تمثلات البوهيمية في الرسم التشيكي المعاصر

Representations of Bohemianism in Contemporary Czech Painting

هدى ناظم عبد الواحد
Huda N .Abdul Wahid
أ.د أيناس مهدي أبراهيم
Enas Mahdi. Ibrahim
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

الخلاصة:

تُبيّن هذه الدراسة أن البوهيمية لا تُختزل في كونها ظاهرة تاريخية أو نمط عيش اجتماعي، بل تتأسس بوصفها إطارًا فكريًا وجماليًا متكاملاً يقوم على مبادئ الحرية الفردية، والتمرد على الأنماط القيمية السائدة، والسعي نحو أصالة التجربة الإنسانية في التعبير الفني. وقد تناول البحث في إطاره النظري نشأة البوهيمية وتطورها، مستعرضًا منطلقاتها الفكرية المرتبطة برفض الامتثال الاجتماعي، وتأكيد الذات الفردية، والانحياز إلى الهامش بوصفه فضاءً للإبداع والتحرر، فضلًا عن أسسها الجمالية التي تقوم على كسر القواعد الأكاديمية والانفتاح على التجريب والتلقائية. وفي سياق متصل، عالج البحث تحولات الفن التشيكي المعاصر في ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها جمهورية التشيك، ولا سيما بعد فترات الانغلاق الأيديولوجي، حيث أسهمت هذه التحولات في تهيئة بيئة خصبة لظهور نزعات فنية تعكس روح البوهيمية بوصفها خطابًا معاصرًا يتقاطع مع قضايا الحرية والهوية والنقد الاجتماعي. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال اختيار عينة قصدية متمثلة في أربع لوحات لفنانين تشيكيين معاصرين، جرى تحليلها بصريًا وفنيًا للكشف عن تمثلات البوهيمية في مستوييها الفكري والجمالي. وقد أظهرت النتائج أن هذه التمثلات تتجلى على المستوى الفكري عبر موضوعات الاغتراب، والفردانية، واستكشاف الهويات الهامشية، والنقد الضمني للبنى الاجتماعية السائدة، في حين تتجسد على المستوى الجمالي من خلال التجريب الأسلوبي، والتفكيك البصري، وتوظيف الرمزية التعبيرية، والعفوية في الأداء التشكيلي. كما كشفت الدراسة عن طبيعة العلاقة الجدلية بين البعدين الفكري والجمالي، حيث لا ينفصل الشكل البصري عن مضمونه، بل يتحول إلى وسيط تعبيري يعكس المواقف الفكرية للفنان، وبذلك يغدو العمل الفني فضاءً لممارسة الحرية الإبداعية ومواجهة القيود التقليدية. وعليه، تؤكد الدراسة أن البوهيمية في الرسم التشيكي المعاصر لا تمثل مجرد اتجاه أسلوبي، بل تشكل خطابًا متكاملًا تتداخل فيه الأبعاد الفكرية والجمالية ضمن بنية تعبيرية واحدة، تعكس تحولات الوعي الفني المعاصر وسعيه نحو إعادة تعريف العلاقة بين الفن والحياة.

الكلمات المفتاحية: البوهيمية، التمثلات الفنية، التعبير الفني الحر، الهوية الثقافية التشيكية .

Abstract

This study demonstrates that Bohemianism is not merely a historical phenomenon or a social lifestyle, but rather a comprehensive intellectual and aesthetic framework based on the principles of individual freedom, rebellion against prevailing value systems, and the pursuit of authentic human experience in artistic expression. The research, within its theoretical framework, examines the origins and development of Bohemianism, exploring its intellectual foundations related to the rejection of social conformity, the affirmation of individual identity, and the embrace of the margins as spaces for creativity and liberation. It also explores its aesthetic foundations, which are based on breaking academic rules and embracing experimentation and spontaneity. In a related vein, the research addresses the transformations of contemporary Czech art in light of the political, social, and cultural changes that the Czech Republic has witnessed, particularly after periods of ideological isolation. These transformations contributed to creating a fertile environment for the emergence of artistic trends that reflect the spirit of Bohemianism as a contemporary discourse intersecting with issues of freedom, identity, and social critique. This research adopted a descriptive-analytical approach, selecting a purposive sample of four paintings by contemporary Czech artists. These paintings were analyzed visually and artistically to reveal representations of bohemianism on both intellectual and aesthetic levels. The results showed that these representations manifest themselves intellectually through themes of alienation, individualism, the exploration of marginalized identities, and implicit critiques of prevailing social structures. Aesthetically, they are embodied through stylistic experimentation, visual deconstruction, the use of expressive symbolism, and spontaneity in artistic expression. The study also revealed the dialectical relationship between the intellectual and aesthetic dimensions, where visual form is inseparable from its content. Rather, it becomes an expressive medium reflecting the artist's intellectual stances, thus transforming the artwork into a space for exercising creative freedom and confronting traditional constraints. Accordingly, the study confirms that Bohemianism in contemporary Czech painting is not merely a stylistic trend, but rather constitutes an integrated discourse in which intellectual and aesthetic dimensions intertwine within a single expressive structure, reflecting the transformations of contemporary artistic consciousness and its pursuit of redefining the relationship between art and life.

الفصل الاول

أولا :مشكلة البحث

تُعدّ البوهيمية ظاهرة ثقافية وفنية ذات جذور تاريخية عميقة في التجربة الأوروبية، إذ تقوم على منظومة من القيم التي تتمحور حول الحرية الفردية، والتمرد على القواعد الاجتماعية والفنية التقليدية، والسعي نحو تحقيق أصالة التعبير الفني والفكري. وقد شكّلت هذه الظاهرة إطارًا فكريًا وجماليًا أسهم في توجيه إنتاجات العديد من الفنانين الأوروبيين، ومن بينهم الفنانون التشيكيون الذين تميزت تجربتهم بخصوصيات ثقافية واجتماعية وسياسية انعكست على طبيعة ممارساتهم التشكيلية. وعلى الرغم من الحضور الواسع للدراسات التي تناولت البوهيمية في سياقها التاريخي الأوروبي، إلا أن الاهتمام بتحليل تمثلاتها في الرسم التشيكي المعاصر لا يزال محدودًا، حيث يلاحظ غياب مقاربات منهجية دقيقة تفسّر كيفية تجسد الفكر البوهيمي وقيمه في البنية البصرية للأعمال الفنية الحديثة.

ويبرز هذا القصور بشكل أوضح في عدم تناول الكيفية التي تتحول بها الأبعاد الفكرية للبوهيمية، مثل الفردانية والاغتراب والتمرد، إلى معطيات جمالية محسوسة تتجلى في عناصر التكوين واللون والأسلوب والتقنية، فضلًا عن غياب الكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية التي تربط بين الفكر البوهيمي والتجريب الفني داخل العمل التشكيلي المعاصر. كما أن الدراسات القائمة لم تُعطِ اهتمامًا كافيًا لدور التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها جمهورية التشيك في العقود الأخيرة، وما أفرزته من تغيرات في بنية الوعي الفني وأساليب التعبير، الأمر الذي يحدّ من فهم السياق الذي تتشكل فيه هذه التمثلات.

ومن ثم، يتجلى فراغ معرفي واضح في حقل الدراسات الفنية المعاصرة، يتمثل في غياب تحليل منهجي يربط بين البوهيمية بوصفها إطارًا فكريًا وجماليًا، وبين تجلياتها البصرية في الرسم التشيكي المعاصر، وهو ما يثير إشكالية علمية تتعلق بطبيعة هذه التمثلات وآليات اشتغالها داخل العمل الفني، ومدى ارتباطها بالهوية الثقافية المحلية والتحولات المجتمعية. وعلى هذا الأساس، تنبثق مشكلة البحث من الحاجة إلى مقاربة تحليلية قادرة على تفكيك هذه التمثلات والكشف عن بنيتها الفكرية والجمالية، وفهم الكيفية التي تسهم بها في تشكيل خطاب فني معاصر يعكس تداخل الفكر والجمال في سياق التجربة التشكيلية التشيكية.

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

كيف تمثل الفكر البوهيمي في الرسم التشيكي المعاصر؟

ثانيا: أهمية البحث و الحاجة اليه

تكمن أهمية هذا البحث الحالي بما يأتي:

١. يسهم في سد الفجوة المعرفية: على الرغم من الاهتمام التاريخي بالبوهيمية في السياق الأوروبي، الا ان الدراسات الخاصة بتمثلاتها في الرسم التشيكي المعاصر لا تزال محدودة، مما يجعل هذا البحث ضرورة أكاديمية لتوثيق الظاهرة و فهم كيفية تجسد الفكر و الجمال البوهيمي في اللوحات الحديثة.

٢.سيرفد المكتبة ويفيد الباحثين في مجال الفن التشيكي المعاصر و خاصة طلاب كلية الفنون الجميلة.

٣. تسليط الضوء على تمثلات البوهيمية كفن له مكانة في الرسم التشيكي المعاصر.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: تعرف تمثلات البوهيمية في الرسم التشيك المعاصر .

رابعا: حدود البحث :

١. الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من (٢٠٠٦-٢٠٢٣)
٢. الحدود المكانية: دراسة الأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون المعاصرون في جمهورية التشيك.
٣. الحدود الموضوعية: دراسة تمثلات البوهيمية في الرسم التشيكي المعاصر .

خامسا: تحديد المصطلحات:

التمثلات:

التمثلات لغة:

- ورد التمثل في كتاب لسان العرب على انه : مثل الشيء أو تصوره حتى كأنه ينظر إليه ومثلت له تمثيلاً إذا صورت له مثالاً بكتابة أو غيرها ، وتمثيل الشيء بالشيء يعني التشبيه به . تمثل فلان ضرب مثلاً وتمثل بالشيء ضربه مثلاً[١].
- وذكر التمثل في المعجم العربي الأساس كما يأتي : تَمثَّلَ – يتمثل – تمثلاً ف(تمثل) له الشيء : تصور له وتشخص له و (تمثل) الشيء : تصور مثاله و (تمثل بالشيء : ضربه مثلاً[٢].

التمثلات اصطلاحا:

يرى **صليبا** بان التمثل : هو حصول صورة الشيء في الذهن أو أدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه [٣] .

التعريف الإجرائي للتمثلات :

الصور والموضوعات والأساليب الفنية التي تجسد الروح البوهيمية في اللوحات الاوربية ، من خلال طبيعة الموضوعات المختارة ، او التقنيات التشكيلية ، او الرموز المستخدمة التي تكشف عن رفض المألوف و السعي نحو حرية التعبير .

البوهيمية اصطلاحا:

هي ظاهرة حياتية تقوم على التسكع واللامبالاة بالوضع الاجتماعي او المعيشي وعدم الاهتمام بالمصير والمستقبل[١].

تعرف البوهيمية أسلوب حياة الفنان والاديب الذي لا يقيم وزنا للمعايير والقيم الأجتماعية ولا يقيم على حال أو مكان معين، والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبوهيمي نسبة الى بوهيميا منطقة في تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يظن انها المهد الأصلي للغجر الرحل الذين شهدت بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين [٢].

وجاء تعريف البوهيمية في معجم مصطلحات العولمة بأنها" لفظ يطلق على نوع من الشخصية التي تنطوي على اتجاهات غير مستقرة وغير مترابطة بحيث تجعل الفرد خاضعا لمؤثرات متنوعة، وقد تكشف الشخصيات البوهيمية عن قدرتها الفائقة على التوافق "[٢].

البوهيمية اجرائيا:

اتجاه فكري وجمالي ظهر في أوروبا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، يتسم بالتحرر من القيم الاجتماعية و الفنية و التقليدية ، ويترجم في الممارسات الحياتية والفنية للفنانين عبر أسلوب حياة غير مألوف واعمال تشكيلية تعكس النزعة الفردية والخيال و الانفعال.

الفصل الثاني

المبحث الأول: البوهيمية ...النشأة...الاسس...المنطلقات

يعد الفن واحدا من أكثر الظواهر الإنسانية قدرة على التعبير عن تحولات الوعي الفردي والجماعي فهو ليس مجرد ممارسة جمالية بل هو فعل وجودي يكشف عن رؤى الانسان تجاه ذاته والعالم ومع امتداد المسار التاريخي للفنون برزت اتجاهات فكرية وجمالية أعادة صياغة مفهوم الفن نفسه وكان من أبرزها الاتجاه البوهيمي الذي اتخذ من التحرر والتمرد على القوالب والابتعاد عن الاعراف الاجتماعية مرتكزا لبلوره خطاب فني مغاير للسائد لقد شكلت البوهيمية بما تحملهم من نزعة للعيش خارج حدود النمطية فضاء خصبا لتوليد أساليب ابداعية جديدة أسهمت في أعادة تعريف العلاقة بين الفنان والمجتمع والفكرة الفنية ومن خلال هذا المنظور اصبح الفن البوهيمي تعبيرا عن رؤية تجسد الحرية كقيمة جمالية وفكرية وتتيح في الوقت نفسه مسألة البنى الثقافية التقليدية وتفكيكها[٥]. وقد ظهر المصطلح في القرن التاسع عشر لوصف حياة الفنانين الفقراء والمهمشين في المدن الأوروبية خصوصا في فرنسا حيث استخدم بداية كصفه ازدراء ومع مرور الوقت اكتسبت البوهيمية طابعا

رومانسيا خاصة بعد انتشار كتاب (هنري مورجير) (مشاهد من الحياه البوهيمية)عام ١٨٥١ الذي صور معاناة المبدعين في حياه باريس الفقيرة وتحولت هذه الرؤية لاحقا الى اوبرا عالمية شهيره بعنوان (البوهيمية) للملحن الإيطالي(بوتشيني).

فالبوهيمية مصطلح يصف نمط حياه غير تقليدي ومتميز غالبا ما ارتبط بالادباء والفنانين حيث تنعكس هذه الصفة على مظهرهم واسلوب حياتهم وابداعاتهم الفنية يعود اصل التسمية الى منطقة بوهيميا في جمهوريه التشيك ويرتبط تاريخيا بمرور جماعات الغجر في طريق هجرتهم من رومانيا الى اوروبا الشرقية واستقرارهم في باريس تحديدا على الضفة الشرقية لنهر السين ،حيث اقاموا في احياء من الخيام وقد كان هذا المصطلح في البدايه يحمل في طياته قدر من الاستهجان والازدراء تجاه هذه الفئه من الناس[٦] .

وقد يشير هذا المصطلح الى فئة من الفنانين والادباء الذين تتجلى صفاتهم في مظهرهم واسلوب حياتهم وانتاجهم الثقافي يهتمون بالفن والادب والمغامرة ويتجنبون القيود والتقاليد غير مهتمين بالماديات ويسعون للحرية الفكرية والحياة بعيدا عن النظام مع ميل طبيعي للحلم والتجوال [٧] .

انتشر مفهوم البوهيمية للاشارة الى اسلوب حياة غير منضبط يبتعد عن القواعد التقليدية وقد استخدمته الاكاديمية الفرنسية عام ١٩٣٢ لوصف الاشخاص الذين يعيشون بلا موارد ثابتة وعرفه القاموس الامريكي بانه شخص ذو اهتمامات فنية او فكرية يتصرف بعيدا عن السلوك المالوف، برز المصطلح في الادب الانجليزي بعد ظهوره في رواية (سوق الاغلال) للكاتب الانجليزي (وليام ميكس ثاكري) في عام ١٩٤٨، حيث استخدم للسخرية من المجتمع البريطاني المحافظ لاحقا ارتبط بالمهاجرين البوهيميين الذين وصلوا الى الولايات المتحده منتصف القرن التاسع عشر واطلق عليهم هذا الوصف حتى نهاية الحرب الأهلية الامريكية مع مرور الوقت اصبح مفهوم البوهيمي يشير الى الفنان او الكاتب الخارج عن الانماط الاجتماعية السائدة.

المبحث الثاني: الرسم التشيك المعاصر...أساليبه... دوافعه... نتاجاته

يُعتبر الفن التشيكي المعاصر مجالاً دراسياً غنياً ومعقداً، حيث يتداخل فيه الإبداع الفني مع التحولات السياسية الكبيرة التي شهدتها منطقة وسط أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى ما بعد الثورة المخملية عام ١٩٨٩. لقد تطور الفن في الأراضي التشيكية، بما في ذلك بوهيميا ومورفيا وسيديا، في سياق وطني فريد، متأثراً بموجات متعاقبة من القومية والديمقراطية والشمولية، وصولاً إلى الانفتاح العالمي، كما يُعدّ مصطلح **جمهورية التشيك** تسمية رسمية معتمدة منذ عام ١٩٩٣، ويشير إلى الامتداد الجغرافي والتاريخي لأراضي التاج البوهيمي التي ظلت جزءًا من الإمبراطورية النمساوية–المجرية حتى عام ١٩١٨، وفي سياق التحولات الفكرية والثقافية التي شهدتها المنطقة، تأثر تطور الفلسفة السياسية الحديثة بظهور حركة قوية تدعو إلى تقرير المصير الوطني، وقد أسهمت النزعة الرومانسية في تعزيز الاتجاهات القومية، ولا سيما في مجالي الفن واللغة التشيكية، الأمر الذي انعكس بوضوح على تشكّل الهوية الثقافية والفنية، ومهّد لظهور ملامح الفن التشيكي المعاصر[٨].

مع مطلع القرن العشرين، شهدت الأراضي التشيكية حراكاً فنياً مكثفاً تميّز بتفاعل مع تيارات الانفصال الفني الأوروبي(Art Nouveau/Sezession) ، بالتوازي مع سعي واضح نحو بلورة هوية فنية محلية متميزة. وقد برز في هذه المرحلة جيل من الفنانين الذين تأثروا بالمراكز الثقافية الأوروبية الكبرى، ولاسيما باريس وفيينا، غير أنهم أعادوا توظيف تلك التأثيرات ضمن صيغ تعكس الخصوصية الثقافية والروح الوطنية البوهيمية وتُعد هذه المرحلة بمثابة لحظة التشكّل الفعلي للحداثة التشيكية، حيث تداخلت النزعات الرمزية مع الاتجاهات التعبيرية في إنتاجات فنية اتسمت بعمق تأملي ونزوع فلسفي، إلى جانب اهتمام ملحوظ بالتجريب التقني وتطوير الوسائط التعبيرية وبذلك، يمكن النظر إلى هذه الفترة بوصفها مخاضاً تأسيسياً أسهم في إرساء ملامح خطاب فني حديث يجمع بين الانفتاح الأوروبي والخصوصية المحلية [٩].

تعدّ الفترة الممتدة بين عامي ١٩٠٠ و١٩١٨ مرحلةً تأسيسية حاسمة في تاريخ الفن التشيكي الحديث، إذ شهدت بروز تيارات فنية متعددة كان أبرزها الرمزية والتعبيرية المبكرة، إلى جانب التأثير الواضح لفن الفن الجديد الأوروبي. وتميزت هذه المرحلة بتفاعل الفنانين التشيك مع الاتجاهات الفنية الغربية، مع سعيهم في الوقت ذاته إلى بلورة هوية فنية محلية وتشير الدراسات الأكاديمية إلى أن فهم هذه المرحلة يقتضي الرجوع إلى أعمال عدد من الباحثين المتخصصين، من بينهم (بيتر فيتليش)[١٠] ،الذي تناول في أبحاثه استقبال معرض (إدفارد مونك)[١١] في براغ عام ١٩٠٥، وما أحدثه من تأثير عميق في تطور الحس التعبيري لدى الفنانين التشيك، كما ناقش العلاقة بين أوغست رودان والنحت التشيكي الحديث، ودورها في إعادة صياغة المفاهيم النحتية على عتبة القرن العشرين، ومن جهة أخرى، تمثل الكتالوجات الصادرة عن المعارض الدائمة في (قصر فيليترجني)[١٢] ، التابعة لـ المعرض الوطني في براغ، مصدراً أساسياً لفهم ملامح هذه المرحلة، إذ توفر عرضاً توثيقياً شاملاً لأبرز الفنانين وتقنياتهم الطليعية، فضلاً عن تتبع التحولات الأسلوبية التي رافقت نشوء الحداثة الفنية في السياق التشيكي[١٣] .

شهدت المرحلة الأولى من تطور الفن التشيكي الحديث ، ولا سيما بين عامي ١٩١٠و ١٩١٨، بروز اتجاهات فنية طليعية تمثلت في التعبيرية و التكعيبية ، حيث أسهمت هذه المرحلة في أرساء ألاسس الجمالية للحداثة الفنية في براغ ، وفي هذا السياق ، برزت جماعة Osma (الثمانية) الى جانب جماعة S.V.U Manes، اللتين تلعبان دورا محوريا في بلورة ملامح الحركة التشيكية الحديثة و لاسيما في تطوير (التكعيبية التشيكية)[١٤] ، بوصفها تجربة فنية متميزة و قد اتسمت بخصوصيتها المحلية اذ لم تكن مجرد استجابة مباشرة لتأثيرات باريس بل جاءت نتيجة تفاعل خلاق من التحليل الهندسي للأشكال و النزعة التعبيرية ذات البعد الروحي المرتبطة بالسياق الثقافي و الفلسفي لاوروبا الوسطى و قد تجلت هذه الخصائص بوضوح في اعمال كل من (اميل فيلا) [١٥] و(بوهوميل كويتشا)[١٦] اللذين قدما صيغا بصرية مبتكرة أسهمت في توسيع أفق التجريب الفني ، كما كان لها تأثير لاحق في مجالات العمارة والفنون التطبيقية ، مما يعكس شمولية المشروع الحداثي في التجربة التشيكية [١٧].

شهدت الحركات التعبيرية والتكعيبية في الفن التشيكي تطورا متزامنا الى حد كبير مع نظيراتها الأوروبية، حيث لم تكن هذه الاتجاهات انعكاسا تابعا، بل جاءت في اطار تفاعل ديناميكي مع التحولات الفنية العالمية، وفي هذا السياق يشير الباحث (توماش بوسبيشل) [١٨] في دراساته حول فنون اوروبا الوسطى على ان هذه المنطقة عرفت انماطا فنية ذا طابع كوني، تجسدت فيما يعرف بمفاهيم مثل التكعيبية المتعددة والمدينة المتعددة وهي ظواهر جمالية تجاوزت حدود القومية والدولة، معبرة عن نزعة حداثية مشتركة وتقدم التجربة التشيكيه خلال هذه المرحلة نموذجا مميزا لتداخل التاثيرات الدولية مع الخصوصية المحلية، هذا برزت باعمال الفنانين نزعة روحانية خاصة تعد من السمات الجوهرية للفن التشيكي، اذ امتزج التحليل البنيوي للاشكال مع أبعاد تعبيرية ذات طابع فكري، ضمن سياق تاريخي وثقافي معقد يعكس موقع التشيك في قلب اوروبا الوسطى[١٩].

شكلت فترة الحرب العالمية (١٩٤٥-١٩٣٩) منعطفا حاسما في مسار الفن التشيكي، اذ ادى صعود النظام النازي وضم إقليم السوديت ثم اعلان محمية بوهيميا و مورافيا عام ١٩٣٩ الى اخضاع المجال الثقافي لرقابة صارمة وسياسات قمعية استهدفت الحداثة الفنية، فقد حضرت التيارات المصنفة ضمن ما سمي ب(الفن المنحط) [٢٠] وفي مقدمتها السريالية والتعبيرية، مما دفع الفنانين الى العمل في ظروف سرية او ضمن اشكال تعبير غير مباشرة لتفادي القيود الايديولوجية وعلى الرغم من هذا المناخ القمعي، لم يتوقف النشاط الإبداعي، بل اعاد تشكيل ذاته عبر استراتيجيات بديلة حافظت على استمرارية الحس الحداثي ، وفي هذا السياق برزت جماعات فنيه مثل (جماعة سبعة في أكتوبر)[٢١] بوصفه تمثيلا لما يمكن تسميته ب(الحداثة المقيدة) حيث سعت الى التعبير عن الواقع المعاش تحت الاحتلال عبر لغة بصرية مكثفة تجمع بين الرمزيه والاختزال ، مع الاحتفاظ بجوهر التوجهات الطليعية ومن ثم، يمكن النظر الى هذه المرحله بوصفها فترة مقاومة ثقافية اعاده تعريف دور الفن ليس فقط كوسيلة تعبير جمالي بل كأداة للحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة محاولات الطمس و الاخضاع وهو ما انعكس لاحقا في تطورات الفن التشيكي المعاصر واستمرار نزعته النقدية والتجريبية[٢٢].

على رغم من القيود الصارمة التي فرضتها سلطات الاحتلال خلال فترة الحرب العالمية استمر الفنانون التشيك في استكشاف التيارات الفنية المحظورة ضمن أطر سرية، ولاسيما الاتجاهات السريالية التي وجدت في العمل تحت الارض وسيله للحفاظ على استمراريتها، وان بروز المجموعات الفنية السرية التي مثلت امتدادا للتيار السرياني في ظروف القمع، حيث اعتمد اعضائها على لغة رمزية واستعارية مكثفة لتجاوز الرقابة المفروضة، وتفادي المباشرة في التعبير، وتكشف هذه المرحلة عن قدرة الفن على التكيف والمقاومة في ان واحد، اذا حول الفنانون القيود السياسية والايديولوجية الى محفزات للابداع، من خلال تطوير اساليب تعبير غير مباشرة تستبطن دلالات نقدية عميقة وفي ضوء ذلك تشير الادبيات الاكاديمية ومنها المقررات الدراسية لجامعة برنو التقنية الى ان الجماعات الفنية السرية شكلت مرتكزا اساسيا لفهم تحولات الفن التشكيلي خلال فترة الحرب

لما قدمته من نماذج فنية جسدت تداخلا بين القمع السياسي و الاستجابة الابداعية وعليه يمكن النظر الى هذه التجارب بوصفها تمهيدا مهما لظهور ملامح الفن التشيكي المعاصر، حيث ترسخت من خلالها استراتيجيات التعبير غير المباشر، للاشتغال على الرمز بوصفها اليتين فاعلتين في انتاج خطاب بصري قادر على تجاوز القيود الظرفية والاستمرار في توليد المعنى[٢٣] .

يمتاز الفن التشيكي المعاصر بالتنوع الاسلوبي، الذي يمكن الفنان من التنقل بين التجريد والتصوير الواقعي، واستكشاف المفاهيم المختلفة داخل العمل الفني الواحد. فقد تحول اللوحة او التكوين الفني الى فضاء مفتوح للتداخل التقنيات متعددة، ما يعكس طبيعة الثقافة الحديثة المنفتحة على التجارب الفنية الدولية. ويشكل هذا التعدد احد الخصائص الجوهرية للفن في مرحلة ما بعد الحداثة، اذ لم يعد هناك نهج فني مهيمن كما في الحركات السابقة، بل اصبح المجال الفني متنفسا للتجريب والابتكار، مع المحافظة على البعد النقدي والفكري الذي يعكس التفاعلات الاجتماعية والسياسية والثقافية في البيئة الحديثة[٢٤].

وفي امتداد لهذه النزعات النقدية التي تسمى بها الفن التشكيلي التشيكي المعاصر، برز عدد من الفنانين الذين تعالجوا القضايا السياسية من خلال مقاربات بصرية رمزية، ومن بينهم (جوزيف زاركك). اذ ركز في اعماله على توظيف رموز بصرية متكررة، ولا سيما العناصر الدائرية او البصلية، بوصفها دلالات على مفاهيم الهوية والسلطة والذاكرة. كما تقوم لوحاتها على تكوينات هندسية مجردة تتسم بالتكرار البنيوي، بما يعكس فكرة الاستمرارية التاريخية للاحداث السياسية وتاثيرها المتراكم في الوعي الجمعي. وبهذا تجسد تجربته نموذجا للممارسات الفنية التي توظف التجويد كوسيلة نقدية لاعادة قراءة التاريخ ضمن سياق بصري معاصر يجمع بين البعد الجمالي والدلالة الفكرية [٢٥] .

وتتجلى هذه الخصائص الاسلوبية بوضوح في لوحة (النار) للفنان جوزيف زاركك، حيث يوظف مساحات لونية واسعة والوانا حادة تضفي على العمل طابعا تامليا مكثفا يعكس توتر المرحلة التاريخية. كما يعتمد على تكرار الرمز داخل التكوين، مما يخلق ايقاع بصريا منتظما يحيل الى استمرارية الذاكرة الجماعية وتاثير التحولات السياسية في الوعي الجمعي، ليغدو تجسيدا بصريا لعلاقة متشابكة بين التجربة الفردية والسياق التاريخي[٢٦] كما في الشكل (١).

شكل (١)

ومن بين التوجهات البارزة في المشهد الإبداعي المعاصر، برز الاسلوب التعبير الجديد الذي يركز على تجسيد المشاعر والانفعالات الانسانية عبر توظيف الوان نابضة وحركات خطية حرة وبنى تكوينية مبتكرة. ويولي هذا النهج اهتماما خاصا بالجوانب النفسية والوجودية للفرد، حيث تتحول اللوحة الى اداة للتعبير عن حالات القلق والتوتر النفسي التي يعيشها الانسان ضمن الاطار الاجتماعي، مع التركيز على ايصال التجربة الداخلية بطريقة مباشرة وذات اثر عاطفي قوي على المتلقي[٢٧].

ويعد الاتجاه التعبيري من ابرز الاساليب في الرسم التشيكي المعاصر، حيث يعتمد الفنانون على الالوان القوية والخطوط الحادة لتجسيد الحالات النفسية والوجودية للإنسان. وقد تجلى هذا الاسلوب بوضوح في اعمال (جوزيف بولف) احد ابرز ممثلين الجيل الجديد في تشيكوسلوفاكيا، الذي تتميز لوحاته بشخصيات غريبة ومشوهة تعكس مشاعر الوحدة والقلق الوجودي. وغالبا ما تستمد موضعات اعمالهم من ذكريات الطفولة في ضواحي براغ، حيث توضع الشخصيات في الفضاءات حضرية قاتمة وكئيبة ، لتعكس شعورا بالاغتراب والانفصال عن المحيط الاجتماعي. وبهذا، يتيح اسلوبه والتعبير نافذة لفهم التوترات النفسية والاجتماعية ضمن السياق المعاصر للفن التشيكي[٢٨] .

ومن ابرز اعماله سلسلة اللوحات التي تصور شخصيات نصف بشرية ونصف حيوانية في فضاءات مظلمة، حتى يوظف الفنان (جوزيف بولف) طبقات لونية كثيفة الابراز التوتر النفسي وعمق الصراع الداخلي داخل اللوحة. كما تعكس هذه الاعمال بوضوح التاثيرات التعبيرية الأوروبية، سواء من حيث المعالجة اللونية او التركيب الرمزي، لتؤكد قدرته على دمج التجريب البصري مع مضمون نفسي واجتماعي التوترات الوجودية للانسان المعاصر في السياق التشيكي الحديث[٢٩] كما في لوحته (فتاة) الشكل (٢) .

شكل(٢)

تميل التوجهات الحديثة في العديد من الممارسات الابداعية الى تحرير الشكل من الارتباط المباشر بالواقع المادي، مع التركيز على العلاقات البصرية بين اللون والخط والفضاء. ويتيح هذا المنهج للفنان استكشاف القيم الجمالية للعمل بعيدا عن التمثيل الموضوعي للاشياء، ما يمنح الاعمال بعد تأمليا يسلط الضوء على التجربة البصرية ذاتها ويجعلها محورا التفاعل بين المشاهد والمنتج الفني (٣٠).

تتجلى هذه المقاربة في اعمال تمزج بين الممارسات الكلاسيكية واستكشاف الأفكار الجديدة، حيث يستفيد المبدعون من ارث الثقافة البصرية المحلي ويعيدون تقديمه ضمن سياق حديث يعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها القارة الاوروبية مع مطلع القرن الحادي والعشرين. وقسم هذا التوجه في اثراء التنوع الاسلوبي وربط المشهد الابداعي المحلي بالموجات الفنية العالمية، مما يعكس حيوية التجربة الفنية وقدرتها على التواصل مع الرؤى المعاصرة[٣١].

يتجلى الاتجاه التجريدي في العديد من الاعمال المعاصرة، حيث يهدف الفنان الى فك الشكل عن ارتباطه المباشر بالواقع المرئي والتركيز على التفاعلات البصرية بين اللون والخط والفضاء. ويتيح هذا النهج امكانية استكشاف القيم الجمالية للعمل بعيدا عن التمثيل الواقعي للاشياء، ما يمنح اللوحات طابعا تأمليا ان يضع التجربة البصرية نفسها في مركز الاهتمام ويحول المشاهدة الى فعل ادراكي متفاعل[٣٢].

يعد التجريد من ابرز المسارات في الممارسة الابداعية الحديثة، حيث يركز المبدعون على دراسة التفاعلات بين اللون والخط والفضاء بعيدا عن تمثيل العالم المادي مباشرة. ويتضح هذا النهج في اعمال الفنان (جيري هوشكا)، التي تمزج بين الرمزية والتجريد، معتمدة على مساحات لونية واسعة وبنى هندسية توجد احساسا بالحركة والدينامية داخل التكوين. كما تتضمن بعض لوحاته عناصر من الطبيعة مثل الاشجار والطيور، والتي توظب بوصفها اشارات رمزية ضمن فضاءات مجردة، لتوسيع دلالات العمل وتوفير طبقات متعددة من المعنى والتأمل البصري[٣٣] كما في لوحته (كل قواربي) الشكل (٣).

شكل (٣)

تعد الواقعية أحد الاساليب الفنية التي أسهمت في تشكيل ملامح الفني التشيكي، اذ ارتبطت بتمثيل الحياة اليومية والواقع الاجتماعي بأسلوب مباشر يخلوا من المبالغة الزخرفية. وفي هذا السياق، يبرز التقاطع بين النزعة البوهيمية وبعض الاتجاهات في الفن النمساوي– الألماني، حيث اتسمت الاعمال بالاقتراب من التجربة الحياتية للفئات المهمشة. ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال الاعمال الفنية مثل لوحة "البوهيمية" التي انجزها (ويليام أودلف بوغيرو) عام ١٨٩٠، والتي تظهر شخصية لأمراه حافية القدمين في فضاء واقعي يعكس البساطة والعيش اليومي كما في لوحته (البوهيمية) الشكل (٤). كما تشير هذه النماذج الى ان البيئة البوهيمية في تلك المرحلة شكلت فضاء حيويا لتبادل

شكل (٤)

الافكار الفنية بين المراكز الأوروبية، ولاسيما فرنسا وإيطاليا، مما أسهم في ترسيخ الواقعية كأحد المرتكزات الاسلوبية في تطور الفن في اوروبا الوسطى(٣٤).

تستنتج الباحثة *أن تنوع الأساليب في الحقل التشكيلي الراهن، ولاسيما الواقعية و التجريدية والنزعة التعبيرية، يعكس بنية إبداعية مرنة قادرة على استيعاب التحولات الفكرية و الجمالية التي شهدها العصر الحديث .اذ تمثل الواقعية امتدادا لاهتمام الفنان بتمثيل الواقع الاجتماعي و الإنساني، في حين تسعى التجريدية الى تجاوز المرجع المباشر و التركيز على العلاقات البصرية الخالصة، بينما تعبر الأساليب التعبيرية عن الابعاد النفسية و الوجودية للإنسان من خلال تكثيف اللغة البصرية .و يكشف هذا التعدد عند غياب هيمنة أسلوب واحد، مقابل حظور نزعة تركيبية تسمح بتداخل المقاربات داخل العمل الفني الواحد، بما يعكس وعي الفنان بطبيعة المرحلة التاريخية و تعقيداتها . وعليه، يمكن النظر الى هذه الأساليب بوصفها مسارات متكاملة تسهم في تشكيل خطاب بصري معاصر يجمع بين التجربة الحسية و البعد الفكري، و يعكس ديناميات التفاعل بين الذات و المجتمع ضمن سياق ثقافي متغير .

نظرا لان المشهد الابداعي في تشيكوسلوفاكيا يسعى الى معالجة القضايا السياسية والاجتماعية، فانه يحرص ايضا على تضمين ابعاد فلسفية تتعلق باصل الوجود والهوية والوعي الإنساني. وقد تأثر عدد كبير من الفنانين من الفلسفات الوجودية والتيارات الفكرية الاوروبية التي برزت خلال القرن العشرين، مما اسهم في تطوير اعمال فنية تتناول العلاقة بين الانسان والعالم بشكل تأملي واستكشافي. ويتيح هذا التوجه فهم الدوافع الفكرية للفنانين المعاصرين، حيث يوظف الابداع البصري كوسيلة للتفكير النقدي في طبيعة الوجود والذات، فضلا عن تسليط الضوء على التجربة الإنسانية في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها البلاد(٣٥).

تشكل التحولات الاجتماعية احد الدوافع الرئيسية التي ساهمت في تشكيل مسار الفن التشيكي المعاصر، حيث أدت التغيرات الاقتصادية والتكنولوجية الى نشوء أنماط جديدة من الحياة الحضرية والثقافة العامة. وقد انكسرت هذه التحولات في الانتاج الفني من خلال معالجة موضوعات مثل العولمة، والاستهلاك، والتجارب الرقمية، مما يعكس التفاؤل بين الفهم والمجتمع المعاصر. ويؤكد الباحثون ان العمل الفني اصبح أداة لتحليل وتحويل الظواهر الاجتماعية المعقدة، مسلطا الضوء على ديناميات الحياة الحديثة وطبيعة التغير الثقافي ضمن السياق التشيكي(٣٦).

ساهم تطور وسائل الاتصال والتكنولوجيا الرقمية في توسيع افق التجربة الابداعية المعاصرة ،اذ اصبح بامكان الفنان توظيف تقنيات مبتكرة مثل فن الفيديو، والفن الرقمي، والتركيبات متعددة الوسائط. وقد أتاح هذا التقدم ظهور اشكال فنية جديدة تتجاوز الحدود التقليدية بين التخصصات الفنية، حيث تندمج الصورة والصوت

والحركة داخل العمل الواحد، مما يعزز القدرة على تقديم تجربة حسية متكاملة ويعيد تعريف العلاقة بين المتلقي والمادة الفنية ضمن السياق المعاصر[٣٧] .

أسفرت التحولات التي شهدها المشهد الابداعي المعاصر عن نتائج مؤثرة على طبيعة الانتاج الفني وعلى العلاقة بين المبدع والمجتمع. ومن أبرز هذه النتائج اتساع مفهوم العمل الفني ليشمل اشكال متعددة تتجاوز الحدود التقليدية للرسم والنحت، اذا اصبح يشمل ممارسات متنوعة مثل الفنون المفاهيمية، وفنون الأداء، والفن الرقمي، مما يعكس التحولات الثقافية والاجتماعية التي يشهدها العالم المعاصر ويؤكد قدرة الفن على الاستجابة للتغيرات المجتمعية والتكنولوجية[٣٨].

كما اسهمت هذه التحولات في اعادة تعريف دور المتلقي ضمن العملية الإبداعية، اذ لم يعد المشاهد سلبيا او متلقيا فقط ، بل أصبح مشاركا فاعلا في تفسير العمل وانتاج معانيه. ويشير العديد من النقاد الى ان التجربة الفنية المعاصرة تقوم على التفاعل المستمر بين العمل والجمهور، مما يمنحها بعدا حواريا يعكس الديناميات الثقافية المعاصرة ويؤكد على العلاقة التبادلية بين الابداع واالمتلقي في فهم الفن وتأويله [٣٩].

ومن النتائج البارزة أيضا تعزيز حضور الفن التشيكي الراهن في المؤسسات الثقافية الدولية، بما في ذلك المتاحف وصالات العرض الكبرى. فقد اصبحت المعارض و البينياليات العالمية منصات مركزية لعرض الاعمال المحلية وتبادل الخبرات بين الفنانين من مختلف البلدان. وقد اسهم هذا التفاعل في توسيع نطاق الحوار الثقافي، ونشر الاتجاهات الابداعية الجديدة، ما اكسب الحراك الفني حضور عالميا واكد دوره كعنصر فعال في المشهد الفني الدولي الحديث [٤٠].

كما ساهم تطور البيئة الفنية في اعادة صياغة العلاقة بين الابداع والجمهور، اذ تحول المنتج الفني الى أداة للتأمل النقدي في الموضوعات الاجتماعية والسياسية والثقافية. وقد ادى ذلك الى نشوء تجارب بصرية تهدف الى فتح حوارات حول قضايا مثل الهوية الجماعية، والذاكرة التاريخية، ومبادئ العدالة، مما يعكس الدور المتنامي للانتاج الفني في صياغة وعي ثقافي يعكس التحولات المجتمعية في العصر الراهن [٤١].

تمخضت التحولات التي شهدها الحقل التشكيلي في تشيكيا عن بروز انتاج يعكس تعددية الخلفيات الثقافية و السياسية للمجتمع، حيث لجأ الفنانون الى توظيف وسائط متنوعة وصيغ ابتكارية لمعالجة قضايا ذات ابعاد أجتماعية و سياسية. كما أسهمت المؤسسات الثقافية، مثل المعرض الوطني في براغ، في أبراز هذا التطور من خلال عرض مسارات ممتدة من تاريخ الابداع المحلي، بما يوضح تراكب التجارب بين الماضي و الحاضر. ويكشف هذا التداخل عن قدرة الإنتاج البصري على الجمع بين الإرث التاريخي وروح التجديد، الامر الذي يمنحه موقعا متقدما ضمن السياق الثقافي الأوروبي و يؤكد في تمثيل التحولات الفكرية و الجمالية عبر الزمن[٤٢] .

يتكامل هذا التوجه الفني مع ما اسلفنا من نتائج الفن التشكيلي في تشيكيا، حيث يعكس انتاج الفنانين المعاصرين تعددية الخلفيات الثقافية والسياسية للمجتمع، ويؤكد قدرة المؤسسات الثقافية على ابراز مسارات طويلة من التطور الابداعي المحلي. فبينما أسهمت المعارض الوطنية في تقديم التاريخ الفني برؤية تراكمية، يظهر الاسلوب البوهيمي كامتداد طبيعي لهذه التجربة، مستفيدا من الأنماط اللونية والحركية والمرجعيات الطبيعية لاعادة صياغة الفضاء الحضري والتجربة الانسانية بطريقة متجددة، بما ينسجم مع التحولات الفكرية والفلسفية والتقنية المعاصرة ويعكس التفاعل الديناميكي بين الفن وبيئته الثقافية والاجتماعية[٤٣].

يعد هذا التوجه أحد مخرجات الممارسة التشكيلية الراهنة، حتى تتجلى فيه ملامح حس بصري يقوم على العفوية والتنوع في الصيغ اللونية والانماط المستلهمة من الطبيعة، ضمن تركيب يجمع بين مرجعيات متعددة. ويعكس هذا المنحى جمالية بوهيمية تتسم بالحيوية والانفتاح، قادرة على استيعاب تداخلات ثقافية مختلفة داخل بنية واحدة، مع اعاده قراءة الفضاءات الحضرية برؤية متجددة تواكب تحولات الحياة المعاصرة كما يكشف هذا المسار. كما يكشف هذا المسار عن قابلية الاسلوب للتطور عبر بيئات وسياقات متباينة متاثرا بتغيرات الفكر والرؤى الفلسفية والتقانات الحدثية. وفي هذا الاطار، تتكامل التجربة الابداعية مع معطيات الثورة المعلوماتية والتطور والتقني، بما يرسخ حضورها ضمن واقع متحول باستمرار، ويؤكد ان المبدع يشكل انعكاسا وعيا لتأثيرات التيارات الفكرية والثقافية السائدة في عصره[٤٤].

احد اهم النتائج الجوهرية للفعل الابداعي المحلي تتمثل في تعزيز التفاعل المكاني بين العمل الفني والجمهور، اذ لم يعد الابداع محصورا ضمن اطار لوحات أو منحوتات ثابتة، بل توسع ليشمل التركيبات التفاعلية والممارسات التجريبية في فضاءات معمارية ومجتمعية متنوعة هذا التطور أتاح للمشاهد المشاركة الحسية والذهنية في تجربة الفن، حيث يصبح جسده وحواسه جزءا من السياق الابداعي نفسه، ما يخلق بعدا فيزيائيا ملموسا للعمل الفني. وبذلك، يمكن اعتبار هذه القدرة على تحويل المساحات العادية الى مواقع تجربة متعددة الحواس أحد ابرز الماثر المادية للفن المعاصر، بما يعكس تفاعل الثقافة البصرية مع البيئات الحضرية والفضاءات العامة ويؤكد دور الفن في تشكيل الوعي الجمالي والاجتماعي عبر التجربة المباشرة[٤٥].

ساهمت الاعمال البصرية في ترسيخ الاحساس بالهوية الجماعية والذاكرة التاريخية للامة، حيث استلهم الفنان رؤاهم من التيارات الفكرية السائدة في تلك الفترة، بما في ذلك النزعات الوطنية والقومية، وادمجوها في محتوى اعمالهم التاريخية. وقد انعكس هذا الاهتمام في معالجة الاحداث والرموز التاريخية بطريقة تعكس التفاعل بين التجربة الفردية والجماعية، ما يجعل من الممارسة الفنيه وسيلة فعالة لتوثيق الوعي الاجتماعي والسياسي وابراز المكانة الثقافية للامة ضمن سياق تطورها التاريخي[٤٦].

الفصل الثالث

أولا: مجتمع البحث

تكوّن مجتمع البحث من مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية المنفذة بالألوان وبمختلف التقنيات والخامات، والتي أنجزها فنانون تشيك معاصرون ضمن الحدود الزمنية المحددة، وقد جرى تحديده اعتمادًا على مصادر متنوعة شملت شبكة الإنترنت والمجلدات التعريفية للمعارض. وبعد إجراءات الحصر والجمع، بلغ حجم المجتمع (١٥٠) عملًا فنيًا، بما يضمن تمثيلًا شاملاً ودقيقًا يتلاءم مع طبيعة الدراسة وأهدافها.

ثانيا :عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية، إذ بلغ عدد نماذجها (١٥) أنموذجاً فنياً منفذاً بتقنيات متنوعة، بما ينسجم مع طبيعة موضوع البحث ويحقق أهدافه.

ثالثا : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث في التعرف على الأبعاد الفكرية والجمالية للبوهيمية وتمثلاتها في الرسم التشيك المعاصر، قامت الباحثة ببناء أداة البحث المتمثلة في (استمارة تحليل المحتوى)، وذلك وفق خطوات منهجية منظمة وفق مؤشرات الأطار النظري.

رابعا : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي، لكونه المنهج الأكثر ملاءمةً لطبيعة البحث الحالي وإجراءاته، والأقدر على تحقيق ه

خامسا : تحليل نماذج العينة

اسم العمل : مع القطط

اسم الفنان: جوزيف بولف(josef Bolf)

المادة: حبر على قماش الكانفاس

القياس:٧٠×١١٠سم سنة الأنتاج:٢٠٠٩

وصف العمل

تبدو "لوحة مع القطط" (٢٠٠٩) للفنان (جوزيف بولف) كأنها مشهد مستقطع من كابوس أو ذكرى طفولة مشوهة، حيث يمتزج فيها الحزن بالرعب الهادئ. يظهر في يسار اللوحة طفل او مراهق بملامح وجه

شاحبة وعينين واسعتين تبدوان غارقتين في الحزن او الصدمة. أبرز ما يميز الوجه هو خطوط "البكاء" الداكنة التي تنسال من العينين والوجه، وكأن مادة سوداء تذوق وتتساقط، مما يمنح الشخصية مظهرا مأساويا وهشا. تظهر قطة يمسكها الطفل بين يديه، وقطة اخرى في الركن السفلي الأيمن. القطط ليست اليفه بالمعنى التقليدي، فهي تشارك الطفل نفس الحالة من التسييل اللوني والغموض، وكأنها كائنات تعاني معه في هذا العالم المظلم. المكان يبدو كأنه حي سكني كئيب او منطقة مهجورة خلف سياج خشبي داكن تظهر في الأفق لمسات من اللون الأرجواني والوردي الباهت وسط السواد، مما يوحي بوقت الغروب أو بضوء صناعي بارد يزيد من وحشة المكان. اللوحة ليست ناعمة، فالفنان استخدم الخدش اليدوي لطبقات اللون الاسود ليظهر الالوان الفاتحة تحتها، مما خلق شبكة من الخطوط العشوائية والمنظمة التي تشبه الامطار الحمضية او الجروح هذا الاسلوب يمنح المشهد عمقا نفسيا وكأن اللوحة نفسها تتعرض للتاكل او التمزق .

التحليل

يمكن تعميق قراءة هذا العمل عبر إدماج المقاربة السيميائية بوصفها أداة تحليل تتجاوز الوصف البصري إلى تفكيك البنية الدلالية الكامنة في العلامات التشكيلية، حيث يُنظر إلى اللوحة بوصفها نسقًا من الإشارات التي تتفاعل ضمن مستويات متعددة: أيقونية، وإشارية، ورمزية.

على المستوى الأيقوني، تحيل الهيئة الإنسانية المنحنية إلى تمثيل جسدي مباشر لحالة الانكفاء والانغلاق، إلا أن هذا التمثيل لا يهدف إلى المحاكاة الواقعية بقدر ما يسعى إلى بناء صورة مشحونة بانفعال داخلي. فالتشويه المتعمد لملامح الوجه وتفكيكها يخرجها من نطاق التشخيص إلى مستوى الدلالة، حيث تغدو العلامة البصرية حاملة لمعنى الاغتراب والتشظي النفسي، وهو ما يتقاطع مع النزعة التعبيرية التي تجعل من الشكل وسيطًا لنقل التجربة الشعورية لا لتمثيلها الخارجي.

أما على المستوى الإشاري(Indexical) ، فإن وضعية الجسد المنحني، وانغلاق الذراعين حول الكائن الصغير، تعمل بوصفها مؤشرات جسدية على حالة الحذر والخوف والحاجة إلى الاحتماء. هذه الإشارات لا تُقرأ بمعزل عن المعالجة اللونية، إذ تسهم الألوان الداكنة المتراكمة والخطوط العمودية الضاغطة في بناء سياق دلالي يُحيل إلى فضاء مأزوم وغير مستقر. فاللون هنا لا يؤدي وظيفة تزيينية، بل يتحول إلى علامة نفسية تشير إلى القلق والتوتر، في حين تعمل الخطوط بوصفها آثارًا بصرية لقوى خارجية ضاغطة، بما يعزز الإحساس بالحصار والاختناق.

وعلى المستوى الرمزي، يكتسب الكائن الصغير الذي تحتضنه الشخصية دلالة مركبة، إذ يمكن تأويله بوصفه رمزًا للهشاشة أو البراءة أو حتى بقايا الطمأنينة في عالم متصدع. هذا العنصر، بحجمه الصغير وموقعه المركزي في حضن الشخصية، يتحول إلى علامة دلالية تقابل ثقل الفضاء المحيط وقسوته، مما يخلق بنية

تضاد رمزي بين الداخل (الحنو/الحماية) والخارج (القسوة/التهديد). ومن ثم، تتشكل داخل اللوحة شبكة من العلاقات الدلالية التي تجعل من هذا الكائن نقطة ارتكاز تأويلية تُعيد تنظيم قراءة العمل بأكمله.

وفي ضوء سيمياء اللون، يمكن ملاحظة أن هيمنة الدرجات الداكنة لا تقتصر على إنتاج جو كئيب، بل تؤسس لنسق دلالي يرتبط بمفاهيم العزلة والانغلاق، في حين أن غياب التدرجات اللونية المتوازنة يعكس اختلالًا في البنية الشعورية. كما أن المعالجة الخشنة للسطح التصويري، من خلال ضربات الفرشاة العنيفة وتراكمات اللون، تُعدّ علامة أسلوبية تشير إلى حضور الجسد الإبداعي للفنان داخل العمل، بما يحول اللوحة إلى أثر (Trace) يكشف عن فعل الرسم ذاته بوصفه ممارسة انفعالية.

إن التفاعل بين هذه المستويات السيميائية يُفضي إلى قراءة اللوحة بوصفها خطابًا بصريًا مفتوحًا، حيث لا تُختزل العلامات في معانٍ ثابتة، بل تنخرط في إنتاج دلالات متعددة تتراوح بين النفسي والوجودي والاجتماعي. وفي هذا السياق، تتعزز الإحالة إلى الأفق البوهيمي، إذ يتجلى رفض المعايير الجمالية التقليدية من خلال تفكيك الشكل، وتغليب التعبير على المحاكاة، والانحياز إلى تمثيل الإنسان في حالات الهشاشة والتهميش. وعليه، فإن اللوحة لا تعمل بوصفها تمثيلًا لواقع مرئي، بل كنص بصري تتقاطع فيه العلامات لتكشف عن بنية عميقة من القلق الوجودي، وتُحوّل التجربة الفردية إلى خطاب جمالي يحمل أبعادًا إنسانية كلية.

.

أنموذج (٢)

اسم العمل: الثعلب

اسم الفنان: جوزيف بولف(Josef Bolf)

المادة: الحبر الصيني على كانفاس

القياس:٧٠×٩٠سم

سنة الإنتاج:٢٠٠٦

وصف العمل

من عتمة اللوحة، يظهر طفل بزي مدرسي كلاسيكي، لكن وجهه يختبئ خلف قناع ثعلب برتقالي حاد، يتناقض بشدة مع الخلفية السوداء. يقف وحيدًا في غابة من الظلال، تشبه ذكريات مشوهة أو كوابيس صامتة. بفضل تقنية الخدش التي يتقنها جوزيف بولف، تبدو سطح اللوحة مجروحًا، والخطوط المنسدلة من القناع كدموع سوداء أو ندوب زمنية. يمنح هذا المشهد صمتًا ثقيلًا يمزج بين براءة الطفولة وعمق الاغتراب. تقدّم اللوحة مشهداً مكثفاً لشخصية تبدو عالقة بين إنسانيتها وغرائزها، حيث يتداخل الوجه البشري مع ملامح حيوان يشبه الثعلب، في إشارة

إلى ازدواجية الهوية والصراع الداخلي. يقف هذا الكائن في فضاء غابي داكن، تحيط به أشكال عمودية توحي بالانغلاق والعزلة، وكأن الطبيعة نفسها تتحول إلى قيد نفسي يطوّقه. تتجلى النزعة التعبيرية في التشويه الواضح للملامح، وفي ضربات الفرشاة الخشنة التي لا تسعى إلى الدقة بقدر ما تكشف عن حالة قلق واضطراب. ويبرز اللون البرتقالي في منطقة الوجه كعنصر صادم وسط هيمنة الألوان الباردة، مما يعمّق الإحساس بالتوتر ويجذب الانتباه إلى مركز الصراع.

التحليل

تُقدّم هذه اللوحة بنية تشكيلية مكثفة تتقاطع فيها الأبعاد التقنية مع الدلالات النفسية والفكرية، حيث يعمد الفنان إلى بناء صورة هجينة لكائن يتأرجح بين الإنساني والحيواني، في تجسيد بصري لصراع داخلي مركب. ولا يتحقق هذا الأثر التعبيري بمعزل عن الوسائط التقنية المعتمدة، إذ تتجلى المعالجة اللونية من خلال توظيف طبقات كثيفة من اللون (Impasto) تبرز أثر المادة وتمنح السطح التصويري طابعًا خشنًا ومضطربًا، بما يعكس توتر التجربة الشعورية. كما تعتمد اللوحة على ضربات فرشاة عنيفة ومتقطعة (Gestural Brushwork)، تُسهم في تفكيك الشكل وتحريره من القيود الأكاديمية، بحيث يصبح الأثر الحركي للفرشاة علامة دالة على الانفعال لا مجرد وسيلة تنفيذية .ويعزز الفنان هذا التوجه من خلال تقنيات المزج غير المتجانس (Broken Color) التي تُبقي الحدود بين الألوان مفتوحة ومهتزة، الأمر الذي يكرّس الإحساس بعدم الاستقرار البصري. أما التباين اللوني الحاد(Chromatic Contrast) ، ولا سيما بروز اللون البرتقالي في منطقة الوجه مقابل سيادة الألوان الباردة، فيعمل بوصفه بؤرة توتر دلالي، حيث يتحول اللون إلى مؤشر بصري للصراع الداخلي، ويؤدي وظيفة سيميائية تتجاوز الزخرفة إلى التعبير عن الانقسام النفسي. في هذا السياق، يكتسب "القناع" بوصفه عنصرًا مركزيًا في العمل بعدًا رمزيًا عميقًا يمكن مقاربته في ضوء مفهوم "الظل" لدى Carl Jung، حيث يشير الظل إلى ذلك الجانب المكبوت أو غير المعترف به في بنية الشخصية الإنسانية. فالقناع هنا لا يُخفي الهوية بقدر ما يكشف عن ازدواجيتها، إذ تتداخل الملامح البشرية مع القسمات الحيوانية في إشارة إلى انبثاق الغرائز المكبوتة وعودة اللاوعي إلى سطح التمثيل البصري. ومن ثم، يتحول العمل إلى فضاء إسقاطي تُستدعى فيه عناصر "الظل" بوصفها مكوّنًا بنيويًا في تشكيل الذات، لا بوصفها انحرافًا عنها. ويُعمّق الفضاء الغابوي المعتم، المحاط بأشكال عمودية ضاغطة، هذا البعد النفسي، إذ يمكن قراءته بوصفه استعارة بصرية لحالة الاحتجاز الداخلي، حيث تتماهى الطبيعة مع بنية نفسية مغلقة. وتعمل هذه العناصر مجتمعة ضمن نسق سيميائي يجعل من اللوحة خطابًا بصريًا حول الانقسام والاغتراب، حيث لا يُمثَّل الكائن بوصفه كيانًا متماسكًا، بل بوصفه بنية متصدعة تتنازعها قوى متعارضة. ضمن هذا الإطار، يتجلى الطابع البوهيمي في العمل من خلال الانحياز إلى كشف الجانب المظلم من التجربة الإنسانية، ورفض المعايير الجمالية التقليدية التي تحتفي بالانسجام والكمال. فالتشويه هنا ليس خللًا تقنيًا، بل استراتيجية جمالية واعية تهدف إلى تفكيك الصورة النمطية للإنسان، وإعادة بنائها بوصفها كيانًا مأزومًا ومفتوحًا على احتمالات القلق والتشظي. وبذلك،

يغدو الفن وسيلة لاستكشاف المناطق الهامشية في الوجود الإنساني، حيث يتقاطع الذاتي مع الكوني وعلى مستوى النتيجة الفكرية، يمكن القول إن الفن البوهيمي المعاصر لم يعد يُفهم بوصفه مجرد نمط عيش قائم على التمرد السلوكي، بل تحول إلى أداة نقدية فاعلة تمارس مساءلة للواقعين الاجتماعي والسياسي. فمن خلال تفكيك البنى الشكلية وتمثيل الهويات المأزومة، يسهم هذا الفن في كشف التوترات الكامنة داخل المجتمع، ويعيد طرح أسئلة السلطة، والهوية، والحرية، ضمن خطاب بصري يتجاوز حدود الجماليات إلى فضاء الموقف النقدي. وبذلك، يندرج هذا العمل ضمن سياق أوسع يرى في الممارسة التشكيلية البوهيمية فعلًا معرفيًا ومقاومًا، يسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الفن والواقع في ضوء التحولات المعاصرة.

أنموذج (٣)

اسم العمل: شروق الشمس مثالي واحد

اسم الفنان: جيري هوشكا(Jiri Hauschka)

المادة: ألوان اكريليك على قماش

القياس: ١١٠×١٦٠سم

سنة الإنتاج:٢٠٢٣

وصف العمل

تحت سماء تشتعل بألوان الذهب والبرتقالي، يقف سبعة أشخاص في لحظة صمت مهيبة على رصيف خشبي يمتد فوق مياه هادئة. تتصارع في الأفق سحابة داكنة ضخمة مع ضياء الشروق المتدفق، مما يضفي لمسة من الغموض والرهبة على المشهد. تنعكس ألوان السماء وأشباه الأشخاص بوضوح على سطح الماء، في حين تذوب الخطوط والحدود بأسلوب انسيابي يجعل الطبيعة تبدو وكأنها في حالة تحول مستمر. يجسد العمل لحظة تأملية غارقة في السكون، حيث تتوحد الشخصيات مع عظمة الطبيعة في انتظار ميلاد يوم جديد.

التحليل

على رصيف خشبي يشبه الأنسجة اللحمية، تصطف كائنات بشرية فقدت ملامحها الحضارية. ليسوا أشخاصاً بالمعنى المدني، بل تجسيد للجسد البوهيمي في سكونه الأقصى. وجوههم محت، ثيابهم ذابت، وتحولوا إلى ظلال برتقالية توهج بالحرارة البيولوجية المشتركة بين كل الكائنات. وقوفهم في صف واحد لا يعكس نظاماً، بل غريزة قطيع تنتظر صامتة أمام الطبيعة، في انتظار وجودي يسبق الوعي. أما الشروق على اليمين، فليس ضوءاً، بل تدفق أصفر صفراوي، ينسكب كإفراز عضوي يغمر الأفق. هنا لا فرق بين السماء والجسد، بين الضوء والمادة.

سيولة وجودية تذيب الإنسان العاقل ليعود إلى أصله الغريزي، متحداً مع ماء لا يعكس صورتهم، بل يعكس طيفهم كبقع مضطربة. الإنسان ليس دائماً متماسكاً من الداخل والفن هنا يصبح وسيلة لقول هذه المشاعر بصراحة، حتى لو كانت قاسية أو غير مريحة.

أنموذج (٤)

اسم العمل: الاضطراب النرجسي

اسم الفنان: جوزيف زاكاك(Josef zacek)

المادة: زيت على القماش

القياس:٢٢٠×١٧٠سم

سنة الإنتاج: ٢٠٢١

وصف العمل

تقف أمام لوحة "الاضطراب النرجسي ١" لجوزيف جاك، فترى جسداً عارياً باهتاً كآلة عضوية خالية من الروح. لكن الصدمة في الرأس: كتلة سوداء من خطوط كثيفة متشابكة، كعاصفة من حبر وزيت تطمس أي ملامح أو هوية.يبدو أن الفنان محى الوجه عمداً ليجسّد النرجسية كانغلاق تام على الذات، حيث يغرق المرء في سواد أفكاره حتى يختفي العالم الخارجي. اللوحة الضخمة (أكثر من مترين) تفرض حضورها كتجسيد للفراغ العاطفي، بتباين حاد بين بياض الجسد وسواد الرأس. يبقى السؤال: هل يحاول هذا الجسد الخروج، أم أن السواد هو جوهره الحقيقي؟

التحليل

تتجلى البوهيمية في اللوحة كموقف فكري متمرد على الواقعية والنسق الاجتماعي. يقدّم الفنان حالة إنسانية مضطربة تعكس تفكك الذات المعاصرة، حيث لا تظهر الشخصية ككيان متماسك بل كوجود متشظٍ يعاني انقساماً داخلياً، بما يتوافق مع النزعة البوهيمية في تفكيك مفاهيم الهوية المستقرة. كذلك تعبّر اللوحة عن الاغتراب الوجودي، إذ يبدو الإنسان منفصلاً عن محيطه أو محاصراً في فضاء نفسي مغلق، مما يحمل نقداً ضمنياً للواقع الاجتماعي في سياق التحولات التشيكية المعاصرة. وهكذا، تُطرح البوهيمية هنا كأداة تحليل وجودي تعكس أزمة الإنسان المعاصر، وتعيد صياغة العلاقة بين الحرية والقلق.

النتائج

١. أظهرت الدراسة أن البوهيمية في الجمهورية التشيكية ليست ظاهرة تاريخية منتهية، بل نسق فكري وجمالي فاعل في المشهد الثقافي والفني.

٢. تنوعت تمثلاتها بين مجالات الفن، خاصة في الرسم المعاصر، حيث تجلت في المضامين والأساليب التشكيلية. فكرياً، حضرت مفاهيم التمرد، الفردانية، الاغتراب والنقد الاجتماعي داخل الأعمال. أما جمالياً، فتجلت من خلال التجريب الأسلوبي، كسر القواعد التقليدية، التشويه التعبيري والعفوية الأدائية.

٣. أكدت الدراسة أن التحولات السياسية والاجتماعية بعد عام ١٩٩٠ أسهمت في إعادة إنتاج البوهيمية بصيغ معاصرة، مع تداخل تأثيرات محلية وعالمية منحت الفن التشيكي طابعاً يجمع بين الخصوصية والانفتاح. كما ساهمت الفضاءات الفنية كالمعارض والمؤسسات الثقافية في دعم ظهور وتطور هذه الاتجاهات.

٤. العلاقة بالسريالية: بيّنت الدراسة تداخلاً فريداً بين البوهيمية التشيكية والموروث السريالي المحلي (الذي يمتد من "ديفوتيل" الثلاثينيات حتى اليوم)، مما أنتج لغة بصرية تجمع بين العفوية البوهيمية والمنطق الحلمي السريالي.

استنتاجات البحث

١. البوهيمية في الجمهورية التشيكية قد تحولت من مجرد نمط حياة هامشي إلى خطاب ثقافي وفني معاصر يعكس تحولات المجتمع وتناقضاته.

٢. أن العلاقة بين الفكر والجمال في التمثلات البوهيمية ليست علاقة سطحية أو تزيينية، بل علاقة جدلية متكاملة، حيث يعبر الشكل الفني عن المضمون الفكري بصورة لا تنفصم، فيتجلى الفكر عبر الجمال والجمال عبر الفكر.

٣. تمثلات البوهيمية تشكل وسيلة تعبيرية حادة عن أزمة الإنسان المعاصر، خاصة في سياق التغيرات الاجتماعية والسياسية المتسارعة التي شهدها المجتمع التشيكي، وما رافقها من اغتراب وقلق وتفكك للذات.

٤. أن الفن التشيكي المعاصر يوظف البوهيمية بوصفها أداة نقدية فاعلة، تهدف إلى مراجعة القيم السائدة وإعادة إنتاج المعنى الفني والثقافي، بعيداً عن الجمود الأكاديمي أو الاستهلاك التجاري.

٥. أن تنوع الأساليب الفنية المرتبطة بالبوهيمية يعكس مرونتها الاستثنائية وقدرتها العالية على التكيف مع الاتجاهات المعاصرة دون أن تفقد جوهرها التمردي والنقدي.

٦. أن تمثلات البوهيمية تسهم بشكل إيجابي في تعزيز الهوية الثقافية التشيكية، وذلك من خلال الجمع المميز بين الخصوصية المحلية والانفتاح على التجارب العالمية، مما يمنح الفن التشيكي طابعاً فريداً يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

٧. إن دراسة هذه التمثلات تفتح آفاقاً بحثية جديدة ومثمرة لفهم العلاقة المعقدة بين الظواهر الفكرية والتحولات الجمالية في الفن المعاصر، ليس في التشيك فقط، بل في سياقات ثقافية أخرى أيضاً.

الهوامش

١. () عمر ، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج١، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨) ، ص٢٢٦.
٢. () مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ، ص٨٠.
٣. () عبد الكافي : إسماعيل عبد الفتاح معجم مصطلحات عصر العولمة ،(القاهرة: مكتبة كتب عربية ، ٢٠٠٣) ، ص١٠٠.

٤. ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ، مصدر سابق، ص ٧١٨ .
٥. اعداد جماعة من كبار اللغويين العرب المعجم العربي الاساس ، المنظومة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الاروس للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١١١٧ .
٦. دورانت، ول : قصة الحضارة ،تر:د.ابراهيم أمين الشواربي ، (مصر: وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٢) ، ص١٧.
٧. عبد الكافي : إسماعيل عبد الفتاح معجم مصطلحات عصر العولمة ،(القاهرة: مكتبة كتب عربية ، ٢٠٠٣) ، ص١٠٠.
٨. عمر ، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج١، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨) ، ص٢٢٦.
٩. مالك بن نبي : شخصية العدد ، مجلة أبجد الثقافية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٤-٦٥.
١٠. مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ، ص٨٠.
١١. عبد الكافي : إسماعيل عبد الفتاح معجم مصطلحات عصر العولمة ،(القاهرة: مكتبة كتب عربية ، ٢٠٠٣) ، ص١٠٠.

١٢. (Krakow:jagiellonian Universtiy Press,1992),P.239.
١٣. Arnason,H.H.History of Modern Art, مصدر سابق,p.17-22.
١٤. Bohemin,Oxford Dictionaries,University press,Retrievedon,2011,P.8-20.
١٥. Eizabeth Clegg:Design and Architecture in Central Europe1890-1920,(YalUniversity Press:New haven,2006,P.145-152.
١٦. Emil Filla: Na okraj vystavy ,Ceska tradice v 19. stoleti. Pokus o revisi, Volne sm
١٧. Fineberg ,Jonathan :Art Since1940, Startegies of Being ,(pearson,2011),p.318.
١٨. Gryglewicz: Modernism in Central EuroPe Painting and Sculpture1890-1930,
١٩. Tate.Bohumil Kubista Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103.
٢٠. Luice Smith :Movements in Art Since 1945 Thames Hudson,2001,p.189.
٢١. Maruska Svasek:Art , Politics and Identity in the Czech Republic ,(London: Routledge,2000),P.380-385.
٢٢. Pavlina Morganova, Czech Action Art , Prague,no(1),2014,P.145.
٢٣. Tomas Pospiszy :Czech Art after 1989,(Prague,2012),P.66.

المصادر والمراجع .

١. اميل فيلا(١٨٨٢-١٩٥٣) : من ابرز رواد الفن الحديث في تشيكيا ، و من الشخصيات المحورية في تطوير النزعة التكعيبية ضمن سياق أوربي مركزي ن أأسهم في ادخال مبادئ التكعيبية الفن التشيكي للمزيد ينظر : Tate.Emil Fill.Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103.

٢. فيليترجني: من أهم المراكز الفنية في براغ شيد في عشرينيات القرن العشرين بأسلوب وظيفي حديث و يعد من أبرز الأمثلة على العمارة الحديثة في أوروبا الوسطى يضم القصر مجموعات دائمة عن الفن الحديث و المعاصر بما في ذلك أعمال فن التشيكي من أوخر القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين للمزيد ينظر Author(s):Architure Without,Compromise-History of the Veletrzni palac,Beton,no(3),2014,Digital PDF

٣. بوهوميل كويتشا(١٨٨٤-١٩١٨) :من ابرز رواد الحداثة في الفن التشيكي ، حيث تأسيس أتجاهات طليعية جمع بين التعبيرية و التكعيبية ضمن سياق اوربي متحول .و قد تاثر بالمدارس الفنية الحديثة في فرنسا و المانيا أحد الأسماء المحورية في تشكل الطليعة الفنية التشيكية في بدايات القرن العشرين للمزيد ينظر :

٤. توماس بوسبيشيل(١٩٧٤) :من ابرز الباحثين المعاصرين في دراسة الفن التشيكي ، حيث حيث ركزت أعماله على تحليل التحولات التي شهدها الفن بعد نهاية الحقبة الاشتراكية ، سعى الى أعادة تقييم موقع الفن التشيكي ضمن خريطة الفن الأوربي ،وقد ابرز دور العولمة في أعادة تشكيل الخطاب الفني المعاصر في أوروبا الوسطى للمزيد ينظر: Tate.Tomas Pospiszy. Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103.

٥. **ادفارد مونش(Edvard Munch 1863-1944): رساما تعبيرا و طباعا نرويجيا و يعد الفنان ادورد أحد أهم فناني الحداثة جرب بجرأة في مجالات الرسم و الرسومات و النحت و التصوير الفوتوغرافي و اصبح رائد في في الفن التعبيري منذ أوائل القرن العشرين للمزيد ينظر : انجفار امبرش: الينج رواية نرويجية ،(القاهرة : العربي للنشر و التوزيع ، ٢٠١٤) .

٦. بيتر فيتليش:(١٩٣٢-لا توجد سنة وفاة) مؤخر تشيكي بارز خاصة في الفن الحديث ومن أهم كتبه الكتاب الأول هو (النحت في فن الارت نوفو ٢٠٢١) وكتاب اخر بعنوان(رسامو التشيكي الحديثيون ١٨٨٨-١٩١٨) الذي صدر عام ٢٠١٣من منشورات جامعة شيكاغو هذه الكتب تعد مرجع أساسي لفهم التحولات في الفن التشيكي الحديث خاصة في بداية القرن العشرين للمزيد ينظر: https://ar.wikipedia.org

٧. التكعيبية التشيكية : هي تيار فني متعدد و معماري ظهر في براغ بين عامي ١٩١١و ١٩١٤، حيث أعتمد على أعادة تشكيل الاشكال الى بلورات هندسية متعددة الزوايا سواء في الرسم أو العمارة للمزيد ينظر Bruce Garver:Czech Cubism and fin-de-Siecle Prague,Austrian history yearbook,(1),19,1983,

٨. جماعة سبعة في أكتوبر(Skupina 7 v rijnu) : هي جماعة فنية ظهرت في ستينيات القرن العشرين داخل تشيكوسلوفاكيا مع بداية نوع من الانفتاح الثقافي في الستينيات ١٩٦٨ للمزيد ينظر : Tate.Skupina 7 v rijnu.Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103

٩. الفن المنحط : فن حديث رفضته الأنظمة السياسية لأنه حر و مختلف ظهر المصطلح خلال الحرب العالمية الثانية لكنه بدأ قبلها في ثلاثينيات القرن العشرين للمزيد ينظر: Tate.Entartet Kunst. Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103.

١٠.١ Emil Filla: Na okraj vystavy ,Ceska tradice v 19. stoleti. Pokus o revisi, Volne smery

١١. Anthony Smith: History, Modernity and Nationalism, ed. David Boswell (London: Routledge, 1999).

١٢. Bydzovska Lenka, et al:Czaeh Modern Art (1900-1960),(prague:National Gallery,1995).

١٣. Eizabeth Clegg:Design and Architecture in Central Europe1890-1920,(YalUniversity Press:New haven,2006,

١٤. Emil Filla: Na okraj vystavy ,Ceska tradice v 19. stoleti. Pokus o revisi, Volne smery 35

١٥. Fineberg ,Jonathan :Art Since1940, Startegies of Being ,(pearson,2011).

١٦. Fineberg ,Jonathan:Art Since 1940,(London:Laur ence King Publishing ,2014).

١٧. Gryglewicz: Modernism in Central EuroPe Painting and Sculpture1890-1930, (Krakow:jagiellonian Universtiy Press,1992),

١٨. https://www.tate.org.uk/art/artist/emil-filla-1103 Tate.Bohumil Kubista Retrieved from

١٩. Jaromir Pecirka,:Tradice v ceskem vytvarnem umeni Vaclav Spala, Neco o tradici v umeni, Volne smery,no (35) ,1938-1940.

٢٠. Luice Smith :Movements in Art Since 1945 Thames Hudson,2001.

٢١. Maruska Svasek:Art , Politics and Identity in the Czech Republic ,(London: Routledge,2000).

٢٢. OxFord Bibliographies:CzechModern and Contemporary Art ,Last reviewed :27Septeember,2017.

٢٣. Pavlina Morganova, Czech Action Art , Prague,no(1),2014.

٢٤. Rush ,Michael :New Media in Art ,(London:Thames,Hudson,2005).

٢٥. Smith,Terry:Wath Is Contemoprary Art? ,(Chicago University of Chicago press,2009).

٢٦. Tomas Pospiszy :Czech Art after 1989.