

التعبيرية وتشبيد الحقائق البصرية لفعل التعبير

بدت (التعبيرية) في مفهومها العام ، بوصفها توجهاً فنياً عاماً أو طريقة في التعبير نجدها في مختلف مراحل التطور الفني ، بدءاً بكهوف العصر الحجري حتى خمسينيات القرن العشرين وصولاً الى التعبيرية التجريدية . الا أنها كحركة فنية ذات مدلول محدد ورؤية تعكس مفهوماً وادراكاً خاصاً للعالم ، لم تتحدد أطرها ومفاهيمها الا مع بداية القرن العشرين ، بعد أن مهد لها فنانون من القرن السابق ، من الذين اصطبغت أعمالهم ببعض ملامح التعبيرية . بدأت تتوضح ملامح التعبيرية ، في محاولتها لتخطي القيود الموروثة . بل التخلص منها والثورة عليها ... مطالبة باستقلالية الخلق الفني المطلقة ، بالتححرر الفني في اختيار الأشكال الملائمة ووسائل التعبير الفنية لأدراك العالم المحيط بنا . فهي فن لا يحاول أن يصور أو يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ، ولكنه يحاول أن يصور المشاعر الذاتية للفنان ، فهو تعبيرى بالتحديد ، ولا ترتبط مظاهره بأية مراحل زمنية . ويعتبر الهولندي (فان كوخ) مثله في ذلك مثل أي فنان آخر مؤسس التعبيرية الحديثة ، وكان النرويجي (ادوار مونخ Edward Munch) (١٨٨٣ - ١٩٤٤م) هو أكبر روادها نفوذاً وتأثيراً ومؤسس المدرسة الألمانية الخصبة

والتعبيرية الألمانية اتبعت بدورها تقنية تقوم على تشويه الأشكال وعنف اللون اللاواقعي وعملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف بوجه المشكلات المعقدة في الحياة ، وفي هذا الوقت كانت أوروبا كلها تطمح للعودة إلى منابع وإلى القيم البدائية وكان تجدد الفن الخطي الذي يشكل أبرز سمات جماعة الجسر قد تم من خلال العودة إلى فن القرون الوسطى وفن البدائيين.

ان " جذور المدرسة التعبيرية بدأت مع أعمال (فان كوخ) و (ادوارد مونخ) و (جيمس اينسور) و (كوكوشكا) اذ طوروا في السنوات الممتدة من (١٨٨٥ - ١٩٠٠) أسلوباً خاصاً في الرسم فاستغلوا الإمكانيات المعبرة للون والخط لإنتاج مواضيع مثيرة ومحملة بالعواطف لأنهم فارقوا التصوير الحرفي للطبيعة في محاولة لإيجاد معادل صوري يمثل التجربة الشخصية" ولم يكن اتجاههم التعبيري في قوة التكوين وطاقته الانفعالية فحسب بل أيضاً في روعة التكوين لأشكالهم وغرابتها وحدة أساليبهم التخطيطية، ويشير (فان كوخ) عن مستوى الرؤية الفنية واتحاد الصور غير المتوقع في انها تكشف عن الطبيعة المتناقضة للاتحاد ذلك ان كليهما يجسد وكليهما يقع تحت دافع ذلك الشعور الذي هو الصلة التي لا تقبل الذوبان بين الموضوع الدال والعاطفة التي تجسد الشعور الذي يمنح الرؤية شكلاً قبل أن يبدأ الفنان بمنح العمل الفني أي شكل، أي أن الفنان التعبيري يعمل ضمن فضاء متحرك من الصور الداخلية والخارجية إذ أن أقصى

ما يطلب من الفنان هو أن يُوصل من خلال الشكل أحاسيسه المحتدمة ، غير عابئ
بالمواصفات الشكلية وما قد يصيب الشكل من تشويه
إن التعبيريين يتخذون من اللون إمكانية تعبيرية يحملونها شحنات وجدانية نفسية وهم يحرفون
الأشكال ويؤولونها للغاية نفسها . وإن اتصالهم بفنون البدائيين يركز على هذا الهاجس التعبيري
الذي يفتش عن الأشكال البشعة ، لتأدية الحالة التعبيرية المرادة بشكل فوري ومباشر .
فالفنان التعبيري حاول أن يعبر عن الأزمات الذاتية أو بإسقاطه على العمل الفني مانحاً إياه
شكلاً بعيداً عن المقولات الذهنية ، بما يتلاءم والاحتدام النفسي الذي يتصارع به الفنان مع
دواخله لإظهار صورة الواقع الداخلي للفنان معتلية العمق في التمثيل الخارجي لها .
بمحاولة تقديم الأشياء ليس كما تظهر للعين أو للفكر أو للمخيلة ، بل هي من وجهة
الإحساس السيكولوجي ، أنها تظهر حقيقة النفس كما تظهر التكعيبية حقيقة الشكل .
فالوحشيون الفرنسيون يوظفون اللون من ناحيته الزخرفية . كونه يلعب دوراً توفيقياً تركيبياً
لا بوصفه ذا صفة تمثيلية وإذا كان هناك من موضوع عند الوحشيين ، فهو الألوان ذاتها
كجوقة يتعالى صوتها بما فيه من صرخة الحياة وزهوها .
ان الفن التعبيري عمد الى تجزئة عناصر الحقيقة المرئية ليصعدوا من قوة
التعبير اكثر من ان يتصاعدوا الى ما تفرضه الرؤية عليهم اضافة الى ذلك ارادت
التعبيرية في نصها ان تخاطب الاخر بلغة باطنية على بنية الحدس والشعور الباطني