

# المدرسة

# التعبيرية



## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين لسيدنا

محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين

أما بعد:

الفن هو التعبير عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية من خلال الخطوط والألوان المتجانسة والمتضادة التي تمزج بصورة موحية تسر الناظرين .  
إن تاريخ الفن هو التاريخ الحقيقي لتطور الإنسان فبوساطة الفن استطعنا أن نتعرف على الحضارات القديمة وعلى نمط الحياة التي كان يعيشها الناس .  
والفن نشاط يمارسه كل الناس فهو ليس وقفا على الأمم التي ارتقت في مدارج الحضارة .

ولقد اخترت موضوع هذا البحث عن " المدرسة التعبيرية " فلقد كانت التعبيرية من أهم التيارات الفنية الحديثة التي غمرها بريق الضوئية والواقعية .  
ولقد قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول ، تحدثت في الفصل الأول عن نشأة المدرسة التعبيرية وأهم فروعها ، وفي الفصل الثاني عن اقتران ماتيس الفريد بالتعبيرية ، وفي الفصل الثالث عن مبادئ المدرسة التعبيرية .  
ثم أردفت بحثي بخاتمة وفهرس للمراجع ، وفهرس للمحتويات .

هذا والله من وراء القصد ..

## الفصل الأول

### نشأة المدرسة التعبيرية و أهم فروعها

لقد ولدت التعبيرية من الناحية التاريخية منذ هذا القرن ، في ألمانيا حيث التهاويل والاشباح والحياة العارمة بالتخيلات الغربية .

وقد كان روادها الأوائل ينتمون في الواقع إلى المناطق المتاخمة لألمانيا مثل فان غوخ الهولندي ، ومونخ النرويجي ، وكوشكا الروسي ، وانسور البلجيكي . وفي عام ١٩٠٥م تأسست جماعة الجسر في درسدن ، ومن أشهر مؤسسيها نولد وكان أسلوب أصحابها يتلخص في استعمال الألوان الصارخة مع تحريف الأشكال بدافع التعبير القوي .

ويعتبر الفنان فان جوخ أول من مهد للتعبيرية غير أنها لم تظهر بوصفها مدرسة إلا عند الفنان النرويجي إدوارد مونخ .

تأثر مونخ في بداية حياته الفنية بالتأثيرية الجديدة وبالوحشية ، وبفن فان جوخ ، وجوجان على الأخص ، غير أنه ركز على القيم التعبيرية في أعماله ، فأنتج مجموعة كبيرة من اللوحات المرسومة والمحفورة أهمها لوحته " الصرخة " وقدج خصص له متحف خاص في أوسلو يحتوي على ألف لوحة من أعماله . (١)

### ومن فروع التعبيرية :

تأسست في ميونيخ جماعة الفارس الأزرق وهو شعار استوحى من لوحة صغيرة لمؤسس الجماعة كاندنسكي .

وقد اشترك معه فرانز مارك ثم بول كلي ، وكان هدف هذه الجماعة التعريف بالحركة التعبيرية حتى استطاعوا جعلها من أقوى الحركات الفنية في ألمانيا .

وتهدف هذه الحركة حسب تعبير كاندنسكي في كتاب ( الروحانية في الفن ) : إلى التعبير عن الرغبات الباطنية بالطريقة والاسلوب الذي ترتثيه هذه الرغبات . وانفردت جماعة الفارس الأزرق عام ١٩١٤م بموت ماك ثم مارك وانضمام كاندنسكي وبول كلي إلى الباوهاوس .

والباوهاوس مدرسة أسسها المهندس والتر غروبيوس عام ١٩١٩م في مدينة وايمر .

وهدفها توحيد الفنون التشكيلية مع الفنون التطبيقية وفن العمارة .

ثم انتقلت هذه المدرسة عام ١٩٢٩م إلى ديوس ، ومن أهم المدرسين في الباوهاوس فينيجر ، وبول كلي وشليمير وكاندنسكي وموهول ناجي .

ثم انتقلت المدرسة إلى أمريكا عام ١٩٣٨م ، وعلى هذا فإن التعبيرية لم تعد منتظمة في جماعة معينة بل ذهب كل فنان في اتجاه خاص ، ولكن هناك مذاهب جديدة تفرعت عنها ، كالمدرسة الحقيقية والواقعية السحرية .

وعقب الحرب العالمية الأولى وبعد قيام الثورة البلشفية تغلغلت الأفكار الاجتماعية في أذهان بعض التعبيرين الشباب فقاموا يعالجون بعض الصور بأسلوب مختلف جدا عن أسلوب رفاقهم الذين ابتعدوا تماما عن أي تأثير سياسي . وهكذا أوجد بارلاش وكات وكولويتز صورا وتمائيل نقدية لاذعة .

في الوقت الذي أسس فيه أسلافهم أمثال ديكس وغروز طريقة الحقيقية التي لم تكن إلا رد فعل قوي للطريقة الواقعية . ومع أن هؤلاء الحقيقيين كانوا يستعملون نفس الخطوط والألوان الخاصة بالتعبيريين ، إلا أنهم اختلفوا عنهم في التزامهم هدفا معينا كأن يخدم الفن فكرة معينة . ( ١ )

فليس هدف الفن أن يخدم الجمال بل هناك أغراض فكرية واجتماعية أكثر أهمية من الجمال في ذاته . وكان هذا اتجاه غروز وأصدقائه وبه شق أول طريق للفن الملتزم . ولكن طريقة الحقييين الملتزمين أصبحت واقعية موضوعية جافة وباردة ، ولهذا ظهرت في ذلك الوقت طريقة أخرى هي ( الواقعية السحرية ) وهي طريقة موضوعية صرفة ، تخضع للطبيعة وحدها دون الانفعالات الذاتية ، وعندما تحاول إبراز العوامل الذاتية فإنها تختار موضوعاتها من خلال الأفعال والحركات و الموضوعات الخاصة بالحياة اليومية معبرة عن الطابع الذاتي . بشيء من الحذر والدقة وبخطوط قليلة ومسيطره ، وبألوان ناصعة ومفيدة ، وبايقاع مليء بالمقاطع .

ولا شبه بينهم وبين الطبيعيين في اهتمامهم بالحقيقة واحترامهم الحياة . ويمكننا أن نقول أنهم من الناحية الفكرية ، وخاصة الناحية الشعرية الغامضة والسحرية يذكرون بالطريقة السريالية التي يتبعها دي كيريكو . كذلك فإن الواقعية السحرية تقترب من الكلاسيكية الجديدة ولكن دون أن تحمل طابع رد الفعل .

وبصورة موازية ( للواقعية السحرية ) ، نمت طريقة جديدة في قلب التعبيرية وسميت بالطريقة البنائية ، ويعتبر شلمر والفنان الشاب بومستر من أهم الفنانين الذين يمثلون هذه الطريقة ، ومن المفيد هنا أن نذكر بأن التعبيرية لم تقتصر على شمالي أوروبا فقط بل لقد ظهرت في أماكن أخرى أيضا .

فالفنان الروسي شاغال الذي قام بأعمال تعبيرية هي أقرب لحلم اليقظة أو الحلم المريض من الإبداع الفني يعتبر في ذاته فنانا تعبيريا إلى حد بعيد بصرف النظر عن ارهاصاته .

وفي بلجيكا نرى أن ما قام به الفنانون أمثال بيرميك ودي سمت ويسبرز يعتمد

على تعبيرية خاصة .

أما في فرنسا فإننا نستطيع أن نرجع إلى الوراثة لكي نرى جذور التعبيرية عند جيريكو ودولا كروا ثم دوميه وأخيرا لوترك وسيزان وروو وحاليا غورغ وشيم سوتين وروسو وبيكاسو في لوحته غرنیکا على الأخص .

وفي أمريكا نستطيع أن نعتبر بوللوك فنانا تجريديا تعبيريا إلى جانب ماران .  
وأما موديليانى فقد بقي محافظا على طابعه التعبيري المتصل بالروح الايطالية رغم وجوده في باريس وتأثره بقيادة الفن فيها . ( ١ )

---

( ١ ) – اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ، مرجع سابق

## الفصل الثاني

### اقتران ماتيس الفريد بالتعبيرية

قد يفسر الكلام عن ماتيس كشخصية رئيسة في هذا الفصل تجاوزا بعيد المدى لتعريف " التعبيرية " لكن التسميات المرتبطة بالحركات الفنية هي إلى حد ما اعتباطية وأحيانا غير كافية أو مرضية .

إن الأعمال الفنية قل أن تنجز تلبية لمناهج جمالية مقننة ، الهمة إلا في حالات نادرة ، والحركات الفنية ما هي إلا تعميمات يطلقها الكتاب والصحفيون حين يواجهون عملا جديدا لا ينضوي تحت أي من الانساق المعروفة .

وقد كتب لمثل هذه المصطلحات البقاء لأن لها مبررا تاريخيا معينا حسب ، ولأنها كذلك اضفت نوعا من النظام على الفوضى التي شهدتها الوسط الفني المعاصر آنذاك في فترة ما بعد الرومانسية وإلى اليوم .

إن اقتران ماتيس الفريد بالتعبيرية يعود إلى المسلك الذي أوضحه في نصه المعنون " ملحوظات رسام " الذي نشر بباريس في عام ١٩٠٨ وترجم فوراً إلى الألمانية والروسية فقد أعلن ماتيس: " التعبير هو ما أهدفه قبل كل شيء .. فأنا لا يمكنني الفصل بين الاحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقتي في التعبير عنه . التعبير وفق طراز تفكيري لا يتضمن العاطفة المرتسمة على وجه الانسان أو تلك التي تفضحها حركة عنيفة إن ترتيب صورتني بأجمعه تعبيرية .

المكان الذي تشغله الأشياء أو الأشكال المساحات الفارغة حولها ، النسب كل يلعب دوره التكوين هو فن ترتيب العناصر المختلفة التي هي رهن يدي الرسام بطريقة زخرفية للتعبير عن أحاسيسه كل قسم في الصورة عندئذ سيكون مرثيا وسيلعب الدور الذي أسند إليه سواء أكان رئيسا أم ثانويا .

وكل ما لا نفع فيه في الصورة ضار ، إن العمل الفني ينبغي أن يكون منسجما كليا لأن التفاصيل غير الضرورية ستطغى في ذهن الناظر على العناصر الأساسية " .

ولكي نفهم ما عناه ماتيس بقوله علينا أن نتأمله في ضوء علاقته بتطور عمله . بدأ هنري ماتيس الرسم بعد التسعينات من القرن التاسع عشر وهي الفترة التي اعتبرت فترة تهيو واستيعاب ، تتلمذ في شبابه في محترف غوستاف مورو في كلية الفنون الجميلة البوزار بباريس ، ولم يكن ماتيس حتى ذلك الحين واعيا للتأثيرات الثورية التي أحدثها الرسم الانطباعي وما بعد الانطباعي .

لم يظهر ماتيس للجمهور قائدا لرسامين جدد إلا في عام ١٩٠٥ حين بلغ الخامسة والثلاثين من عمره كان في حاجة أولا إلى أن يضع تركيبته الخاصة المستمدة من ابتكارات أسلافه .

بدأ أولا باستنساخ أعمال الأساتذة القدامى وبعدها تعاقبت تأثيرات الفنانين في عمله وفق التسلسل الآتي : كورو ، مانيه ، مونيه ، بيسارو ، سيزان ، غوغان ، سورا وكما قال لأبولينير في عام ١٩٠٧ : " لم اتجنب مطلقا تأثير الفنانين الآخرين ، ولو كنت قد فعلت هذا لتصورته جينا ونقصا في اخلاصي لِنفسي " .

توضح صورة كارميلينا التي رسمها في عام ١٩٠٣ قدرة ماتيس على الجمع بين تأثيرات متعددة سوية ، فالموضوع بدءا يحملنا على الاعتقاد بتأثير فويلار أو لوتريك فيه — ثم نكتشف أن الفتاة معروضة دون أية اقترانات شخصية قوية خلا الالتواء الزرقاء في شعرها إنها نموذج وكفى ماثلة في محترف الفنان وقد بان ظهرها في المرأة ، كما نلمح ظهر الفنان أيضا في المرأة وهو منهمك بالعمل في الصورة . وبهذا يذكرنا بخدعة صناعة الصورة كما فعل مانيه وكوربيه قبله أو فيلاسكيز ( لامينينا ) المرجع النهائي لهذه الالتفاتة بالذات .



وتمتد الخدعة لتشمل التكوين : كل شيء مناسب في موضعه ، وهندسة الخلفية المصممة بأشكال مستطيلة برزت الأعضاء المشكلة تماما للفتاة العارية لقد جرى التأكيد على هيكل الصورة بصورة أكبر بفضل سيطرة ماتيس على النغمة اللونية – التدرج الحاذق من الظلمة إلى الضوء ممارسا بطريقة تجعل الشكل يبدو بارزا " كالريليف – الرسم الناتئ " هناك تضا حاد للألوان المكملة المتمثلة بثوب الرسام الأحمر والابريق الأزرق الموضوع قبالة الثوب – وهو درس تعلمه من كورو .

عدا ذلك فاللون ذو طول موجي أحادي أساس بالخردي " الأوكر " يتفاوت بين البني / المحمر الدافئ والرصاصي / الأخضر البارد .

وفي الوقت الذي عمد ماتيس إلى التبسيط فإنه جعل منه أكثر تعقيدا ، كان في الحياة التي خبرها غني حاول أن يقتنصه في رسمه .

بهرته الأنسجة والبسط العربية بخاصة ، كما استهوته المنمنمات الشرقية والأنماط اليابانية المطبوعة . وفي صورة " أسرة فنان " التي رسمها عام ١٩١١ رسم الأشخاص بألوان بسيطة مسطحة ازاء خلفية مزينة بنقوش غنية ، إن توقعات المرء الفضائية هنا معكوسة فقد بدت الخلفية و كأنها تدفع الأشكال قدما إلى عالم الناظر . أولى ماتيس انبساطية الصورة جل اهتمامه دائما كل شكل له علاقة بشكل أو بآخر ، بسطح الصورة ، ويلعب الانعكاس في هذا دورا رئيسا قد تصف الأشكال المستطيلة الفراغات لا الأشياء الصلدة ، وقد يمتد اللون فوق الصورة كلها موحدا الأعلى بالأسفل والخلف بالأمام بلا عناء .

وبمستويات مسطحة غير معدلة من اللون الوهاج حقق ماتيس ذلك التآلف الذي سعى إليه معاصروه بين السطح والفضاء . (١)

---

(١) – الفن الأوروبي الحديث : آلان باونيس ، ترجمة : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

## الفصل الثالث

### مبادئ المدرسة التعبيرية

من بين جميع التيارات الفنية الحديثة التي غمرها بريق " الضوئية " و " الواقعية الأكاديمية " كانت التعبيرية من أكثرها أهمية ليس في بعد امتدادها فقط بل وفي عمقها أيضا .

والتعبيرية في الواقع أكثر من أن تكون مجرد أسلوب ، إنها مفهوم للحياة و نظرة عميقة وجدية للعالم ، إنها اسقاط الإنسان على الطبيعة وعلى الأحداث ، وعلى الإنسان نفسه .

وقد تنوعت الأساليب التعبيرية حتى كاد عدد الفنانين الذين مارسوا التصوير التعبيري يعادل الصياغات التعبيرية التي قدمت إلى الآن ، ومع أن جميع هؤلاء الفنانين لا يخضعون فيما بينهم إلى أي عقيدة مشتركة فإنهم يبدون جميعا وكأنهم يتبعون مجموعة من الدوافع الغريزية التي أعطت لهذه الحركة وحدة عجيبة .

ولقد انساق التعبيريون مع اندفاعاتهم الغريزية القوية وغاصوا في أعماق مشاكل النفس و أسرارها وفهموا الطبيعة والحياة على أنها ظواهر تخضع لقوى طائشة فاجعة في أغلب الأحيان وتبين لهم أن العمل الفني يحتاج إلى وسط يتحرك بمشاعر الفنان نفسه .

والفن التعبيري فن مباشر عفوي وعاطفي وأحيانا فن متأزم . وهو عنيف لأنه

تعبير عن الدفعة الوجدانية الأولى التي جاءت عقب الحدس الفني . ( ١ )

ويخضع الخط عند التعبيريين الإنفعال الذاتي بصورة لا تقاوم ، فهو يمتد وينكسر

---

( ١ ) - اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة : عفيف بهنسي

بصورة طائشة أو تائهة ، هادئة أو مرحة ، وغالبا ما يكون منكسرا نزقا وثائرا ، بينما تبرز الألوان بأقصى ما فيها من كثافة لكي تعبر عن الحالات النفسية للفنان مستخدمة جميع السلالم اللونية العابسة ، كأن تضع الأسود العميق والرمادي الكئيب ، تخترقه بلا مقدمات خطوط بنفسجية ناصعة أو خضراء أو حمراء ، زرقاء أو برتقالية وذلك بنوع من التضاد الجريء .

ووضع الألوان على المطئة عند التعبيريين يذكر بجرأة الوحشيين وجماعة الجسر إلا أنها في الواقع تستند إلى طريقة بعض السلف أمثال مونخ ، وفان غوخ ، وسليفوك مما يجعلها مستوحاة من محاولات مختلفة مشتركة بين الألمان والفرنسيين والاسكندنافيين والفنلنديين والنمساويين والهولنديين والروس ، ولهذا فإن التعبيرية امتدت بسرعة إلى جميع أنحاء أوروبا وانتقلت أيضا إلى المكسيك والولايات المتحدة ، والبرازيل ، وأصبحت في الواقع خليطا من الأسى النرويجي والحماسة السلافية والياس الفلمنكي والقلق اليهودي .

ولقد حد الألمان من تطور التعبيرية إلا أن أوروبا اللاتينية طورتها بدافع الرومانتيه والمدنية الغربية من الصياغة المضطربة إلى وسيلة كاشفة عن الجمال وقد تجلت التعبيرية بكامل قوتها عند نولد وكيرشنر وهيكل وشميدت رودولف . ويقول نولد : " أليست الأحلام كالأصوات ، والأصوات كالألوان والألوان كالموسيقى ؟ إنني لأعشق موسيقى الألوان ... " .

وعلى الرغم من العقول اللامعة التي تبنت هذه الحركة فإنها بقيت في الواقع ظاهرة تفجرت فيها الحيوية البدائية ، وكانت مع ما اتصفت به من معاكستها للروحانية والأخلاق أكبر مظاهره ابداعية للروح الانسانية فلقد استطاعت أن تكشف عن الفردوس المفقود للفنون البدائية السابقة للتاريخ . ويقول كوكوشكا : " إن مشكلة الابداع هي في تحدي ما يحد من فكر الانسان وبالتالي في تحرير

الانسان " .

وكما يقول مارك " إن التقاليد جميلة لاشك ولكن ما هو أجمل أن نخلق تقليدا جديدا  
إذ من العبث أن نعيش على وتيرة واحدة .

**وطريقة التشكيل بالتحريف من أجل التعبير عن المعاناة** كانت أساسا عاما في

مبادئ التعبيرية ، وخاصة في فن مونش ، وماكس بيكمان ، وجورج جروس .  
لقد عمدوا إلى تجزئة عناصر الحقيقة المرئية من أجل تقوية التعبير عن الأحاسيس  
والفنان التعبيري يتناول الصور على اعتبار أنها رموز في المقام الأول أو مجرد  
علامات سحرية لها معنى خاص بالنسبة للفنان .

ومعظم التعبيريين لم يقطعوا العلاقة بين صور أعمالهم وبين العالم الخارجي ،  
غير أنهم قد حرفوا وبدلوا الأشكال والألوان عن عمد وكان عامل التحريف في  
فنهم مرتبطا " باستطيقا القبح " على اعتبار أن ذلك تمرد ذاتي في مواجهة المفاهيم  
الجمالية التقليدية .

وقد انتشر المذهب التعبيري في الأعوام التي تلت الحرب العالمية الأولى خارج  
حدود المانيا ، فكان الفنان الروسي كاندنسكي يتزعم الاتجاه التعبيري التجريدي ،  
أما بول كلي فكان على رأس المجموعة التي اتخذت الاتجاه التعبيري الممزوج  
بالبدائية مع محاكاة رسوم الأطفال مذهبها لها .

وكانت قد نشأت أعنف أشكال المذهب التعبيري في ألمانيا حيث استخدم الفنانون  
الدرجات اللونية الحادة في قوتها ، أما مونش فكان يؤكد في فنه على الجوانب  
التي تكشف عن بشاعة الواقع في أشكال كائنات تفاجئ المشاهد بصرخاتها  
المفزعة .

ومن المصورين التعبيريين الألمان اميل نولده وكان ميالا في فنه إلى عالم السحر  
البدائي مع المبالغة في استخدام الألوان الحية والحارة في نفس الوقت .

أما المصور النمساوي المشهور أوسكار كوكوشكا فكان منه يتميز بالتطرف في التحريف التعبيري وبرسم الصور التي تستند إلى الدراسات السيكولوجية وتصور أحلام العقل الباطن ، غير أن أعماله لم تتخل عن الجانب الجمالي الشعري . وفي أعماله وبخاصة الصور الشخصية ندرك البعد النفسي العميق ، والروح الفرويدية في تحليل الشخصيات .

ومن أهم التعبيريين الألمان كيرشنر وكانت أعماله تعكس قلقا ومزاجا عصبيا متتورا وبخاصة في الفترة ما بعد عام ١٩١٧ .

وهناك اميل نولده الذي رسم رواد النوادي الليلية في برلين وقد غلف صورها بمسحة من الدرامية الكئيبة إلا أن استخدام الألوان المتوقدة والملامس الخشنة والأشكال المنقطعة قد قدم الصور في صياغة تدهش المشاهد .

أما ما قدمه أنسور من صور فنية فقد تميز بعالم ملئ بالعجائب وبالوجوه المقنعة والمسوخ الرهيبة .

ولقد أثرت التعبيرية تأثيرا كبيرا على الفن الأوروبي .

وتسعى التعبيرية جاهدة إلى توضيح القيمة التعبيرية في العمل الفني وتحقق ذلك بعدة طرق منها :

١ — المبالغات والتحويلات الكثيرة في الخطوط والألوان .

٢ — الإهمال المتعمد للاتجاه نحو الطبيعة والذي تبناه التأثيريون .

(١)

## الثالثة

الحمد لله وكفى... والصلوة والسلام على عباده النبيين واصطفاه

وبعده:

هذا هو بحثي المتواضع والذي تحدثت فيه عن المدرسة التعبيرية وعن كيفية نشأتها وأهم فنانيها .  
ولقد تنوعت الأساليب التعبيرية حتى كاد الفنانين الذين مارسوا التصوير التعبيري يعادل الصياغات التعبيرية التي قدمت إلى الآن .

هذا وإن كان في بحثي هذا توفيق فمن الله

وإن كان فيه خلل فمن نفسي

والله الموفق

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
١	المقدمة ..... الفصل الأول :
٢	نشأة المدرسة التعبيرية وأهم فروعها ..... الفصل الثاني :
٦	اقتران ماتيس الفريد بالتعبيرية ..... الفصل الثالث :
٩	مبادئ المدرسة التعبيرية .....
١٣	الخاتمة .....
١٤	المراجع .....
١٥	فهرس المحتويات .....

## المراجع

- ١ - اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة : عفيف بهنسي ، مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، جامعة الرياض : المكتبة المركزية .
- ٢ - اتجاهات في الفن الحديث : د/ محسن محمد عطية .
- ٣ - التربية الفنية " مداخلها ، تاريخها ، فلسفتها " د/ محمد عبد المجيد فضل ، ط ١ - ١٤١٦هـ ، ط ٢ - ١٤٢١هـ .
- ٤ - الفن الأوروبي الحديث : آلان باونيس ، ترجمة : فخري خليل .