جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم التربية الفنية

المرحلة: الماجستير

المادة: فنون معاصرة

عنوان المحاضرة: الفن اللا شكلي في أوربا

مدرس المادة: أ.م.د. نبراس وفاء بدري

2024-2023

الفن اللا شكلي في أوربا:

مع تطور الفن اللا موضوعي، دخلت قاموس اللغة الفنية التشكيلية عبارات شتى تعكس مختلف مظاهر هذه الحركة التي شكلت في تاريخ التصوير، ما يشبه الثورة الفنية، لأنها غيرت من طبيعة الصورة العامة للفن، كما غيرت من مفهومنا، إلا أن الصفة العامة الملازمة لمختلف هذه التيارات هي **التجريد** أو **اللا موضوعي**، لأن غايتها تتخطى العالم الموضوعي، بما يمثله من أشياء مرئية يمكن ادراكها حسياً. وقد وصفت بعض هذه التيارات

بالتعبيرية التجريدية أو التجريد الغنائي، لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، كما وصفت أحياناً أخرى بالآلية، لتجنبها المراقبة العقلانية، أو البقعية، اشارة إلى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة وأطلق عليها في حالات أخرى خاصة في أميركا، اسم التصوير الفعلاني أو التصوير التحركي، علماً أن العبارة العربية - كما الصيغة الفرنسية - لا توضح ما يراد بالمصطلح الاميركي من تدليل على طبيعة أو فعل حركة الفنان النشطة شبه البهلوانية أحياناً، أثناء العمل. بيد أن فنانين أميركيين من الذين تصنف أعمالهم تحت عنوان التعبيرية التجريدية يفضلون عبارات أخرى كالانطباعية التجريدية أو السريالية التجريدية، اعترافاً منهم بما يدينون به للفنان الفرنسي **مونيه**، أو تأكيداً على اهتمامهم بالمضمون وما يتطلبه من تلقائية آلية. وهناك مصطلحات أخرى لها دلالتها الخاصة داخل هذه الحركة الفنية الشاملة، مثل الصور الجدران واللوحات البنيوية، واللون الاحادي والتصوير الدلالي، لكن التعبير الأكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (اللا شكلي)، لأن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، وهي الطريقة التي قادت الفنان إلى أعمال تصويرية قد يكون ما تتضمنه شبيها بأشكال أو اشارات ما، إلا أنه لا يرتبط بأي شكل محدد. اللا شكل في الفن هو تيار يرفض الاشكال المحسوسة او المدركة، والفن اللا شكلي هو عمل نسقي لا يبطن من المعاني شيئا وان ما يقدمه هو تتبع الاثر الايمائي (الرمز) اكثر من الشكل المادي. واللا شكل في الفن هو منظومة اشتغالية اعتمدت في رسوم تعبيرية تجريدية، وتعتمد الاسلوب التقني في تبني خواص اظهارية لبنى صورية لا شكلية، اختزلت من مستواها الواقعي الى مستوى تجريدي، يتصل بالتلقائية والعفوية والايحاء الحركي للخطوط والالوان.

مميزات الفن اللا شكلي:

1- الطريقة العفوية والانفعالية أحياناً، قادت إلى اللا شكل الذي يصبح عملية لبلوغ الصورة في إطار ما قبل الشكل الذي لم يتكون بعد.

2- اللا شكلي يتطلب عجلة في التنفيذ، ينتج عنها اختلاط وتشويش وقلب لمفهوم الحاسة الموجهة لعملية الابداع في مفهومه التقليدي.

3- الرفض لكل تداول ولكل فكرة مسبقة والاستسلام للمزايا غير المنظورة نسبياً للحركة والمادة، العجينة الكثيفة المرصوصة والعجينة السميكة، والكتل والطرش والمساحيق.

4- يرفض الفنان اللا شكلي مفهوم اللوحة من حيث هي انعكاس أو تكرار للواقع المرئي النموذج.

5- يرفض أي شكل من اشكال التمثيل أو المحاكاة، أو التشبه بالواقع، بحيث يصبح هذا الرفض هيكل اللوحة وجسدها.

6- رفض للاشكال الكلاسيكية ذات الاتجاه الاحادي المعنى، ويؤكد انه ليس تخليا عن الشكل من حيث هو شرط اساسي للاتصال، وانه يقود الى اعلان موت الشكل ويصوغ منه مبدأ أكثر ليونة وادراك للشكل.

7- يهتم الفن اللا شكلي باللون بدلا من الاهتمام بالحركة.

بدايات الفن اللا شكلي:

كانت بداية التحول مع الانطباعيين وقناني نهاية القرن التاسع عشر، وبخاصة امثال (فان غوخ وغوغان...) الذين اهتموا باللون وجعلوا منه مادة ووسيلة للتمثيل وشكلا من أشكال التعبير. ومع هؤلاء بانت الطريقة في استخدام اللون احدى السمات المميزة للعمل الفني وكان ظهور **الفن اللا صوري**، ففي البداية لفت انتباه الوسط الفني

الى طريقة التصوير **البقعي** في بعض اعمال (مونيه) والى القيم التجريدية في تأليف ممثلي الفن الجديد (هنري فان دو فلد)، والى الالوان الاصطلاحية في اعمال (غوغان)، والى جمالية الخط العربي وفنون الشرق الاقصى الغنية بقيمها الخطية واللونية. بيد أن التحول الحاسم باتجاه التجريد لم يتحقق فعلا الا في الاعمال **اللا صورية** الأولى لكاندانسكي، الاعمال الأولى التي تعتبر لا شكلية، وأن ما وصف بعد ذلك بالتعبيرية التجريدية، لم يكن الا امتدادا لهذه المحاولات اللا شكلية الأولى وتطوراً لها. وهو التيار الفني الذي تخطى نهائيا طريقة التمثيل التقليدية. وعبرت عنه اعمال هنري ميشو الذي زار الشرق الاقصى سنة (١٩٣٣)، وجان فوترييه وفولس ... وغيرهم من الذين وجهوا الفن اللا شكلي نحو ما عرف باسم التصوير الفعلاني **(التحركي).**

مراحل تطور الفن اللا شكلي:

المرحلة الأولى: بقيت على صلة بما توصل اليه كاندنسكي، وعلى صلة بالحركة السريالية ومصادرها النفسانية. وفي هذه المرحلة، بقيت الصورة المقرومة حاضرة نسبيا، في اعمال بعض الفنانين من الذين صنفوا تحت اسم التعبيرية التجريدية.

المرحلة الثانية الثورية السريالية: والتي يمثلها الفنان الفرنسي **اندريه ماسون** افضل تمثيل - واعتمدت وسائلها الآلية وادواتها كما استخدمها (ارنست وماسون) ولجأت ايضا الى ما تقدمه المصادفة أو الحدث العرضي

المرحلة الثالثة البقعية والكتابة الخطية: في أوروبا، ظهرت في السنوات الأولى بعد الحرب العالمية الثانية - تيارات فنية مماثلة في ظل واقع جديد حمل الكثير من التناقضات فمن جهة، كان عداء النازية والغاشية للتيارات الفنية المعاصرة قد دفع، مع سقوط هذين النظامين. للاهتمام بها واعادة الاعتبار اليها، ومن ثم تكريس الفن الحديث تجسيداً للتحرر الذي يطمع اليه الانسان الأوروبي بعد الحرب ويؤكد هذا التحول في فهم الذين الحديث من قبل جمهور عريض، الاعجاب الكبير بالفنانين الرواد (بيكاسو براك ماتيس دولوني...).

المرحلة الرابعة الوجودية: ففي هذا الإطار اللا شكلي المتعدد الايحاءات، تبدو اعمال **فولس** نتاجاً الحالة لا واعية يصل اليها الفنان بفعل تناول مخدر المسكالين، وهو فنان الماني عمل فترة قصيرة في الباوهاوس في بداية الثلاثينات، قبل أن يستقر في باريس. وبدأ نشاطه في الوسط السريالي وارتبط بمجموعة الفلاسفة والادباء الوجوديين، وبفضل اسلوبه الخطي التلقائي، اعتبر فولس مع من الممهدين لما عرف باسم البقعية الأوروبية، وأعماله الفنية ذات أحجام صغيرة وطابع شاعري توحي بعالم حلمي مصبوغ بالغرابة. ويتكون هذا العالم من صور سديمية غامضة كأنها تسجيل لرؤى داخلية وسط شبكة خطوطية معقدة.

المرحلة الخامسة الصور والجدران والتحول نحو الشكل: في مجال اختبار المادة توصل (اميل شوماخر ورفاقه) في المانيا الى تقنية جديدة تعتمد على وضع طبقة كثيفة من الألوان، ويعود بعدها الفنان إلى نزع قسم منها أو حفر خطوط فيها بواسطة السكين أو أي أداة حادة. ثم يضيف الوانا جديدة الى اللوحة فتتحول يفضل هذه العمليات المتتالية إلى ما يشبه الجدران القديمة التي مر عليها الزمن. ومن هنا كانت عبارة (الصورة – الجدار) التي أطلقت في اواخر الخمسينات على هذه الاعمال الفنية تقنية مشابهة في نتائجها، اتبعها عدد آخر من الفنانين (فيللي غليه ورفاقه) بحيث تصبح اللوحة الفنية صورة شبيهة تماما بألواح الاعلانات التي احتفظت بآثار او اجزاء من الملصقات الدعائية التي علقت عليها، وتنتقي هذه الاعمال اللا شكلية وتؤدي الى موضوعية لم يكن الفنان يفتش عنها. بيد أن هذه النتيجة

دفعت بعض الفنانين لاستخدام عناصر مأخوذة مباشرة من الواقع وادخالها في اللوحة بعد اجتزائها من محيطها الاساسي فاستخدم (فيلكس شلنكر) صفائح معدنية صدئة وقعور سطول عتيقة واضافها إلى اللوحة التي اقتصرت مادتها وعناصرها، في حالات كثيرة على هذه الاشياء المأخوذة من الواقع المحسوس، وهو ما لجأ اليه البرتو بوري عندما مزق ثم خاط بسرعة كيسا من القماش وثبته على خلفية صلبة وملونة، ولوجيو فونتانا الذي اكتفى بأن قص قماشة لوحته بالموس على شكل جروح متتالية شكلت وحدها موضوع اللوحة. واعمال الفنانة البرتغالية (فييرا داسلفا) ذات الخطوط المتشابكة والمتقاطعة.

رفض الفن اللا شكلي:

اعتراضات عدة واجهت الفن اللا شكلي ومهدت لظهور تيارات جديدة تلت (التعبيرية التجريدية)، أو (البقعية)، عندما قوبلت بالنهاية، بشيء من النفور حتى بين الفنانين الذين يدينون بتحررهم من التمثيل الصوري التقليدي لهذا التيار اللا شكالي. وعبر عن هذا الموقف من التعبيرية التجريدية - الموقف الذي يدينها ويأخذ عليها انفعالها المسرحي في الغالب والمفتعل أحيانا، وطابعها الكيفي غير الخاضع للمراقبة **فيشر** في التصريح الذي ادلى به سنة ١٩٦٢: (الجميع يفكر أن البقعية هي التعبير عن الاضطراب الذي تلا الحرب، وقد يكون من الاجدر ان نقول الاضطراب الذي سبق الحرب فهي انحطاط تقليدي تميز بالعناء الفكري وتوقف الشعور). وهذا بالضبط ما ينطبق على البنى المصورة المشلولة التي عمل على نشرها في كل مكان (فولس وفوتريه) بشكل خاص **برص اللون، عفن العجينة اللونية وتفسخ اللوحة**، واخطار عدوى هذا الوباء اللا شكلي كانت كبيرة جدا، وما زالت باقية اليوم الفنانون الذين تعرض اعمالهم في مدينة تريف انقذوا في الوقت المناسب من هذا الانحلال في التصوير واعترفوا بأن الفن لا يسعه بالنهاية، أن يستغني عن القاعدة، ونظموا عملهم بموجبها، وقد وجدت هذه المطالبة بالعودة الى القاعدة والنظام صداها في **(الأوب آرت) والفن الحركي** المنبثق عنه، كما في التصوير الذي ارتبط بتقاليد العشرينات وعرف باسم التصوير الواحدي والتصوير البنيوي والفن الاقلي وما عرف باسم الحد الصلب ذي التطابق الهندسي.

1- التصوير الواحدي: ان ما عرف باسم التصوير الواحدي اللون (المونوكرومي)، المتناقض كليا مع حركية البقعية والتصوير الانفعالي في المجال اللا شكلي، نجده في جانب منه، في مختلف التيارات الفنية الغربية، كما نجده في البقعية نفسها، وبخاصة في الصور - الجدران، ولعل الميزة الاساسية في التصوير الواحدي اللون (هي أن المساحة ذات اللون الواحد تبعث على التأمل الصافي بنسبة أكبر من اللوحة المتعددة الألوان) منذ الخمسينات كانت اعمال بعض الفنانين امثال (روتك ونيومان وأدولف) قد توصلت الى ما عرف بعد ذلك (١٩63) باسم **الفن الأقلي**، لما فيها من اختصار أو اختزال شديدين في الالوان التي اقتصرت على المساحة الواحدية الصافية. لكن هذه المساحة اللونية الصافية بقيت على صلة بشريط لوني آخر يخترق اللوحة أو يحدها (مع نيومان او تداخلت مع سطوح لونية أخرى مع غوتليب وروتكو). ولعل ما يميز اعمال هؤلاء الفنانين هو الحجم الكبير للوحة الحجم الذي يسهم، كما يدعون في تبدل العلاقة بين المشاهد واللوحة، بحيث انها تدخله بفضل حجمها الكبير في اجوائها وتخضعه لتأثيرها.

2- البصم والطبع: كان (ايف كلين) قد لجأ في سنة ١٩٦٠، إلى طريقة في التصوير اثارت كثيرا من النقد والتساؤل، حيث قدم في أحد معارضه وبشكل فاجأ الجمهور لوحات لا تحمل سوى بصمات اجساد فتيات كن قد طلين بالالوان ليلتحقن بعد ذلك باللوحة المعدة لهذا الغرض والمعلقة على الحائط. فالآثار الناتجة عن هذه الحركة تشكل وحلفا مادة اللوحة وموضوعها قد تذكرنا هذه التقنية البدائية بالطريقة المتبعة في التصوير على جدران الكهوف في العصور الحجرية، غير أن كلين عمد إلى وضع الطلاء اللوني على اجسام هؤلاء الفتيات بحيث أنه يركز على بعض اعضاء الجسم ويوضحها (كالبطن والصدر والفخذين) ويزيد في حجمها، ويجعلها أقرب الى صورية الخصوبة في عصور ما قبل التاريخ. ونجد في اعمال الايطالي (كابو غروسي) وهي تبدو وكأنها بصمت

بسدادة أو ختم - أن العناصر المصورة تتكرر دون أن تتشابه إلا في الظاهر فهي تتألف من اشكال مقوسة وخطوط مسننة متنوعة ملتصقة بها، وتشكل هذه الاشارات الموضوع الاساسي للأعمال.

المصدر:

- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.