الإسقاطات النفسية في تصوير الجسد عند بعض فناني الإتجاه التعبيري

Psychological Projections of body painting by Some Expressionist Artists.

الباحثة.أنسيمون نادى ناثان غالى

بكالوريوس فنون جميلة جامعة المنيا، قسم التصوير

Researcher.Ansemon Nady Nathan Ghaly

Bachelor of Fine Arts, ElMinia University, Oil Painting Department.

Annsemonnady@gmail.com

الملخص

ظهر الإسقاط واضحًا في التصاوير التي تركها الإنسان البدائي خلفه على جدران الكهوف من خلال استخدامه تقنيات بدائية، ومواد بسيطة متاحة ليستطيع التصوير، حيث إنه كان يصور كل ما يشعر به من مخاوف وقلق موجود في الطبيعة وما يحدث بها من تغيرات، ومن الحيوانات المفترسة كذلك وكيفية اصطيادها، ظنًا منه بأن تصوير هذه الموضوعات تمكنه من السيطرة عليها وتجعله يتجاوز مخاوفه منها؛ وهذا يُشعره بالرضا، حيث أن الفن كان يهتم بتدوين ما يدور في أحداث الإنسان اليومية بكل ما تحمله من تفاصيل بسيطة كانت أو كبيرة، وكذلك ما يشعر به في خلجاته الداخلية وفي التصوير على وجه الخصوص، وخلال العصور الوسطى فقد أُلزم الفنان بتطبيق قوانين الكنيسة ذات الطابع الديني؛ كونه قد اندمج مع البيئة والمجتمع الديني، فقام بإنتاج تصاوير عديدة بمشاهد وموضوعات دينية كثيرة، أما في عصر النهضة فالفنان أصبح أمام إشكاليات جديدة مثل: الحروب التي نشبت في تلك الفترة وأثرت على الجميع، وبالتالي فقد أدت إلى الاهتمام بالجانب النفسي للفرد؛، ثم ظهر الإتجاه التعبيرى واصبح ليس نقل فقط للشكل الواقعى بل اتخذ الموضوع اسقاطات نفسية فى صورة الجسد و ذلك نتيجة لظهور مدرسة " التحليل النفسى " مما أدى إلى ظهور طرق جديدة للتعبير عن الجسد و دخول الجسد بشكل قوى فى العمل هنا ظهر مجموعة من الفنانين التعبيريين الذين ادخلوا تصوير الجسد فى ظل الاسقاطات النفسية عليه كموضوع فى العمل الفني .

الكلمات المفتاحية

الإسقاطات النفسية - علم النفس- الجسد - الاتجاه التعبيري- التصوير الزيتى

Abstract

The concept of psychological projection has been evident in the art left behind by primitive humans on cave walls, utilizing primitive techniques and simple materials available for their art. They painting their fears and concerns present in nature, as well as painting animals and how to hunt them. It was believed that painting these subjects allowed them to control and overcome their fears, leading to a sense of satisfaction. Art documented daily human events, both small and significant, and expressed internal emotions, in painting especially. During the Middle Ages, artists were constrained by religious laws and affiliations as they were integrated into religious communities and environments. Consequently, they produced numerous religious-themed artworks. In the Renaissance era, artists faced new challenges due to the wars of the time that had a profound impact on society. This has led to a greater focus on the psychological aspect of the individual. The expressionist movement emerged, shifting the focus

from a mere representation of reality to a more psychological painting of the human body. This shift was a result of the emergence of psychoanalysis, which introduced new methods for expressing the human body. The body became a powerful subject in art, heavily influenced by psychological projections. During this time, a group of expressionist artists emerged who incorporated psychological projections into their artistic paintings of the human body.

Keywords
Psychological projections - psychology - body - Expressionism- oil painting.

المقدمة
ومن أبرز صفات الاتجاه التعبيري إتاحته الفرصة للتعبيرات الباطنة للخروج كرد فعل للعوامل الذاتية الانفعالية وضغوط الواقع الاجتماعي، وقد استخدم التعبيريون الألوان دون ارتباط بالطبيعة، وبالغوا في تحريف الأشكال الإنسانية، وذلك من خلال تحطيم القانون البصري وتشويه الأشكال؛ لتحقيق الغرض التعبيري. واعتمد هذا الاتجاه على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يصورها الفنان، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يصوره، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص ، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، وأشهر مصوري هذه المرحلة" " فان جوخ" "Van Gogh" ، "بول جوجان" Paul Gaugan• "إدوارد مونش" " Edvard "Munch" ، "إرنست لودفيغ كيرشنر" "Kirchner Ernst Ludwig"، "أوسكار كوكوشكا" "Oskar Kokoschka"، "ماكس بيكمان" "Beckmann Max"،" بابلو رويز بيكاسو" "Pablo Ruiz Picasso"

مشكلة البحث
- أثر الأبعاد النفسية في التعبير عن الجسد عند فناني الاتجاه التعبيري
- كيف تأثرت الفنانة جيني سافيل بالفنان لوسيان فرويد في تعبيرها عن الجسد الإنساني .

أهداف البحث
- دراسة العوامل النفسية وأثرها في العملية الإبداعية.
- دراسة الظروف الاجتماعية والبيئية والنفسية لفنانى الاتجاه التعبيري مع توضيح أثرها في اعمالهم الإبداعية من خلال التحليل والشرح لبعض اللوحات .
- التحليل النفسى لأعمال الفنانين التشكيليين من آجل النظر إليها من الناحية السيكولوجية .

أهمية البحث
-تكمن أهمية البحث في تركيزه على أهمية الإسقاطات النفسية في التعبير عن الجسد في أعمال فناني الاتجاه التعبيري .

منهجية البحث
- دراسة تحليلية .

حدود البحث

- **حدود زمنية:** يمتد من القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين وهي الفترة المعروفة بالفن الحديث.
- **الحدود المكانيه**: أوروبا.

الإطار النظرى للبحث

"فينسينت فان جوخ" "Vincent Van Gogh" (١٨٥٣م-١٨٩٠م)

ولد "ڤان جوخ" "Van Gogh" في "هولندا" "Holland" عام (١٨٥٣م)، لأب قسيس وله ستة أخوة، كان الفنان يميل منذ صغره إلى العزلة، فاتسم برقة مشاعره المرهفة الحساسة وشدة العناد، إلا أن قلبه كان متوقدًا بالعواطف الجياشة ويفيض بالحيوية.

ويوضح "محسن محمد عطيه" أثر فكر أبيه الديني المتشدد في نشأته قائلًا: لقد ظل حب الاستطلاع في نمط "جوخ" مكبوتًا مدى الحياة، نتيجة للكبح الديني القوي للفكر، لقد أخفق "جوخ" في ترسيخ اندماجه بأبيه، مما حطم قيود اندماجه الديني، وتبع ذلك فترة التعليم الذاتي المعذب فيما له صلة بالكبح اللوني والتقليد، ومن خلال التصوير فحسب استطاع أن يحظى ببعض التركيز عن توتره ووجد منفذًا منظمًا لم يكن ميسورًا له في الواقع".(١)

اهتم "فان جوخ" بالعاطفة في تصوير أعماله بأن يسجل الواقع من خلال نفسه هو، بأن يمر المنظر من نافذة شعوره؛ لينبض بحرارته فيعيش ما يسجله حتى ينفعل به ويصوره حيًا يختلج بانفعالاته كلها، وقد استخدم المصور الألوان المضيئة للتعبير عن عواطفه الهائجة، وفي رأيه أن اللون في ذاته يعبر عن الكثير، وقد اعتاد استعمال الألوان الزيتية مباشرة من الأنبوبة، وتميزت استجابته العاطفية بالسرعة والمباشرة، وعندما كان يعكف على لوحاته بعد أن امتلأت نفسه بالضيق يرجع إلى مفهوم التعبير عنده كعملية سيكولوجية متكاملة متصلة بالحياة وبالأحياء وبالإنسانية، بما فيها من شر وحكمة، وروح وجسد، وبقيت الألوان عنده سوادًا وجهامة وقتامة مع استخدام الضياء حين تقتضى ضرورة التعبير والتحليل مزيدًا من النور، لا حين تدعوه نزوة من نزوات التقليد والمحاكاة إلى اللعب بالضياء حيثما اتفق، وقد ظل فنانًا هولنديًا صميمًا رغم كل المغريات، مؤكدًا في الظلال والأضواء واللمحات والقسمات والمسرات والأحقاد والجمود والحركة روحه المنسابة الصاعدة عبر كل التواءات الحياة ومنعطفاتها.

في عام (١٨٦٩م) عندما بلغ السادسة عشرة من عمره انقطع عن الانتظام في الدراسة واعتمد على نفسه في الاطلاع والقراءة، كما أتقن لغات عدة كالفرنسية والإنجليزية، ثم بدأ عمله في مؤسسة "جوبل وسي" "**Goupil & cie**" لبيع اللوحات في مدينة "لاهاي"، وانتقل بعدها إلى فرع الشركة في "لندن" فأحب فتاة مخطوبة، و كان لفشله في الحب أثر كبير في نفسه جعله يثور على المجتمع ويتجه إلى الدين؛ حيث درس اللاهوت لمدة قصيرة، وعمل كواعظ ديني في منطقة مليئة بمناجم الفحم والعمال، لكن ذلك لم يرق للآخرين ففُصل من عمله، وقد عانى كثيرًا من شدة الفقر والحرمان.

كانت حياة "ڤان جوخ" سلسلة متواصلة من الخذلان،" تركت هذه الأحداث القاسية ألما كبيرا في نفسه، مما جعله يعيش حالة من الخوف والقلق كادا أن يؤديا به للجنون، وبعد فترة من البؤس والخوف قرر أن يركز أكثر على الفن كوسيلة للخلاص من كل هذه المعاناة. فاستخدم الفنان الأسلوب التعبيري الذي نلمس بذوره الأولى في أعماله الفنية. فعندما صور الأشخاص في لوحاته الفنية كان مندفعًا في الحياة بحب وشغف فاختار الفقراء منهم والعمال الكادحين عن قصد؛ فنجده قد اهتم بإبراز التعب في وجوههم وما يعانونه من فقر وبؤس، لأنه كان يعيش مع الفقراء من عمال المناجم والفلاحين ويأكل أكلهم ويعمل مثل ما يعملون من قبل أن يعبر عنهم في لوحاته، فكان يساعد كل الناس ويعطف على المحروم منهم، لذا جاء تعبيره صادقًا

ومبني على دراسة حقيقة ورؤية فاحصة منبثقة من حياة تعايش معها عن قرب. فوجد فيهم صورة حقيقية لمعاناة الإنسان التي أراد إبرازها الفنان في لوحاته التعبيرية بأسلوبه وثقافته الفنية الخاصة بشخصيته".(٢)

ويوضح أسلوب هذه المرحلة لوحة "آكلي البطاطا" "Potato Eaters" (١٨٨٥م) (شكل ١) تصور هذه اللوحة القاتمة المقبضة عائلة ريفية من الفلاحين الفقراء، يحيط بهم الظلام في أنحاء المكان، وقد التفوا حول مائدة تتوسط اللوحة يتناولون البطاطا، فهي طعامهم الوحيد، ويسيطر على العمل الفني حالة من اليأس والاكتئاب النفسي بما يعانيه هؤلاء الفلاحين من تعب ومشقة العمل في الحقل طوال اليوم، يتدلى من أعلاها مصباح صغير يكاد ينير المكان؛ فساعد هذا في إعطاء إحساس مفعم بالتعاسة والأسى بسبب تلك الإضاءة الخافتة، ونجد أن الألوان القاتمة التي استخدمها الفنان لإظهار العتمة داخل العمل الفني كأنما ينذر بمدى البؤس والشقاء الذي يبدو على ملامحهم والشحوب، وأيضًا أيديهم الخشنة وملابسهم المتواضعة باستخدام اللون الأخضر المسيطر على العمل الفني مع درجات متعددة من الأصفر المائل إلى الحمرة والبني الغامق، بالإضافة إلى تضخيمه لحجم هؤلاء الفلاحين؛ ليعطي الإحساس بالرتابة والزحام الشديد وليظهر البُعد الإنساني لإدراك آلام ومدى معاناة هؤلاء الفلاحين وحياتهم القاسية من خلال أيديهم وملامح وجوههم.

المشهد هنا ليس مجرد تشبيه لقرية وبيت فقير، فتلك المبالغات للشكل والمعالجات اللونية، تدل على أن المصور لم تعد تجذبه المظاهر اللونية والشكلية للأشياء، "فڤان جوخ" بدأ يسقط عليها انفعالاته ومغالاته الذاتية والعاطفية، فاصطبغ إحساسه بالأشياء بهذا الانفعال، فتحول اللون والخط عنده إلى لغة تعبيرية تبث المكبوتات النفسية عبر سرعة الأداء وخشونة التقنية وعنف المزج بين القيم اللونية المتناقضة. فقوة الإحساس بالأشياء والتماهي معها بجعلها كائنات منفعلة وقلقة تبوح بطريقة غير مباشرة الحزن والفقر والجوع الذي أصاب البلاد أثناء الحرب العالمية، تلك التعبيرية المتعالية عن المشاعر هي أشد حيوية وأصالة وصدق من الحس التصويري المنطقي والقيم التشكيلية الخالصة التي تهتم بالترتيب والقياسات وجمال الشكل، لذا كانت الحقيقة التي يحسها في داخله نحو الأشياء ترجح له تقديم الشكل بتلك الطريقة الدرامية، واختياره لتلك التقنية الخشنة والخطوط اللونية المتقطعة المتداخلة، والتي تصعد من القدرة التعبيرية للون وتصل بالنغمات إلى أقصاها لتكون صدى للقوى الروحية والمعنوية.

ونلاحظ أن اللون الأسود والبني بتدرجاته والألوان البنفسجية في هذه اللوحة هي الألوان الطاغية، مما يوحد بين جميع مفرداتها ويشد من تماسكها البنائي، إلا أن النغمات اللونية المختلفة للأصفر والأوكر والأبيض وزعت بطريقة تجعل لكل جزء قيمته اللونية المستقلة، لذلك فإن "فان جوخ" ثار على كل ما هو مألوف من أشكال الطبيعة، فالطبيعة ليست فقط للتأمل والفن ليس للمتعة. فالإحساس العميق والتجربة المباشرة مع الطبيعة هي التي توجه تصوراته دون قيد لخلق شكل حي يكسر رتابة الأشياء وجمودها ويحولها إلى أشكال في صيرورة متحركة، فلمسة اللون البارزة لديه ذات استقلالية أكبر، كما أغنى جانبها الملمسي واضح بحيث أن فان كوخ تجاوز ذلك الجانب المادي والسطحي من الأشياء الذي كان محط اهتمام من سبقوه، فالجمال الحسي معه يختفي لصالح جمال أرفع وأكثر أصالة وحقيقية، فالعمل الفني يجب أن يسلط الضوء على نوازع الإنسان الغامضة وهموم عصره وآلامه، لذا كانت شخوصه ذات زخم لوني وتوهج خافت بسبب النور الفقير المتوفر لدى العوائل الفقيرة التي لا تملك سوى البطاطا تقتات عليها في أيام الصعاب وتأزم الحالة الاقتصادية للبلاد، وتلك الترددات الضوئية المطردة المتحركة والتي لا تترك مجال لتمثيل الفراغ، فكل شيء في حركة وامتداد بحيث أن اللمسات الدقيقة والطرية تحولت إلى كتل لونية كثيفة، فالفنان هنا لم يتقيد بالعالم المرئي بتفصيلاته المحاكية الكلاسيكية أو الانطباعية إنما في تخطيه لهذا يجسد البني الخفية في الأشكال، فما هو قلق وحزين خفي ومؤلم هو تلك الحياة التي تتحدث بلغة الإنسان الذي يعاني، تفيض على الشكل وتتجاوزه لتعبر عن الذات ولتوصل قوة الإحساس الذي لا يعبأ بالعلاقات الموضوعية للأشياء. فالفنان خرق كل القواعد السابقة للتصريح بالحالات النفسية والتصعيد من تعبيرية الأداء، فاللون والخط لديه

يخضعان لإحساس نفسي متعال ورؤيته للأشياء تخضع لنظرته الصوفية والمثالية التي تعتبر مفردات الطبيعة وسائل إنشاء لمعاني داخلية جليلة وراقية. من هنا كان توظيفه للقلق والحزن في اللوحة ليصل بالشكل الإنساني لتصبح إشارات لشعوره السيكولوجي بالأشياء، فمظاهر الحياة التي عولجت قبل "جوخ" لقيمتها اللونية والبنائية عولجت لقيمتها المعنوية، فمفردات اللوحة كائنات رمزية مليئة بالحيوية والحركة وما تقوله يتجاوز تكوينها الشكلي.

ويعد بعض مؤرخي الفن "فان جوخ" أول فنان يعبر عن الاختراقات النفسية داخل النفس البشرية، وقد ذكر "حسن محمد حسن" في هذا الأمر أن "الدوافع التي جعلت منه مصورًا إنما كان مبعثها التنفيس عن الصراع النفسي الذي كانت تمتلئ به جوانحه من الحرمان العاطفي الذي عاناه طوال حياته؛ حيث يعد نوعًا من الأخذ بالثأر عن طريق الفن، وتعويضًا عن ذلك الحرمان الذي كان سبب تعاسته.

وقد حُللت أعمال "فان جوخ"، وكلنا نعرف حياة المعاناة التي عاشها هذا الفنان،" والتي أدت في النهاية إلى إيداعه مستشفى الأمراض العقلية، حيث يعالج من أزمة أخلت بتوازنه، وما زال سر قطع أذنه موضع تفسير وتعليل من الكُتاب؛ لأن هذا العمل كان إشارة واضحة إلى سلوك غير إرادي قام به هذا الفنان تعويضًا عن معاناة نفسية كان يحسها نتيجة معيشته ملفوظًا منعزلًا عن المجتمع الذي لم يحاول أن يعترف به، لهذا كان إحساسه بالوحدة منعكسًا في بعض لوحاته. لقد تمكن باستخدام الألوان والفرشاة من ترجمة حالته النفسية، وإظهارها في أشكال مرئية؛ والتي خرجت في تلك الضربات الموجهة إيقاعيًا لدليل واضح بأنه كان يصور بدمه، وكان هذا دليلًا آخر على الارتباط بالحالة النفسية، كما في لوحة "عند بوابة الخلود" (١٨٩٠م) (شكل ٢) التي صورها الفنان في آخر أيام حياته، تصور اللوحة رجلًا عجوزًا يبدو أنه في حزن عميق ويأس، رأسه بين يديه مشوهة، ومبالغ فيها نسبها مع التجاعيد العميقة، جالسًا على كرسي خشبي في غرفة ذو خلفية بسيطة، يتسم أسلوب العمل بالتعبيرية الواضحة، استخدم الفنان فيها مدى لوني محدود من ظلال من درجات اللون البني والأصفر والأخضر؛ لخلق جو درامي كئيب وحزين في اللوحة؛ كما تعكس حركة الفرشاة الثائرة أجواء القلق والكآبة، فإن استخدامه الضوء والظل خاصة على وجه العجوز وتشويهه للأشكال وكثرة الخطوط يخلق عمقًا ويعزز التأثير العاطفي للتصوير، اسم اللوحة يشير للفناء وانتهاء الحياة، فذلك العمل الفني هو إسقاط لمشاعر "فان جوخ" النفسية والعقلية والعاطفية في آخر أيامه الخاصة بالحزن واليأس والعزلة والانهيار". (٣)

يمكن القول إن "فان جوخ" رائد المدرسة التعبيرية، "استطاع أن يعبر مشاعره ومعاناتها النفسية بأسلوب متفرد وبلمساته القوية، بالرغم أن حياته كفنان استغرقت عشر سنوات فقط إلا أنه كان يصور بعزم شديد، وبأسرع ما في طاقته، لذلك ترك أعمالًا كثيرة تعتبر ثروة فنية مهدت إلى المذهب التعبيري الحديث.

"بول جوجان" "Paul Gaugan" (١٨٤٨م – ١٩٠٣م)

فنان فرنسي، هو واحد من أبرز رموز الفن الحديث، عاش حياةً مليئة بالتجارب والمغامرات، كان يعتقد أن الفن يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن الروحية والأبعاد العميقة للحياة واستكشاف العوالم الداخلية والعواطف البشرية، فقد ألهمت أعماله أجيالًا من الفنانين للعمل بحرية وانطلاقة.

ولد "أوجين هنري بول جوجان" عام (١٨٤٨م) في باريس، لأب فرنسي وأم إسبانية، ولم يكمل "جوجان" سوى ثلاثة أعوام من عمره حتى توفي والده لتقرر الأسرة الرحيل إلى "بيرو"، خصوصًا أن المناخ السياسي في فرنسا اتسم بالتوتر والأحداث الصاخبة، ليعيش "جوجان" مع أخته في بيت الخال، ولكن بعد أربعة أعوام عاد الفنان إلى فرنسا؛ ليعيش مع جده للالتحاق بمدرسة لتعلم اللغة الفرنسية، لكنه فشل.

في عام (١٨٦٥م) التحق "جوجان" بالبحرية التجارية ليصبح طالبًا عسكريًا يجوب دول العالم ولكنه لم يدوم بها طويلًا، وسرعان ما هجر البحر بعد وفاة والدته واشتغل بسوق الأوراق المالية (سمسار)، اتجه حينذاك إلى ممارسة فن التصوير كهاويًا في أوقات فراغه يصور بأسلوب تقليدي، إلا أنه بعد ذلك تعرف على الفنان "بيسارو" "Pizarro" (١٨٣٠م-١٩٠٣م) وتأثر به، كما تعرف على أساليب التأثريين؛ مما شجع "جوجان" على التصوير باهتمام، واستأجر مرسمًا ليعرض لوحاته التأثيرية في بدايته بعد أن وجد أنها تناسبه، حيث اعتمد على الأسلوب الفني في التصوير بنقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة، كما تراها العين المجردة بعيدًا عن التحايل والتزويق. اشترك الفنان بتسع عشرة من لوحاته في معرض التأثيرين الثامن عام (١٨٨٦م)".(٤)

وفي عام (١٨٨٨م) التقى "جوجان" بالفنان "فان جوخ"، وأثر كل منهم بالآخر، فتعاونا معًا في عمل لوحات جديدة، وللأسف لم تدوم علاقتهم طويلًا بسبب ما بين هذين الفنانين من تباين شاسع في الطابع، ليصاب "جوجان" بالكآبة، وذلك العام تغير فيه أسلوبه وتحوله النهائي عن الانطباعية.

كان "جوجان" يؤمن بأن إحياء الفن الغربي لا بد أن يعتمد على البحث في أصول الفنون البدائية ويترك الحضارة الإغريقية، كذلك البحث عن ينابيع للفنون القديمة الأصلية مثل: الفنون المصرية، وفنون الشرق الأقصى، والفارسية. وتعتبر هذه الفنون كلها فنون تصميمية أو يلعب التصميم فيها دورًا رئيسيًا، ولقد كان جوجان يعد نفسه مصممًا طبيعيًا.

اتسم أسلوبه بالألوان الزاهية والخطوط الجريئة وضربات الفرشاة التعبيرية في محاولة لالتقاط جوهر محيطه بدلًا من التركيز على تفاصيل موضوعه، فصور الجسد بشكل مبسط ومقتضب، حيث قلل من التفاصيل التشريحية؛ مما دفع العديد من النقاد إلى وصفه بأنه فنان "بدائي" و"مندفع، يُعرف عمل "جوجان" بأنه أكثر تجريدية من الواقعية؛ تمتلئ لوحاته بألوان نابضة بالحياة وتناقضات حادة بين درجات الألوان الداكنة والفاتحة.

أبدع "جوجان" لوحات ذات صيغ جديدة في التعبير كانت من وحي الأساليب البدائية التي عملت على تحريف أشكال الطبيعة وعرضها في مساحات بسيطة ملونة. "ولكنه كان يحرص على ترابط أجزائها وتأكيد جمال أشكالها معبرًا عن البعد الثالث عن طريق إظهار الأجساد البشرية في مقدمة اللوحة بنسب محسوسة الضخامة، وكثيرًا ما كان يضحي بأشكال الطبيعة المألوفة وألوانها في سبيل إيقاع يقوم على نظام خاص، فيلون الأشياء بغير ألوانها الطبيعية ويستبعد الزوايا والتكتلات من مظاهرها بحيث يحوم النظر على سطحها دون أن يثيره بروز أو يزعجه مرأى زواياه الحادة.

لقد خدم تصميم الفنان ورمزية عناصره ودلالاتها مقاصده التعبيرية، وظهرت براعته في تصوير الأشخاص، واعتبر أن أي عمل فني يغيب عنه الحضور الإنساني فهو فن غير معبر وعقيم. وبذلك فتح الطريق للتعبيرين؛ ليصلوا إلى أبعد من ذلك. فاعتبروا الإنسان موضوع اللوحة ومحورها الأساسي، بل غالبًا الفنان ذاته هو محور العمل الفني ومعاناته الذاتية هي مضمون اللوحة في اعتراف بعواطفه وهواجسه الشخصية برؤياه الذاتية والشخصية المغرقة في التفرد والرؤيا الداخلية الخاصة به".(٥) فيدعونا الفنان إلى التنقيب عن شيء كامن وراء الظواهر في العالم المرئي، وعن دلالة الرمز التشكيلي، فكتب "جوجان" عام (١٨٨٩م) أنا أبحث عن التعبير عن حالة عامة بدلًا من فكرة فريدة من نوعها؛ لمنحها انطباعات متعددة لا حصر لها، تشير إلى المعاناة دون الانتظار لتحديد أي نوع من المعاناة هي.

تعرض "جوجان" لأمواج عاتية وصدمات أثرت كثيرًا في شخصيته وأُسقطت في لوحاته؛ فمن أجل الفن باع الفنان منزل الأسرة، وذهب إلى الدانمارك مع أسرته، إلا أن أعماله الفنية لم تحظ بالنجاح المرغوب، فسرعان ما هجر عائلته ورجع إلى "فرنسا"،" وعندما عاد إلى "باريس" أرسلت زوجته له بأن ابنته (إيلين) قد توفيت، وأن ابنه (أميل) هرب إلى الجزائر وفي نفس الوقت كان مريضًا فقيرًا ولا يجد أي مال للعلاج النفسي؛ فدفعته كل هذه الأحداث إلى الانتحار. ورغم أن المحاولة فشلت لكنها أنتجت إحدى أشهر لوحاته والتمسك بعالمه الروحي والصوفي، فتعمق لديه الشعور بالحزن والألم مع طرح

تساؤلات فكرية تعبر عن القلق الوجودي وهي لوحة "من أين أتينا ومن نكون وإلى أين المصير" (١٨٩٧م: ١٨٩٨م) (شكل ٣) وهي من أكبر ما أبدع من لوحات، وقد حاول فيها إسقاط كل الأحزان التي عاناها في حياته".[٦]

أشار "جوجان" في هذا العمل الفني أن يقرأ من اليمين إلى اليسار، حسب المجموعات الرئيسية الثلاث التي تدل على الأسئلة المطروحة في اسم اللوحة. الأولى ثلاث نساء مع طفل تمثل بداية الحياة؛ المجموعة الوسطى ترمز إلى الحياة اليومية للمرحلة الشباب. وفي المجموعة الأخيرة تمثل امرأة عجوز ذات بشرة باهتة، تنحني في الظل، تقترب من الموت يبدو عليها الموافقة والتسليم لأفكارها، حيث اتخذت عناصر التكوين وكأنها موزعة على شريط مستطيل؛ مصورة بشكل روائي، وبإمكان المشاهد أن يلتمس تلك التحريفات الجزئية في بنية الأشكال، والتي منحتها تلك الملامح البدائية، التي ارتسمت بوضوح على وجوه وأجساد وشخوص العمل الفني؛ أراد الفنان التأكيد على البعد الدرامي والتعبير عن ذلك القلق الدفين والتساؤل حول مصير الإنسان. تُظهر اللوحة أيضًا استخدام "جوجان" المميز للألوان المتناقضة والتكميلية جنبًا إلى جنب فاستخدامه المتكرر للأزرق الداكن في الخلفية وعلى التمثال والظلال يخلق جوًا من اليأس والحزن. الخلفية عبارة عن غابة، والتي عادة ما تكون مطلية بدرجات اللون الأخضر والبني، ولكنها مظللة باللون الأزرق الداكن؛ لتخيم جو الكآبة. المجال الوحيد الذي يوجد فيه ضوء قوي يكمن حول الشاب الذي يمد يده لقطف الثمار، وهو يعد النقطة المحورية في اللوحة وهو إشارة مباشرة إلى حد ما إلى شجرة معرفة الخير والشر.

"إدوارد مونش" "Edvard Munch" (١٨٦٣م_١٩٤٤م)

هو من أهم الفنانين الذين أرسوا ملامح التعبيرية في القرن العشرين وقد آثر "إدوارد" في الفن الألماني الحديث تأثيرًا كبيرًا، خلال إقامته الطويلة في ألمانيا، ويعده النقاد صاحب الفضل في تخليص التصوير الألماني من سيطرة فنون القرن التاسع عشر، ويرى "هربرت ريد" أن "إدوارد" كان واحدًا من أهم المؤثرين على الخمسين سنة الأخيرة.

ولد "إدوارد مونش" عام (١٨٦٣م) في "أوسلو" "Oslo " عاصمة "النرويج" "Norway"،" كان والده طبيبًا في الجيش؛ دفعته مسيحيّته المتشدّدة إلى أن يزرع في نفس الصغير "إدوارد" بذور القلق الديني. ويشير "نعيم عطية" إلى الأثر النفسي الذي وقع عليه بسبب قسوة تربية والده قائلًا: وقد عاش "إدوارد مونش" حياة نفسية مضطربة من جراء التأثير السيئ لشخصية أبيه التي انتابته لوثة دينية صبُها على ابنه "إدوارد" وابنته " لورا" التي عاشت إلى جوار أخيها في أحلك ساعاته، وقد أوصلت حياة الفنان القلقة المتوترة إلى دخوله مصحة الدكتور "جاكوبسين" للأمراض العقلية ب "كوبنهاجن" حيث عولج من انهياره العصبي ليخرج إلى حياة من العزلة والتفرغ.

وقد كتب "إدوارد" فيما بعد في مذكراته؛ يقول: كانت ملائكة الخوف والندم والموت تحفُ بي منذ أن ولدت، ولم تكف عن مطاردتي طوال حياتي، كانت تقف إلى جانبي عندما أغلق عيني وتهددني بالموت والجحيم وباللعنة الأبدية.

في عمر الخمس سنوات، توفيت أمُه بالسل، ثم تبعتها أخته بنفس المرض، ثم لحق بهما أخيه فمات وهو شاب، أما أخته "لورا" قد أصيبت بالجنون، كل هذا كان له أثر نفسي سيئ على "إدوارد" وقد عبر عن هذا بقوله "إن الملائكة السوداء المحملين بالمرض والجنون كانت في حراسة سريري الهزاز، وأنا طفل رضيع، لقد أحسست دائمًا بالظلم".[٧]

في عام (١٨٧٩م) التحق الفنان بكلية التقنية لدراسة الهندسة، إلا أنه تركها بعد عام واحد بعد أن تفوق شغفه بالفن على اهتمامه بالهندسة، وفي عام (١٨٨١م) التحق بالمعهد الملكي للفنون والتصميم. بعد عام استأجر مع ستة فنانين آخرين شقة صغيرة، وبدأ أول معرض رسومات له في معرض الصناعات والفنون.

بينما نجده في عام (١٨٨٩م) انتقل "إدوارد" إلى "باريس" حيث تأثر بأسلوب "مانيه" و"بيساور" في التصوير، بل إنه صور بأسلوبهما قبل أن يتأثر بأسلوب الفنان "فان جوخ"، وألوان" جوجان"، تُظهر أعماله رؤية جديدة للموضوع الفني من حيث

اللون والخط والبناء الفني والبعد النفسي للإنسان ككائن بشري مستقل بذاته، ولقد أعطى الفنان درجة اهتمام أكبر للخط عن اللون، وذلك من أجل التأكيد على الإيقاع والحركة.

نجح الفنان في تأكيد الخط الملون واللون الخطي داخل المضمون العام للشكل الفني في أعماله معطيًا من خلال البناء الفني الصدمة الانفعالية والشحنة النفسية للمشاهد؛ بسبب ترابط عناصر البناء الفني بقوة في جو نفسي وانفعالي مخيف وغريب.

ويظهر أسلوبه في التعبير عن حالته النفسية المتدهورة الناتجة من الظروف المأساوية التي مر بها، فقد عانى طوال حياته من حالة دائمة من الخوف من المجهول خاصة المرض والموت، وذلك بسبب هول ما قاساه، وحمله من ذكريات أليمة أدت إلى نوبات شديدة من الرعب والقلق وغلب عليه التشاؤم، وقد كانت تلك المعاناة النفسية هي مصدر إلهام للفنان خلال تجربته الفنية؛ حيث دارت أعماله حول الموت والحياة خاصة مجموعة "إفريز الحياة".

فمن أهم اللوحات التي تبلور أسلوب وتقنية وأداء إسقاطات الفنان "في تصوير الشكل الإنساني لوحة "الطفلة المريضة" "Sick Child" (١٨٨٥م) (شكل ٤)، يجسد هذا العمل شكل الأم الحزينة على ابنتها التي تنازع آلام المرض، يتسم أسلوب اللوحة بالتعبيرية الواضحة؛ إذ ترتدي الأم الثوب الأسود دلالة على الحسرة والحزن، بينما قام الفنان بتلوين الغطاء على الفراش والخلفية باللون الأخضر، وإلى جانب السرير منضدة حمراء عليها قارورة الدواء. إذ يقترب هذا العمل أن يكون واقعيًا من حيث صفة الشكل والمضمون، ولكن الفنان وفق المنطلقات الذاتية التي تحرف الرؤية الواقعية وتحمل الأشكال بعدًا وجدانيًا من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة التي تترك ورائها سطح مضطرب، الخطوط السريعة التي تحاول الإمساك بالشكل لإبراز المعاناة، وتأكيدًا لمدى التوتر الذي أصبح لزامًا عليه التعبير عنها بصدق، فقد منح ذلك الأشكال بعدًا دلاليًا له أبعاد نفسية وجمالية على حد سواء.

ومن الملاحظ أن ثمة تحولات أسلوبية جاءت نتيجة تراكم الخبرة والتجريب لا سيما وأن هذه الفترة من حياته تميز بغزارة إنتاجه؛ فأصبح التصوير هو "أسلوب الحياة" الذي يميز شخصه ولكن دون أن يتخطى صراعاته النفسية ودواعي القلق التي تمثلت في لوحاته.

"إرنست لودفيج كيرشنز" "Ernest Ludwig Kirchner" (١٨٨٠م- ١٩٣٨م):

مصور ألماني، ويعد واحدًا من رواد المدرسة التعبيرية، ولد في بلدة "أشافنبورغ" "Aschaffenburg" بمقاطعة "بافاريا" "Bavaria" "الألمانية"، ظهرت موهبته الفنية عندما تعرف على الفنان "فريتز بليل" "Fritz Bleyl" (١٨٨٠م- ١٩٦٦م) في مدرسة درسدن لتعليم الهندسة المعمارية، فمن خلال ذلك الوقت قرر "كيرشنر" التفاني في الفني بدلًا من الهندسة.

اعتمد "كيرشنر" على الألوان لإعطاء التأثير المرئي المؤثر. لذلك يوجد قواسم مشتركة تجمعه مع لوحات "هنري ماتيس" "Henri Matisse" (١٨٦٩م-١٩٥٤م) وأعمال الفنانين "الوحشيين" "Fauves" الذين ظهروا في فرنسا واعتمدوا الألوان الصريحة والقوية في تنفيذ لوحاتهم، غير أن الخطوط الخارجية القاسية لأشكال "كيرشنر" وتعابير وجوه اليقظة والحذرة تخلق جوًا من الاستفزاز، حيث كان فنه وسيلة مباشرة وقوية لترجمة الصراع الداخلي في نفسه وتحويله إلى أشكال وشخصيات مرئية، وقد رأى في أعمال "فان جوخ" و"مونش" أمثلة صارخة على هذا النوع من الفن الذي يعبّر عن دخيلة الإنسان فتأثر بهم وقاده ذلك إلى تبسيط أسلوبه، وتفتيح ألوانه.

على الرغم من كثرة المحطات التي شهدتها تجربة الفنان "كيرشنر" وتأثره بأكثر من أسلوب أو اتجاه فني قديم ومعاصر، إلا أنه تمكن من خلق أسلوبه الخاص الذي ينتمي بقوة إلى التعبيريّة الألمانية، ويحمل في الوقت نفسه تأثيرات واضحة من

الفنون البدائية، والاتجاه الوحشي الذي تميز بألوانه الصريحة والقوية والمباشرة. والميزة الواضحة في أعمال "كيرشنر" جمعها الموفق بين القيم التعبيرية الحيوية للخطوط والألوان وبين مضامين أعماله وطريقة التعبير عنها.

ففي عام (١٩٠٥م)" انضم إلى الحركة الفنية التعبيرية التي عُرفت باسم جماعة "الجسر" "Die Brücke حيث كان عضوًا بارزًا فيها وأحد أهم رموزها. كان الهدف هو تجنب الأساليب الأكاديمية التقليدية، وخلق وسيلة جديدة للتعبير الفني، وتشكيل "جسر" بين الأنماط الكلاسيكية للماضي والمدارس الفنية الحديثة. عبّرت تلك الجماعة عن العاطفة المفرطة، حيث اعتمدوا على استخدام الألوان الزاهية والخطوط البسيطة والتشويه المبالغ فيه؛ لتعزيز التعبير وإيصال الشعور بالحيوية والانفعال".(٨)

مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، انضم الفنان لصفوف المحاربين، ولكنه عانى من التعب الجسدي والنفسي، وأصبح خائر القوى عاجزًا عن الوقوف أمام كل هذه الأحداث المؤلمة؛ فزادت التوترات الداخلية وتعاظم لديه الشعور باليأس والخوف كل هذه الأحداث أثرت عليه وعلى فنه، حيث كان التصوير بالنسبة له هو وسيلة قوية ومباشرة لترجمة ذلك الصراع الداخلي في نفسه وتحويله إلى أشكال مرئية، مثال على ذلك لوحة (بورتريه شخصي كجندي) "Self-portrait as a Soldier" (١٩١٥م) (شكل ٥)، صور الفنان ذاته وهو يرتدي الزي العسكري، وأيضًا وهو عاري في مرسمه ليُسقط معاناته من ويلات الحرب، وينقل لنا كم الوجع والخوف والقلق ظاهرًا الجانب السيكولوجي عن طريق ملامح الخوف على وجهه، وأيضًا استطالة الأجساد والعيون الزرقاء واليد المبتورة، إذ أن اليد بالنسبة للمصور أهم شيء في مساعدته للتعبير عما يختلج في ذاته مجسدًا هذا على السطح الجمالي الحسي، الزوايا الحادة في الوجه، الأنف المدبب، استخدامه للألوان الأحمر والأزرق مع درجات اللون الأصفر والإضاءة القوية على الملامح؛ للتأكيد على درامية التعبير، الشخصيات داخل اللوحة ذو ترتيب متصاعد حتى أن لمسة الفرشاة في أغلب أجزاء اللوحة ذات مظهر لوني متصاعد، كما أن هذه المظاهر الكئيبة التي يكتنفها القلق والحزن بانت في أغلب أعماله.

"أوسكار كوكوشكا" "Oskar Kokoschka" (١٨٨٦م_ ١٩٨٠م):

فنان نمساوي، ويعد واحدًا من رواد الحركة التعبيرية في الفن الحديث، وقد أسهم بقوة في تطورها. وُلد "أوسكار كوكوشكا" في بلدة "بوكلارْن" "Pochlarn" على "نهر الدانوب" غربي العاصمة، "النمسا" عام (١٨٨٦م)، كان والده صائغ ذهب من "براغ" يدعى "جوستاف جوزيف كوكوشكا" الذي أفلس عام (١٨٨٩م)، مما اضطر العائلة إلى الانتقال إلى "ڤيينا" بحثًا عن فرصة عمل جديدة، وكانت والدته من جبال "ستيريا" "Styria" حيث كان لها بالغ الأثر في طفولة "أوسكار" الذي نشأ مع إخوته الثلاثة في ظروف مادية صعبة.

لم يكن "أوسكار" في بدايته شغوفا بالفن، بل كان هدفه دراسة الكيمياء،" وعلى الرغم من ذلك حصل بدعم أحد مدرسيه الذي كان معجبًا برسوماته المدرسية على منحة دراسية في معهد الفنون والحرف في "ڤيينا" من عام ١٩٠٥م حتى ١٩٠٩م، وسرعان ما صار مساعد مدرس، ثم عضوًا في "استوديو ڤيينا الحِرفي" الذي كلّفه تنفيذ أعمال عدة حتى عام ١٩٠٩م.

اتبع الفنان في هذه الفترة أسلوب "الآرت نوفو" "Art Nouveau" موضحًا تأثره بأعمال الفنان النمساوي "جوستاف كليمت" "Custav Klimt" (١٨٦٢م- ١٩١٨م) و"أوبرى بيردسلي" "Aubrey Beardsley" (١٨٧٢م-١٨٩٨م) ولكن بنيت أعماله قبل انتقاله إلى "برلين" مدى نزحه نحو الأسلوب التعبيري بسبب تأثير الحرب عليه، فقد كان يُسقط في أعماله عما يعتل في نفسه" .(٩)

اعتمد "أوسكار" على عنف ألوانه، وعلى التضاد الدرامي بين الألوان في تصوير أشخاص أعماله، ومن أعماله التعبيرية التي بلورت الإسقاط النفسي والانفعال الداخلي له لوحة "عروس الرياح" "The Bride of the Wind" (١٩١٤م) (شكل ٦). حيث عبر في هذا العمل الفني عن قلقه ومعاناته الشديدة في علاقته العاطفية مع حبيبته "ألما ماهلر" "Alma" Mahler

أرملة الملحن الشهير "جوستاف ماهلر"، التي التقت بالفنان عام (١٩١٢م) واستمرت علاقتهم لمدة عامين، تطورت تلك العلاقة بسرعة وأصبحا عاشقين. لذلك كتب عنها الفنان مرارًا وتكرارًا في مراسلاته ومقالاته. وصور لها العديد من اللوحات والبورتريهات، كانت العلاقة مضطربة ومليئة بالتوترات والصراعات. حيث تعاملت "ألما" مع الفنان بطريقة متقلبة، في عام (١٩١٤م) انتهت العلاقة بينهما نهاية مأساوية، حيث قررت "ألما ماهلر" الزواج من المعماري والناشر "فرانتس فيرفل" بعد فترة قصيرة من علاقتها "بكوكوشكا". تأثر الفنان بشدة بنهاية هذه العلاقة وتدهورت حالته العاطفية والنفسية. بعد انتهاء علاقتهما، استمر "كوكوشكا" في تصوير "ألما ماهلر" في بعض أعماله، معبرًا عن آلامه وغضبه.

فنجده في لوحة "عروس الرياح"، صور الفنان نفسه مستلقي مع محبوبته في حالة مثيرة للقلق، اللوحة بأكملها صورت حالة الإثارة والانتباه النفسي وعدم الاستقرار. فيعكس المشهد تناقض بين حالة المحبوبة المسترخية الهادئة النائمة في أمان على جسد الحبيب، أما جسد الفنان هو حائر شارد الذهن بلا راحة، فبالرغم من ذوبان شخصيتي المشهد شكلًا، تبقى تركيبة اللوحة مرتبطة بالواقع، وكأن همه الوحيد التعبير عن آلامه جراء انفصال "ألما" عنه، وارتباطها ب "فالتر غروبيوس" "Gropius" "Waltrr"، أحد مؤسسي مدرسة الباوهاوس Bauhaus المشهورة. نرى الاستخدام الشحيح للألوان في ذلك العمل الفني للتركيز على القيم التعبيرية المكثفة، فاكتفى بدرجات اللون الأزرق والأسود والأبيض، مع ضربات الفرشاة الخشنة وحركتها السريعة، مما أظهر التكوين مشحون بالتوتر والقلق الظاهر للمشاهد.

"ماكس بيكمان" "Max Beckmann" (١٨٨٤م_١٩٥٠م):

ولد "ماكس بيكمان" في مدينة" في"لايبزيغ" "Leipzig" "ألمانيا" عام (١٨٨٤م)، ينتمي إلى عائلة بسيطة، حيث كان والده يعمل تاجر حبوب، توفي عام (١٨٩٤م). فانتقلت والدته بالعائلة إلى "براونشفايغ" "Braunschweig"، فعاش الفنان مع والدته وشقيقه، عندما بلغ العاشرة من عمره، التحق بمدرسة داخلية يديرها قسّ بروتستانتي ولكنه هرب منها.

أظهر "بيكمان" اهتمامًا مبكرًا بالفن، حيث كان يعيق الدرس في كثير من الأحيان برسم رسوم وتمريرها بين الطلاب. تعود أقدم صورة رسمها لنفسه إلى عام ١٨٩٨م عندما كان مراهقًا، وذلك يوضح التفاني الذي كان يبديه "بيكمان" تجاه الفن في سن مبكر. كان مصممًا على متابعة حياة مهنية في المجال الفني، وعلى الرغم من اعتراض أفراد عائلته قدم طلبًا للالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة في درسدن (Akademie der Bildenden Kunste)، لكنه فشل في الحصول على قبول.

بينما في عام (١٩٠٠م) دخل "بيكمان" إلى أكاديمية "فايمار ساكسون جراند دوكال للفنون" " Weimar-Saxon Grand Ducal Art Academy"، ودرس رسميًا تحت إشراف الفنان الواقعي "كارل فريثيوف سميث" " Carl Frithjof Smith" (١٨٩٥م-١٩١٧م) ، الذي غرس فيه حب التصوير الواقعي. وفي العام التالي غادر الفنان الأكاديمية ورحل إلى باريس، فتعرف على أعمال الانطباعيين وتأثر بالفنان بول سيزان.

ثم أكمل "بيكمان" ترحاله إلى برلين في عام (١٩٠٤م) حيث عاش حتى بداية الحرب العالمية الأولى. تطوع الفنان للجيش في بداية الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤م. تلقى تدريبًا كمسعف طبي، وعمل في مستشفيات مختلفة حتى تم تسريحه في عام ١٩١٥م بعد أن تعرض لانهيار عصبي على الجبهة البلجيكية. انتقل إلى "فرانكفورت" واستأنف مسيرته الفنية.

أثرت الحرب في تغير أسلوب "بيكمان" من الانطباعية الألمانية المتأخرة إلى التعبيرية، وأخذ شكل التعبير يحمل ردود فعل الواقع المعاش بكل ضغوطه وقسوته، فتحولت شخوصه إلى جثث مبتورة الأعضاء، وأجسام مكبلة بالسلاسل، مقيدة عاجزة عن الحركة، والعيون تنظر في فزع، ويتأكد ذلك من خلال ما ذكره "حسن محمد حسن" فيشير إلى أن: "الكارثة التي مُنيَت به ألمانيا بهزيمتها في الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨م قد دفعت عدد من الفنانين الألمان أن يبذلوا جهد طاقتهم في

محاولة جديدة لإنتاج فن يتخذ طريقًا مضادًا للاتجاه الرومانسي الذي كان سائدًا إذ ذاك، ومثال على ذلك لوحة "الليل" The (night) (١٩١٨م) (شكل ٧) أسقط فيها الفنان عما شاهده من مآسي في الحرب.

ويعد هذا العمل الفني من الأعمال التي استطاع بها "بيكمان" أن يعبر عن الحالة السيكولوجية التي نتجت عن الحرب، فقد صور الفنان بأسلوب تعبيري مجموعة الرجال والنساء أقزام حول طاولة صغيرة الحجم، في وسط اللوحة رجل واسع العينين يرتدي قميص أبيض وفوقه رداء بني، ماسكًا بعنف وقوة بإحدى أيدي الرجل الجالس بجواره على الطاولة الذي تظهر عليه آثار التعذيب، فهو يصرخ من شدة ألمه، ويوجد خلفه شخصًا قزمًا ومقنعًا لا تميز ملامحه من شدة الألوان القائمة، ومن الخلف صور امرأة بشكل جانبي يظهر نصف وجهها ترتدي قميصًا أحمر اللون تظهر بشكل جانبي، وجهها ذات عين واسعة، وهناك رجلًا واقفًا يرتدي قبعة رمادية اللون ملابسه بيضاء وبينية رافعًا إحدى يدها إلى أعلى ممسكًا ستارة من خلفه وتحته امرأة جالسة على الأرض يبدو على ملامحها الخوف والذعر، وفي وسط اللوحة من الأمام فتاه شبه عارية ترتدي حذاء وجورب أحمر اللون مصلوبة ومعلقة من يديها بعمود، والتي تبدو كأنها شكل الصليب المعقوف؛ وهو رمزًا إلى شعار النازية وصور الفنان على الأرض بوقًا وشمعتان إحداهما مشتعلة والأخرى منطفئة ساقطة على الأرض وهما يرمزان للوجود الإنساني والذي ينتهي شيئًا فشيء، الألمانية وقد اتخذ الأشخاص في تكوين شبه دائري متداخل واستخدم الفنان خطوط حادة للتأكيد على درامية التعبير والحدث.

وقد وجد "بيكمان" "تعبيره الكافي في هذا العمل الفني حيث أسقط مظاهر القسوة والألم والعذاب من خلال النظرات المرعوبة والمندهشة، الأقدام والأذراع والفوضى العارمة، استخدم الفنان اللون البني والأبيض والأحمر؛ لأنه رمزًا لشعارات الإمبراطورية النازية التي تتبع منهج الاستعباد والسيطرة التامة واستخدام العنف والحرب؛ للوصول للسلطة والفرد عليه الطاعة العمياء فهو لا يملك الحرية".(١٠)

"بابلو رويز بيكاسو" "Pablo Ruiz Picasso" (١٨٨١م_١٩٧٥م):

هو واحد من أكثر الفنانين إبداعًا في كل العصور من رواد المدرسة التكعيبية، سعى باستمرار على ممارسة وفهم الحركات الفنية الكثيرة التي عاصرته، تميز بتنوع أساليبه والموارد والتقنيات المختلفة التي يستعملها في أعماله الفنية، لأنه كان يبحث عن الطريقة التي تمكنه من التعبير باللون والخط عما يختلج داخل أفكاره وعواطفه.

ولد "بابلو بيكاسو" "Pablo Picasso" بمدينة "ملاجا" "إسبانيا" عام (١٨٨١م)، من أب رسامًا، حيث كان يعمل كأستاذ لتدريس الفن لفترة كبيرة من حياته، لذلك تلقى "بيكاسو" دروس الفن وهو صغير على يد والده، وعندما انتقلت أسرته إلى "برشلونا" عام (١٨٩٦م) التحق "بيكاسو" بأكاديمية الفنون بالعاصمة "مدريد"، وظهرت براعته ومقدرته في أول معرض أقامه هناك عام (١٨٩٧م) ويلاحظ في هذه الأعمال أنه كان متأثرًا بالمصورين الإسبانيين.

تناول "بيكاسو" شكل الجسد الإنساني في أعماله الفنية برؤية خاصة، حيث أولاه اهتمامًا زائدًا، وتمكن من تطويعه تشكيليًا بطلاقة قوية، ومرونة شديدة دون التقيد بالمظهر المرئي لهيئته الواقعية، وكانت نتيجة ذلك أن استمر شكل الإنسان عنده لا يخرج عن كونه مفردة تشكيلية تخضع للتجريب والتحريف والتحرر من واقعية الشكل كأي مفردة تشكيلية أخرى، بل وأصبح هذا التحريف من أهم السمات التي تميز حلوله التشكيلية عند توظيفه لشكل الجسد في العمل الفني، ولما كانت أفكاره التعبيرية شديدة التنوع، فقد تبع ذلك أيضًا تنوعًا واضحًا في مظاهر هذا التحريف، والذي كان يرتبط بما يسعى إلى تحقيقه من قيم تشكيلية وتعبيرية.

في عام (١٩٠١م) "حدثت تحولات كبيرة في حياة الفنان لا سيما النفسية منها التي انعكست في أعماله الفنية، ففي التاسعة عشر من عمره غادر "بيكاسو" إسبانيا ووصل إلى باريس برفقة زميله الفنان "كارليس كاساجيماس" الذي وقع في حب امرأة تدعى "جيرمين" بجنون، لكنها لن تحبه أبدًا.

في ١٧ فبراير ١٩٠١م أثناء عودة "بيكاسو" إلى "برشلونة"، نظم "كاساجيماس" حفلة في مقهى في باريس تمت دعوة أصدقائه ومن ضمنهم "بيكاسو" و"جيرمين" لعرض الزواج عليها، لكنها رفضت فأخرج "كاساجيماس" مسدسًا وأطلق النار على جيرمين ثم وجه السلاح ضده وأطلق النار على صدغه الأيمن، فكان موته صدمة ل "بيكاسو" نتج عنها مرحلة من أهم مراحل حياته حيث إن معظم أعماله في تلك السلسة ظهرت بها الكثير من الإسقاطات النفسية التي سادت فيها السوداوية والنغمات الباردة وهيمنة اللون الأزرق، استخدمها الفنان ليعبر عن ما يمر به من وحدة وآلام وفقر، وأيضًا حزن على فقدان صديقه، تلك المرحلة سميت باسم "المرحلة الزرقاء" (١٩٠١م-١٩٠٤م) فاللون الأزرق له تأثير سيكولوجي فيما يتعلق بإنتاج الفنان من حيث الموضوعات التي تتضمن البؤساء والفقراء والمرضى، فعبر عن هذا باستطالة الأجسام وضعفها ونحالتها تعبيرًا عن مدى بؤس وفقر هؤلاء الأشخاص، كما كان لدرجات اللون الأزرق الفضل على إظهار تلك التأثيرات النفسية والانطباعات اللونية التي تعبر عن مأساة وفقر أولئك الناس".(١١)

لذا فالتعبير عن حالات نفسية كـالتشاؤم والاكتئاب واليأس، إنما يتمظهر من خلال تعبيرات الأشخاص التي تتوسم السطح التصويري لدى "بيكاسو"، أمثـال: الشحاذين والعميان وموسيقى الشوارع والنساء الضائعات، إذ تعاني جميعها من الشعور بالعزلة والوحدة التي تتمثل من خلال زرقاوية اللون الشاحب والكئيب والباهت، فتوحي تلك التعبيرات الشعور بفقدان الأمـل.

صور "بيكاسو" صديقه "كاساسيجماس" فى عمل فنى ليخليد ذكراه والذي ظهر فيها بشدة تأثره بأسلوب الفنان "فان جوخ" لوحة "موت كاساجيماس" "the death of casagmeas" (شكل ٨) نجد أنه اكتفى بتصوير رأس صديقه أوضح فيها ثقب إطلاق الرصاص في جبهته، فلم يتمكن "بيكاسو" من تخليد ذكرى الوفاة دون الإشارة إلى طريقة انتحاره القاسية، وهو ما يكفي لتوصيل الشعور الكئيب والحزين لدى بيكاسو، وبجوراه شمعة مضاءة.

لونيًا مزج "بيكاسو" بين الألوان الساخنة والباردة، فصور الوجه باللون الأخضر للدلالة على الموت، أما الخلفية الحمراء واللون الأصفر مصدر الإضاءة الصادر من الشمعة، فهما بمثابة غضب واحتجاج "بيكاسو" على انتحار صديقه.

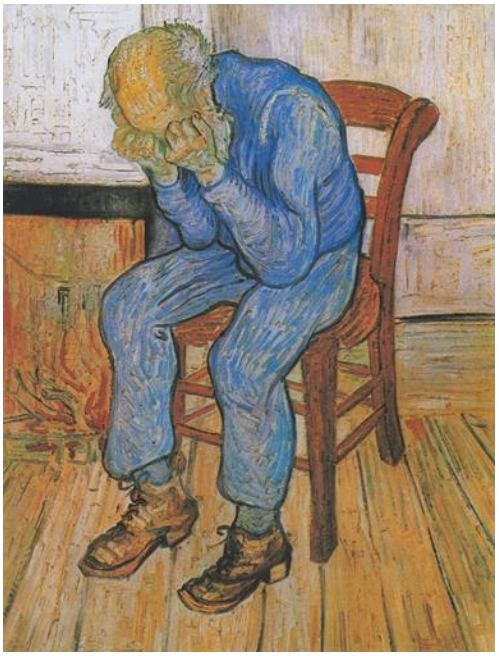
بينما لوحة "الحياة" "the life" (١٩٠٣م) (شكل ٩١)، صور بيكاسو مشهدًا مؤثرًا ومشحونًا عاطفيًا يستكشف مواضيع الحب والفقدان والعزلة؛ فقام بتصوير ذلك العمل الفني لصديقه "كاساجيماس" كما كان يريد أن يعيش، حيث صوره واقفًا على يسار اللوحة تحتضنه امرأة عارية وهي حبيبته "جيرمين"، الإيماءة التي يقوم بها "كاسيجماس" بيده اليسرى رمز ديني مرتبط بعبارة قالها "السيد المسيح" لمريم المجدلية بعد البعث "لا تلمسيني" بمعنى" "توقفي عن التشبث بي" يمكن تفسيرها على أنها رسالة "كاساجيماس" ليخبر عائلته وأصدقائه وبالأخص "بيكاسو" للتوقف عن الحزن والحداد عليه. الجانب الأيمن الذي يواجه العاشقين هو امرأة وطفلها، اهتم بيكاسو بتصوير المرأة وبالأخص موضوع الأمومة في معظم لوحاته المنتصف عبارة عن لوحتين إحداهما فوق الأخرى كلا الموضوعان ملتويان في وضع محزن إحداهما تمثل امرأة ورجل يحتضنان بعضهما، بينما تظهر الأخرى شخصية منعزلة وحيدة، دلت تلك اللوحات المتجاورة فوق بعضها على التناقض بين الشعور بالحزن مع الدعم العاطفي وبدونه سميت هذه اللوحة ب "الحياة" لما تظهره من معاني الخوف والحياة والأمومة والحب، وتعتبر هذه اللوحة رثاء من "بيكاسو" لصديقه "كاساجيماس". في مشهد أزرق آخر كئيب مثال على هذه المرحلة لوحة "المأساة" "The Tragedy (١٩٠٣م) (شكل ٩٢)، حيث يقف ثلاثة أفراد على حافة البحر، حُفاة الأقدام، يبدو عليهم الفقر واليأس. نستطيع أن نسمع صوت رجفتهم ورعشتهم إحساسًا بالبرد لا يخطئه المشاهد مِن النظرة الأولى. حيث نجد رجل

وامرأة يقفان مكتوفي الأيدي ومُغمضي العيون، هُناك طفلًا يقف على عكس الرجُل والمرأة، غير مكتوف اليدين. يمدُّ يديه وكأنه يسأل: ما الأمر! ماذا سيحدث! هل سيعتني أحدٌ بي؟! ورغم أن وجود رجُل وامرأة وطفل يقترن عادة بمفهوم الأسرة، إلا أن شخوص اللوحة لا تبدو عليهم صورة العائلة؛ إنهم مُفكَّكون، يبدو على ملامحهم الحُزن الشَّديد والوحدة الباردة القاتلة؛ لا يجدون فيها غير أجسامهم النحيلة يضُمونها. ورغم اقتراب المسافات فيما بينهم في اللوحة حتى لا تكاد تتجاوز بعض السنتيمترات؛ إلا أن المسافات بينهم، مِن حيث احتياج كلٍّ مِنهم للآخر، تتخطى كل الحدود. هم عاجزون عن مواساة بعضهم البعض كُليًّا.

ربط الفنان العديد من موضوعات الفترة الزرقاء؛ مثل الفقر والوحدة واليأس والشيخوخة في ذلك العمل الفني. فتلك اللوحة ليست مجرد تصوير متسول يعزف على الجيتار؛ فهي إسقاط على ما مر به الفنان في تلك الفترة من فقر، هناك تشبيه بين المتسول الذي يعزف الجيتار ليحصل على وجبته وبين عمل الفنان لوحات ليبيعها ليطعم نفسه. يتمسك العجوز بجيتاره بطريقة مقدسة بالنسبة له؛ لأنه يعتمد عليه في الحياة من ناحية أخرى، يعتمد "بيكاسو" على فرشاته الخاصة به لإعالة نفسه، وأيضًا يتشابه كلا الاثنين في وحدتهم. يمكن أن تكون حياة الفنان وحيدة، فالعزلة قد تساعد الفنانين على إبداع أعمالهم بمفردهم، ومع ذلك فإن البقاء على قيد الحياة كفنان يتطلب تقدير الآخرين وشراء لوحاتهم. مثل المتسول إسقاط قطعة نقود أو اثنين لمساعدته على العيش. تلك المرحلة كشف الفنان بأسلوبه التعبيري عن مُلخَّص ما صال وجال فيه عشرات المُفكرين والفلاسفة. يُسقِط القناع عن أرواحنا المُنهكة. يكشف المستور وراء الجسد الإنساني الهشّ. يكشف المأساة الأصلية والأسى العميق فينا. يكشف عن حُزننا الصافي، حُزننا الذي لم يترُك في الصدرِ مُتسعًا لشيء.

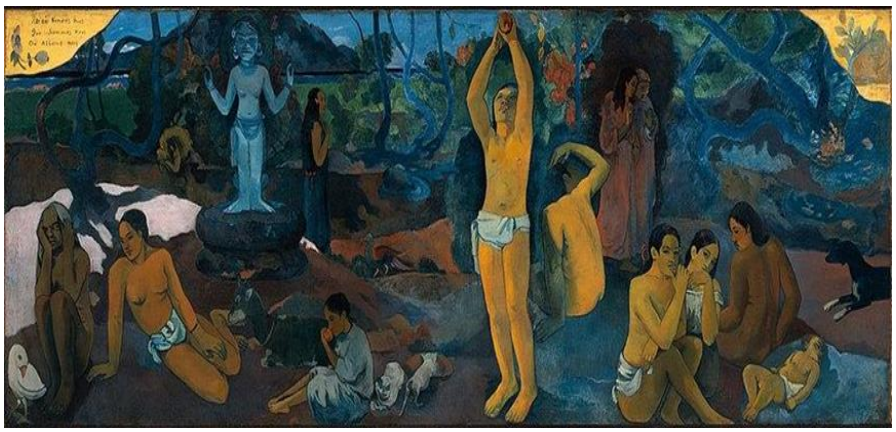
(شكل ١)

فان جوخ ،اكلى البطاطس،(١٨٨٥م)، ٨٢ سم × ١١٤ سم، ألوان زيتية ،متحف فان جوخ،هولندا



(شكل ٢)

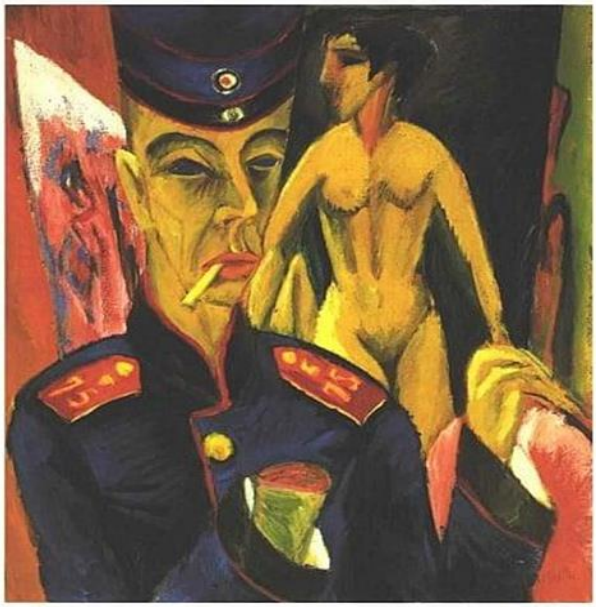
فان جوخ ، عند بوابة الخلود،(١٨٩٠م)،٨١سم ×٦٥ سم، ألوان زيتية على قماش، متحف كرولر مولر،هولندا



(شكل ٣)

بول جوجان ، من أين أتينا ومن نكون وإلى أين المصير ،(١٨٩٧:١٨٩٨)، ٣٧٤,٦سم × ١٣٩,١سم،زيت على قماش،متحف الفنون الجميلة في بوسطن

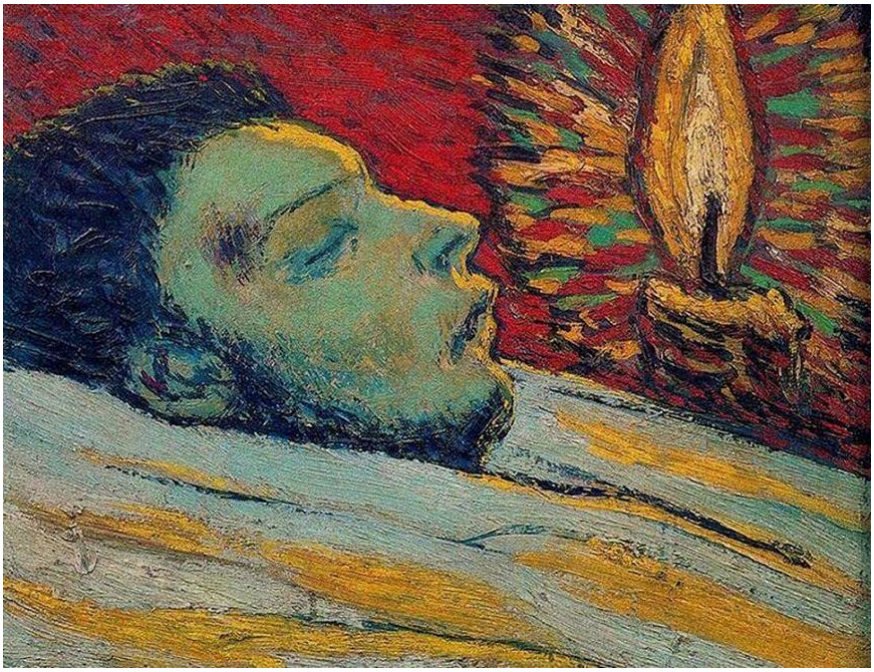
(شكل٤)إدوارد مونش ، الطفلة المريضة،(١٨٨٥)، ١١٨,٧سم × ١٢١ سم من مقتنيات معرض تيت، لندن



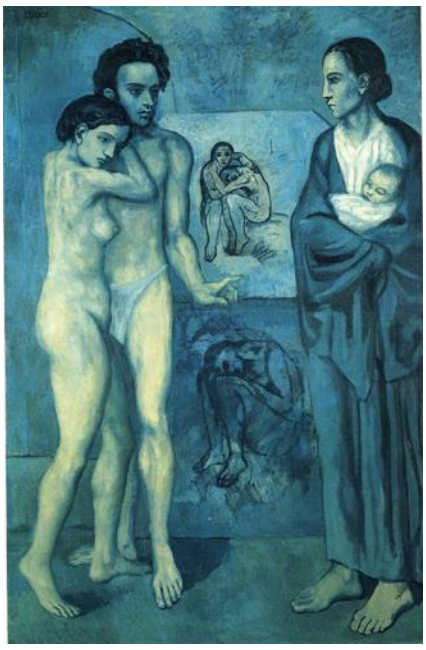
(شكل ٥) "ارنست لودفيج كيرشنر"، بورتريه شخصى كجندى،(١٩١٥)، ٦٩سم x ٦١ سم ،ألوان زيتية على قماش، متحف ألين التذكاري للفنون، الولايات المتحدة الأمريكية

(شكل ٦)" أوسكار كوكوشكا "، عروس الروح ،(١٩١٤) ألوان زيتية على قماش ،٢٢٠سم ×١٨١سم ،متحف كونست بازل.

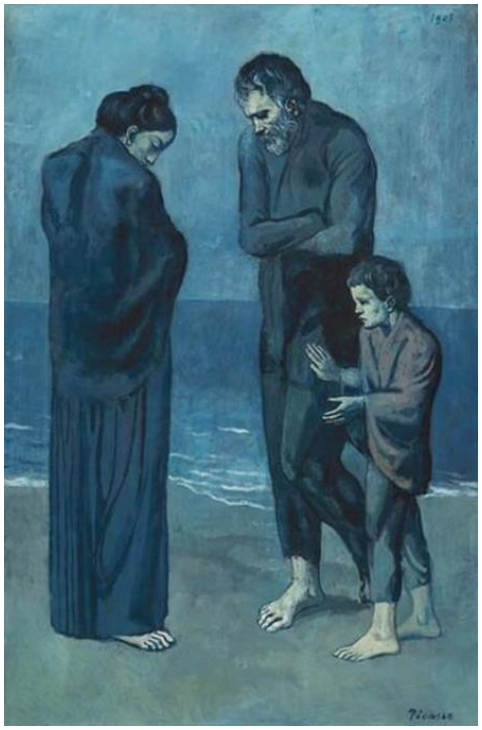
(شكل ٧) "ماكس بيكمان" ، الليل ،(١٩١٨) ألوان زيتية على قماش ، ١٣٣×١٥٣سم ،مجمع الفنون ، دوسلدورف.



(شكل ٨) بيكاسو ، موت كاساجيماس، (١٩٠١)، ٢٧سم x ٣٥سم ، ألوان زيتية على قماش،متحف بيكاسو،باريس



(شكل ٩) بيكاسو ، الحياة ، (١٩٠٣)، ١٩٦,٥سم x ١٢٩,٢ سم،ألوان زيتية على قماش ،متحف كليفلاند للفنون.



(شكل ١٠) بيكاسو ، المأساة ، (١٩٠٣)،ألوان زيتية على خشب ، (١٠٥سم x٩٦سم) ،مجموعة تشيستر ديل.

نتائج البحث

توصلت الباحثة إلى الآتى

- هناك أثر بالغ لاضطراب العوامل الإجتماعية على نفسية الفنان مما يؤدى إلى اضطراب فى شخصيته، ومن ثم يؤثر على الكيفية التي يخرج بها عمله الفنى .
- وجود صلة بين ذاتية الفنان و بين ظروف النشأة و العوامل الإجتماعية المحيطة به ، و لها أثر كبير في نشأة مدارس فنية جديدة لا تعتمد على القوالب المعتادة .
- هناك أثر لمعاناة الحروب على شخصية الفنان وحالته النفسية.
- يعتمد التعبير الفنى على اللاشعور فى مسائل كثيرة، و كلما استطاع الفنان أن ينجح فى تعبيره تمكن بالتالى من إيقاظ بعض الكوامن النفسية.

التوصيات

- التوجه إلى دراسة المزيد من الفنانين التعبيرين الذين اعتمدوا على الإسقاطات النفسية في تصوير الجسد ومقارنة أساليبهم وأعمالهم.
- أن يتم إعداد المزيد من الدراسات المختصة و الأبحاث فى مجال تحليل الأعمال الفنية من زوايا أخرى مختلفة مثل الجانب النفسى حيث أنها قليلة و غير كافية.
- ضرورة كتابة السير الذاتية لكثير من الفنانين،و إلقاء الضوء على على جوانبهما النفسية والاجتماعية.

المراجع

1. عطية ، محسن محمد،(١٩٩٣م)،" الفن وعالم الرمز"، دار المعارف، القاهرة، ص ١٢٦.
   eatiat , muhsin muhamad,(1993ma)," alfanu walealim alramzu", dar almaearifi, alqahirata, s 126.
2. حسن ، حسن محمد، (٢٠٠٢م)، طمذاهب الفن المعاصر (شرح مفصل لجميع الاتجاهات الفنية الحديثة)" ، سلسلة مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ، ص ٩٧.
   hasan , hasan muhamad, (2002ma), tamadhahib alfani almueasir (sharh alaitijahat alhadithat fi alaitijahat alfaniyati)" , maktabat silsilat altashkil alfani, hala lilnashr waltawzie, alqahirati, s 97.
3. محمد ، منى سعد،(٢٠١٤م)،" دور العوامل الإجتماعية و النفسية فى التجربة الإبداعية لأعمال فان جوخ ومونش التصويرية "، رسالة ماجستير في التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،ص١٢٠.
   muhamad , munaa saed,(2014ma)," dawr aleawamil aliajtimaeiat walnafsiat fi altajribat almihniat li'aemal fan jukh wamunsh altaswiria ", risalat majistir fi altaswir , kuliyat alfunun aljamilat , jamieat hulwan ,sa120.
4. الشاروني ، صبحي،(١٩٩٤م)،" مدارس ومذاهب الفن الحديث"، الجزء الأول (القرن التاسع عشر)، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، ص ٣٣١.
   alshaaruni , sibhi,(994ma)," madaris wamadhahib alfani alhadithi", aljuz' al'awal (alqarn altaasie eashara), alhayyat aleamat lilkitabi,alqahirati, s 331.
5. غازي، بسمة منير محمد ،(٢٠١٥م)،" السمات التعبيرية لبعض مدارس الفن الحديث والإفادة منها إلكترونيًا في إثراء التذوق الفني لدى طلاب التربية الفنية"، رسالة ماجستير فى التصوير،كلية التربية،جامعة المنيا، ص ١٦٠.
   ghazi, basmat munir muhamad ,(2015ma)," 'iielanat taebiriat libaed almadaris alfani alhadith wal'iifadat minha 'iilikturuniana fi 'iithra' altadhawuq alfaniyi ladaa tulaab altarbiat alfaniyati", risalat majistir faa altaswiri,kiliat altarbiati,jamieat alminya, s 160.
6. عبد الله ،فاطمة لطيف عبد الله ،(٢٠١٠م)،"الملامح البدائية في الرسم الأوروبي الحديث"، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، مجلة جامعة بابل - العلوم الإنسانية، مجلد ١٨، العدد الرابع، ص ١٠٣١.
   eabd allah ,fatimat latif eabd allah ,(2010mu),"almalamih albidayiyat fi alrasm al'uwrubiyi alhadithi", kuliyat alfunun aljamilati, jamieat babli, majalat jamieat babil - aleulum al'iinsaniatu, almujalad 18, aleadad alraabieu, s 1031.
7. فخري ،راندة محمد،(٢٠١٠م)،" رمزية القناع والدمية في التصوير الحديث بين أوروبا ومصر وأثرها على التجربة الفنية للباحثة دراسة مقارنة لأعمال فنية مختارة منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن العشرين"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ص ٢٧٥.
   fakhri,randat muhamad, (2010ma)," ramziat alqanaeat waldumyat fi altaswir alhadith bayn 'uwrubaa wamisr wathariha ealaa alkhibrat alfaniyat lilbahithin muqaranat al'aemal alfaniyat mundh muntasaf alqarn altaasie eashar wahataa nihayat alqarn aleishrina", risalat dukturah, ghayr manshuratin, qism altaswir , kuliyat alfunun aljamilati, jamieat hulwan, s 275.
8. Dube,Wolf-Dieter,(1993),"The Expressionists" ,The Thames and Hudson,World of Art , London , p.36-38
9. H.H.Arnason ,Marla F.Prather.(2001)," A History of Modern Art: Painting , Sculpture ,Architecture , Photography", Thames and Hudson Fourth Edition , p170.
10. طراد ، هدى طالب: جماليات الأسلوب في رسوم ماكس بيكمان، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، نابو للدراسات والبحوث، العدد ١٥، ص ٨٤.
11. William S.Lieberman,(1954) , Picasso, Pocket Books ,INC , New York , P5.