكاتية للواقع وتجاوزها الى هيمنة الحدس والانفعال والتخيل باسلوب عفوي تلقائي مباشر .

6- الانفتاح على الفكر الفلسفي والجمالي والسايكولوجي للمذاهب الفكرية المختلفة من مثالية وظاهرية ومادية ووجودية وبرجماتية

7- تتشابه العوامل الضاغطة الاجتماعية والسياسية في ظروف التحدي والحروب والتحولات الاجتماعية والسياسية والالتزام بقضايا الانسان .

8- استلهم الفنان العراقي تراث بلاده العريق وأوجد بدائل بصرية لتعريق اشكاله ان صحّ التعبير. فاستلهم مفردات بصريةعراقية من تراثه القديم السومري او البابلي والاسلامي والموروث الشعبي ومن الوان البسط والسجاجيد والاغتراف من تراثه الفكري الصوفي والادبي والتأريخي .

9- لم تكن التعبيرية في اساليب الرسم العراقي خالصة بل تداخلت معها عدة مسميات فنية كالواقعية والتكعيبية والتجريدية .

مصادر البحث

1- ابراهيم، فهيمة امين، قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين، القاهرة، د.ن، 1971،

2- ابـو ريـان . محمـد علـي . فلسـفة الجمـال ونشـاة الفنـون الجميلـة ،ط8, دار المعرفـة الجامعية ،الاسكندرية , 1989 .

3- امهـز , محمـود , الفـن التشـكيلي المعاصـر (التصـوير 1870–1970), دار المثلـث , بيروت , 1981 .

4- اوهر. هورست . روائع التعبير الألمانية. دار الشؤون الثقافية , بغداد, 1989.

5- برادلي. ماكلف وزميله ، الحداثة ،ج1, ت مؤيد حسن فوزي، دار المامون ،بغداد, 1987 .

6- البعلبكي، منير، المورد،ط11, دار العلم للملايين،بيروت, 1977.

7- حسن , محمد حسن , مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي،القاهرة , د.ت.

8- روزنتال، م. يودين، الموسوعة الفلسفية،ط2, دار الطليعة،بيروت , 1980.

9- ريد، هربرت، معنى الفن، ت سامي خشبة، ط2, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد,1986.

10- ريشار, اندريه ,النقد الجمالي , ت هنري زغيب , منشورات عويدات , بيروت , 1974.

11- عطية , نعيم , حصاد الالوان , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , 1979 .

12- علاّم، نعمت، اسماعيل، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف،القاهرة , 1978.

13- غربال، محمد شفيف، الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم،القاهرة , 1959.

14- فينتوري، ليونيللو، خطوات نحو الفن الحديث، دار مكتبة الحياة،بيروت , 1957.

15- فنتوري، ليونيللو، كيف نفهم التصوير ، ت محمد عزت مصطفى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة , 1967.

16- المبارك , عدنان , الاتجاهات الرئيسة في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد , منشورات وزارة الاعلام , بغداد , 1973 .

17- نيومـاير، سارة، قصـة الفن الحـديث، ت رمسيس يونـان، القاهرة، لجنـة التـأليف والترجمـة والنشر، د.ت.

18- وهبة، مجدي، وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان،بيروت , 1979.

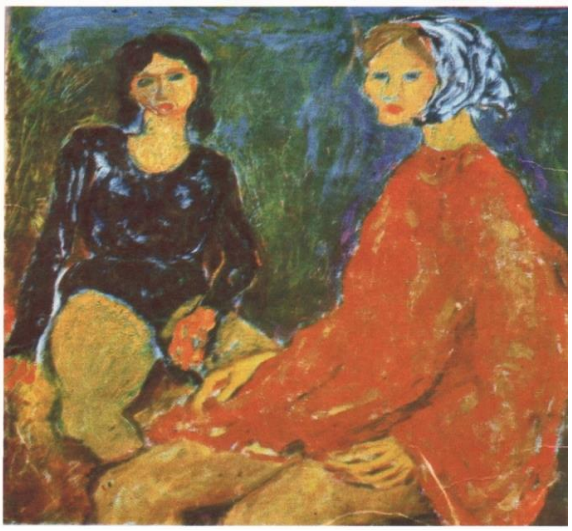
شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)



شكل رقم (6)