جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم التربية الفنية

المرحلة: الماجستير

المادة: فنون معاصرة

عنوان المحاضرة: التعبيرية التجريدية في أمريكا

مدرس المادة: أ.م.د. نبراس وفاء بدري

2025-2024

مفهوم التجريدية التعبيرية:

هي أحد الاتجاهات الحديثة التي برزت أعقاب الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة الأمريكية، تحديدا في مدينة نيويورك، في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، ويتميز هذا النوع من الفنون برسومه العفوية، وخطوط الفرشاة التعبيرية أو المجازية، وفي هذه المرحلة شهد تاريخ الفن نقطة تحول تاريخية من سيادته القارة الأوروبية إلى القارة في الأمريكية. وظهر هذا الاتجاه في بدايته تحت مسمى (مدرسة نيويورك) وسرعان ما تحول إلى مسمى (التعبيرية التجريدية). من أهم الفنانون (براك روثكو، وبيرنيت نيومان، ووليليام دي كونينغ، وكليفورد ستيل، وجاكسون بولوك، وفرانز كلين).

تاريخها وتطورها:

هي أولى الحركات الفنية الكبيرة خلال فترة ما بعد الحرب وتضرب بجذورها فى السيريالية، التى تعد بدورها أهم حركات الفترة التي تسبق الحرب مباشرة، فقد وفرت نيويورك أرضية جديدة لنشاط الفنانين لتشكل عامل تحدى، وبدأوا يستميلون الفنانين الأمريكيين إلى معتقداتهم وأفكارهم. أكرمت الولايات المتحدة لفترة طويلة وفادة (المدرسة الطلائعية) التي حمل مبادئها الأوروبيين، وكان هناك تقليد في نيويورك يتمثل في طلائعية متقطعة ترجع إلى (معرض التسليح) الذي أقيم في عام ١٩١٣ وأبعد من ذلك، إلى معارض ما قبل الحرب العالمية الأولى التي أقامها **الفريد ستيجليتز** الذي قدم سلسلة من المعارض لفنانين كثيرين في معرض صغير في الشارع الخامس. وإبان الحرب العالمية الأولى كان هناك مجموعة نشطة من أصحاب المدرسة الدادائية في مدينة (نيويورك) وكان من بينهم (دو شامب) وغيره، ولكن سنوات الأزمة الاقتصادية في الثلاثينيات قلبت الفن الأمريكي على نفسه من داخله. وركز النقاد الأمريكيون على أن هذه الفترة من امتحان الذات والتقهقر كانت هامة وحيوية بالنسبة للفنانين الأمريكيين، ومثال ذلك الناقدة **باربرا روز** في كتابها الكلاسيكي الفن الأمريكي منذ (١٩٠٠) وأشار النقاد إلى أثر مشروع الفن الفيدرالي بصفة خاصة، وهو الإجراء الذي اتخذته الحكومة الأمريكية لتخفيف معاناة الفنانين بسبب الأحوال الاقتصادية السائدة في ذلك الوقت، وكان لفكرة (الحركة الدائمة) دور هام في التعبيرية التجريدية وخاصة في أعمال (جاكسون بولوك). ولم يكن (جوركى) ذاته قادراً على دفع هذه الفكرة بدرجة أكبر وإنتحر فى عام ١٩٤٨ بعد سلسلة من ضربات سوء الحظ وربما كان من أكثر السرياليين تميزاً والذين أفرزتهم أمريكا. (سميث: ص 41-45)

وكانت أعمال جاكسون بولوك (اقل أوروبية رغم أنه كان نجم معرض فن هذا القرن) وقد تطور ببطؤ شديد مثله مثل جوركى، فقد وقع بولوك خلال الثلاثينيات مثله مثل العديد من فناني جيله فريسة لتأثير الفنانين المكسيكيين المعاصرين وربما يكون حماس (دييجو ريفيرا) إلى فن جماهيري ينتمي إلى الشعب قد ساهم في تطوير إحساس بولوك بالمعيار النسبي. وبعد ذلك سقط بولوك تحت تأثير أصحاب المدرسة السريالية تماماً كما فعل جوركي، وتعاقدت معه السيدة (جوجنهايم) ليعمل في معرضها وبدأ بولوك بحلول عام ١٩٤٧ في أسلوب جديد يعرف به جيداً، وهو التجريد الحر غير النظامي القائم على طريقة التنقيط وتلطيخ اللوحة بالألوان. وقد وصف أسلوب بولوك بأنه ظاهرة تحول، ويتمادى أكثر فيصفه بأنه حركة دينية أساساً ولكنها حركة دينية بدون وصايا ويبدو ذلك من ملاحظات (روز نبرج) حين قال أن الإيماءة على قماش الرسم هي إيماءة التجرد من القيم السياسية والجمالية والأخلاقية. وتبدو أيضاً إيماءة اغتراب عن المجتمع ومتطلباته وقد تضاف هذه الصفة في أعمال بولوك كصفة مشتركة مع فنانين آخرين ويصف فرانك أوهارا الفنان بولوك بأنه (يتعذب بالشك في ذاته ويتأسى ويتمزق بالانفعال) ولم يكن لبولوك أن يؤثر هذا التأثير الذي أضفاه، أولاً في أمريكا ثم في أوروبا، إذا كان منعزلاً تماماً كرسام (مصور). (سميث: ص46-47)

كان الأب الحقيقي لـ **(مدرسة نيويورك)** الفنية خلال فترة ما بعد الحرب هو الفنان المخضرم **(هانز هوفمان)** الذى كان له تأثير كبير كمدرسه ومعلم ويوضح أسلوبه الأخير إلى أي حد كان متعاطفاً مع ما يفعله الفنانون الشبان، وكان نموذجياً مع الأشياء التي تشكل الكل الأمريكي، عاش في باريس وكان على إتصال مع ماتيس وبراك وبيكاسو وجري، وكان يعجب أشد الاعجاب بأعمال ماتيس بصفة خاصة، ويعزى إلى ذلك التركيز على الجانب الزخرفي في الرسم تبعاً للمدرسة التعبيرية التجريدية، ويمكن الاستدلال بحياته العملية ومشواره الفني للحكم على ما إذا كان الفنانون الجدد ليس لهم جذور في الماضي، فقد بدأ التدريس في الولايات المتحدة في عام ١٩٣٢ وأسس (مدرسة بروفنس تاون) الفنية في عام ١٩٣٤، وكانت مرحلته الأخيرة التي بدأها بعد أن ناهز الستين من العمر منطقية من حيث المناخ الفني والزمني، بل ورائعة بشكل غير متوقع على المستوى الإنساني، فكانت مثالاً على موهبة تبلغ ذروتها عندما يتوفر لها المناخ المناسب . وبعض أعماله خلال هذه المرحلة الأخيرة كانت تتميز بقدر من الشجاعة يعادل شجاعة الفنانين الشبان الأصغر منه سناً. (سميث: ص 51)

ولكن (روبرت مازرويل) كان هو المنظم الحقيقي للتعبيرية التجريدية وليس بولوك أو هوفمان، هذا إذا كان لها منظم بالفعل، كان يتميز بعقلية وطاقة ذات حدود رحبة واسعة، وبدأ حياته العملية كرسام (مصور) تحت تأثير أصحاب المدرسة السريالية، وأقام أول معرض فردي له عام ١٩٤٤، ومع ظهور هلال حركة التعبيرية التجريدية استمر نطاق نشاطه في الاتساع. وكان يشارك في رئاسة تحرير مجلة (إمكانيات) التي كان لها تأثير كبير ولكنها لم تستمر طويلاً، وفى عام ١٩٤٨ أسس مدرسة فنية بالاشتراك مع مجموعة فنانين. ثم نشر مجموعة كتابات عن فناني الدادائية وشعرائها في عام ١٩٥١ كان من أوائل العلامات على بزوغ فجر الدادائية الجديدة، وأفضل أعماله المعروفة هي السلسلة الطويلة من اللوحات المعروفة.

هناك نوعان أساسيان من التصوير حسب التعبيرية التجريدية:

النوع الأول: هو الذي قولبه بولوك وفرانز كلاين ووليام دي كوننج وهو نوع مفعم بالطاقة والإيماءات، وينغمس بولوك ودي كوننج إلى حد كبير في التزيين بالصور والأشكال والتشخيص.

النوع الثاني: الذي نمذجه وقولبه مارك روتكو يميل أكثر إلى التجريدية الخالصة والهدوء. ويميل عمل روتكو بصفة خاصة حيث نجد العلاقات اللونية وهي تتفاعل داخل المستطيل وفى إطار هذا الفراغ، تقسيم وتشكيل نبضاً إيقاعياً وتصبح الصورة (اللوحة) محور تركيز بالنسبة لأوساط المشاهد، وفى الوقت نفسه شاشة تغطى غموضاً خلفها أما نقطة الضعف في أعمال روتكو (نقطة القوة هي حصافة وعبقرية اللون) فنجدها في صلابة ورتابة الصيغة البنائية. وقد أصبحت الصورة المركزية البارزة إحدى السمات المميزة للفن الأمريكي الجديد وهي إحدى السمات التي فرقته عن الفن الأوروبي. كان روتكو فناناً يتمتع بعبقرية حقيقية مسجونة داخل قميص حديدي، فهو يمثل ضيق نقطة التركيز التي فرضها كثير من الفنانين الحداثيين على أنفسهم.(سميث: ص 51-53)

بعض التطورات التي مرت بها التعبيرية التجريدية حتى وصلت لشكلها الحالي كمدرسة أصيلة للفن، ويمكننا ذكر مراحل التطور والتأثر على النحو الاتي:

١. تأثرها بقادة السرياليين: في ثلاثينيات القرن العشرين انتقل العديد من قادة السرياليين من أوروبا إلى نيويورك نتيجة لعدم الاستقرار السياسي في بلدانهم، والذين كانوا يتميزون بتركيزهم على استنباط اللاوعي، وقد كان لهذه الأفكار أثر واضح في الفنانين الذين تبعوا المدرسة التجريدية التعبيرية، فقد حفزت اهتمامهم بالخرافات والرموز الأصلية، وشكلت فهمهم للرسم على أنه صراع بين التعبير عن الذات وفوضى اللاوعي.

٢. تأثرها بحقبة السياسة اليسارية: تأثر معظم الرسامين الذين تبعوا المدرسة التجريدية التعبيرية في ثلاثينيات القرن العشرين بالسياسة اليسارية التي كانت منتشرة تلك الحقبة، وأصبحوا يقدرون الفن المعتمد على التجارب الشخصية، ولكن احتفظ بعضهم بمعتقداتهم السياسية السابقة.

٣. تقبل المجتمع الفني: في بدايات نضوج المدرسة التجريدية التعبيرية خلال فترة المعاناة الاقتصادية للولايات المتحدة الأمريكية كان الفنانون التابعون لهذه المدرسة منبوذين، ولكن بعد فترة؛ أصبحت هذه المدرسة تعتبر أول فن أمريكي أصيل وضخم يحمل الروح الأمريكية وذا طابع رومانسي، ويعبر عن الحرية الشخصية.

٤. تضمها لفنانات إناث: على الرغم من أنّ التاريخ المسجل للمدرسة التجريدية التعبيرية ركز على الفنانين الذكور؛ إلا أنّ هذه المدرسة ضمت عدة فنانات في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، واللاتي اكتسبن في الوقت الحاضر اهتماماً وتقديراً كأهم الاعضاء في هذه المدرسة أمثال (لي كراسنر).

هناك مجموعتان مهمتان ورئيسيتان من للفن تابعتان للمدرسة التجريدية التعبيرية:

١. **التصوير الانفعالي:** عرف أنّ المصورين الانفعاليين يستخدمون ضربات فرشاة معبرة في لوحاتهم، ويعملون بشكل عفوي وارتجالي، باستخدام فراش كبيرة الحجم، وقد كان الفنان جاكسون بولوك من أوائل أولئك الذين استخدموا هذه الطريقة في الرسم، ومن لوحاته الشهيرة؛ لوحة وضعها على الأرض، ورقص حولها وهو يصب عليها الألوان من العلبة مباشرة، أو يلقيها باستخدام فرشاة أو عود، وهذه هي الطريقة التي يستخدمها المصورون الانفعاليون للتعبير عن ذاتهم الداخلية في رسوماتهم.

٢. **رسم مجال اللون:** كان الفنانون التابعون لهذا المجال مهتمين بشكل كبير في الدين والخرافات، وعادةً ما كانوا يرسمون لوحات بسيطة تحتوي أجزاء كبيرة منها على لون واحد، وتهدف هذه الرسومات إلى استحضار مشاعر التأمل أو التصوف لدى الناظرين إليها، ومن الفنانين الذين استخدموا هذه الطريقة: مارك روثكو، وكليفورد ستيل، بالإضافة إلى بارنيت نيومان.

الخلاصة:

لم يكن تأثير الفن الأمريكي الجديد على أوروبا جيد برمته وأحد أسباب ذلك أن الأوروبيين لم يفهموه فهما صحيحا وحاولوا استغلال قواعد وأسس كان قد تم تجاوزها فجأة. ففي إنجلترا على سبيل المثال مازال

المرء يقابل مرارة معينة بين المؤيدين الأوائل للتعبيرية التجريدية فقد أعرب الفنان والناقد البريطاني وباتريك هيرون، ويقول أن رتابة الوتيرة في الصورة المركزية التنبؤية التي توجد في كثير من الأعمال التعبيرية التجريدية يمكن أن تحل مشكلتها عن طريق اللجوء إلى وسائل أوروبية أكثر تقدماً وتعقيداً في تكوين الفراغ في الصورة. وهذا يثبت أن حماسه الأول كان قائماً على سوء الفهم لأن هذه الوسائل في تكوين الفراغ هي التي إهتم الأمريكيون بلفظها منذ البداية ورفضها حتى لا يفقدون حريتهم في التطوير والمناورة. وقد كانت أهمية التعبيرية التجريدية أكبر وأعظم للثقافة ككل ليس للفن بصفة خاصة فقد جذب نجاح الفن الجديد وإنتشاره الكبير، وجذب انتباه الكتاب والموسيقيين الذين كانوا منفصلين عن أنظمتهم وقواعدهم الخاصة. (سميث: ص 59-60)

المصدر:

- ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية منذ عام 1945، ت: اشرف رفيق عفيفي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، 2002م.