ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/323827014

دراسة تحليلة مقارنه بين السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية

Research Proposal · April 2015

CITATIONS
0

READS
3

1 author:

Basma Mounir
Art Education
1 PUBLICATION **0** CITATIONS

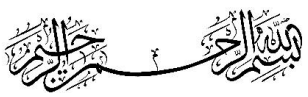
SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

مجلة البحث في التربية وعلم النفس View project

All content following this page was uploaded by Basma Mounir on 17 March 2018.

The user has requested enhancement of the downloaded file.



دراسة تحليلية مقارنة بين السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية

بحث مقدم من الباحثة

بسمة منير محمد سمير عبد المقصود غازي
المعيده بقسم النقد والتذوق الفني

بكلية التربية الفنية – جامعة المنيا

دراسة تحليلية مقارنة بين السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية

مقدمة البحث :

لقد تميز فن القرن العشرين بسمات تعبيرية وفنية خاصة وجديده ، جاءت كثورة علي الفن الكلاسيكي القديم . وتأثرت تلك السمات بالتطور العلمي والإجتماعي الواقع في أوروبا في هذه المرحلة الزمنية . كما كانت ظاهرة التمرد علي القواعد المحفوظة والمتبعه في فن التصوير هي الأبرز ، حيث شعر فناني القرن العشرين أن تلك القواعد تعد قيوداً علي التعبير الشخصي للفنان ، وكذلك علي فلسفته الفنيه وأفكاره المتجدده باستمرار .

ويذكر (محسن عطية ١٩٩١: صـ١٢) انه قد سعي الفنان في القرن العشرين الي تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل ان يكشف عن الجوهر الكلي أو التعبيري ، وقد وصل هذا السعي الي ان منح الفنان الموضوعات التي يعبر عنها معني جديداً ، بل وصل الأمر الي صيغ شكلية هندسية ولونية مختزلة الي أبعد الحدود ، ان ماكان يعد بدائياً أو ساذجاً في فن القرن التاسع عشر قد أصبح الان معياراً لفن القرن العشرين ، وهذا المعيار الجديد يقدر في النشاط الفني الطلاقة والأصالة في التعبير.

ان مدارس الفن الحديث اتجهت بشكل رئيسي الي التعبير ، و اهتم كل فنان بالبحث عن طريقة مبتكرة في التعبير بالعناصر التشكيلية للوصول الي الجوهر الحقيقي للفن ، وكانت المدرسة التكعيبية والمدرسة التجريدية ضمن تلك المدارس الفنية الحديثة التي جاءت بشئ جديد ومغاير ومبتكر، و ابتعدت تماما عن القيود الكلاسيكية التي تحول بين الفنان و بين التعبير الحر عن ذاته وأفكاره . ومن خلال ما سبق فان البحث التالي يسعي لتحديد السمات التعبيرية التي تميزت بها كلا من المدرسة التكعيبية والتجريدية ، و اجراء تطبيق لتحليل نموذج من لوحات فناني تلك المدارس من خلال السمات التعبيرية .

مشكلة البحث :

ومن خلال ما سبق، يسعى البحث الحالي إلى الإجابة على السؤال التالي:

هل يمكن تحليل اللوحات الفنية للمدرستين التكعيبية والتجريدية من خلال أبرز السمات التعبيرية المميزة لهما ؟

أهداف البحث :

يسعى البحث الحالى إلى تحقيق الأهداف التالية :

١- تحديد السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية .
٢- مقارنة لوحتين كنموذج تطبيقي لتحليل اللوحات من خلال السمات التعبيرية .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في تحقيق ما يلي:

١- ابراز اهمية الجانب التعبيري للأعمال الفنية للفن الحديث .
٢- توضيح امكانية المقارنة بين الأعمال الفنية مع اتخاذ السمات التعبيرية كمدخل للمقارنه.

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي علي الحدود التالية:

١- دراسة السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية .
٢- المقارنه بين عملين تصويريين للفنان (بابلو بيكاسو) والفنان (ويسلي كاندنسكي) .

إجراءات البحث :

١- البحث في الكتب العربية والأجنبية وقراءة الدراسات التي ترتبط بالجانب التعبيري لمدارس الفن الحديث وفنانيها ، وطريقة التعبير في كل مدرسة .
٢- دراسة اللوحات الفنية الخاصة بالمدارس ومحاولة قراءة أبرز السمات التعبيرية التي تميزت بها ، وربط ذلك بالسمات الخاصة بفناني تلك المدارس
٣- تصميم استبيان للسمات التعبيرية المقترحة من وجهة نظر الباحثة وعرضها علي السادة المحكمين .

٤- الوصول الي الشكل النهائي للسمات بناء علي نتائج الاستبيان ، وذلك بتحديد ثلاث سمات تعبيرية لكل مدرسة فنية كأبرز السمات التي تميزت بها لوحات فنانيها .

مصطلحات البحث :

- **التعبير Expression :**

يفسر (سانتايانا) التعبير :" باعتباره مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي علي المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة ، تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل " (زكريا ابراهيم ١٩٨٨:صـ ٨٦).

- **السمة التعبيرية Expressive feature:**

يمكن تعريف **السمة التعبيرية** اجرائياًعلي أنه :

هي السمة التي تظهر من خلال العمل الفني ويستمتع بها المتذوق،و تمكنه من معايشة تجربة الفنان، كما يمكن الاستدلال من خلالها علي الاتجاه التعبيري للمدرسة الفنية وهدفه وفلسفته الجمالية ، وكذلك يمكن من خلال ربطها بالمؤثرات الاجتماعية والعلمية بكل صورها وأشكالها الحصول علي صورة واضحة للعصر الذي انتج فيه العمل الفني .

منهجية البحث :

١- المنهج الوصفي: في وصف الخصائص المميزة للمدرسة التكعيبية والتجريدية .
٢- المنهج التحليلي: لتحليل اللوحات كنماذج تطبيقيه لاستخدام السمات التعبيرية في تحليل الأعمال الفنية المنتمية لتلك المدارس .

المدرسة التكعيبية (Cubism):

بدأت المدرسة التكعيبية في فرنسا في بدايات القرن العشرين وقد اكتشف هذا اللون من الفن "بيكاسو" مع "جورج براك" ، وبالرغم من أن التكعيبية ظهرت كمفاجئه صادمه لرجل الشارع العادي ، الا أنها كانت نتيجه حتميه ومتوقعه لمتتبع الحركة الحديثه منذ بدايتها ، لقد كانت الخطوه التاليه لفن الوحوش ، وهو دلاله علي روح التحرر التي استحدثوها ، وكذلك فقد

أفضي الفن البدائي الي فن المكعبات ، ولاسيما فن الزنوج الافريقيين المثاليين ، وأخيراً اراء الأساتذة المحدثين :"سيزان" و "فان جوخ" و " جوجن" و "سوراه" ، ويعد "سيزان " بمثابة الجد لهذا الفن ، فهو ثمرة أفكاره البنائيه ،(جورج ا.فلانجان ١٩٦٢:ص٢٤٤).

وقد اكتشفوا الجمال الحقيقي متمثلا في الأشكال الهندسية وتركيباتها البنائية ، حيث تنوعت أعمالهم بين الخطوط المستقيمة والمنحنية و أشكال المكعبات والمثلثات بأبعادها المتعدده ، وقد ساروا في ذلك علي نهج الفنان "سيزان" الذي امتاز بمعالجته الهندسية الخاصة حيث اعتبر الحجوم الهندسية هي أساس كل الأشكال في الطبيعة وهي التي تكسب العمل الفني رسوخاً وبقاءً لمدة أطول .

لقد حدد التكعيبيون مهمة الفنان في محاولات الكشف عن الأسس البنائية للقوالب التشكيلية علي أساس تصورات منطقيه وذاتيه ، أما جوهر الطريقة " التكعيبية" فينحصر في إظهار الحجم عن طريق الرؤيه الدائرية من حول الشئ في الفراغ . وعلي اللوحه تمتزج معاً أسطح الشكل القائمه بذاتها كما لو كانت تري أثناء تنقل زاوية رؤية الفنان بالاعتماد علي ما يشبه المعالجه التحليلية ، التي ينطوي علي تقريب كل كتله ، أو تفصيل تشكيلي علي حده إلي أصله الهندسي الفراغي ، مما يؤدي إلي تحول الشكل المحدد للشئ إلي تكوين من التقسيمات المنفرده، انظر شكل(١). (محسن عطية ١٩٩١: صـ ٩٧).

شكل(١): امرأة تجلس علي الكرسي ١٩٤١

بابلو بيكاسو – زيت علي قماش

ان التكعيبية كمدرسة فنية حديثة استخدمت معالجاتها الهندسية الفريده من أجل غرض رئيسي يهدف الي اظهار مشاعر وأفكار وشخصية الفنان وهو الغرض التعبيري ويذكر(محمود بسيوني ١٩٨٣: صـ ٧٠) أن غاية التكعيبية من التعبير تظهر في مقوله الفنان (بيكاسو) " حينما تكشفنا التكعيبية ، لم نكن نقصد بتاتاً اكتشافها وإنما كنا نود التعبير عما في أنفسنا" .فالأصل في التكعيبية إيجاد مدخل للتعبير يكشف عن الحقيقة الفنية ، ويبين قيماً قد يكون فات علي اجيال أخري اكتشافها .

السمات التعبيرية للمدرسة التكعيبية :

١- <u>التحريف من أجل التعبير :</u>

في خلال السنين الأولي للفن التكعيبي ، كانت الصور تظهر بشكل غير واضح ، ثم أصبحت شيئاً فشيئاً ذات معني ، الي أن تلاشي فيها نهائياً الشكل الواقعي، لم يكن فناني التكعيبية منذ البدايه راضين عن التصوير الواقعي التقليدي ، فكانوا يشعرون أن الصور الأكاديمية الواقعية تنقصها الحيوية ، وعلاوة علي ذلك ، كانوا يلاحظون في صور "سيزان" حيوية عاليه غير موجوده في العصور الأكاديمية الواقعيه .

وقد تميز الفن التكعيبي بالتحريف الشكلي المقصود لمحاولة التأكيد علي المعاني التعبيرية وتقوية تأثيرها علي المشاهد ، فقد وجد الفنان حريته الكامله في تكسير الأشكال وهدمها ثم اعاده بنائها بما تمليه عليه رؤيته الذاتيه ومشاعره وأفكاره دون التقيد بقيود تقليدية ، وهو يقصد ارباك المشاهد وهز مشاعره بعنف من خلال صوره ، و يذكر (جورج ا.فلانجان ١٩٦٢: صـ ٢٥١)،أن "هناك سبب جوهري خلف تكسير المظهر الطبيعي ، وهو أن الفنان حر في التخلي عن التأثيرات التي تفرضها الطبيعه ويضطر الفنان الي استحداث تعديلات عنيفة منبعثه من مخيلته، في سبيل ابتكار شئ جديد" .

فقاموا بتفتيت الأشكال والعناصر الواقعيه وتجريدها ، واعاده بنائها بشكل جديد ومغاير بعيد عن الحقيقة ، ولكنه يحمل سمة تجريد العنصر من ملامحة الاساسية واكسابه صفات وقيم فنية جديدة تلائم رغبه الفنان و نابعه من قوة مخيلته ومعبرة عن شعوره .

فلم يشعر التكعيبيون بوجود أي ضرر من التخلي المطلق عن الرسم الواقعي ، فقد كانوا ثائرين ، وصبوا اهتمامهم الأكبر حول التأكيد علي (المعني) أي الفن الذي تكمن فيه الصور

الخياليه للأصل الطبيعي والفن الذي تظهر فيه حيوية الرسم . وفي سبيل البحث عن هذا المعني فقد قاموا بتحريف الأشكال بتجريدها وتحويلها الي اشكال هندسية ، وكان تجريدهم يؤدي الي تعقيد الشكل أكثر من تبسيطه ، ولكنه يضيف له قيمة جماليه وحسا فنيا رائعاً بقوة مخيلة الفنان .

٢ – <u>البناء الهندسي متعدد الزوايا.</u>

لقد قام التكعيبيون ببناء لوحاتهم من خلال عناصر هندسية متنوعه، متعدده الزوايا والارتفاعات ،غير متقيدة بمنظور أو قاعده، لم يرض التكعيبيون للمشاهد بأن يري جزءا من الحقيقة ، بل أرادوه أن يشاهد كل زوايا العناصر في وقت واحد ، فقاموا بتسطيح الأشكال وعرضها في مشهد واحد علي سطح اللوحه . ولكن برؤيتهم الخاصة التكعيبية وتذكر (ابتسام رجب: صـ ٦٠)" وقد استلهم بيكاسو من نظرية التبلور الكيميائية هذا النظام الانشائي البلوري الحاد لمساحات تكويناته ، وذلك للبحث فيما وراء الظواهر". أي أن للتعبير بتلك الطريقة مستمداً من نظرية كيميائية ولكن برؤية الفنان الخاصه .

لقد رأي التكعيبيون ان الأشكال الهندسية التكعيبية هي أفضل الطرق للتعبير عن الجوهر الحقيقي للأشياء ، وأنها تحقق الجمال الخالص المجرد بعيدا عن قيود الطبيعه وقد افادوا من "سيزان" وأفكاره عن أصل الأشكال ، كما اتخذوا اتجاها مغايرا للوحشيين في أفكارهم وألوانهم ، ويذكر (جورج ا.فلانجان ١٩٦٢:صـ ٢٤٧) "أن الفن التكعيبي قد أفاد من تقدم فن الوحوش ، وولي زعامة الفن الحديث ، فقد تجنب أفكار الوحشيين، ومن قبيل ذلك تذكر مقاومة هذا الفن للألوان الفاقعة التي كان يؤثرها الوحوش ، واختيار الزوايا الحادة والخطوط المستقيمة ، بدلا من الخطوط المستديرة الجميله التي كان يفضلها أساتذة الوحوش مثل (ماتيس) ".

كما افادوا أيضا من الفن الزنجي في فكرة تفكيك الأشكال واعادة بنائها بطرقة أخري مغايرة ، وتذكر (ابتسام رجب ١٩٩٤: صـ ٥٩)"ان الفن الزنجي قد قام بتحطيم البورتريه وإعادة تركيبة، وفعل الفنان التكعيبي الشئ نفسه من التحطيم والتركيب فالتكعيبيون تناولوا مجموعه من الأشياء وحطموا التكامل الذاتي لها وامتزجت أجزاء من الجسم مع اجزاء من المنضده

مع أجزاء من الزجاجة ، وجاءت منظورا اليها من زوايا مختلفه ونتيجه لكيفية تنظيمها تدرك في وحدة متكامله "

٣- <u>دراميـة التبـاين</u>

استخدم التكعيبيون قيمة التباين بشكل رائع ، وادت الي اثراء اعمالهم واكسابها الحيوية والحركة والايقاع والتناغم ، فقد ادي التباين بين الخطوط المستقيمة والمنحنيه الي تكامل الاجزاء مع بعضها البعض ، و زياده الصلابه والتماسك لبناء العمل الفني ، وايجاد حركة ايقاعية ناعمة بين الاشكال بعضها وبعض . كما اثري التباين الملمسي سطح اللوحه بين الخشن والناعم ، في تبادلات وايقاعات ملمسية غنيه . وادي التباين اللوني الي جذب الانتباه بقوة واحياء العمل و اكسابه الحيوية .

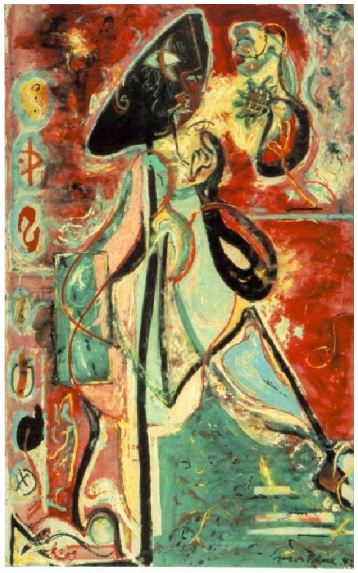
ان التباين اللوني في العمل يثري قيمته التعبيرية ،حيث تتألق اللوحة بالألوان المتناقضه ، هذا التجاور المثير بين الفاتح والداكن وبين الساخن والبارد في العمل ، يفيد في تمييز المساحات واكساب العمل حيوية وحركة داخليه من خلال اللون . وكذلك لا يخفي تأثير التباين في مساحات الأشكال وتنوعها من الكبير الي الصغير بشكل غير مكرر أو ممل للمشاهد ، حيث يساهم في ايجاد تكوين محبب للعين وله ايقاعات لونية وشكليه جذابه .

ويذكر (جورج ا.فلانجان ١٩٦٢:صـ ٢٥٣) "ان شعور التضاد بين الخطوط المستديرة والمستقيمة يوجد بينهما شعوراً بالجمال ، فينشأ تأثير عجيب وباطني ، فيقول ان الخطين ملائمان بعضهما البعض. ويظهر أن الخطوط المتفاوته تنظم الفراغ بينهما بحيث يصبح هذا الفراغ له قيمته، ويوجد منطقة نهائية منظمه ، ويمكن اعتبار الخطين والمسافة بينهما وحدة مفرده".

ومن خلال ماسبق نجد ان سمات التعبير في الأعمال التكعيبية تحمل الكثير من ملامح التمرد و الخروج عن المألوف. فأشكالهم المفككه والمعاد تجميعها بزوايا هندسية حاده تُظهر قوة تعبيرية لا يمكن تجاهلها ، كما أن الاستخدام المتباين للألوان والأشكال يكشف عن حيوية التعبير وقوته . والتعبير في التكعيبية يعد بحثاً عن الحقيقة الجمالية بطريقة مبتكرة .

المدرسة التجريدية (Abstractionism):

ان الفن مهما اختلفت مظاهره أساسة التجريد. وللوصول الي التجريدية اتخذ الفنان مداخل متعددة، فهناك المدخل الذي جاء وليد التكعيبية ذاتها، فقد تطورت التكعيبية شيئاً فشيئاً لتمهد الي التجريدية ،أي يبدأ فيه الفنان بالأصل الطبيعي ويراه من زاويه هندسية ، ويأخذ في احكام الروابط التحليلية حتي تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل ، وتتحول الي مجرد ، مثلثات ومربعات ودوائر . و تعددت تلك المداخل واختلفت الا انها في النهايه كان التجريد هو مقصدهم ، وكان من المتوقع أن يستوي عندهم التجريد فلا نجد فروقاً فردية بينهم ، إلا ان انسانية الفنان تنعكس ، فتجريدات (بولوك) انظر شكل (٢) شئ يختلف تماماً عما حققه (كاندنسكي). (محمود بسيوني ١٩٨٣: صـ ١٤٢).



شكل (٢): القمر – امرأه ١٩٤٣

جاكسون بولوك – زيت علي قماش ٤٣×٦٩ سم– مجموعة متحف جوجنهايم – البندقيه

وقد تنوعت السمات التجريدية بتنوع اسلوب التجريد ، فقد تعددت الحركات التجريدية وتشعبت الي تجريدية حركية ، وتجريدية طبيعية ، وتجريدية هندسية . وكل تلك الاتجاهات كانت تميل الي اختصار الأشكال الي ابسط هيئاتها . ويذكر (محمود بسيوني ١٩٨٣: صـ ١٤٢)" أنه وإن كان المذهب التجريدي قد حرر الفنان من تبعات التقليد والتشبث بمظاهر أكاديمية لا تمت اي الفن بصله ، إلا أنه كان مدخلاً يوحي بانطلاقه أكبر نحو تحقيق

إبداعات جديدة قويه ، تفوق ماتحقق بوحي تقليد الطبيعه.إلا أن هذا أمر متوقف علي موهبه الفنان ذاته وبصيرته النفاذة وجرأته في تخطي المجهول والكشف عنه .

كان بديهي أن تتطور التكعيبية شيئا فشيئا الي التجريد، وقد كان ذلك من مداخل عده ، فهناك المدخل الذي جاء من التكعيبية ذاتها ، أي يبدأ الفنان بالأصل الطبيعي ويراه من زاوية هندسية ، ويأخذ في احكام الروابط التحليلية حتي تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل، وتتحول الي مجرد : مثلثات ومربعات ودوائر وأقواس ، محملة بملامس مختلفه تنبئ عن مميزات لتلك الأسطح التي جردت من الأصل الطبيعي ، ويظهر التجريد في هذه الحاله مجرد أشكال إيقاعيه مترابطه ليست لها دلائل بصريه مباشرة، وان كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان ، فالمذهب التجريدي في عمومه كان مدخلا يوحي بانطلاقه نحو تحقيق ابداعات جديدة قوية الا ان هذا امر متوقف علي موهبة الفنان ذاته ، وبصيرته النفاذة " ان ثقافة العصر الحديث بحثت عن التجريد كقمة واعيه ، أما الفنون القديمة فكان البحث تلقائياً ومتكاملا مع الحضارة "(محمود بسيوني ١٩٨٣:صـ ١٤٢).

ان المذهب التجريدي يبحث عن جوهر الأشياء ويعبر عنها بخلاصات مختصرة وموجزة ، وتكمن في تلك الخلاصات خبرة الفنان وتجاربه التي مر بها وأثرت في شخصيته . فقيمة الشكل في الفن التجريدي تتوقف علي الفنان الذي يُحملها بتحربته ، وتصبح تعبيراً مميزا له يحمل معني يدور في وجدان الفنان .

السمات التعبيرية للمدرسة التجريدية :

١ – أشكال تجريديه صرفه.

ان مفهوم كلمة التجريد لا يعني (تفريغ) الشكل المجرد من كل الأشياء الطبيعية ، بل يعني (تكثيف) الحقيقة في هذا الشكل المبسط للغايه ، فالتجريد لم يمارسه الفنان للتخلص من الأشكال والأشياء والأحداث والقواعد الفنية والحكايات، بل جاء عاماً شاملا، ليلخص كل تلك الحقائق في أشكال نقيه مبسطة وساكنه ، لا تنتمي لزمان أو مكان، تنفذ الي مشاعرالمشاهد وتستثير عواطفه، و تقابل في نفسه غير الذي تقابله في اخر غيره ، ومن هنا جاءت عموميتها .

اذا فالأشكال المجردة(معبرة) وغير بعيده عن عواطف الانسان ووجوده ، ولكي يصل مفردات الفنان الي مرحله (التركيز) أو التجريد ، تمر بالعديد من العمليات والمراحل الي ان تصل الي صورتها النهائيه المجردة ، ولا تأتي تلك الأشكال بمحض الصدفه ، انه الفن الخالص الذي لا يرتكز علي الواقع المألوف لكل البشر .

ويذكر (محمود بسيوني١٩٨٣:صـ ١٦٠) عن المغزي التعبيري من التجريد " أنه قد اعتاد الناس ان يربطوا بين الأشكال الطبيعية كرموز لها دلالات محدده، وحيثما تحتوي الصورة علي أشخاص في أوضاع وحركات معينه، كانت الصورة تنقل معني تصويرياً تعبيرياً، أي أن للصوره مغزي، أو أنها تحكي قصه، وبعد ان اتجه الفن للتجريد، فقد تنازل عن العوامل البصريه المألوفه التي يعتمد عليها رجل الشارع ليقرأ مضمون الصورة . فإن التعبير كصفة من صفات الفن التشكيلي ، يعني عملية التبليغ التي تحدث من خلال الأشكال الفنية ، والتبليغ بمعاني تشكيلية ، وليست بترابطات بصرية خارجية ، أي ان الأشكال والألوان في ذاتها حين تصاغ ، تولد المعاني التشكيلية ، وهي تختلف عن المعاني التي تعتمد علي ترابطات بصرية ، فالتزاحم ، والتدفق ، والوفرة ، والانفراج ، والميوعه ، والصلابه، والعضوية كلها مغازي تستثيرها بعض الأعمال التجريدية ، ويستجيب لها الانسان دون ان يربطها بمدلول بصري معين .اذن بالرغم من ابتعاد التجريد عن الأشكال الطبيعية الا انه يوحي بمعاني تعبيرية ".

فإن لفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي "صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد" (نعمت اسماعيل١٩٧٨:صـ ١٧٢)، أي يحاول فيها الفنان للوصول الي الجمال الشكلي الخالص ، والنابع من احساسه التصويري القوي ، ولا يمكن لأي شخص أن يطلق علي أشكال مبهمه و ضعيفة لفظ (فن تجريدي) .

ويؤكد(محسن عطيه ١٩٩١:صـ ١٣٧) علي الصفة التعبيرية للتجريد من خلال حديثه عن الفنان كاندنسكي "لقد تطلع كاندنسكي الي الجمال المنعزل عن الطبيعة الزمانية والمكانية للأشياء ، عندما يتجاوز الانسان احساسات الألم والفرح والرعب من منطلق اعتبار العمل الفني ليس له حقيقة اخري غير وجودة المادي والظاهري ، أما الفكرة فمن شأنها أن تكسبه

الحياه ، وهكذا توصلت التجريدية الي النتيجه النهائية لتنقية العالم الظاهري ، كبداية لقطع الرابطة بين الفنان والواقع تدريجياً ".

٢-براعة التصميم .

لقد أولي التجريديون أهمية بالغه للتصميم ، واستمدوا ذلك بدءاً من فن "سيزان" و"سورا" و" بيكاسو" و" براك " الي ان وصل التصميم في مرحلة التجريد التام ، أو الجمال الشكلي الخالص الي تخطيطات فنية رائعه جدا ومتزنه ، فإن قوة التصميم وقدرة التجريديون علي توزيع العناصر المجردة واقامة العلاقات التشكيلية بينها ، كل ذلك له دور هام جدا في الدور التعبيري لتلك الأشكال ، وتحدد مدي تأثيرها علي نفسية المشاهد ومشاعره .

فبناء علي التصميم قد يشعر المشاهد بالاتزان الشديد والسكون ، أو يشعر بالارتباك والفوضي ، أو يميل للشعور بالهدوء والراحه ، وقد توحي له بمشاعر حزينه أو مبهجه ،فالتصميم جزء لا يتجزأ من الكل ، ولا يمكن تجاهل دورة في تحقيق المقصد التعبيري من العمل الفني .

ويؤكد (محسن عطية ٢٠٠٥:صـ١٢٩) علي براعة التصميم لدي كاندنسكي كفنان تجريدي بقوله "تميز التجريد في لوحات كاندنسكي بقوة التصميم الذي لا ينقل الواقع وانما مهمته تحليل خصائص هذا الواقع، ثم يعيد تشكيله بما يلائم الاحساس الجمالي . وبرغم التعقيد الشديد الذي تتصف به لوحاته فإن من يشاهدها يشعر بمتعه بصريه، أثناء تتبعه للمنحنيات الدائرية ، أو وهو يلاحظ الخطوط المتقابله والألوان المتباينه ، التي تشكل الرموز في عالم خيالي، لقد أعاد كاندنسكي بتصميمه تناول الفكرة الرومانسية التي تنظر للعالم كوحده حيه ، ذلك العالم الضيق يتوقف فيه كل شئ علي الأشياء الأخري ، وفيه تتصارع الأضداد ، لقد أراد أن يسمو الفن بالعالم المادي الي مستوي العالم الروحي ، وأن يعلي في ذلك العالم من العنصر الذهني .

كما تميز الفنان "موندريان " بتصميماته ذات الخطوط الأفقية والرأسيه كأشكال تجريدية هندسية صرفه ويذكر (محسن عطية ٢٠٠٥:صـ ١٢٥) " إن الخطوط في الفن التجريدي تكتسب طاقتها الذاتية الدرامية، ويمثل الجمال في هذا الفن حقيقة لازمانية ولامكانية، اذ

تظهر العناصر في نقائها المجرد، وبالتعبير الفني عن الحقيقة الفنيه في ذاتها يتجاوز المشاعر الطبيعية، وتكتسب الألوان والخطوط خصائصها الروحية، والهدف الأساسي للفن التجريدي هو أن يكثف الوجود الظاهري للعناصر الفنية في ذاتها وفي نقائها الخالص".

"ان غموض التصميم في التجريدية الهندسية يذكر المشاهد باللغز الكلي للوجود ، فقد تخلص الفنان في تصميمه من كل الأشياء التي لها صله بشكل طبيعي ، واكتفي بتعبير مجمل عن كل الأشياء من خلال استخدامة للخطوط المتصله اللانهائية والمستطيلات الساكنه ، ويقول الفنان في فكرة اختياره للأشكال الهندسية "ان الأشكال الهندسية يمكن اعتبارها حيادية من الناحية التجريدية ، واعتماداً علي تواترها وعلي نقاء خطوطها الخارجية ، يمكن أن تكون أكثر تفصيلا من الأشكال الحيادية الأخري "(محمود بسيوني١٩٨٣:صـ ١٥٤).

٣- ذاتية اللون .

وقد تميز التجريديون بجمال التصميم وبراعته، واتزانه، وخضوعه لمبدأ فلسفي ووجودي، فتصميمات "كاندنسكي "القوية المفعمه بالحركه والنشاط والبهجه ،والتي تسلب لب المشاهد وتدعوه للتفكير في مدلولاتها وجمالياتها ،و كذلك فإن تصميمات "موندريان" تمد المشاهد بمشاهر هادئة وساكنه ، شديدة التنظيم ، ايقاعاتها منطقية وجميله ، ولها مدلولات خفيه وغامضه . اذا فالتصميم وجمالياته سمة تعبيرية مميزة للتجريديين ، بأسلوب مميز ونقي.

واقتصر بعض التجريديين علي الوان محدده جدا مثل الالوان الأساسية ، بينما استخدم اخرون مجموعه كبيرة من الألوان الساخنه والبارده متجاورة علي سطح اللوحه دون اختلاط ، ككتله من المشاعر المطروحة أمام المشاهد ومنتظمة بتصميم بارع ، لتبثه انفعالات عاطفية وروحانية تعبيرية . "لقد اتخذ الخط واللون لدي الفنان وجودا مستقلا ، تتفرق الخطوط لتخلق حركه وتطلق ايقاعات تتفاعل عبر السطح ، ويعبر اللون وحده عن الشكل ، وفق المستويات المسطحة المتوازية لسطح الصورة ، وهي تحوم في فضاء غير محدد ، لم تعد الأشياء والمناظر الطبيعية تضاء من مصدر خارجي،بل يأتي الضوء من اللون ذاته "،(فخري خليل٢٠٠٥: صـ ١٦٠).

كما ان دراسة الفنان التجريدي "كاندنسكي" للألوان وتأثيرها النفسي أكسب أعماله قوة تعبيرية ، فاختياره للألوان محسوب بعنايه ، وينبع من ذاتيه الفنان الخاصة ومشاعره، فينوه الفنان مثلا الي اللون الأزرق في كتاباته ويقول يقول " الازرق هو اللون النموذجي للسماء ، يخلق شعورا رئيسيا واحدا وهو الراحه ، وعندما يغرق في اللون الأسود فهو يعكس الحزن العميق للإنسان " (Wassily Kandinsky ١٩١٤)

تجربة البحث :

مقارنة بين لوحتي(المرأه المنتحبه) لبابلو بيكاسو و(التكوين الرابع) لويسلي كاندنسكي من خلال السمات التعبيرية للمدرستين

لوحة (المرأة المنتحبه)	لوحة (التكوين الرابع)
شكل (٣): اللوحة الأولي (المرأه المنتحبه ١٩٣٧) بابلو بيكاسو – زيت علي قماش٦٠×٤٩ سم– معرض تايت – لندن	**شكل (٤) : اللوحة الثانية (التكوين الرابع ١٩١١)** ويسلي كاندنسكي–زيت علي قماش– ١٥٩ ×٢٥٠ سم– مجموعة الاعمال الفنيه – شمال الراين وستفاليا

بنود المقارنه	اللوحة الأولي (المرأة المنتحبه) لبابلو بيكاسو	اللوحة الثانية (التكوين الرابع) لويسلي كاندنسكي
وصف اللوحة	صور فيها الفنان وجه "دورا مار" ترتدي قبعه مقسمة الي مساحات حمراء وزرقاء ، ووجه الفتاه مصور من الجانب ، ولكن العينان تظهران بشكل كامل ، علي هيئة قوارب أو اطباق تفيض بالدموع ، منطقة الفم والذقن واجزاء من الكفين تتميز عن باقي اللوحه بألوانها المختلفه، فهي باللونين الأزرق والابيض فقط، وتبدو تلك المنطقه كأجزاء زجاجية بلوريه حاده ، تتميز خطوطها بالزوايا الضيقة أكثر من باقي أجزاء العمل ، كما يبدوا شعر الفتاه في خطوط منسابه ومتوازية باللون الاسود مع الأخضر والاصفر والبنفسجي.الوان العمل ناصعه وساخنه تضئ باللون الأصفر والأحمر والبرتقالي ، ويخفف من حدتها اللون الأزرق الناصع والبنفسجي كما استخدم اللون الأسود بجرأه في تحديد المساحات وخطوط الشعر واستخدمه بكثره في ملابس الفتاه .	العمل متمثل في مجموعه من العلاقات الخطية واللونية مؤلفه بذلك أشكالا ومساحات لا تمثل دلاله بصريه محدده نري الأشكال وكأنها مجرد خربشات بل تبدوا وكأنها تحققت بالصدفه ، فتلاقي العناصر وتنافرها دراميا وكأنها تنفجر وتتحول الي جزئيات ، ثم تتجمع مرة اخري السطوح والخطوط والبقع والزوايا والمنحنيات والألوان الأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالي والأصفر.مساحات متجاورة من الالوان النقيه موزعه باتزان تلقائي ، الوان طيفية ناصعه وقويه تتخللها خطوط سوداء مستقيمة ومنكسرة ومنحنيه ، منغلق أحيانا لتشكل مساحات ، وتتخذ شكل أقواس أحيانا اخري ،أغلبها عمودياً ومائلاً ، تتنوع سماكاتها ويتجاور بعضها في ايقاع منتظم.

بنود المقارنه	اللوحة الأولي	اللوحة الثانية
	(تحريف الطبيعي الي مجرد ذا معني)	**أشكال تجريدية صرفه**
السمة التعبيرية الأولي	ان التجريد التكعيبي الذي قدمه لنا بيكاسو في رسم المرأه ، يهدف للتعبير عن أعمق معاني الحزن فيبدو الوجه وكأنما أصابه تدميراً أو تفكيكا في اجزاؤه ، كما اضاف الفنان للوجه أجزاء جديدة ناتجه عن الخيال الخصب و المتجدد ، مثل انصاف الكور في العينان و وضع كل واحده منهما بزاوية مغايرة عن الأخري بشكل يبعد الملل ويؤدي الوظيفة التعبيرية ، فقد صور الفنان دموع الفتاه المنسكبه من انصاف الكور المفتوحه ، وقد جرد هذه الدموع بشكل يعمق معني الحزن والألم ، فقطرة الدمع في الناحية اليمني قد تحولت الي كريستاله زجاجية حادة الزوايا ، لها وقع مؤلم علي المشاهد ، أما اليسري فصورها علي شكل خط منحي منسدل الي اسفل الوجه ، كمجري مائي طويل يعبر عن كثرة الدموع وغزارتها ، وقد احاطها بخطوط سوداء علي الجانبين لتأكيد تأثيرها و تقوية دلالتها التعبيريه، وبملاحظة قبعة السيده ، نجد الأجزاء الداخلية لها قد ظهرت بأشكال هندسية	اذا نظرنا الي العمل وجدناه قد تجرد تماما من الأشكال الطبيعيه فهي عبارة عن خطوط غير منتظمة ومساحات لونية متداخله في توزيعات أقرب للعشوائية علي سطح اللوحه . فقد عبر الفنان تعبيراً حراً غير متقيد بأي نظريات أو ارتباطات حقيقية ، وخضعت أشكاله وتكويناته التجريدية لذاتيه شديدة في التعبير، بعد أن حلل الطبيعة الي عناصرها الأولية من خط ولون ، ثم ترك "لروحه" حرية الانطلاق والتعبير عن انفعالاتها. لقد وجد كاندنسكي في التعبير بأشكال تجريديه ضرورة فيقول عن ميل الفنانين الي التجريد " ان الفنانين مندفعون بقوة قهريه هائله ، هي بمثابه تعبير عن "ضرورة داخليه" ، فالأشكال الطبيعية التي كانت محور اهتمام الفن التقليدي تمثل عوائق تحول دون التعبير الحر عن هذه الضرورة الباطنه ولا مناص من طرحها جانباً "،(هربرت ريد ١٩٦٨، صـ١١٠).

	في اللون الأزرق الناصع ، ويتضح من خلالها بشكل مبسط اسلوب الفنان في استحضار الأجزاء المختفية الي سطح الصورة في هيئة أشكال هندسية ، ليري المشاهد كل الجوانب وكأنما يدول حول الجسم الثلاثي الأبعاد ولكن علي سطح واحد ، وبأشكال مسطحه ، دون تجسيد أو لجوء للظل والضوء لتوضيح الأبعاد، ولكن اعتمد علي الألوان الناصعه المختلفه وتباياناتها . وقد تخلي الفنان عن كل شئ منطقي من اجل التعبير عن المعني ، فإكسابه لليد ناحية اليسار خاصية الشفافيه ، وقد أظهر من خلالها التفاصيل الدقيقة للفم الذي ظهر ثلاثة أرباعه ، بأسنان تعض علي المنديل في أسي شديد . ان تجاهله لجزء من كف اليد عمق المعني وأدي الي اثراؤه ، فإن تفاصيل الفم وحركة الشفتين والأسنان وظهورهما من الكف وتكسير كل تلك الأجزاء يؤدي بالمشاهد الي صدمه عنيفه بواقع الفتاه الأليم.	والتجريد لم يظهر لدي الفنان بشكل مفاجئ ولكنه ناتج عن دراسه ومحاولات كثيرة للوصول الي أشكال تجريدية لا تنحدر الي مستوي الزخرفه السطحيه ، بل كانت خلاصه فكر ودراسة وممارسة وأحاسيس فنيه صادقه أثمرت هذا النوع من الأعمال في النهايه .
	(البناء الهندسي متعدد الزوايا)	**(براعة التصميم)**
السمة التعبيرية الثانيه	اراد الفنان التكعيبي أن يجمع زوايا الرؤية المتعدده في مشهد واحد ، بتصميم قوي ومتزن، فنلاحظ المعالجه	فإن تصميم هذه اللوحة يعرض تماسكاً قويا في عناصرها ، وتناغما رائعا في تردد الخطوط والأشكال، فتنوع العناصر

	الغريبة لوجة الفتاه الذي صوره الفنان من مظهر جانبي ، فنري أذن واحده فقط ناحية اليسار ، ولكن عندما أراد الفنان ان يؤكد على معني محدد من خلال العينين فنجده قد جمعهما في جانب واحد أمام المشاهد ، والأنف مصورة بشكل جانبي في أقصي يمين الوجه ، مع اظهار الخط الخارجي لها دون اي تفاصيل، فقد استحوذت العينان والفم والذقن والكفان علي أغلب تفاصيل المشهد. ويبدو لنا سطح هذه اللوحه ملئ بالمستويات المختلفه الحاده ، فعند تخيل ملمسها ستشعر أن كفك ستصعد علي مرتفعات وتهبط باستمرار علي أشكال هندسية حادة الملمس ، لا تتبع زاوية واحده أو منظور واحد ، ولكنها متنوعه جدا فنلاحظ العديد من المستويات حول العين اليمني ، فالمنطقه اسفل الحاجب الأيمن نلاحظ بها شكل غائر هرمي ،أحد سطحية باللون الاصفر والاخر بالأخضر الداكن ، أما عن يسار العين فنجد منطقة سوداء كثغرة هندسية في الوجه ، وتبدو أكثر عمقا من الأسطح المجاورة ، وبجوارها	وتباينها من حيث المساحة واللون والطول والشكل ، شكلت تناقضات عززت القيم الجماليه للتصميم ، فنجدها دوامة من الألوان والخطوط المرتفعه ، وتنقسم اللوحة من المنتصف بخطين أسودين سميكين ، متحررين عن القواعد الأكاديمية القديمة ، ودون احداث أي نوع من الخلل ، وعلي اليسار تعبير عن حركه عنيفة من الخطوط المتشابكة والخشنه ، بينما يهدأ هذا التناقض في ناحية اليمين و يستبدل بمساحات لونية واسعه وهادئة نسبياً . لقد أعاد كاندنسكي بتصميمه تناول الفكرة الرومانسية التي تنظر للعالم كوحده حيه ، ذلك العالم الضيق يتوقف فيه كل شئ علي الأشياء الأخري ، وفيه تتصارع الأضداد ، لقد أراد أن يسمو الفن بالعالم المادي الي مستوي العالم الروحي ، وأن يعلي في ذلك العالم من العنصر الذهني .،(محسن عطية ٢٠٠٥،صـ ١٢٩).

	مساحه خضراء كسمك لطبقه من الوجه بارزة للخارج . لقد صور لنا الفنان مستويات عديدة علي سطح واحد كمستويات الريليف المتنوعه ولكن بشكل أكثر حده .	
	(درامية التباين)	**(ذاتية اللون)**
السمة التعبيرية الثالثه	تميز "بيكاسو" ببعض السمات الابتكارية ومن تلك التي برع فيها ، هي قدرته علي تقوية الاحساس الدرامي من خلال التباين اللوني ، والخطي ، والتباين في المساحات والملامس السطحيه . لقد استخدم الفنان الألوان الأساسية الثلاثة الناصعه مع الألوان الثانوية (البرتقالي – البنفسجي – الأخضر) والأسود والبني ، فإن اعتماده علي استخدام الألوان المتناقضه الجريئة أكثر من الاهتمام بالتجانس ،وذلك أيضا بمقصد تعبيري خالص يهدف لاحداث صدمه للمشاهد وقوة في التأثير. هذا التناقض وهذا الكم من الألوان القوية والصريحة والمتباينه هي سمة جريئة في تعبير"بيكاسو" في تلك المرحله . أما عن التباين في استخدام الخطوط والوعي الكامل بتأثيرها النفسي فقد برع	جاءت الألوان في (التكوين الرابع) قوية وصريحة، متأثرة بألوان الوحشيين وجرأتها ، فكانت مطلقة الحرية غير مقيدة بشكل أو ظل وضوء أو حتي ارتباط بعنصر طبيعي ، واظهرت قوة تعبيرية شديدة التأثير ، في نقاء الألوان والتناقضات الناتجه عن تجاورها ، الألوان الساخنه في صراع مع الألوان البارده ، كل ذلك أكسبها صوتاً وطاقه عاطفية رغم تجردها ، فعبرت عن معان رمزية وجوانب روحية كامنه . لقد تغلغل الفنان بألوانه الي ما وراء الحس ، وضربات فرشاته الخشنه التي وضعت الألوان في مساحات متنوعه وغير محدده ، فتجاور عدة درجات من اللون الأخضر في ضربات مترددة ، وتجاور اللون الأزرق مع الاصفر يعادل كل منهما الاخر ، كل ذلك له تأثيرات نفسية مختلفه علي المشاهد.

	الفنان في التعبير عن الالم بخطوطه الحاده، فبإعاده النظر الي وجه الفتاه بتمعن نلاحظ التباين الخطي بين الجزء الأوسط من الوجه (أي العينين والكفين والفم والمنديل) ، وباقي خطوط رأس الفتاه ، فلقد تحولت الي نعومة أكثر في الشعر والأذن والأصابع في اقصي يمين اللوحه ، أما المنطقه الوسطي فتظهر وكأنها قطع من الزجاج المهشم ، فهي علي هيئة بلورات زجاجيه حاده للغايه. ولاشك أن هذا التباين يظهر قوة تعبيرية عن تمكن الألم والحزن من المنطقة الوسطي في الوجه ، فبدل ملامحه، وهشمها وأصابها بالتشوهات، وكذلك تبدل خاصية سيلان الماء المتمثله في الدموع وتحولها الي كريستاله زجاجية حاده وقوية . ونوع اخر من التباين في نفس المنطقة وهو التباين اللوني ، فقد تبدل اللون الحي الي لون رمادي ميت لا حياه فيه ، محددا بخطوط زرقاء بارده ، لقد عمل الحزن الشديد علي سحب الحياه والبهجه من الوجه وحولها الي قطع جليد بارده ومؤلمه .لقد انتجت	وقد ناقش الفنان كثيرا التأثيرات التي تخلفها الألوان فنياً، فالأزرق لون سماوي، والأخضر هادئ تنقصه النغمة الخافته للفرح والحزن والعاطفة، والأصفر استفزازي منشط دينامي، شأنه في ذلك شأن "سوراه" الذي حاول أن يقرن الالوان بالاتجاهات الخطية ، ثم بالأشكال ، لأن اللون في الرسم ينبغي أن يتخذ له شكلاً ، فقد امن ان هذه التركيبات من اللون والشكل لها اهمية تعبيرية فعليه (فخري خليل ٢٠٠٥، صـ ١٦٠). ونقطة الانطلاق من وجهة نظره هي دراسة الفنان للألوان وتأثيراتها علي روح الانسان ، وقد كون رؤيه فلسفيه خاصه به في هذا المجال ، أوضح فيها حقيقية الألوان وتأثيراتها المختلفه علي النفس البشريه من بهجه وحزن و هدوء و راحه ، وبناء علي ذلك فإنه يعرض في لوحته التجريدية كتله من المشاعر المختلفة والأحاسيس المتناقضه بتناقض الألوان نفسها . فإن الحياه الداخلية للصورة من خلال ألوانها وخطوطها ، وقدرة تلك الألوان علي ايقاظ استجابه عاطفية لدي المشاهد من اهم الأشياء التي بني عليها الفنان نظريته الجماليه .

	هذه التباينات في اللوحه تأثيرا تعبيريا ودراميا قويا ، يؤكد المعني ويعمق الشعور بالحزن والأسي .	

نتائج البحث :

توصل البحث الحالي الي النتائج التالية :

١- امكانية تحديد السمات التعبيرية التي تتميز بها المدرستين التكعيبية والتجريدية في الفن الحديث .
٢- امكانية اتخاذ تلك السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية مدخلاً لتحليل اللوحات التصويرية التابعه لهما .
٣- عدم وجود تعارض بين السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية والسمات الذاتية لفنانيها .

توصيات البحث :

من خلال االنتائج التي توصلت اليها الباحثة يمكن تقديم التوصيات التالية:

١- الاهتمام بمحاولة اكتشاف الجوانب التعبيرية في الأعمال الفنية المختلفة ودراستها لأن التعبير هو الدافع الأقوي للنشاط الفني للإنسان .
٢- إجراء المقارنات بين السمات التعبيرية للفن في العصر التكنولوجي الحالي وبين السمات التعبيرية للفن الحديث و الفنون الأخري .

المراجع :

المراجع باللغة العربية :

١ ابتسام رجب عبدالجواد(١٩٩٤): تكوين الصورة في الفن المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

٢ جورج ا.فـــــــلانجان(١٩٦٢): حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ ومراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف بمصر – القاهرة .

٣ فخري خـــــــــليل(٢٠٠٥): أعلام الفن الحديث ، ترجمة وإعداد فخري خليل ، الطبعة الأولي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت .

٤ محـــــــسن عطـية (١٩٩١): اتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف بمصر – القاهرة

٥ محـــــــسن عطـية (٢٠٠٥): مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب – القاهرة.

٦ محمود البسيـــــوني (١٩٨٣): الفن فـي القرن العشرين (من التأثيرية حتي فن العامة) ، دار المعارف بمصر .

٧ **نعمت اسماعيل علام(١٩٧٨):** فنون الغرب في العصور الحديثة – دار المعارف – القاهرة .

٨ هربرت ريـــــــــد(١٩٦٨): الفن اليوم، مدخل الي نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، ترجمة محمد فتحي ،جرجس عبده ، دار المعارف – القاهرة .

المراجع باللغة الأجنبيه :

١ ***Mark Harden:*** **Kandinsky: Compositions –glyphs website-art** http://www.glyphs.com/art/kandinsky/

٢ ***Wassily Kandinsky(١٩١٤):*** ***Concerning the Spiritual in Art- M. T. H. Sadler (Translator)- (internet website).*** http://unurthed.com/٢٠١٠/٠٢/٢١/kandinsky-on-the-effect-of-color/

ملخص البحث باللغة العربية :

مشكلة البحث :

ان مدارس الفن الحديث اتجهت بشكل رئيسي الي التعبير ، و اهتم كل فنان بالبحث عن طريقة مبتكرة في التعبير بالعناصر التشكيلية للوصول الي الجوهر الحقيقي للفن ، وكانت المدرسة التكعيبية والمدرسة التجريدية ضمن تلك المدارس الفنية الحديثة التي جاءت بشئ جديد ومغاير ومبتكر، و ابتعدت تماما عن القيود الكلاسيكية التي تحول بين الفنان و بين التعبير الحر عن ذاته وأفكاره.

تتحدد مشكلة البحث فى التساؤل الآتى :

هل يمكن تحليل اللوحات الفنية للمدرستين التكعيبية والتجريدية من خلال أبرز السمات التعبيرية المميزة لهما

هدف البحث :

- تحديد السمات التعبيرية للمدرستين التكعيبية والتجريدية .
- مقارنة لوحتين كنموذج تطبيقي لتحليل اللوحات من خلال السمات التعبيرية .

أهمية البحث :

- توضيح امكانية المقارنة بين الأعمال الفنية مع اتخاذ السمات التعبيرية كمدخل للمقارنه.
- ابراز اهمية الجانب التعبيري للأعمال الفنية للفن الحديث .

نتائج الدراسة :

تشير نتائج هذا البحث الي امكانية تحديد السمات التعبيرية التي تتميز بها المدرستين التكعيبية والتجريدية في الفن الحديث و اتخاذ تلك السمات مدخلاً لتحليل اللوحات التصويرية التابعه لهما .

اهم التوصيات:

الاهتمام بمحاولة اكتشاف الجوانب التعبيرية في الأعمال الفنية المختلفة ودراستها لأن التعبير هو الدافع الأقوي للنشاط الفني للإنسان

The Abstract:

Modern art schools tended mainly to expression and each artist searching for a creative way to express himself by Fine items to reach the real essence of art .cubism and abstractionism school within that modern art schools that brought a new and different and something ingenious, which turned away completely from the classical constraints that Observance the artist so he couldn't expression his ideas freely.

Research problem is Determined in the following question:

What is the possibility of analysing cubism and abstractionism paintings through expressive features?

Research aims:

- Identifying the expressive features of Cubism and abstractionism schools.
- Comparative between two paintings as an applied model to analyze paintings through expressive features.

Importance of the research:

- Clarify the possibility of comparison between art works with using expressive features an input for comparison.
- Highlight the importance of the expressive aspect of Modern artworks.

Study results:

The results of this research indicates to possibility of identifying the expressive features that distinguish Cubism and abstractionism schools of art and take those features as input to analyze paintings affiliated to them.

Main recommendations:

Attention to discover expressive aspects of the various artworks and study it because that the expression is the strongest motivation for artists**.**

View publication stats