مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN–2536–0027

نظرة تاريخية للحركة التشكيلية الروسية من الطليعية حتى السوبرماتزم

طالبة الماجستير سوسن محمد حمزة
المشرف أ . م . د رولا عبد الاله
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
mailto:sosoaldh٣@gmail.com

خلاصة البحث

أتت مدرسة موسكو للفن المعاصر احد تلك الاقطاب المهمة بعالم الحداثة والتي استمدت قوتها بفعل التلاقح الحضاري والتماس المباشر والغير مباشر مع الأمم الأخرى وبمحتوى حركاتها الثقافية ، حتى اثبتت وجودها بفضل فنانيها لتبرز كمركز ابداعي مهم شأنها شأن مدرسة باريس .

وتُعد حركة السوبرماتزم أو التفوقية احد تلك الاتجاهات الأكثر ثورية في الفنون الطليعية والتي أسسها الفنان الروسي ماليفيتش ، وكانت لها إنجازات مهمة في عالم التشكيل ومنها دعواتها التي نادت بالتغيير في أسلوب وتقنيات العمل الفني وتحرير الموضوع لكل ما هو واقعي وتابع للاتجاه المدرسي او الاكاديمي ، وإعطاء الفن التشكيلي هويته الخاصة ليتميز عن بقية الانشطة الفنية الأخرى حيث الابتعاد عن الموضوعية ومحاكاة الواقعية والرموز والدلالات نحو كل ما هو مجرد متجسد بالشكل الهندسي او الشكل الخالص

One of those important points in the world of modernism was brought by the “Moscow School of Contemporary Art”, which derived its strength from civilized interculturality and direct and indirect contact with other nations and the content of their cultural movements, until it proved its existence thanks to its artists to emerge as an important creative center like the Paris School.

The Suprematism movement, founded by the Russian Artist “Malevich”, is one of the most revolutionary trends in the avant-garde arts. The Suprematism movement had important achievements in the world of plastic art, including its calls for a change in the style and techniques of artwork, liberating the subject for everything that is realistic and affiliated with the school or academic trend, and giving plastic art its own identity to distinguish it from the rest of other artistic activities, in terms of moving away from objectivism and simulating realism, symbols and connotations, towards everything that is merely embodied in geometric shape or pure shape.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

الفنون الطليعية : مصطلح مرادف لفنون الحداثة ، ويطلق على كل الفنانين الذين فضلوا تجسيد لكل ما هو جديد ، واصبح ينظر لقنانيهم أنهم سبقوا زمانهم (هويدا السباعي ، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم ، ص ٦٧)

السوبرماتزم اصطلاحاً : اسم تم اشتقاقه من الكلمة اللاتينية Supremus بمعنى الاسمى ، وفي اللغة الإنكليزية supremacy سيادة وتفوق ، أو superiority امتياز وتفوق و رفعة أو تقدم ، حيث تم تعريب المصلح ليمثل الاتجاه الفني الذي نادى به الفنان الروسي مالفيتش حيث انفعال الذات جديدة والتسامي امام الشكل الهندسي واللون بعد الغاء التشخيص الموضوعي وابتكار صور جديدة منافية للواقع

السوبرماتزم اجرائياً :

حركة تشكيلية روسية تجريدية بفن الرسم مناهضة للاتجاهات الفنية الموضوعية والواقعية اعتمدت على الاشكال الهندسية وهي بالفراغ .

التجريد : هو عملية الفصل بين ما هو رئيس، وما هو ثانوي عارض ومتغير. ويعد التجريد عملية حاسمة، تساعد على الانتقال من المستوى الحسّي التراكمي، ومن التعامل مع خليط الخبرة، وتداخل عناصرها ومكوناتها (حسّية، حركية، إدراكية، مشخّصة، مجرّدة، وغير ذلك) إلى المستوى المعرفي والجوهري (https://arab-ency.com.sy/ency/details/٦/٢٥٧٣)

المبحث الأول : بدايات الفن الروسي

يتسم الفن الروسي بالتزامه بمفردات مُوروثه و واقعة المحلي ولهذا ترتأي الباحثة بدراسة موجزة لأبرز مراحله لكونها امتداد لاتجاهات التحديث ، فالفنون تستمد مقوماتها من جذور سابقتها تجعلنا نطلع بتجارب الماضي ونقارنها بالنتاجات المعاصرة وهذا ما أشار له **اوستن وارين** * Austin Warren (١٨٩٩ - ١٩٨٦) في كتابه (نظرية الادب) وذلك بقوله : "مقارنة الفنون على أساس خلفيتها الاجتماعية والثقافية المشتركة افضل من تناولها من خلال نظريات الفنان ونواياه . من المؤكد ان بالإمكان ان نصف التربة المخصبة المشتركة بين العوامل الزمنية أو المحلية أو الاجتماعية للفنون والآداب حتى تصل الى نقطة التأثيرات المشتركة التي عملت عملها فيها" [١]

يُصنف تاريخ الفن الروسي إلى ثلاث مراحل رئيسية وفق رؤية **رمسيس يونان**** (١٩١٣ - ١٩٦٦) المرحلة الأولى : الفن الديني والممتد من الفن البيزنطي حتى قرن السادس عشر ، وفن البلاط الذي يمتد من أواخر القرن السابع عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر ، والمرحلة الثالثة : الفن الاكاديمي من منتصف القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين[٢] .

أتت اشكال المرحلة الأولى وهي صور ذات طابع شعبي وتشكيل زخرفي بفعل التلاقح الثقافي ما بين روسيا وبلاد بيزنطة وذلك بفعل التماس الحضاري ما بين البلدين أما بشكل حروب أو اتفاقيات سلام ، وقد تكلل اخر اتفاق هو زواج الأمير فلاديمر من الاميرة البيزنطينيه (آنا) ، بغية حصول الحليف الأول من قبل بيزنطيا ضد حروبهم مع المسلمين [٣] ، وهنا ظهرت الديانة المسيحية في روسيا وانصهرت الثقافة ما بين البلدين وظهرت عناصر **الفن الايقوني**** في روسيا

وقد أثنى ماتيس عند زيارة لروسيا على هذا النمط من الفنون " إذ ادهشه عالم الايقونة الروسية القديمة واعتبرها من اهم منابع الأساسية التي يجب إحلالها بفهم معاصر في الفن الحديث ونصح الفنانين الشباب بالعودة إلى تراثهم ، أفضل من دراسة الفن البدائي **الأفيانوسي*** ، والالتفات إلى شرفهم دون أوربا"[٤]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

ولهذا نجد ان شكل الصليب وهو رمز ديني مقدس في الديانة المسيحية كان بمثابة السمة المميزة للفن الايقوني الروسي وبحضوره كعنصر سيادي في اللوحة ومنها كنموذج للفنان **اندري ريبلوف*** Andrei Rublev- (١٣٦٠ – ١٤٣٠) (شكل ١١) وقد تكرر شكله من ضمن رسومات السوبرماتزم ومنها لدى مالفيتش ولكن بأسلوب تجريدي وبلون اسود على خلفية بيضاء (شكل ١٢) ومره أخرى بلون احمر على خط اسود ، ومرة ثالثة بشكل صغير على خلفية بيضاء واسعة (شكل ١٣)

شكل ١١

شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

أما الفترة الثانية الكلاسيكية بالفن الروسي فهي لم تختلف نماذج فنون عصر النهضة الاوربية حيث توثيق الصور الشخصية للنبلاء والامراء الأرستقراطية ومثالها **جوهان بابتيست لامبي**** (١٧٥١ - ١٨٣٠) Johann Baptist Lampi (شكل ١٤)

وجاء من ضمن المرحلة الثانية الفترة الرومانسية والواقعية حيث الفضاءات المفتوحة للمشهد الطبيعي ، مع عكس روح افراد المجتمع الروسي وهموهم اليومية اثناء نشاطهم اليومي والالتزام بعناصر تراثه القديم . و نأخذ مثال عن تلك الفترة الفنان Vastly Surikov * الذي يعد من مشاهير الاتجاه الواقعي ، و كان رائد بأصول الفن الاكاديمية الروسي حيث جسد في موضوعاته بعض الشخصيات الروسية مثل الاديب تولستوي (الشكل ١٥) وبعض الاحداث التاريخية وبعض عادات وطباع المجتمع الروسي ، إذ تمتاز رسومه بالموضوعات الإنشائية الضخمة وكأنها جداريات ضخمة ذات سمة **بانوراميه**** ومثالها لوحة **منيرمونورفا** التي جسدت امرأة تمردت على السلطة ،والمشهد يجسد حدث سياسي رافقه الانشقاق الكبير للكنيسة لتصبح أداة خاضعة للحكومة° وهو مقطع من لوحة كبيرة تزدحم فيها الاشكال والتشخيصات (شكل ١٦) .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧

وترى الباحثة أن الكاتب رمسيس يونان قد اغفل لما للفنانين الروس من دور مهم في تطوير فنون التشكيل بعد تمردهم على الفنون الواقعية واسهامهم في تطوير تجربة التجريد ، وركز على الجانب الواقعي لمرحلة معينة قد تخطتها تجاربهم الفكرية والتقنية .

وكان مالفيتش الذي بدأ مع الواقعية ومن ثم الدخول بالكثير من الأساليب التشكيلية التي اشرنا لها مسبقاً وممارسة التجريب من خلالها قد أسهمت بدورها ليتمخض منها ذلك الاتجاه التجريدي للسوبريماتزم ، ولهذا من الخطأ اعتبار ان الفن الروسي لم يقدم للحركة التشكيلية المعاصرة أي شيء جديد .

أما الفترة الانطباعية التي اعتمدت على التجربة الحسية البصرية وما يرافقها من انطباع نفسي [٦] أي انطباع على الأشياء المدركة بصرياً ونموذجها الفنان فالتين سيرفو *Valentin Serov بلوحته فتاة وخوخ ،(شكل١٧) .

وترى الباحثة أن لطلاع الانطباعيين على نظريات اللون التي أسهمت بتصنيف الألوان وفق أسس علمية وتوظيفها من ضمن موضوعاتهم لها دور كبير في كسر قيود الواقعية وفتح افق الخيال والابتكار في تقنيات توزيع اللون وتنظيمها وفق أسلوب جديد في اللوحة ، وهذا ما أشادت به السوبرماتزم تحت مصطلح **الألوان الفلسفية ، و اللون الخالص* *"** فالفن هو القدرة على خلق بناء لا يقوم على تبادل الشكل واللون ولا على أسس جمالية وانما على أسس الثقل والحركة والسرعة واتجاه الحركة "[٧]

فاللون موجود بداخلنا بحسب رؤية مالفيتش ويريد ان يتحرر ولكن الذي يقتله هو الموضوع ولهذا نجد ان **فاسيلي كاندسكي*** Wassily Kandinsky (١٨٦٦- ١٩٦٦) قبل ان يكون فناناً تجريدياً مارس الانطباعية ولكن بتقنية تختلف عن سابقيه ، ففي صيف ١٩٠٩ واثناء تواجده في قرية مورناو عند جبال الالب في البافارية ، رسم نموذج يكاد يكون مقارب **للاتجاه الوحشي*** بالرسم ، وسميه بمصطلح **الفوفيزم *** حيث بدت الألوان اكثر حرية وحركة مع استقلال شكلي ولوني عن المشهد الطبيعي الواقعي . الروح مباشرتاً ، فالشكل واللون بحسب رأيه ما هو إلا تعبير عن المعنى الداخلي وهذا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

لا يعني بضرورة ان يكون ذو مغزى محاكي للواقع[٨] بل شيء فني خالص ، ولهذا سميه اتجاهه بالتجريدية التعبيرية ، وهو حصيلة تجاربه اثناء ترحاله ما بين باريس وموسكو وبرلين .

شكل ١٨

لهذا نجد ان كاندسكي له دور كبير في ظهور الاتجاه التجريدي في روسيا شأنه شأن مالفيتش و**موديريان*** ** Pet Mondrian (١٨٧٢ – ١٩٤٤) وهو الفن الذي يعتمد على اللاموضوعية ولا شكلية حيث الجوهر الخالص لذات الفن . واقترن الشكل واللون في رسومات كاندنسكي باللغة المعبرة عن العاطفة شأنها شأن الموسيقى التي تخاطب نفسية الانسان الداخلية

المبحث الثاني : الاتجاه الرمزي والتكعيبي والمستقبلي

لم يكن للرمزية أسلوب محدد واضح المعالم شأنها شأن الاتجاهات الأخرى ، ولكنها مبدأ تواجد في معظم الفنون فقد نجدها من ضمن الاتجاهات الكلاسيكية أو مع الرومانسية أو من ضمن التعبيرية ، بل وحتى من ضمن الفنون القديمة ، فهو " ..صورة وليس نموذجاً أو طراز أو اسقاط رمزي ..خبرات تدرك رمزياً ..اسقاط وجدان وعن طريقة يمكن أن يدرك"[٩] العمل الفني . جاء ذلك الاتجاه بمرحلتين بالفن الروسي ،الأولى ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر موضوعاتها ذات نزعة روحانية ومثالها **فاسيلي فاسيليفتش** * **vasili vasilievich Vereshchagin** (١٨٤٢ -١٩٤٠) وهو رسام حروب جسد في احد لوحاته المأساة التي خلفتها الحروب الروسية اليابانية من خلال الاشكال والجماجم يرمز من خلالهما الى الموت والشؤم وكانت صورته بمثابة الاحتجاج على الأوضاع التي خلفتها تلك الحروب[١٠] (شكل١٩) أما المرحلة الثانية وهم مؤسسي جماعة الوردة الزرقاء ، وكانت تجاربهم ذات نزعة مزاجية تتمثل من خلال الألوان والرموز الأدبية المستلهمة من التراث الروسي[١١]

رز فنانيها **بافيل كونستينوف*** Pavel Kusnetzov (١٨٧٨ - ١٩٦٨) والتي ترى الباحثة ان سيادة اللون الأزرق وهيمنته على مساحات اللوحة سبباً وجيهاً لتلك التسمية (شكل٢٠)

شكل ١٩

شكل ٢٠

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

أما رمزية الوردة والتي كانت شعار لهذا الاتجاه ، فجاءت باعتبارها جميلة ونقية بالنقاء الصوفي ، وهذا ما رفضه الاتجاه الذي جاء بعد الرمزية والمسمى **الاتجاه الذرووي** وهو اتجاه ادبي دعا بالعودة للوردة الطبيعية وهي الاجمل من تلك التي دخلت في العالم الميتافيزيقي [١٢]

ومن اسهامات الروس في الاتجاهات الرمزية هي **جماعة الفارس الزرق** والتي أسسها كاندسكي وترى الباحثة ان تسميتها قد تكون بسبب لوحته المسمى الجبل الأزرق حيث يظهر في مركز لوحته فرسان امام خلفية زرقاء اللون ،وبالرغم من ان نشاطها لم يكن في موسكو بل المانيا الا ان بصمتها بقية روسية حيث التعلق بمفردات التراث الروسي وبنفس اهداف الاتجاهات السابقة لها حيث تخطي الواقع وبلوغ معان أخرى معاني خفية وجعل الحياة وسيلة ومبتغى لنشاطهم الإبداعي[١٣] (شكل٢١)

شكل ٢١

التكعيبية

وفق المتابعة البصرية للرسومات التكعيبية الروسية نجدها قد أتت بأسلوبين ، شأنها كشأن تكعيبية باريس، والبداية هي نماذج واقعية تم تحوير اشكالها وتقويضها بخطوط حادة في اغلب تقاطيع مكوناتها لتكون ذات مساحات هندسية رباعية ومثلثة الشكل ، أما المرحلة الثانية فنجد ان مساحات اللوحة أصبحت هندسية مجردة ، وبدأ الشكل يختفي تدريجياً حتى لا يكاد تمييز هيئته .

والملاحظ أن مجمل فناني السوبرماتزم هم في بدايات نشاطهم الفني كانوا تكعيبين ، ولكنهم انخرطوا في ما بعد مع مالفيتش ومثال ذلك الفنانة **أولكا ريزانوف*** **Olga Rozanova** (١٨٨٦ -١٩١٨) حيث كانت البداية لشخوص مستلهمه من فنون الفترة البيزنطينيه ومن بعض عناصر تراثها الشعبي وبأشكال هندسية مبسطة تخلو من تعقيد مع الابتعاد عن بهرجة الألوان (شكل ٢٢)، ومن ثم اخذت اشكالها اكثر تعقيد من خلال تشابك وتداخل الخطوط والأشكال الهندسية معاً (شكل٢٢)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

شكل ٢٢

كذلك ظهرت من ضمن التكعيبية الأسلوب الذي يتخلله الحرف الطباعي وهو نمط متأثر بتكعيبية فرنسا ومثالها الفنانة **ناديجدا أودالتسوفا*** nadezhda udaltsova (١٨٨٥ -١٩٦١) ولم يستقر فناني التكعيب على هذا الاتجاه بل سافروا الى إيطاليا ودرسوا الاتجاه المستقبلي ، ومزجا ما بين الاسلوبين على اعتبار ان كلا الاتجاهان استند في بنائهما على الاشكال الهندسية (شكل ٢٣) ، إلا أن الفرق ما بينهما هو ان المستقبلية أسهمت بتكرار الشكل الهندسي من اجل تجسيد الحركة في الفراغ ومع امتزاج الاسلوبين ظهر لدى المنظرين مصطلح الفن التكعيبي المستقبلي الروسي أو بعض الأحيان بالمستقبلية الروسية ، وكلاهما أساس مرجعي اسهم في ولادة السوبرماتزم .

شكل ٢٣

المستقبلية

للتطورات الصناعية دور بارز في ظهور الفن المستقبلي " لقد قدسوا مفاهيم القوة والسرعة التي تمثلها الالة اكثر مما قدروا نتائجها الفعلية"[١٤] ومنها جاءت نظرة نحو ثقافة المستقبل وترك الماضي وابرز فنانيها مالفيتش في لوحته الغابة الزرقاء(شكل ٢٥) و**تاتلين* والكسندر رودشينكو*** وكذلك الفنانة **ليبوف بوفا Iubov Popova** ** (١٨٨٩-١٩٢٤) (شكل ٢٤) .

كانت المستقبلية لدى مالفيتش الذي اسهم بالتجريب في اسلوبها في مرحلة من مراحل إنجازاته كما في (شكل ٢٤) الفنية اشبه بالمحطة الأخيرة التي تخلى عنها وأوصلته للسوبريماتزم والتي جعلته يتطلع نحو فن يتوافق مع الرؤية المعاصرة ولذلك جاء في بيانه " برهن المستقبليون على إرادة هائلة لكسر عادات الادمغة الشائخه لانتزاع الجلد المتصلب من الاكاديمي ...وبعد أن نبذ المستقبليون العقل فإنهم نادوا بالحدس

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

بصفته عنصراً شبه واعي"[١٥] مع هذا فهم لم يحققوا بدأ الحسد بحب رأيه لكونهم اعتمدوا على الانطباع البصري المحض .

وهناك رأي بحثي حول نجاح تقنيتهم في العمل الفني يعول سببه لاطلاعهم على الدراسة العلمية للكيفية التي تتم بها الرؤية البصرية والأبحاث النفسية في مجال الادراك الحسي وابرزها **الجشتالت*** والتي ترى أن الاحساس بالشيء يأتي من نظام منطق للصور المختلفة التي تنقلها الحواس ، أي أن ادراك الصورة بشكلها الكلي يأتي من العمليات المتسلسلة والمتتابعة لمؤثرات شبكية العين وبحسب العوامل المحيط لتلك الصورة[١٦].

بينما في ميدان برز رواد المستقبلية ومنهم الفنان تاتلين والفنان ألكسندر رودشينكو والفنان **نعيم غابو** * **Naum Gabo** (١٨٩٠– ١٩٧٧) والذين ادخلوا مواد جديدة غير الخامات المألوفة بالنحت ومنها الفولاذ والزجاج والبلاستك الشفاف ليعطي لرؤية المتلقي مشهد العمق الفراغي حيث تتداخل الاشكال فيما بينها ، وسيكون هناك شرح مفصل عن تجاربهم في المبحث الثالث

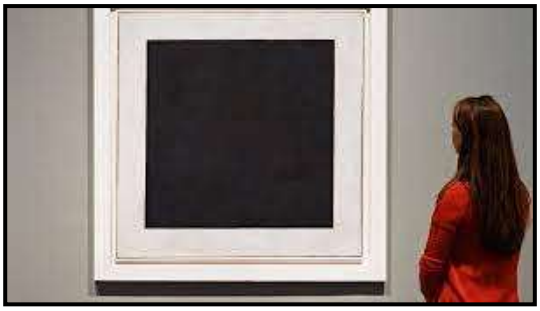
وقد بين مالفيتش أسباب تركه للمستقبلية بعد الثناء عليهم في البداية بقوله المجد للمستقبلية وذلك لكونهم نشدوا المتغير في الحياة حيث ظهور عصر التقنيات الصناعية المحققة مبدأ السرعة إذ جاء في بيانه "..أن جهود المستقبليين لإعطاء رسم تشكيلي خالص باءت بالفشل ، لم يستطع التحرر من تمثيل الأشياء ..حيث ..تكديس للأشياء هذا لم يأتي عن الشعور الحدسي ، وإنما من انطباع بصري محض ، بينما تصميم وتشكيل اللوحة مدبر لإعطاء هذا الانطباع "[١٧]

المبحث الثالث :السوبرماتزم أو التفوقية

نشطت الحركات التي ترغب بالوصول للتجريد في موسكو بدأ من كاندسكي ومالفيتش سعياً لتجربة جديدة بالفن تتوافق مع متطلبات الفكر المعاصر المتمرد على الواقع المعاش ، فكانت التفوقية او سوبرماتزم التي هي خلاصة التجربة الطليعية للفن الروسي ، إذ أتت الفكرة وفق اعتقاده بأن السلطة العليا بالعالم تأتي من الإحساس بالشعور الخالص ، الذي لا يرتبط بأي شيء وبالتالي دعا إلى هذا الاعتقاد من خلال الفن حيث الاشكال الجديدة غير موضوعية في الاعمال الفنية ليست لها صلة بالعالم الواقعي المرئي[١٨]

وهناك رأي أخر من قبل هربت ريد إذ يرى أن كاندسكي ومن خلال كتابه الروحانيات بالفن في عام ١٩١٢ والذي ترجم الى اللغة الروسية ومن ضمن فصل يتعلق بالشكل واللون ويطرح فيه رغبته في ابتكار و تجديد خلاق لعالم التشكيل قد اظهر فكرة الإحساس الخالص بالعمل الفني[١٩] ، وترى الباحثة أن ريد يُلمح إلى أن أصول التجريد في الفن الروسي يعود فضله للفنان كاندنسكي ، ولكن نجد أن هذا الامر قد تزامن و توافق مع رؤية مالفيتش بالشعور الخالص للرسم وذلك من خلال الشكل اللون نفسه من غير موضوع أو دلالة وقد جسدها في لوحته الشهيرة المربع الأسود على خلفية بيضاء كمثال لتلك الرؤية [٢٠] (شكل ٢٦)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027



شكل ٢٦

أتت السوبرماتزم فوقد تم تسمية مربعه الأسود بالأيقونة العارية كونها بدون اطار زمني حيث أكد بقوله أن : " الوسيلة الملائمة للتفوقية هي تلك التي تعبر عن الشعور الصافي الذي يجهل الشيء ...فالشعور هو العامل الحاسم ...والفن يصل بهذه الطريقة الى تمثيل لا موضوعي " [٢١]

ويمكن ان نتقصى عن اصل وجذور كلمة التفوق او السوبرماتزم والغاية من اطلاقه على هذا النمط من انواع الفن التشكيلية المجردة وفق ما تكرر ذكره من ضمن مقتطفات محتوى بيانها والذي قرأهُ الفنان مالفيتش بنفسه ، حيث قال فيه " لو كان رسامو عصر النهضة قد اكتشفوا سطح اللوحة لكانت اكثر تفوقاً ولكانت لها قيمة اكثر من أي عذراء او جوكندا ..فأي خماسي أو سداسي لو نُحِت لكان نحتاً أكثر تفوقاً من تمثالي فينوس دي ميلو وداود ...و .. مثلما يبتكر العقل من لا شيء أشياء للاستخدام اليومي ويتقنها ، ولهذا تبدوا اشكال العقل الانتفاعي اكثر تفوقاً من أي محاكاة تعرضها اللوحة ، اكثر تفوقاً لأنها حية ، لأنها تخرج من المادة التي أعطيت هيئة جديدة لحياة جديدة ..."[٢٢] أي بمعنى اخر ان التفوق تنشد التجديد من خلال البحث عن أشياء لم يشهدها عامة الناس ، شيء قد يكون مبتذل عن مداركهم ، ليأتي الفنان ويُزيل غبار الابتذال عنها ويملي عليها كيان جمالي جديد مختلف عن ما هو في الطبيعة ويملي عليها قيمة جديدة من خلال الابتكار أولاً وقبل كل شيء وبالتالي يأتي دور الخبرة ، وكلمة التفوق تكررت كثيراً في البيان لتكون دلالة عن الشيء المبتكر الذي تقدم وسبق مجمل الفنانين ويسمو الشعور بالأشكال والألوان في العمل الفني .

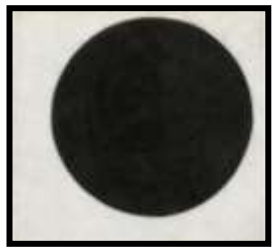
وتصنف تلك النزعة المتسامية إلى ثلاث مراحل حسب المربعات و وضعياتها والوانها وهي : المرحلة السوداء والمرحلة الحمراء والمرحلة البيضاء [٢٣]

المرحلة الأولى : وهي المربع الأسود على أرضية بيضاء ١٩١٣، والتي استوحت فكرته من عمل كان قد نفذه في أوبرا **(الانتصار على الشمس)*** حيث تُشير بعض المصادر انها نُفذت على ستار المسرح وهو مربع اسود متكون من مثلثين بشكل متناظر ، والرأي الاخر، يؤكد أن الاشكال الهندسية المربعات والمثلثات والمستطيلات قد نفذها مالفيتش من ضمن ديكور المسرحية وازياء الممثلين، ويمثل اللون الأسود ظلمة الليل الحالكة أما رسمه على مساحة واسعة فدلالته انتشاره في السماء كدلالة لانتصاره على الشمس [٢٤]

ويفسر بعض المنظرون ان توظيف الشكل الهندسي للمربع " يمثل حالة الاستيعاب الشكلي الهندسي المجرد ويكون ذلك شأنه شأن الصفر والذي يرمز لهُ فكل منهما يظهر حالة الإحساس بالنقاء المجرد تلك الحالة التي حاول الفنان أيضاً تمثيلها بالألوان الأساسية خالصة التجريد"[٢٥]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

كذلك ظهرت الدائرة السوداء على خلفية بيضاء (شكل ٢٧) والصليب بشكلة الأسود على خلفية بيضاء



شكل ٢٧

المرحلة الثانية : المربع الأحمر والذي انجز بتاريخ حيث أن كُل ما ينطبق على المربع الأسود ينطبق على المربع الأسود (شكل ٢٧)

المرحلة الثالثة : مربع ابيض على خلفية بيضاء ، والمنجزة بتاريخ ١٩١٩ إذ اخذ الاختزال طابع كلي في العمل الفني لدرجة التدريج وتمثيل رؤية السوبرماتزم ما بعد الصفر ، والجدير بالذكر هناك مرحلة رابعة اشارت لها المصادر بصيغة غير مباشرة حيث ألحقه بالمربع اشكال هندسية أخرى مبسطة منها الدائرة والمثلث والصليب والتي نُفذت بألوان مختلفة عن المراحل السابقة[٢٦] (شكل ٢٨ ، شكل٢٩) .

شكل ٢٨

شكل ٢٩

شكل ٣٠

لقد استندت السوبرماتزم وفق منجزات فنانيها على مجموعة من المبادئ والتي ذكرها مالفيتش من ضمن تفرغه للكتابة والتنظير الفني والتي على أساسها يتحقق مبدأ التسامي او التفوق ،وهي كالآتي :

١ . النقاء : جاء هذا التصور لدى الفنان مالفيتش في بداياته مع انطباعية سيزان والتكعيبية والمستقبلية ، حيث بدأ الفنانين يتخلون عن محاكاة الشكل الواقعي ليقوضوها بالأشكال الهندسية ، ومنها استمد ما يخدم حركته السوبرماتزم حتى وصل به نهاية المطاف بالشكل الأبيض على السطح الأبيض والتي اشارت لهُ الباحثة مسبقاً ، "ليعبر عن اقصى درجات النقاء ويكتمل فيها النزعة المتسامية "[٢٧]

وقد ظهر مفهوم النقاء لدى كل من **كلايف بل*** **Clive Bell** (١٨٨١ -١٩٦٤) **و روجر فراي*** **Roger Frye** (١٨٦٦ -١٩٣٤) اللذان اعتبروا ان النقاء هو ذلك الشعور الذي يرافقه الانفعال الجمالي بالشكل واللون في الاعمال الفنية الحديثة ومنها التشكيل بالذات وهي تمثل ذاتها من دون ان تكون قالب لموضوع محاكي للواقع[٢٨] .

٢ . الاقتصاد : لقد أشار مالفيتش لذلك الامر في كتاباته بالفن ، وقد استمدهُ من اطلاعه وممارسته التجريبية للتكعيبية والمستقبلية حيث إظهار لحظتين أساسيتين في صورة واحدة وقد استثمرها في السوبرماتزم واعتبرها **بعداً خامساً** *** غايتها تحقيق الديناميكية او الحركة [٢٩].

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

وترى الباحثة ان مفهوم الاقتصاد في اللون في السوبرماتزم يختلف عن ما هو في الشكل ، حيث رفض مالفيتش لاستخدام الكثير من الألوان وعلى مختلف تباينها ، والتأكيد على الألوان الأساسية فقط والتي ارتهنت مع مراحل شكل المربع التي اشرنا لها مسبقاً

٣ . تهديم الشكل : ظهر هذا المبدأ لدى التكعيبية وخصوصاً في المرحلة التحليلية حيث بدأ بيكاسو بتحطيم الشكل واللجوء الى مبدأ الاختزال حيث التخلي عن كل ما هو فائض والتأكيد على الجوهري الذي يستثير انتباه المتلقي ، وهنا يتضمن هذا الأسلوب " روح التقصي وتشريح الشكل وبلورة مفهوم جديد للفضاء التصويري وتفكيك عناصر الموضوع ..." [٣٠]

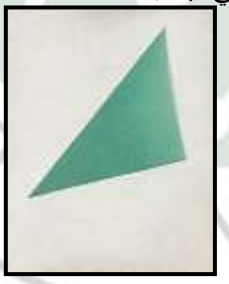
وتستشف الباحثة أن مالفيتش استمد هذا المبدأ من تلك المرحلة في الأسلوب التكعيبي ولكن باختلاف طفيف في المبدأ والغاية ، حيث كان غرض مالفيتش هو تجاوز واقعية الشكل من اجل التسامي من خلال الاشكال الهندسية ، فالمربع والدائرة ومجمل الاشكال البقية لا يعدها اشكالاً مادية بل اشكل خالصة لذاتها ، ولا تتم تلك العملية إلا من خلال حلها وتغييبها من خلال اللون والحركة [٣١].

وترتأي الباحثة إلى التطرق لفناني السوبرماتزم الذين انتهجوا رؤيته الفنان مالفيتش وأسلوبه وشاركوا في معرضه التأسيسي وتم ذكرهم في بيانه الذي اعلن فيها عن ظهور ذلك الفن الجديد ومنهم ايفان كليون وبوني ومفيكوف و روزا نوفا و بوجو سلافسيكيا وهؤلاء بمثابة المؤسسيين الأوائل ومن ثم انضم بعد ذلك مجموعة أخرى من الفنانين الروس .

يعد الفنان **ايفان كليون*** **Ivan Kliun** (١٨٧٣ – ١٩٤٣) فقد جعل الاشكال الهندسية متداخلة فيما بينها وظهرت الدائرة والمثلثات بحضور مركزي في الاشكال الرباعية (شكل ٣١) .

ومثلما سحب مالفيتش نفسه نحو الصفر تاركاً معظم الاشكال الواقعية خلفه ليبدأ من جديد من خلال المربع وتبدأ مسيرة التفوقية من هذا الشكل ، والملاحظ أن كليون قد رسم المثلث على أرضية بيضاء على غرار مربع مالفيتش (شكل ٣٢) ، وهذا هو معنى الإحساس الخالص المقارب للمفهوم التصفوي للفن باعتباره غادر الواقع نحو أشياء اكثر نقاء ،هي بمثابة اختزال كلي للعالم التمثيلي وهذا المبدأ من التسامي نحو الجوهر كان قد تميز به الفن الإسلامي من خلال الزخرفة الإسلامية ومنها بالذات الاشكال الهندسية والتي الهمت منظري ومبدعي الفن الأوربي فيما بعد .

شكل ٣١



شكل ٣٢

اما الفنانة **اولغا روزانوفا*** **Olga Rozanova** (١٨٨٦ – ١٩١٩) واشكالها في الغالب مربعات ومستطيلات متداخلة بألوان مختلفة ، يغلب عليها الميلان بزاوية حادة مع الخط الافقي للوحة المسندية (

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

شكل ٣٣

فبعض رسوماتها تتماثل مع ديناميكية رسومات لمالفيتش في السوبرماتزم إلا أن المتغير هنا هو تعددية استخدام الألوان بعد ما ان كانت خاضعة لمبدأ الاقتصاد وجعلها في ديناميكية ثابته أي أن تحركها رهن ترابطها فيما بينها ، وتلك الاشكال هي سمة المميزة في السوبرماتزم تجعل الاستجابة لها حدسياً بكل سهولة[٣٢].

الفنان **آل ليستيزكي** * **El Lissitzky** (١٨٩٠ -١٩٤١) فالأشكال الهندسية اتخذت شيء من التجسيم وظهور البعد الثالث أو البعد الوهمي المنظوري بعد ما ان كانت مستوية ذات بعدين ، واخذت الدائرة مركزية موضوع واستحلت مساحة شاسعة من فراغ اللوحة (شكل ٣٤) .

أما الفنان **ايفان بوني*** Ivan Puni (١٨٩٢ – ١٩٥٦) فالسمة المميزة في منجزاته هو توظيف تقنية **الكولاج*** من ضمن السوبرماتزم ، وبخلاف الاشكال الهندسية لأقرانه حيث الشكل ثنائي البعد ، أصبحت الاشكال بارزة عن سطح اللوحة وبخامات مختلفة ليست لها صلة بمواد الرسم (شكل ٣٥)

أما نيكولاي سويتين* Nikolai Suetin (١٨٩٧ – ١٩٥٤) فقد وظف مفردات السوبرماتزم لتدخل من ضمن الفنون الخزفية وتزين سطوح الاواني والزهريات والاباريق من الخارج ، بل نجد أن بعضها قد اتخذ تصميم مظهرها الخارجي وبنائه الشكلي نموذج وفق التكوينات السوبرماتزمية (شكل ٣٦) .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

نتائج البحث

١. جاء الفن الروسي بثلاث اطوار أسهمت بتلاقح الأساليب والرؤية والتجريب تمخض منها ظهور فن روسي لهُ سمتهُ الخاصة .

٢. التماس المباشر والغير مباشر ما بين أوربا وروسيا اسهم بتطور أساليب الفن التشكيلي اللاموضوعي او المجرد لديهم وكانت ابرزها التكعيبية المستقبلية .

٣. ظهور تجارب جمعت ما بين فنون التصميم المعماري والفن التشكيلي وكان كل من الفنان كاندنسكي والفنان مندريان لهم الدور البارز بمثل تلك الاتجاهات .

٤. أسهمت البعثات الروسية الى أوربا الى انتشار بعض الابتكارات التجريبية في المنجزات التشكيلية ومنها التكعيبية والمستقبلية والسوبرماتزم

٥ . أتت التكعيبية الروسية لتهمش الشكل الواقعي وبدأت رؤية جديدة للشكل في الفن التشكيلي ، وبدأ تركيب الشكل بطريقة متنافرة تستفز بصر المتلقي ومنها ظهرت التكعيبية البنائية لبيت مودريان .

٦. برع الروس بالمستقبلية كانت بمثابة نافذة نحو المستقبل إذ أنطلق منها الفنان نحو الجمال الحقيقي جمال متوافق الرؤية المعاصرة ، حيث الفن الجديد الذي يبتكر من اللاشيء ليكون شيء متمثل بالشكل الخالص المتجرد من الرمزية والموضوعية والواقعية.

٧. الانطباعية الحديثة وتخليها عن الفنون المتأثرة بالتطور ، والعودة الى الصفر حيث الفطرة في استخدام اللون وبساطة التكوين الشكلي ونموذجها المميز غوغان .

٨. وظهور السوبرماتزم وكانت اهدافها : أ . نبذ المحاكاة والواقعية الطبيعية والرمزية والفن الانتفاعي

ب . رغبتها بأن يكون الشكل من نتاج حدسي وبشعور واعي .

ج . البحث عن أشياء جديدة بالفن ، ابتكار يؤدي إلى متغير جذري .

د . يمكن ان ننشد الاشكال الهندسية كشكل خالص حدسي و يوظف من ضمن العمل الفني .

هـ . نبذ كل النظريات المتعلقة بالفن الاكاديمي والمصطلحات الجمالية ، فهي تقيد روح الخيال والابتكار .

و . رغبة السوبرماتزم هو حرية الفنان التامة دون تقيد ، وتحقيق ذاته من خلال الفن الخالص

٩. اهم المبادئ التي اعتمدتها السوبرماتزم في إنجازاتهم الفنية هي :

أ . النقاء : حيث ابتعاد الاشكال عن كل الأشياء الواقعية والموضوعية وهي تمثل النزعة المتسامية .

ب . الاقتصاد : حيث يمكن ان يتجسد لحظتين للشكل الواحد في نفس الصورة ، وهو ما سماه بالبعد الخامس والمستمد من الأسلوب التكعيبية والأسلوب المستقبلي .

جـ . ظهور مفهوم اللون الفلسفي ، اللون الذي لا ينتمي للبعد المكاني والزماني في العالم الواقعي والموضوعي.

د . تهديم الشكل : اجتثاث وعزل الاشكال الفنية عن كل ما هو واقعي وموضوعي من اجل تحقيق النزعة المتسامية ، معتبراً على انها اشكال ليست مادية ، و أن المساحة الملونة هي الشكل الحقيقي

المصادر

١. احمد عباس علي ، **المعالجات الاسلوبية و التقنية في الرسم التكعيبي واثرها في فنون الحداثة** ، دار الرضوان للنشر مع دار الصادق ، الأردن والحلة ، ط١ ، ٢٠١٣ .

٢. .أر، جي مولر ،وفرانك ابلفر ، **مئة عام من الرسم الحديث** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨

٣. بلاسم محمد ، **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم** ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن ، ٢٠٠٨ .
٤. الجبوري ، عبد القادر ، **النضال ضد عبادة الماضي الاتجاهات الطليعية الروسية ١٩١٠ – ١٩٣٠**، المركز القومي.
٥. الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، **الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة** ، الطبعة الأولى ، دروب ،الأردن ، ٢٠١١ ي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٥
٦. راضي حكيم ، **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد ـ ١٩٨٦
٧. ريد ، هربت ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة :لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩
٨. . ريد ، هربت ، **النحت الحديث** ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ،دار المأمون ، بغداد ،١٩٩٤
٩. زينات البيطار ، **غواية الصور النقد الفني وتحولات القيم والأساليب و الروح** ، ط١ ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٩
١٠. . ستولنيتز ، جيروم ، **النقد الفني دراسة جمالية** ، ط٢ ، ت: فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٠٣ .
١١. سعيد درويش ، عبد الله السيد و محمد محفل ، **الرمز والرمزية في الفن التشكيلي** ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد التاسع والعشرون ، العدد الأول ، ٢٠١٣.
١٢. سلوى نجار ، **جمالية العلاقات النحوية في النص الفني** ، التنوير ، بيروت ، ٢٠١٠
١٣. صبري عبد الغني ، **الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨
١٤. فخري خليل ، **أعلام الفن الحديث** ، ج ٢ ، نشر مشترك مؤسسة الفارس العربي ودار الساقي ، الطبعة الأولى ، الأردن وبيروت ، ٢٠٠٥ .
١٥. محمد جمال قبيعة ، **موسوعة الرسامون وابداعاتهم** ، ط١ دار الراتب الجامعي ، بيروت ، ٢٠١١
١٦. محمود أمهز ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، الطبعة الأولى ، شركة المطبوعات ، ، بيروت ، ١٩٩٦
١٧. محمود بسيوني ، **التجريد بالفن** ، تقديم :يوسف العفيفي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠
١٨. هاوزر ، ارنولد ، **الفن والمجتمع عبر التاريخ** ، ج٢ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ .
١٩. . نعمت إسماعيل علام ، **فنون الغرب في العصور الحديثة** ط ٥، دار المعارف ، ،القاهرة ، ٢٠١٠
٢٠. هاشم فاروق محمد محمود ، و رشا عبد المنعم و ريم عصام ، **الحركة الرمزية في روسيا ١٨٩٠- ١٩٢٥** ، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، المجلد الثاني العدد ٤ ،جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ، ٢٠٢١ ،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN–2536–0027

٢١. Vladimir Kemenov, **Great Painters Vastly Surikov** , porkstone,England,١٩٧٧
٢٢. Robert Rosenblum and H.Janson, ١٩TH- Century Art,PEARSON,China,٢٠٠٥,
٢٣. Fred S.Kleiner, Gardner,s Art , ١٩٩٥

---

* **اوستن وارين** : ناقد ادبي امريكي وعضو في اكاديمية في الادب الفنون ، واستاذ جامعي درس في العديد من الجامعات الامريكية ومنها جامعة ميشيغان، وجامعة برنستون، وجامعة كنتاكي، وجامعة آيوا، وجامعة هارفارد، وجامعة نيويورك، والمتحف البريطاني ، (https://ar.wikipedia.org/)

[١] عادل كامل ، المصادر الأساسية للفنان التشكيلي العراقي المعاصر ، الموسوعة الصغيرة ٤٢ ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٨ .

* * **رمسيس يونان :** فان مصري ينتمي للأسلوب السريالي وكاتب فني ، مؤسس جماعة الفن والحرية ومن رواد التجديد فى الفن المصري وداعية التحرر في الفكر والفن (https://arz.wikipedia.org/wiki/)

[٢] . رمسيس يونان ، دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ١٤٠-١٤٢ .

[٣] . حنان عبده احمد احمد ، العلاقات السياسية بين روسيا وبيزنطة في القرن العاشر والحادي عشر ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بورسعيد ، العدد السادس عشر ٧ /٢٠٢٠. ، ص ٨٠٠ .

* ** **الفن الايقوني :** فن ظهر مع انتشار المسيحية في دولة البيزنطينيه احد عواصم الإمبراطورية الرومانية ، و كانت موضوعاته دينية في الغالب تجسد المسيح وامه ، والحواريون والقساوسة ، وانتشر هذا الفن في روسيا بعد حدوث التلاقح الثقافي ما بين الدولتين حتى اصبح سمة مميزة لتراثهم واسهموا بانتشاره في أوربا (Stanslaus.V , Reussische whlt ,Historisch-politische , p ٣١٨ ، ،)

* الأقيانوسيا : منطقة جغرافية تشمل أستراليا وميلانيزيا وميكرونيسيا وبولنيزيا. تمتد أوقيانوسيا عبر نصفي الكرة الشرقي والغربي وتبلغ مساحتها ٨،٥٢٥. تُعد أوقيانوسيا، بالمقارنة مع القارات، الأصغر من حيث المساحة، وثاني أصغر منطقة من حيث عدد السكان (https://ar.wikipedia.org/wiki/)وبعبارة أخرى هي مجموعة جزر لا ترتبط فيما بينه باليابسة ن بل يُحيطها البحر من كل الاتجاهات

[٤] . زينات بيطار ، غواية الصور ، مصدر سابق ،ص ١٠٠ .

** **اندري ريلوف** : رسام روسي ايقوني ، للكنيسة الارثدوكسية الروسية ، ساهم في زخرفة ورسم جدران كاتدرائية البشارة في كرملين موسكو، وكذلك كاتدرائية صعود العذراء في مدينة فلاديمير . (https://ar.wikipedia.org/wiki/)

**** يوهان لامبي** : رسام روسي فخري هاجر موسكو الى فينا وأنشأ ورشته الخاصة التي استقطبت الكثير من الفنانين الروس ، ومن اشهر لوحاته سان بطرس التي استمر بها خمسة سنوات وصور للمواكب الملكية الروسية والنمساوية (https://ar.wikipedia.org/wiki/)

* **فستل سيركوف** : فنان القوقازي الذي يعتز بانتمائه القبلي لكونه جسدها من ضمن رسوماته ، وقد عاشه فترتين الواقعية والانطباعية في اخر حياته ، وكانت رسوماته ذات طابع بانورامي بتكوينها الانشائي متمثلة بكثرة الشخوص وبيان الإيماءات التعبيرية في الوجوه ، وكذلك يمكن ان نأخذه كمثال للانطباعية ، وخصوصاً بعد انتقاله من سان بطرس الى مدينة موسكو وإعجابه بالأجواء والمباني القديمة ونظم الكنائس والميدان الأحمر والكرملين (Vladimir Kemenov, Great Painters Vastly Surikov، ص : ١٤)

*[*] بانوراما : مشهد عام ، منظر شامل من كل اتجاه ، ونظرة شاملة للأحداث .

[٥] . Vladimir Kemenov, Great Painters Vastly Surikov , porkstone,England,١٩٩٧.p٧١

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

[٦] . هاوز ، ارنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ، مصدر سابق ص : ٤٢٢
* فالنتين سيرفو : رسام واقعي روسي من فترة نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

** الألوان الفلسفية واللون الخالص : اللون الذي اتخذ بعد زماني ومكاني يختلف عن زمكانية العالم الواقعي ، فالالوان هنا من عالم الخيال وفق رؤية الفنان مالفيتش وليست محاكاة للون الواقعي (الباحثة) .
[٧] . الجبوري ، عبد القادر ، النضال ضد عبادة الماضي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٢ .
* ** * **فاسيلي كاندسكي** : فنان ذو مواهب متعددة ، ولكنه تخصص بالرسم عند سفره الى ميونخ والدراسة في كلية الفنون الجميلة فيها مكتشف التجريدية في التشكيل وكانت اول لوحة بهذا الأسلوب عام ١٩١٠ ولهذا نسب له المذهب التعبيري - التجريدي، حيث أصبح هذا المذهب مدرسة الرسم المهيمنة والسائدة منذ ذلك الوقت - وفترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها. وقد أطلق عليه اصحابه (محمد جمال قبيعة ، الموسوعة الشاملة ، ص ١٠٠)

* **الاتجاه الوحشي :** هو ذلك الاتجاه الذي منح اللون حرية ، واستخدام الألوان البراقة وتحطيم التجسيد الصوري الواقعي ، مع استخدام أسلوب الألوان المكملة والصارخة (جي أي مولر ، مئة عام على الرسم الحديث ، ص ٦٦) ولهذا ترى الباحثة ان اللون اصبح هو العنصر السيادي في اللوحة على حساب الشكل .
* * الفوفيزم : نمط من أنماط الفن الانطباعي الفرنسي يتميز بالتقليل من تفاصيل الشكل والتأكيد على خطوطه الظاهرية البسيطة وتجنب المنظور الخطي والضوء مع التأكيد على الوسط البصري الرئيسي (. Russian-Art-٢٠٢١/٧/١١ .)
[٨] . ريد، هربت ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، مصدر سابق ،ص ٩٧
* ** **بيت موديان :** فنان روسي استخلص من التكعيبية نهج ليختزل الاشكال ليجعلها مجرد إشارات من الخطوط وايقاعات لونية وشكلية من اجل خلق تكوين مستقل بذاته ، ثم طور أسلوب جديد خلال عام ١٩١١ معتمداً على الرياضيات التشكيلية (فخري خليل ، اعلام الفن الحديث ، ص ١٨٠)
[٩] . راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد ـ ١٩٨٦ ، ص ١٨
* فاسيلي فاسيليفتش فِرشّاغِن، كان أحد أشهر الفنانين الحربيين الروس وأحد أوائل الفنانين الروس الذين ذاع صيتهم في الخارج. الطبيعة بالغة القسوة لمناظره الواقعية أدت إلى عدم طباعة أو عرض العديد من لوحاته. ويكيبيديا
[١٠] Robert Rosenblum and H.Janson, ١٩TH-Century Art,PEARSON,China,٢٠٠٥,٣٤٩ ص
[١١] . هاشم فاروق محمد محمود ، و رشا عبد المنعم و ريم عصام ، الحركة الرمزية في روسيا ١٨٩٠- ١٩٢٥ ، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، المجلد الثاني العدد ٤ ،جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ، ٢٠٢١ ، ص ٢٢١
** بافيل كونستينوف : رسام وفنان كرافيك وكذلك درس الرسم والنحت في مدرسة موسكو للفنون ، رسومه ترتبط مع الثقافة الشعبية وخصوصا لتلك القرى قيرغيزستان في اسيا الوسطى (https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/) .
[١٢] . الجبوري ، عبد القادر ، النضال ضد عبادة الماضي ، مصدر سابق ،ص ١٢٢
[١٣] . ، سعيد درويش ، الرمز والرمزية ، مصدر سابق ،ص ٦٦٣
* اولكا ريزانوف : فنانة روسية طليعية ، مارست العديد من الاتجاهات منها التكعيبية ومن ثم السوبرماتزم والبدائية الجديدة والتكعيبية البنائية (https://www.google.com/search?q)
** ناديجدا أودالتسوفا : فنانة واستاذة جامعية بالفنون مارست التكعيبية والسوبرماتزم ومن ثم الرمزية (https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/)
[١٤] . ريد ، هربت ، النحت الحيث ،ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ٦٦

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN–2536–0027

* أحد مؤسسي البنائية والمشارك في "المعرض المستقبلي الأخير" الأسطوري ٠,١٠ ، وفقًا لعدد من النقاد ، كان أداءه أكثر إثارة للإعجاب من Malevich.هناك ، ولأول مرة ، قدم نقوشه المضادة - هياكل حجرية مصنوعة من مواد مختلفة مع التركيز على عدم الموضوعية. وهو مؤلف المشاريع اليوتوبية الشهيرة: برج الدولية الثالثة وأورنيثوبتر ليتاتلين ، التي لم تنطلق أبد

* * يمكن أن يطلق على Rodchenko عازف متعدد الآلات - يبدو أنه كان خاضعًا لجميع الأنواع والتقنيات الممكنة. قام برسم الصور والمنحوتات المنحوتة والتصوير وتصميم العروض المسرحية والأفلام ، كما عمل كمصمم: أول إعلان في الاتحاد السوفياتي يُنسب إليه. إلى جانب فلاديمير تاتلين وأليكسي جان ، أصبح مؤسس البنائية.

**[*] ليبوف بوبوفا : فنانة طليعية رسامة ومصممة روسية مارست التكعيبية والمستقبلية في اوربا ونقلتها الى روسيا ـ ومن ثم انظمت الى السوبرماتزم ، أدخلت من خلال فن التصميم الفن التشكيلي في المسرح والمنسوجات لتسهم في توسيع رقعة مبادئه في المجتمع (https://www-theartstory-org.translate.goog/artist)

[١٥] .الجبوري ، عبد القادر ، النضال ضد عبادة الماضي ، مصدر سابق ، ص ٢٣١

* **الجشتالت** : Gestalt كلمة المانية وتعني الشكل والنمط والصيغة وأصبحت تمثل أتجاه فكري ومدرسة بعلم النفس ظهرت في المانيا وانتقل الى الولايات المتحدة ومن ثم أصبحت احد دعائم الاتجاه البنيوي بالفن والادب ، اهتمت بدراسة كيفية حدوث الاستبصار حيث حدوث الادراك مع المعرفة ، ومنها جاءت آرائهم مؤثرة بعلم النفس التربوي وطرائق التدريس وفنون التصميم وقد استندت على فكرة : أن الكل ليس جميع الأجزاء بل مختلف عنه واكبر منه (بلاسم محمد ، الفن التشكيلي قراءة سيميائية ، ص ٩٠)

[١٦] . صبري عبد الغني ، الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٠ .

** **نيم غابو** : فنان روسي ينتمي للاتجاه التركيبي او البنائي في النحت والحركي وله اسهامات مع المستقبلية ، استمد تجاربه الفنية من خلال سفره واقامته في ميونخ وباريس ، وعاد لينقل تلك التجربة الى روسيا بسبب اندلاع الحرب العالمية واسهموا بالفن الثوري المناهض للواقعية في موسكو (ريد ، النحت الحديث ، ص ٦٨)

[١٧] . الجبوري ، عبد القادر ، النضال ضد عبدة الماضي ، مصدر سابق ص : ٢٢٧- ٢٣١ .

[١٨]. Fred S.Kleiner, Christin J.Mamiya and Richard G.Tansey, Gardner,s Art, Eleventh Edition, THOMSON, United States of America, ٢٠٠٣, p ٨٢٨

[١٩] . ريد ، هربت ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١٥

[٢٠] . ـ ريد ، هربت ،الموجز في تاريخ الرسم الحديث مصدر سابق ـ ص ١١٥ .

[٢١] . محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، شركة المطبوعات ، ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ٢٣٣ .

[٢٢] . الجبوري ، عبد القادر ، نضال ضد الماضي ، مصدر سابق ،ص٢٣٢ ـ٢٤٢

[٢٣] سلوى نجار ، جماليات العلاقات النحوية في النص الفني ، مصدر سابق ، ص٩٤

* أوبري الانتصار على الشمس : مسرحية غنائية من نتاج جماعة ما وراء الادراك والذي مؤسسها ألكساي كروتشنيخ ، وهو مؤلفها وعزف الموسيقى الخاصة بها الموسيقار الروسي ما توشين (الجبوري ، عبد القادر ، النضال ضد عبادة الماضي ، ص ٢١٠)

[٢٤] . الجبوري ، عبد القادر ، نضال ضد عبادة الماضي ، مصدر سابق ، ص ٢١١ - ٢١٢

[٢٥] . الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، دروب ،الأردن ، ٢٠١١ ، ص٢٩٤.

[٢٦] . نعمت إسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الحديثة ط ٥، دار المعارف ، ،القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص١٧٦ .

[٢٧] . سلوى النجار ، جمالية العلاقات النحوية في النص الفني ، مصدر سابق ، ص ٩٧

* كلايف بل : مفكر وناقد من انصار النظرية الشكلية ، ولد وتوفيه في المملكة المتحدة ، طور نظرية الفن تحت اسم الشكل الكبير ، وابرز كتبه التي ترجمت للعربية الفن الذي تم نشره عام ١٩١٤ . (https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الحادي والعشرون–آيار ٢٠٢٣–شوال ١٤٤٤
ISSN–2536–0027

[*] * روجر فراي : رسام وناقد فني ومؤرخ بالفن وتدريسي في الجامعة وكذلك شغل منصب امين متحف ومن كتبه (البنية والتصميم) لعام ١٩٢٠ (/انفعالات-الحياة-التخيلية-وعلم-الجمال-روجر-فراي-الترجمة-من-الإنجليزية-دبلال-الجيوسي https://alrai.com/article/)

[٢٨] . ستولنيتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية ، ط٢ ، ت: فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٠٣ .

[*]** البعد الخامس : يوجد في النظام الكوني اكثر من بعد بحسب اراء المفكرين والفلاسفة ، واشهر تلك الابعاد ما أشار لها أينشتاين الطول والعرض والعمق وهي ابعاد مكانية ، أما البعد الرابع فهو الزمان (https://www.google.com/search)

[٢٩] . سلوى النجار ، جماليات العلاقات النحوية في النص الفني ، مصدر سابق ، ص ٩٩

[٣٠] .احمد عباس علي ، المعالجات الاسلوبية والتقنية في الرسم التكعيبي واثرها في فنون الحداثة ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

[٣١] . سلوى النجار ، جماليات العلاقات النحوية في النص الفني ، مصدر سابق ، ص ١٠١

* **ايفان كليون** : بدأ مع الفن الرمزي ومن ثم دخل في ميدان الأسلوب التكعيبي ويليها تحول نحو المستقبلية واستقر في نهاية المطاف بأسلوبه على السوبرماتزم بعد ما ان ألتقى مع مالفيتش عام ١٩٠٧ لتكون هناك صداقة قوية انعكست فيما بعد على نشاطه الفني ، إضافة لذلك كان ناشط سياسي واستاذ جامعي ، وشغل منصب مدير المعارض المركزية (https://www-museothyssen-org.translate.goog/en/collection/artists/kliun-iva)

[*] **اولغا روزانوفا** : رسامه ومصممه وشاعرة مارست الأسلوب المستقبلي والبدائي في الرسم ومن ثم استقرت على التفوقية (https://www.google.com/search)

[٣٢] Fred S.Kleiner, Gardner,s Art , P٢٨٢ .

[*] آل ليستيزكي : رسام ومصمم جرافيك ، ومدرس تربية فنية ، اسهم بتطور السوبرماتزم مع استاذه مالفيتش ، وله بصمة فنية مع البنائية و الباهاوس
(https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/El_Lissitzky)

[*] ايفان بوني :

[*] ** الكولاج : تقنية في الرسم طورها بيكاسو خلال المرحلة الثانية من التكعيبية أو التركيبية ، حيث استخدام خامات مختلفة تختلف عن خامات الرسم المألوفة (الباحثة)

* **نيكولاي سويتين** : رسام وخزاف ومصمم كرافيك ، تتلمذ على يد مالفيتش واكمل دراسته في المعهد العالي للفنون في روسيا .