جمالية الإتصال الفني في الرسم الاوربي الحديث (التعبيرية الألمانية انموذجا)

م.م. فزارة كاظم كريم
جامعة الكفيل – النجف الأشرف

ملخص البحث :-

ان البحث الحالي هو دراسة في (جمالية الإتصال الفني في الرسم الأوربي الحديث " التعبيرية الألمانية انموذجاً)،يعد الفن التشكيلي إحدى الوسائل الاتصالية التعبيرية من خلال لغة الألوان والخطوط حيث يقوم الفنان بتنظيمها وتوجيهها نحو هدف معين يريد تسجيله وإيصاله إلى المتلقي ،فاهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية أدى إلى استنباط أساليب وأشكال فنية جديدة ، فوسائل التعبير في النتيجة هي التي تحدَدَ المعاني والمضامين التعبيرية للعمل الفني عبر خبرة وتجربة طويلة للفنان لترويض خواطره وتحويلها إلى معانٍ جديدة جمالية ،وتعد التعبيرية الألمانية أحدى التيارات الرئيسة في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لإرتباطها بوجدان الإنسان وعواطفه وخياله ،وعليه اشتمل البحث اربعة فصول :- احتوى الفصل الأول على١- مشكلة البحث ، ٢- أهمية البحث والحاجة إليه ، ٣-هدف البحث .٤- تعريف المصطلحات، أمَا الفصل الثاني :- فقد تضمن اربعة مباحث احتوى المبحث الأول على مفهوم الإتصال ، أما المبحث الثاني فقد تضمن الفن وسيلة اتصالية وتناول المبحث الثالث مفهوم الجمال الفني عند (بعضُ الفلاسفة).والمبحث الرابع احتوى على الرسم الاوربي

الحديث (المدرسة التعبيرية الألمانية).أما الفصل الثالث فقد تضمن على إجراءات البحث ، ثم الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والمقترحات والتوصيات ، كما اشتمل البحث على المصادر والهوامش .

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث "خلال الفترة القصيرة نسبيا من أواسط القرن التاسع عشر، حتى العقدين الأولين من القرن العشرين ظهر بالتعاقب الانطباعيون The Impressionists والتنقيطيون The pointillists والتعبيريون والوحشيون The Fauves والتكعيبيون The cubists والمستقبليون The futurists وغيرهم مجموعات مختلفة من الفنانين كلُ منها تحاول أن تجد نظيراً مماثلاً لتحقيق الإيصال مع العالم الذي يدركونه من حولهم، وكلَ مجموعة رأت ان من الضروري بناء مفردات بصرية وقواعدية خاصة بها تختلف عن تلك المفردات السائدة. في زمنهم كانت النظائر التي أوجدها الرسامون والنحاتون القدامى تقارن بطبيعة الحال بالمعيار التقليدي القائم آنذاك وبالصورة المنظورة، وغير وافية بالغرض وغالبا ما كان النقاد يعزون الفوارق الناشئة عن استعمال الطلاء أوعن استعمال اللون، أوعن تمثيل الشكل والفضاء، الى نقص في مقدرة الفنان، وعجزه ونزعاته، الاعتباطية، بل جنونه احيانا"(١) ،إنَ العمل الفني الحديث ينتمي إلى التعبير الذاتي وعن تجربة الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي وتقديم عوالم مغايرة فالتعبيرية ليست مجرد أسلوباً وتقنيةً في الفن ، بل ممراَ لإسقاطات الفن ونافذةً لتأويلات ومستويات لتعميق حقيقة هذا الواقع المرئي من خلال رؤى الفنان ، وإسقاطاته الذاتية "(٢)،فالفنان التعبيري يعمل ضمن فضاء متحرك من الصور الداخلية والخارجية المعبرة والمستمرة لبعضها على البعض الخر.(٣) ،فالعمل الفني لدى(التعبيريون) منساق وراء

إســقاطات الفنــان علــى ســطحه التصــويري هــي بالتأكيـد اسـقاطات ذاتيـة ،وكيمـا تـتم هـذه العمليـة لجـأ (التعبيريــون) إلــى التلاعــب ببنيــة الشكل وطبيعة الخط ووظيفة اللون إذ جعلـوا منهـا أداة للتعبيـر مشـحونة بانفعـال منظم جمـالي دفعهم بالتـالي الـى تجزئـة الحقائق المرئيـة وتحويلها إلـى عناصر جماليـة تحمل قوة تعبير اسـتثنائية تتجـاوز الرؤيــة الأحاديــة المحاكـاة للواقـع لـذا تمثلـت مشـكلة البحـث فـي الإجابـة عـن التسـاؤل الآتي :- ما جمالية الاتصال الفني في الرسم الأوربي الحديث (التعبيرية الألمانية إنموذجاً) ؟

ثانياً : أهميةُ البَّحثِ : تتأتى الأهمية في :-

١- تحفيز المتلقي على التفكير والتأمل في موضوع الاتصال الفني .

٢- تَمنح المتلقي مفهوماً معرفياً بأهمية الاتصال الفني وتحديداً (الرسم التعبيري)، وما يحمله من مضامين جمالية اتعبيرية .

أمّا الحاجة إلى البّحث الحالي فتكمن في :-

١- يفيد المهتمين بالدراسات الفنية والجمالية.

٢- يفيد المؤسسات الثقافية والأكاديمية مثل كليات الفنون الجميلة والآدابِ والإعلام.

ثالثاً: هدف البّحث:- يَهدف البحث إلى ما يأتي :

١- تعرَف الاتصال الفني .

٢- تعرَف جمالية الاتصال الفني في الرسم الأوربي الحديث (بشكله العام) .ويتحقق ذلك في الإطار النظري

٣- تعرَف جمالية الاتصال الفني في الرسم التعبيري الألماني.(ويتحقق ذلك في الإجراءات المتبعة في البحث)

٤- رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي : دراسة التعبيرية الألمانية(١٩٠٥-١٩١٣)،الممثلة في الأعمال الفنية في الرسم الأوربي الحديث .

خامساً :- تحديد المصطلحات :-

الجمالية :-

أولاً :-الجمالية (لغة) : ١- الجمالية - الجمال (Aesthetics)

• ورد مصطلح الجمال في القرآن الكريم في مواضع منها ، قوله تعالى : ((قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ))(٤) ، وقال تعالى : ((وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ))(٥).

• الجمال : ذكره ابن منظور في (لسان العرب) على انه مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويرى ابن الأثير ، أن الجمال يقع على الصور والمعاني ، وقد جَمُلَ الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل (٦) .

• الجمال : صفة تلفظ في الأشياء ،وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ،وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير)(٧) .

ثانياً :-الجمالية (اصطلاحاً)-:

•عرّفه (ريد) على انه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "(٨).ورد مصطلح الجمالية ، بمعناها الواسع ،على أنها محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا. وهي بهذا المعنى الواسع ، كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة ، لكن كلمة الجمالية ، قد ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى ، وغدت الجمالية تمثل أفكار بعينها عن الحياة والفن (٩) .

•والجمال أيضاً ، يتحدد وجوده في الموضوع ، وفي الذات المدركة ، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان ، كي تستقيم أحكامه الجمالية(١٠). .

تعريف الاتصال(لغة):- وردت مادة " صل " في المعاجم العربية :- وصل الشيء وصلا وصيلة ، والوصل ضد الهجران ، صل الشيء بالشيء يصله وصلا وصله ، واتصل الشيء لم يقطع ،

تعريف الاتصال (اصطلاحاً):-هو نقل المعلومات والافكار من مصدر الى متسلم او متلق وتنشأ الحاجة عموما، الى وسيلة او واسطة لهذا التبادل نشير إليها بـ"اللغة"(١٢)

أولاً :- تعرف الفن (لغةً):-

- فنْ : فنّ فنّاً الشيء : زيّنه . تفنّن الشيء : تنوعت فنونه (١٣).

ثانياً :- الفن (اصطلاحاً):-

- هو التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة ، كي يعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية ، سواء لما يشاهده في الطبيعة، أو يراه في الخيال ، بعين الفكر كي ينقله إلى الآخرين "(١٤).

الاتصال الفني إجرائياً؛-إيصال التجربة الإنسانية شكلاً ومضموناً، وبوسائل إتصال فنية مرئية (كاللوحة)، من أجل إبراز الأفكار الشكلية والمعبرة ، والتي يود الفنان أن يوصلها إلى الآخرين .

الفصل الثاني :- الإطار النظري

المبحث الأول:-(أ) مفهوم الاتصال:- إن المفاهيم التي تناولت معنى الاتصال تعددَت مع تعدُد المدارس العلمية والفكرية للباحثين في هذا المجال، ومع تعدد الزوايا والجوانب التي أخذ الباحثون بها باعتبار عندهم النظر في جوهر هذه العملية، ويمكن الإشارة على مستوى البحث العلمي إلى مدخلين لتعريف عملية الاتصال :المدخل الأول: تعد عملية الاتصال، على أنها عملية يقوم فيها "مرسل" بإرسال رسالة إلى "مستقبل" بحيث تؤدي هذه العملية إلى إحداث أثر معين على المستقبل ،أمَا المدخل الثاني: فيعُد أن عملية الاتصال تقوم على تبادل المعاني المتوفرة في الرسائل المتبادلة ،والتفاعل من خلالها بين الأفراد بثقافات مختلفة ،مع إتاحة الفرصة لتوصيل المعنى، بشكل يتيح فهم مضمون الرسالة. وهكذا نرى أن الهدف من المدخل الأول هو تعريف المراحل التي تمر بها عملية

الاتصال، ويدرس كل مرحلة من المراحل على حده، ويدرس هدفها وتأثيرها على عملية الاتصال بالكامل. أما المدخل الثاني فيتناول التعريف البنيوي أو التركيبي لعملية الاتصال، ويركز على العناصر الرئيسة المكونة للمعنى، وبدورها تنقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسة، هي: أ- الموضوع: أ-الإشارات والرموز. ب- القارئ: وخبرات تكوينه الثقافية والاجتماعية، ب- الإشارات والرموز التي يستخدمها. ج- الوعي: يرتبط بوجود واقع خارجي له علاقة بالموضوع .ومن خلال المدخل الأول نظر بعض الباحثين إلى تعريف عملية الاتصال كعملية يتم من خلالها نقل معلومات أو أفكار معينة بشكل تفاعلي بين مرسل ومستقبل بشكل هادف، "اما النشاط التواصلي فإن (هابرماس) يقصد به ذلك" التفاعل المصاغ بواسطة الرموز وهو يخضع، ضرورة، للمعايير الجارية بها العمل والتي تحدد مختلف انماط السلوك المتبادلة. على أساس أن تكون مفهومة ومعترف بها، بالضرورة من طرف ذاتين فاعلتين على الأقل" لجأ(هابرماس) إلى إدخال مفهوم العالم المعاش، فإذا كان التواصل في حاجة الى سياق فإن العالم المعاش لا يقتصر دوره على توفير عناصر هذا السياق. لأنه يشكل كذلك خزانا من القناعات يعمل المشاركون في التفاعل على استلهام بعض علاماته ورموزه لاتباع الحاجة الى التفاهم الذي يتولد داخل وضعية محددة، بواسطة التأويلات القابلة لخلق الإجماع. وقد أدخل (هابرماس) العالم المعيش بوصفه" خلفية للنشاط التواصلي". "أي ان المشاركين في التواصل ومن أجل التفاهم حول وضعية خاصة بهم، يرتبطون بتراث يستمدَون منه بعض العناصر، ولكن بالعمل على تحديدها ولذلك فإنَه من الزاوية الوظيفية للتفاهم" يعمل النشاط التواصلي على نقل وتجديد المعرفة الثقافية ومن وجهة نظر تنسيق الفعل فإنه يقوم بوظائف الاندماج الاجتماعي وخلق التضامن أما من

زاوية التنشئة، فإن النشاط التواصلي يقوم بدور تشكيل الهويات الفردية" (١٥) ،فالعملية الاتصالية هي: عملية مشاركة ،تحدث بين طرفين فعملية الاتصال لا تنتهي بمجرد وصول الرسالة من المصدر "المرسل" إلى المتلقي "المستقبل" ،بل تتعدى ذلك إلى حدوث رجع الصدى والتأثر و التأثير، فهناك ما يؤثر على العملية الاتصالية تؤثر على الرسالة والمرسل والمتلقي ؛ - ، فحينما يتناول المرسل والمتلقي موضوع ما، والتي تعرف بالرسالة ، سوف تعكس مدى إلمام كل منهما بالموضوع أو الرسالة ، ومدى تأثير ما لديهما من قيم ومعتقدات ، بالإضافة لانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية، مما يثير لدى المستقبل ردود فعل معينة تجاه ما تلقاه من معلومات وآراء، فتحدَد مدى تأثره بهذه المعلومات والآراء أيضا. وعليه تطورت النماذج التي تشرح وتفسر عملية الاتصال بمكوناتها المختلفة، وفي البداية ظهر النموذج الخطي المباشر الذي يشمل: - مرسل، - رسالة، - مستقبل. وبعدها ظهرت نماذج عديدة أخذت تطورها من الطبيعة الثنائية إلى الطبيعة الدائرية، فتكونت فيها عملية الاتصال من ستة عناصر أساسية هي: ١- المصدر؛ ٢- الرسالة؛ ٣- الوسيلة؛ ٤- المتلقي "المستقبل"؛ ٥- رجع الصدى أو ردة الفعل؛ ٦- التأثير والتأثر(١٦).وعليه أن العملية الاتصالية :هي عملية مشتركة بين طرفين من أجل تبادل الأفكار والمعاني ونقلها وتحقيق التفاهم بينهما ويتم ذلك عبر وسائل متنوعة، قد تكون مرئية أو مسموعة او مقروءة ،لإيجاد لغة تفاهم مشتركة فكل ما هو موجود من أشياء ورموز يُعدَ بمثابة لغة يمكن للشعوب التواصل فيما بينها من خلالها.

(ب) العناصر الأساسية للاتصال :-١-- المصدر أو المرسل (SOURCE): وهو منشئ الرسالة، وقد يكون المصدر فرداً أو مجموعة أفراد ،أوقد تكون مؤسسة أو شركة، وكثير أًما يستخدم مصطلح المصدر

بمعنى القائم بالاتصال، فيرى البعض أنَ مفهوم القائم بالاتصال يشمل كل من يشارك في الرسالة بصورة أو بأخرى، فإن البعض الآخر يضيق المفهوم مقتصراً على من يقوم بدور واضح للوصول إلى المتلقي.

٢- الرسالة(MESSAGE) : وهي معاني ،أو أفكار، أو محتويات ينقلها المصدر إلى المستقبل، بشتى الوسائل وتتضمن معاني وأفكاراً وآراء تتعلق بموضوعات معينة ،يتم التعبير عنها رمزياً ،سواء باللغة المنطوقة أو غير المنطوقة "الإيماءات"، وتتوقف فاعلية عملية الاتصال على الفهم المشترك للموضوع واللغة التي يقدم بها، وفي مجال الفن فيتم عن طريق الحركة كالمسرح أو الأنغام كالموسيقى ،أو عن طريق الألوان ،كما في التصوير الفوتوغرافي والرسم.

٣- الوسيلة أوقناة الاتصال (CHANNEL): وتعرف بأنَها أداة يتم من خلالها أو بواسطتها نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل، وتختلف الوسيلة باختلاف مستوى الاتصال، فهي مرئية ، أو مسموعة ، أو مقروءة .وفي مجال الفن كالرسم يكون السطح التصويري (اللوحة) بمختلف الخامات والتقنيات .

٤- المتلقي أوالمستقبل (RECEIVER): وهومن يتلقى رسائل الاتصال ويتفاعل معها ويتأثر بها، وهو المستهدف عادة من عملية الاتصال، ولاشكَ أنَ فهم المتلقي وخصائصه وظروفه تلعب دوراً مهماً في إدراك معاني الرسائل وتتوقف عليها درجة تأثيرها على طريقة تفكير المتلقي، ولا يمكن أن نتوقع أن يصدق المتلقي ويستجيب تلقائيا للرسائل فقد يرفضها، أو يستجيب لها إذا كانت تتفق مع ميوله واتجاهاته ورغباته، وقد تؤدي إلى اتخاذ جزء من المتلقي موقف اللامبالاة من الرسالة وقد لا يتفاعل معها.

٥- رجع الصدى أو ردة الفعل (FEED BACK): ردة الفعل هي رجع الصدى في عملية الاتصال، وينطلق راجع الصدى من المستقبل

إلى المرسل، للتعبير عن موقف المتلقي من الرسالة ومدى فهمه لها، واستجابته ،أو رفضه لمعانيها وردة الفعل ،أورجع الصدى أصبحت مهمة جداً لتقويم فاعلية عملية الاتصال، ويسعى المرسل من خلالها لمعرفة مدى وصول الرسالة للمتلقي ومدى فهمه واستيعابه لها، وردَة فعله على مضمونها.

٦- التأثير (EFFECTIVE): ويعد التأثير مسالة نسبية ومتفاوتة بين شخص وآخر، وجماعة و جماعة أخرى، بعد تلقي الرسالة الإتصالية وفهمها، وغالباً ما يكون تأثير وسائل الإتصال المتنوعة بطيئاً وليس فوريا، وقد يكون تأثير بعض الرسائل مؤقتاً، ومن ثم فإن التأثير هو الهدف النهائي الذي يسعى له المرسل، وهو نتيجة يتوخى القائم بالاتصال تحقيقها. وتتم عملية التأثير عبر خطوتين: الخطوة الأولى: تغيير التفكير؛ والخطوة الثانية: تغيير السلوك.(١٧).

ثانياُ الفن وسيلة اتصالية :- يعد الفن موضوعاً مهماً ،كونه يتصل بوجدان الشعوب ومشاعرها ويُعبر عن ميولها وأذواقها وحالاتها النفسية ، بأدواتها المتنوعة والمؤثرة ،مما يُسمع أو يُرى ، أو يُحسَ ، فالفن يرتبط ارتباطاً وثيقا بالإرث الحضاري والثقافي والتاريخي لكل أمة على حدة، ويختلف باختلاف البيئات والشعوب والأزمنة ،فهو يتأثر بالظروف الإجتماعية السائدة وبالمستوى الحضاري في كل عصر على حدة. وعلى الرغم من أن الإنسان ،هو العامل الحاسم في سير الحضارة والتاريخ ، إلاَ أنَه ينبغي أن ننظر إلى أثر الإنسان (نتاجه) ، على هيأة تفاعل بينه وبين بيئته(١٨)،فعندما شرع الإنسان لينظر لما يحيطه في الكون ،ويفكر في الحياة الإجتماعية ومعانيها وقيمها ، أخذ يعبّر عن تصوراته وأفكاره والانطباعات التي تركها فيه ، وسلك في تعبيره عن هذه الأمور سبلاً مختلفة ، ليعبّر في بعضها عن

مظاهر الكون والحياة تعبيراً فنياً ، خلَفه على هيأة قطع فنية ،أو أدبية، يمكن أن تكون رسماً، أو نحتاً ،أو قصة أسطورية، أو ملحمة.(١٩). ليكون له طابعه الذاتي المميز وصفاته الأساسية التي تجعله مختلفا من مكان لآخر ومن عصر لعصر ، يدلَ ذلك على ظهور ما يُسمى بعلم الاجتماع الجمالي الذي يقوم على طبيعة مفادها أن الفن يتأثر بالظروف الاجتماعية.فالفنون في إنتمائها إلى أزمان سحيقة ، تكون الإفادة منها في أنها توحي للفنان الحديث أشكالاً جديدة يمكن أن يكيَفها لحاجاته ، ويكون هدفه هذا ليس التقليد دائماً ، بل الاستيعاب والولادة مجدداً ، لتتضح من خلالها رؤية الفنان، فالفن بمعناه الخاص يمثل الفنون الجميلة ، كما ان هذه الفنون تمثل حقيقة الفن وجوهره ويصدق اختلاف مصطلح "الفن" على الفنون الجميلة من الصلة الوثيقة بين وصف الجمال، واشباعه في صوره المتعددة، المرئية ،المسموعة ،المقروءة . (٢٠) ، وبمدلوله العام " يدلنا جزئياً على كيفية حياة الناس في العصور الماضية ، كسجل لتجاربهم وأفكارهم "(٢١)، من خلال ما يطرحه الفنان من نتاج يعكس فكر مرحلته ،وما يؤديه العمل الفني المنتج – رسماً كان ،أم نحتاً – من وظيفة لغرض معين ، دينياً أو توجيهياً أو لمعنى آخر بوجه عام ،كما يوصف بأنه " نتاج إنساني يملك شكلاً ،أو نظاماً معيناً ،ويقوم بإيصال التجربة الإنسانية "،والفنان يتأثر بالتحكم الحاذق في المواد المستخدمة في بنائه ، من أجل إبراز الأفكار الشكلية والمعبرة ، والتي يرغب أن يوصلها إلى الآخرين(٢٢) فيتخذ مادة وسيطة يعبر بواسطتها عن انفعالاته الجمالية ، سواء لما يشاهده في الطبيعة ،أو يراه في الخيال ، بعين الفكر كي ينقله إلى الآخرين "(٢٣).ويرى (كامل القيم) "ان الفن تأكيد معالم عملية الاتصال في ثناياها، فالفن ليس نشاطاً ذاتياً يقوم به الفنان بذاته

،إنما يتعامل مع موجودات البيئة بكل تفاصيلها التاريخية والإجتماعية والحضارية وصولاً إلى خلق نتاجات تعبر وتنعكس عليه وعلى بيئته تلك ،سواء كانت تلك النتاجات جمالية بحتة ،أم عاطفية ،أم فكرية فإنه بكل حال تبغي اتصالاً واشتراكاً من الآخر ،فالفن كما يؤكد (جرمبرتش Crombrich.E)، هو أساس عملية اتصال ،أو تخاطب تتم بين الفرد والجماعة ، والرسم (التصوير) يعّد وسيلة مهمة من وسائل الإتصال ، وتظهر أهمية الإتصال في نزعة الإنسان الى نقل تجربته الحياتية ،واستنباط مفهومها ودلالاتها القيمية ونقلها إلى الآخرين ،كما يحدث في مجال الإبداع الدرامي ،أو التشكيلي ،كفنون التصوير والنحت والخط" (٢٤).، لذا يُعد الفن بتصويره للعاطفة والجمال هو أداةً للنشاط الفكري الذي يسعى ليتفهم العالم ويعبر عنه بطرق مختلفة وانه يساعد الغير في فهمه والتعايش معه ،باعتبار الفن واسطة لنقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخر." ولم تكن للفن علاقة معروفة بالجمال، غير الوظيفة السحرية التي يؤديها للجماعة من أجل البقاء. ومع تطور الإنسان تبدلت وظيفته بتأثير من العلم والدين، فكانت تأثيراته تتبدل بحسب الفترات التاريخية التي مربها. لذلك لا نستطيع اعتبار الفن نتاجاً فردياً، بل جماعياَ يعبر عن قوى إنتاجية لفترة تاريخية معينة ، وهذا ما يؤكد لنا أن الفن يشكل عودة الفرد نحو الجماعة. فهو يساعد الإنسان على فهم واقعه ويجعله اكثر إنسانية وتطوراَ لخدمته".(٢٥) وهذا لن يتم إلا من خلال العملية الاتصالية. فالعمل الفني يعد(منبه warning) أو مؤثر حسي يولد لدينا جملة من التأثيرات الجسمية والانفعالية ، فتثير فينا الجمالية والفنان في إبداعه ينتقل من إدراك الواقع والتفاعل معه إلى تكوين التصور، ثم محاولة تحقيقه في حركة تفاعلية مركبة، وهو كذلك ينتقل من الإدراك البسيط إلى الإدراك المركب، سعياً وراء الفهم الأجود والأكثر

أصالة للواقع ،وللذات مندمجة في ذلك الواقع، ويرى (توماس مونرو) في ذلك،" إن كل العمليات الخاصة بالإبداع والتذوق، يمكن أن تكون مكونات متكاملة في الثقافة الكلية، فهي مؤثرة ومتأثرة "(٢٦).وعليه يكون الفن نشاطاً جماعياً لا ينحصر بمجتمع ما، او شعب ما، بل تشترك به كل المجتمعات باختلاف بيئاتها وظروفها الاجتماعية فبذلك يكون إحدى الوسائط التي يمكن ان تكون قناة اتصالية فيما بين الشعوب المختلفة ، وللفنون التشكيلية دورٌ في المجتمع منذ قديم الزمان فهي مُرتبطة بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية ومُعتقداته الدينية . فنجد الإنسان قد عبّر وعلى مُختلف العصور عن كل ما يُحيط به ،وكانت كل وسائله المُستخدمة مُستمدّة من المجتمع وذات صِلة قوية به. وينفَرد الإنسان بما يملكه من عقل بقدراته الخاصة على التعبير، فهو قادر على نَقل الصوَر غير المرئية من الذات الإنسانية إلى صوَر يُمكن مشاهدتها بصرياً (كرسالة)، وتُعَد الجوانب الجمالية التي تشيع في بيئة ما على تنوّعها فرصة أساسية لأي فنان يلجأ لها كقاموس ثَري ، فالألوان والخطوط والأشكال والعلاقات تربط بين العناصر في تكوينات جميلة مُعبّرة ،والفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على تأمُّل الطبيعة وتمييز مواطن الجمال حيث أنها منبع أساسي للفنان، فالكثير من الفنانين الكبار أبدعوا أعمالاً عظيمة مستوحيين عناصرها من الطبيعة كالطيور والمياه الصافية أو الأزهار والنباتات . (٢٧) وفي شروط هيغل الثلاثة التي يضعها لكي يتحقق الفن على نحو سليم، ان يكون المضمون هو ما يمكن التعبير عنه، وان يكون محسوساً وان يكون عينياً (٢٨) ، وعليه عندما يكون العمل الفني متضمنا علاقات ذات وحدة مترابطة ومتنوعة بحيث بالإمكان الاستجابة لما يتضمنه من معنى ،هذا يعني انه أصبح أكثر عمقاَ ، وأنه قد وصل أعلى مراتب الإدراك . ويرى الفنان

شاكر حسن آل سعيد ،أن هذا الترابُط يُحقق انسجاماً روحياً لدى المُتلقي من خلال استشعاره بقيمة المادة المحلية وإمكانية صياغتها وقابليتها العالية في التوظيف الجمالي . (٢٩) والفنان المبدع هو الذي يبحث عن الجديد والمفيد، ويهرب من الأفكار الشائعة والتعبيرات التي صارت في متناول كل يد .انه يبحث عن طريقه الخاص، طريق الأصالة الذي هو طريق الإبداع والجمال الفني .ولا يوجد عمل فني دون مادة يتكوّن منها ، فالمادة والصورة (الشكل) شيئان لا ينفصلان ويعتمد كل منهما على الآخر. "والمادة تُحددها وتفرضها البيئة التي يعيش بها الفنان . أما العصر الحديث بما فيه من تطور في المجتمع واكتشاف وتصنيع المواد الجديدة مثل البلاستيك والصناعات المعدنية وغيرها أصبحت مواد جديدة للأشكال. ، فالفنان حينما يختار خامة للتعبير عن رؤياه لا تُترك للمُصادفة فكل خامة لها إمكانياتها وحدودها بحيث يُقرر الفنان إذا كانت هذه الخامة تصلح للتعبير عما يجول في خاطره أم لا، وإذا كانت لديه المهارة في معالجة الخامة وفهم لإمكانياتها يُعَد ذلك كشفاً لِسرِّها، ويُعَدُّ النجاح في رؤية الخامة كعامل مُساعد في جُملة العمل الفني وهو خطوة لازمة لفهمه وتذوّقه ، فالفن هو محاولة لتوصيل نَسَق القيَم الداخلية والرؤية الخاصة بالفنان إلى المشاهدين ، والفنان كما يقول (هربرت ريد) يعتمد على المجتمع بأخذ طابعه وإيقاعه ، ولكن مع ذلك فهو يعتمد على فرديته وخصوصيته المُحددة للأداء . (٣٠) ،ولكن يجب أن يكون هناك تناسُق بين الأشكال والدرجات اللونية وقيَم الظل والضوء والحركة والتناسُب بين كل عناصر العمل الفني ،الفنان هو المُنظّم لتلك العناصر، حيث يقوم بتكوين ذلك العمل الفني وفق أساس مدروس ومنهجي يختاره بحُرية ويكون مُعبّراً عن ميوله وأحاسيسه .وصولاً إلى إدراك المعنى الذي يُريد الفنان إيصاله للمتلقي .

المبحث الثاني:- مفهوم الجمال الفني عند(بعض الفلاسفة):- الفن هو الحدس، وكل حدس لابد ان يكون تعبيراً، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لأن لكل منهما نفس طبيعة الآخر، فأيَ معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيرية في إطارها الفني والجمالي(٣١)، فإذا كان الفن معرفة حدسية جمالية فإن الفلسفة معرفة حدسية ذهنية ،ولقد كانت الفلسفة تحتاج الى جمالية الفن والفن كان يستمد أحيانا من ذهنية الفلسفة وكان تاريخ الفكر والفن تسجيلاً لهذا التبادل والالتقاء والافتراق .ان دراسة الفن أو القضايا الجمالية تقوم عموماً على أساسيات لا غنى عنها وعلى خلفية تاريخية عريضة تبدأ بالحقبة اليونانية مروراً بحقبة العصور الوسطى وانتهاءً بالحقبتين الحديثة والمعاصرة (٣٢).وعليه فيما يأتي مفاهيم جمالية طُرحت من قبل بعض الفلاسفة ومن حقب مختلفة .

اولاً :- الفيلسوف اليوناني (سقراط ٣٦٩ – ٣١٩ ق.م)(٣٣):- لقد اوجد (سقراط) العلاقة بين الفن والجمال في ذاته، إذ يضع الجمال بمرتبة أعلى من الفن .والجمال عنده يتصف بالكلية بينما الفن يتصف بالجزئية(٣٤)،فهومن أوائل فلاسفة اليونان الذين ، اشتغلوا بمشكلة الفن والجمال .ونلاحظ ذلك بقوله: "ان الجمال ليس صفة تخص مائة أوالف شيء ، إذ ان الناس، والجياد والملابس، والعذراء، والقيثارة وغيرها من أشياء تبدو جميلة ، غيرانَّه يوجد فوق كل هذه الأشياء، الجمال نفسه "(٣٥)، فالفن برأي (سقراط)، له هدف ووظيفة حياتية تخدم الإنسانية ،سواء أكان صناعيا، أم عملاً جمالياً، أما الجميل بنظره فهو الذي يكون ذا نفعٍ ،أو فائدة أخلاقية عالية وفائدة مادية(٣٦).وقد أخضع الجمال لمبدأ الغائية، لأن كل شيء في الوجود غاية يسعى إلى بلوغها وفيه يتحقق كماله بشرط ان تكون موجهة نحو الخير والفضيلة والقيم الأخلاقية العليا ، فـ(سقراط) يؤكد على توجيه الفن لغاية ووظيفة تخدم الحياة

(الجمال الهادف)(٣٧).وقد أكد على ان العقل هو "جوهر"(٣٨).النفس البشرية لهذا دعا الى تحكيمه وجعل للفن معياراً أخلاقياً يكون موجه الذات العاقلة الضمير الباطني في النفس البشرية لكي يتم من خلالها الوصول الى الفن الحقيقي، وقد رفض الفن الذي يوجه نحو اللذة التي دعا إليها (السفسطائيون) حيث عدَها نوعاً من أنواع التدهور في الفن والانحلال الأخلاقي (٣٩)، ويرى (ارسطو) ان صلة البشر الجمالية تبدو بعالمهم في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني لكن هذه الصلة تبلغ أرفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة والوعي الاجتماعي وهو الفن فالمعاناة الجمالية– إحدى السمات الأساسية للبشر، وذلك في علاقتهم بالطبيعة من حولهم وفي علاقتهم ببعضهم، كما إن الشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إعادة كل حركة وكل عمل يقوم به، وفي كل وقع للحياة عليه. وإنما تجد تلك المعاناة وذلك الشعور تجسيدهما ، في الأعمال الفنية.(٤٠) ،حيث يؤكد (أرسطو) على عامل التناسق لكونه مفهوم للجمالية وكان المقصود بالانسجام والقياس في المنطوق الإفلاطوني يعني الإنسجام مع مثال الجمال بذاته كمبدأ مفارق، في حين إن موضوعية (أرسطو) جعلته يرى الجمال نموذجاً ملازماً للموضوع الجمالي ،ورؤيته للفن لكونه إبداعا لا اكتشافاً هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة في منظوره الجمالي (٤١)،فيرى أن الفن الذي يسعى بواسطة محاكاته إلى ما هو محسوس أو مدرك من الجمال تنطبق عليه سمة الجمال إذا كان يتفق في التصوير والتقليد بحيث يصبح كأنه ذلك الظاهر الحسي الذي يتبدى له من المطلق. وعلى هذا الأساس يكون الفنان فاعلاً في ربط الصلة بين المطلق أو المثال وبين المحسوس أو الأرضي حتى يكتسب بفضله الجزئي والمحدود بعض صفات الكلي والمطلق(٤٢) ،إلا ان (الفارابي)فقد اظهر أهمية العقل والإرادة والحرية

(حريــة الاختيــار – الإنتقــاء) ، وان الصورة إنمَا قوامها المادة ، وبغية ان يكون لها وجود، فلابد من مادة تقوم من خلالها والمادة لها قوام والصورة لا يمكـن ان يكـون لهـا قـوام بغيـر المادة ويعتقد (الفارابي) بأسبقية المادة على الصورة .وهنا يخالف (الفارابي) الفكر(الإفلاطــوني)، الــذي يمــنح الصـورة والمعـاني الأسـبقية ،والفكـر الفلسفي والنقدي المعاصر، يؤكد ان الصــورة لا تتحقــق إلا بفعــل إرادة الفنان ودورها في إعادة تشكيل المادة وتنظيمهـا لتتحـول الجمـال الطبيعـي إلى جمال فني(٤٣).اما الجمال لدى (الغزالي)فيكـون بمسـتويين : ظـاهر، وبــاطن، فالظــاهر يــدرك بــالحواس، والبـاطن يـدرك بالبصـر ،والاقتصـار علـى تـذوق مسـتوى هـو تصـور مـن قبـل المـدرك وعـدم بلوغـه للتجربـة الجماليــة فــي تمامهــا لأن التجربــة الجماليــة هــي اســتيعاب كــل أنــواع المحسوسـات الجميلـة والنفـاذ اليهـا بالبصــيرة والقلــب للوصــول إلــى المناسبة الخفية بينها وبين مبدعها ، وهـي الحـب الـذي يميل بـالمتلقي إلـى الرغبة وهي إبداع الجمال وتذوقه في أكمل تحقق لـه ، بعد معرفته للخالق الواحد لأن المعرفة هي شرط المحبة والجمـال وبالتـالي يمكـن القـول :بـأن الخبـرة الجماليـة عنـد (الغزالـي) لـون مـن الـوان المعرفـة الإنسـانية لـذاتها ولخالقهــا تــم بواســطة مــا يســميه (الغزالــي) (بــالنور أو الحــدس) ، بالإضـافة إلـى الخبـرة الجماليـة عنـده ،فهـي تجـاوز الواقـع الأليم(٤٤). أمـا الجمالية عند (هيجل) ،هي في الواقع ،علم الفن المندمج فـي سياق جدلي وميتافيزيقي و(هيجل) يستبعد الجميل عن الطبيعة ، فليس ثمة جميل فوق مصـاف الـروح المطلـق ، فهـو الـروح وحده مقابل ذاته ، إن جميل الفن هو الجمال الناجم عن الروح ، حتى خطأ الـروح البشـري يبقـى أسـمى مـن كـل خلق طبيعي، ذلك لأنـه يمثل الصفة الروحيـة ،وان وجـوداً ممـاثلاً للشـمس مثلاً ليس وجوداً حرَاً ، واعياً، فنحن لا نتأملـه فـي ذاتـه ولذاتـه ، فالجميـل يتطلـب الحريـة ،وهـي صـفة أساسـية

للروح، وجمال الطبيعة لا يمثل أكثر من أنه يعكس ما هو في الروح ،ومنتوجات الطبيعة ،عند(هيجل) قضايا ممكنة، فهي قضايا دنيا، لا يمكنها ان تحتفظ بذات القيمة ولا الجدارة كالروح ،لأنها ليست سوى نتاج الروح ،وهذا المعنى المجرد عند(هيجل) يتصل بوجهات نظر(ليبنتس)حول الذاتية فجدارة الجمالية ، عند(ليبنتس) تعني الاَ تكون علم ما هو عام، أي المجرد، بل علم الفرد ،فالتعقل الباطني بالمظاهر الخارجية هو ما يسميه (هيجل)طاقة الموضوع ،أي جوهره و ما ينطوي عليه من تدبير فعلي بذاته(٤٥)ان الفن هو أكثر أعمال الوعي الإنساني رقياً أو تميزاً، فمن خلال الفن يدرك العقل دلالته ،فيعمل على تحريرنا من التصورات العادية المألوفة حول العالم والخاصة به ، ثم يتيح لنا الفرصة لمعرفة الشامل أو الكلي إنه يجمع في مفارقة لافتة بين الحسي المحدد ،والكلي واللامحدود – انه أكثر أشكال العرض أو التمثيل – للواقع كلية ،واكثر اشكال هذا الواقع ايضاً وبهذا فإن ما يتفوق به الفن على الطبيعة فيتمثل في عرضه للحقيقة ، انه يعرض علينا(تمثلات) العالم كما تتجسد ، أي من خلال شكل مدرك ، فقد صنف (شوبنها ور) الفنون تصنيفاً هرمياً ففي الدرجة السفلى نجد فن العمارة وهو مجال أفكار حدسية لاتلبث ان تحولها الإرادة عند التنفيذ الى موضوعات هي صفات المادة : كالثقل والتماسك والمقامة ، ثم يلي ذلك الفنون التشكيلية وهي النحت والرسم ، فالنحت يكشف عن البنية الحركية للصورة الإنسانية ومن هنا يثار تفسير(شوبنهاور) للتماثيل العارية التي ترتبط برشاقة حركية جمالية(٤٦)،لكن جمالية الفن عند (نيتشة) له علاقة بإرادة القوة ، فهو تأكيد للوجود ، وهو المحرض للإحساس بالحياة ، الجميل هو ما يزيد في الحياة ، وهو يقوم بجمع الإرادة المبعثرة في سائر الوجود وغاية الفن هي ذات غاية الأخلاق

والعلم ، فهي تبحث عن جعل الحياة أكثر حدة ، فـ (الفن) هو تنظيم بواسطة الصور، وضمن ترابط منطقي ما، كالقديس ، يجعلنا نلقي على الأشياء نظرة بلا رغبة ، فنحن هنا مسحورون ، وناجون بالوهم ، حتى نحب الحياة ، فالحياة جميلة وذلك هو تأثير الجمال .وثمة امتياز للفن في فلسفة الوهم هذه ، هو ان الفن يعترف بوهمه ، بعيداً عن الأخلاق والمعرفة ، كل شيء وهم لكن الفن وحده يعرف انه ليس سوى وهم وهو اكثر نفاذاً في الأشياء من أيَة ظاهرة بشرية اخرى ، وذلك هي لغة المظاهر ذاتها ، ومن هنا يشتق جذر التفاؤل والتشاؤم للفلسفة الجمالية عند (نيتشة) هذه الفلسفة التي تمتاز بوهمين اثنين : الحلم والنشوة(٤٧).(آبولون) إله الحلم (النظام والتأمل والعقل) ،و(ديونيزوس) آله النشوة (الفوضى والغريزة والجنون)(٤٨).أما (برجسون) يرى ان الفنان هو الذي يصدر عنه إنفعال جديد (إنفعال يسبق التصور ويحتويه وهو سبب له ، فهو انفعال نافذ إلى أعماق النفس ، سابق على الأخلاق والميتافيزيقيا ، يتجلى من جانب الإرادة في وثبة ومن جانب العقل في تصور مفصل ، فهو لا ينفي التفكير والتأمل خاصة وان (برجسون) يرى في الانفعال المتبع الذي تصدر عنه عظائم المبدعات في الفن والعلم والحضارة لا باعتباره حافزاً يهيب بالعقل ان يعمل وبالإرادة ان تدأب، فالأمر أبعد من هذا فهناك إنفعالات خلاقة للفكر، والإبكار، وان كان عقلياً فإن الإنفعال جوهره الثانوي في اعماقه). أما (الصورة – اللوحة) المجسدة لمعنى الجمال فتظل واقعاً في الذاكرة، إما واعية بالفعل) أولا واعية (بالقوة) الى اللاوعي ،ويفسر ذلك (برجسون)، أما (سايكولوجيا)، أو(ميتافيزيقيا) فالتفسير السايكولوجي أن ما هو بالفعل هو الحاضر المحدد بفعل الجسم واستدعاء ذكرى يجعل صورة ماضية (حاضرة) تتدرج في الجسم وآلية اشتغال اللاوعي وبمايحقق حركة الذاكرة ،أما التفسير

الميتـــافيزيقي فـــإن الصـــورة ذات الإهتمام والتي مطلوب تذكرها بحركة عمودية في عمق الذاكرة بعد الحركة الأفقية في إستطلاع الصور، والذاكرة عند الإنسان الوعاء الذي يمتد مع الـزمن فيخـزن الصـور متراكمـة متزايدة(٤٩).ان الجمال والفن– في نظر(كروتشة) – الفن تركيب جمالي أولـي Aprioi ، بمعنـى أنَـه "مؤلـف" مـــن العاطفـــة والصـــورة علـــى شـــــــــكل((حدس))أو((عيان)) ويستعير(كروتشـــة)عبارة مشـــهورة من(كـانط) فيقـول : " ان العاطفـة بدون الصورة عمياء ،والصورة بدون العاطفة جوفاء"(٥٠)وهذا يعني (ان الجمال عند (كروتشة) لغة عامة أو علماً للتعبير والدلالة)(٥١).والحق ان الـروح الفنيـة لا تـرى الصـورة علـى حدة، ولاتستشعر العاطفة ، بل هي تمزج الإثنتين في وحدة ذهنية مشتقة وهي ما نسميه بإسم (العمل الفني) وهنـــا يســـتوي ان يقـــال ان ، الفن((مضـــمون)) أو ان الفـــن ((شكل)) مادام العمل الفني وإنما يعني ان المضمون قد إتخذ شكلاً ،وان الشكل ،قد امتلأ بالمضمون ومن هنا لابد للعاطفة – في العمل الفني– من ان تتخذ طابع الصورة ،كما أنَه لابد للصورة من أن تتسم بصيغة العاطفة أما التفرقة المزعمة بين ((الحدس)) و((التعبير)) فهو في نظر(كروتشة) خاطئة ليس ما يبررها على الإطلاق. وذلك لأن العيان الجمالي لابد من ان يكون عياناً جمالياً أو تمثلاً ، بل هو مجرد إحساس ،أو إنطباع حسي .وحين يقرر(كروتشة) ان (الفن للفن) فأنه لايعني بذلك استقلال(الفن) عن كل من (العلم ،الاقتصاد ،الاخلاق) وهو بهذا يستند الى مذهبه الفلسفي في تحديد لحظات الفكر الأربعة للنشاط الروحي : ألا وهي: الفن أو الحدس، المنطـق، التصـور، الإقتصـاد أو المنفعة ، الأخلاق ،الخير، فالواقعة الجمالية ،من بين جميع وقائع النشاط الروحي – هي وحدها التي تتمتع بأستقلال حقيقي بينما تعتمد عليها سائر الوقائع الأخرى، بما فيها (العلم

و الإقتصاد والأخلاق)(٥٢).وفي الجمال بالطبيعة نجد ان (كروتشة) لايجد منه معنى حقيقياً لمعنى الجمال فالأشياء الطبيعية لا تؤثر تأثيرها إلا اذا أمكن ان تدرك بروح الفنان الذي استلبها لنفسه، فأفضى عليها قيمتها ،وحدد جانب الجمال فيها وردها بذلك الى حدس من حدسه فـ((الجمالات الطبيعية)) مترجمة متغيرة ،وهذا ما يبرر من احلال هذه الجماليات في منزلة ادنى من منزلة الآثار التي ينتجها الفن(٥٣).كما ان المرحلة الجمالية – هي إحدى مراحل صعود الروح – نجده يصفها بأنها تمثل تجسد الروح في الموجود المفرد، وهو يقابل باعتباره إدراكاً حدسياً مباشراً للجزئي يتجسد في الصورة الحسية – وبين الإستدلال المنطقي كعملية عقلية نعرف عن طريقها ما هو عام(٥٤).وهذا ما نسميه بعملية (التطهير) التي يشعر بها الفنان في التحرر والسمو متجاوز الواقع وهذاما يؤكده (كروتشة)، بأن العمل الفني أو الخلق الفني هو عملية (باطنة) تماماً أي عملية الحدس الفني لا تحدث إلا في الخيال(٥٥)

المبحث الثالث :- (أ)الرسم الاوربي الحديث(التعبيرية) :-ان الفن الحديث في القرن العشرين وعلى وجه الخصوص (الرسم) ، فناً ذا إتجاه خاص فهو ثورة ضد التقاليد المتمثلة في الفن الأكاديمي، ذلك أن الفنان فرض رؤيته الخاصة وعبَر عن واقعه بأسلوبه الشخصي المبتكر، بعدما كانت شخصية الفنان حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر تتبع القواعد التي تفرضها الصنعة والتكنيك الفني والالتزام المدرسي في الفن، كما يقابل هذا الإنقلاب ما حدث بالنسبة للدراسات السيكولوجية ، عندما أبرز التحليل النفسي الدور الهام الذي تقوم به العوامل اللاشعورية في توجيه سلوك الإنسان وتفكيره فالحياة الشعورية ليست جانباً سطحياً من الحياة النفسية ،وهذا الجانب لا يعبر في العادة إلا عن المألوف أي على ما تفرضه التقاليد

الإجتماعيــة الســائدة فــي حــين إن العمل الفني الأصيل يجب أن يكون قبل كل شيء مطبوعاً بطابع الفردية والتعبيـــــــر الشخصـــــــي.(٥٦) ،وتعد(التعبيرية)حركــة واتجــاه تعبــر عــن المشــاعر الذاتيــة أكثــر مــن أن تعبر عن الحقائق الموضوعية ،وتقوم علــى إعــلاء هــذه المشــاعر علــى حساب الحياة الخارجية ولو أدى ذلك إلـــى المبالغـــة وتشـــويه المظـــاهر الطبيعية "، وتعتمد على ثنائية النفس والجسد أي اتخذت اسلوبيين في الفن فــالأول قــام التعبيــر علــى الانفعــالات النفسـية والحـالات السـيكولوجية ومـا ينتــاب الــنفس الانســانية مــن قلــق وصراع وأزمات ، أما الثاني المبالغة والتحريــف والتحويــل فــي أســاليب التعبيــر وطرائــق الأداء" (٥٧). لــذا عبّروا عن مختلف المسائل الأخلاقية والدينيــة مــن خــلال الرجــوع إلــى مصـادر المخيلـة والحـدس ، وبإسـقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان ، وعلى ما يمثله العمل الفني ، يقول (هربـرت ريـد)، إننـا نجـد فـي عمـق الحـس إتجاهـا نحـو الفرديـة ،فـالفرد يعي اعتزاله وحالة انفصاله ، ويمكنه مضـاعفة هـذا الـوعي لدرجـة نسـيان الــذات ، غيــر إن المخــرج الأكثــر شـيوعاً هـو فـي الاعتـزال الطـوعي للفنان ، وفي تأمله الباطني حيث يجد البواعث ومصادر الإلهام(٥٨).وعليه فــالتعبير يعـد دلالــة وجدانيــة تــدرك بطريقـة حدسـية مباشـرة(٥٩).وتبـدو التعبيريــة(Expressionism) فــي مفهومهـا العـام انهـا مـذهب معـارض للمذهب الإنطباعي، حيث انتقل أداء الرسام التلقائي من الطبيعة الى ذات الفنـان فنجد المصـور التعبيري يسـقط عالمــه التعبيــري أي صــور معاناتــه علـى العـالم الخـارجي ، فبينمـا وجدَنا أن (الإنطباعية)،قـد أهملـت مشـاعر الإنسـان وعواطفـه المحتدمـة ،نجـد ان التعبيريـة ركَـزت علـى البركـان الثـائر داخـل أغـوار الـنفس الإنسـانية حيـث نبعـت التعبيريــة مــن انفعــال بــاطني وتوتر داخلي . أي ان الفنان التعبيري نقــل لنــا بتلقائيــة مشــاعره العارمــة المنسـابة أزاء موضـوع معـين. لـذلك

نلاحظ ان الرسام التعبيري، وكما اوضح (يونك) أنَه لجأ الى عملية الإسقاط في فنه ،وقد ارتكزت التعبيرية على الأحلام وعلى الخيال وهي انتصار للذات ضد الموضوع ،حيث أعلنت تمردها على الواقع ورفضها بكل حماسة وذلك في سبيل تشييد ملامح جديدة للإنسان المعاصر(٦٠).وعليه بدت رؤية التعبيريين بأساليب متنوعة ، باتفاقهم على هدف اساسي واحد ، هو أن يضعوا على قماشة اللوحة ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس ، بتفتيتهم لعناصر الحقيقة المرئية ليصعدَوا من قوة التعبير عن دواخلهم أكثر من ان يكونوا تحت سيطرة الرؤى الواقعية البحتة . وقد رفضت التعبيرية حسية الانطباعيين لتقديمها خارجاً جميلاً بلا روح حين أخفت أمراض العصر، لذا كان التعبيري يميل الى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة وتجريد الأشياء من سياقها الطبيعي ثم تجميعها من جديد لخلق آفاق تشع بالروحانية ، حيث نرى كراهية التعبيري للمجتمع البرجوازي الصناعي التي شوهت الطبيعة الإنسانية بتوظيف العقل والإرادة في خدمة الانتاج ، فأهملت الروح والمشاعر والخيال ، فمكنت الروح بإخضاعها لنظام العلاقات الإنسانية ، فاختنقت حريتها(٦١). فالفنان (تولوز لوتريك) (١٨٦٤ -١٩٠١) ، فنان تعبيري ،أو ما بعد الإنطباعية، والذي عُدَ انطباعياً تعسفياً لأنه عاش ضمن تلك الفترة . فأعماله تصطبغ بالعاطفة والنقد اللاذع والسخرية وتعرية النفوس وكشف ما وراء الكواليس حيث اتخذ المقاهي والملاهي الليلية والسيرك في (مونتمارتر) ولاسيما ملهى الطاحونة الحمراء تتميز لوحاته " بألوانها اللاذعة وخطوطها المنقضة الملتوية التي تشكل ضربات السياط في حركاتها وفعلها والتي تقترب من الكاريكاتير(٦٢)كما في الشكل (١).،وقد انطلق التعبيريون في مسعاهم الفني إلى تغريب الواقع والى طرق الأبواب غير المألوفة من

الإشكال المبهمة والمتخيلة التي عدوها وسيلة لتحقيق الصدق الفني ولا يقصد هنا بعدم المألوفية من أجل الغرابة بقدر ما هو تعبير عن تشوه الواقع والمبالغة في تصوير العيوب وإعطاء رؤية خاصة والابتعاد عن الجمال بمفهومه التقليدي " إن الجمال بالنسبة للتعبيريين هو صدق التعبير مهما كان قبيحا "(٦٣) ،فالفنان التعبيري البلجيكي (جيمس آنسور) (١٨٦٠-١٩٤٩) الذي عاش القسم الأكبر من حياته في عزلة تجسدت أعمالة بأقنعتها وأصدافها وهياكلها العظمية ، رؤيه مأساويه هزليه " إذا روعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال ، فإننا نفهم إلى أي حد ينجح (انسور) في الربط بين الهياكل والأقنعه في إفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين وقع الموت ورهبته ، وبين سخرية القناع وأثارته للضحك ،جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير. وتشير تلك المعادلة في النفس إحساسا متضارباً ممزقاً ، فمن ناحيه نحس إزاءها بإن القناع وهومن جهة النظر الخارجية اشد ما يحمل على الضحك ومن ناحية أخرى، انما يخفي في طياته رعباً مفرطاً، نحس بأن الموت بات شيئاً مضحكاً في خصم هذه الأقنعة المزركشة ،فـ (انسور) يعتمد الدراما، وهي تنبعث من تضاد بين السطح والجوهر بين " الوجه والقناع ، بين الحياة والموت بين الجموع الطاغية والفرد الأعزل ، بين التهريج الخارجي والداخل المتأرجح بالآسى والتعاسة والهلع (٦٤)، كما في الشكل(٢)، كما اتخذ التعبيريون من اللون كإمكانية تعبيرية يحمل شحنات وجدانية نفسية ،. فنجد الفنان (كيرشنر) في لوحة صورته الشخصية مع الموديل، وقد رسمها داخل الأستوديو حيث استخدم (كيرشنر) أشكال الشريط العسكري القوية ذات الألوان الزرقاء والبنفسجية المركزة على لباسه كتحد للبرتقاليات التي تجاورَها في شكل الموديل كما

يظهر الأحمر خلال خيال الفنان، فهي عبرت عن نفسية ثابتة، موجودة في التصميم نفسه .(٦٥) ،إن درجة عالية من الكشف الذاتي هي مهمة الفنان في الحياة –فالفنان الموهوب عندما يندمج تمام الإندماج بتحويله (تغييره) الجمالي للحقيقة – الصدق بصورة لا واعية وهو أمر وارد في الفن ، ذلك يعني إنَه عملية اقتطاع من غوائر (الذات) بما فيها من مأزق (٦٦). فليس المهم بالنسبة إلى الفنان ، أن يكون إنسانا مشوباً بالعاطفة ، ملتهب الوجدان ،بل المهم أن يعرف كيف ينظم عواطفه على صورة (عمل فني).فالفنان هو ذلك الإنسان الذي يملك حساسية جمالية يستطيع معها التعبير عن الانفعالات وتجسيمها وتحقيقها على صورة لوحة فنيه "، لقد تفرد كل فنان تعبيري عن الأخر، في رؤاه وأسلوبه وأدائه ، تبعاً لحدسه وحريته في التعبير عن ذاته ، (٦٧) ،فالفنان (جورج غروس) (١٨٩٣– ١٩٥٩) الذي اشتهر بفنه الساخر ووقاحته الفاضحة في تعريته للنفوس المريضة والشاذة تكشف عن الانحلال الأخلاقي الذي " أصاب الوسط الألماني قبل وبعد الحرب في صورة هزلية قاسية تتناول رجال الأعمال الفاسدين ، والضباط المتعجرفين، والبغايا، والشحاذين وضحايا الحرب البؤساء. وبالتأكيد على صفات شخوصه الفظيعة ومسخها بوجوه الحيوانات المتوحشة لم يدع للناظر مجالاً للتفريق بين المجرم والبريء. ومثل هذه الاعمال التي نشرها في مجلات شيوعية اكسبته سمعة عالية باعتباره ابرز فناني اليسار" (٦٨) .

ب :– التعبيرية الألمانية:– انَ التعبيرية حركة ظهرت في ألمانيا بداية القرن العشرين ، وان فكرتها في الأساس تقوم على أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بالتسجيل الواقعي بصورة مرئية ، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية ، يقول (فرانز مارك F. Marc ١٨٨٠– ١٩١٦)(٦٩) : نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر

التي تبدو لنا إنها أهم من اكتشافات الانطباعيين، وجذور المدرسة التعبيرية بدأت مع أعمال (فان كوخ) و(ادوارد مونخ) و(جيمس اينسور) و(كوكوشكا)، إذ طوروا في السنوات الممتدة من (١٨٨٥ – ١٩٠٠) أسلوباً خاصاً في الرسم فاستغلوا الإمكانيات المعبرة للون والخط لإنتاج مواضيع مثيرة ومحملة بالعواطف لأنهم فارقوا التصوير الحرفي للطبيعة في محاولة لإيجاد معادل صوري يمثل التجربة الشخصية" (٧٠) ، ويعد الفنان (فان كوخ) له دور كبير في إرساء التعبيرية وتأثيره المباشر في الفن الألماني . وهو الفنان الأكثر إعتزالا وميلاً إلى التأمل الباطني وإعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها ،الجنس، والدين ،والموت ، عن ألم نفسي عميق وشعور بالهواجس ، وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤى أو تخيلات تثير القلق والانقباض (٧١) كما في شكل (٣) . وللتعبيرين تيار بين رئيسيين هما : جماعة الجسر والفارس الأزرق :برزت (جماعة الجسر الجسر DieBruck)في مدينة (دريسدن) الالمانية عام ١٩٠٥ وانحلت عام (١٩١٣)، والتي رفعت لواء التعبيرية للمرة الأولى فعرفت بإسم (الجسر – القنطرة) ،وقد انظم اليها في بادئ الأمر مجموعة من الفنانين، منهم (كريشز، نولدة، هيكل، كارل ،روتلوف) التحق بهم بعدئذ (بكشتاين ، واتو مولر اميل نولدة) وكلمة الجسر يحمل معنى فهو يشير إلى التطلع إلى فن جديد يسمح بالتعبير عن الانسان والعالم، استقت هذه المجموعة توجهاتها من فن ما بعد الإنطباعية وخاصة فن (فان كوخ) و(ادور مونش) وفن الشعوب البدائية ،وايضا فن المحفورات الألمانية القديمة وهناك مؤثرات ساهمت على تكوينها واثرت على اساليبها الفنية منها: جرأة الفرشاة ، كما هو عند (فان كوخ ومونش)، الإستعمال البربري للألوان كما في الفن الوحوشي والبدائي ، المبالغة في تحريف الأشكال، الصرامة الألمانية ،

وتعد الإنفعالية المنطوية على ذاتها نزعة جوهرية في (التعبيرية) ، إنمَا قد تبع من تراثهم القوطي الذي كان قد سبقهم الى التأثر بهم (مونش) و(فان كوخ) . ان هذه الجماعة قد بنت فلسفتها على اساس من الوقوف عند المنطق والأصول البنائية التي تحكم المرئيات والانسياق الى الحقيقية الداخلية أثناء الرسم واهتمامهم بالإنسان وعده فرداً فعالاً في المجتمع . أما جماعة (الفارس الأزرق Der Blaue Reiter)) التي تأسسَت في مدينة (ميونخ) عام ١٩١١، كانت عقيدتهم فلسفية بالدرجة الأساس فمدار البحث عندها ليس الفرد بوصفه عضواً في المجتمع ،بل علاقته بأدق اسرار الطبيعة ، وقد قدمت هذه الجماعة العديد من المعارض التي لا تتوقف عند اتجاه فني أو اسلوب معين، بل تلتقي فيها مختلف التيارات الفنية على تناقصاتها ، وهي ترى بأن ليس هناك شكل، بل مضمون فني وان التجريد يجب ان يكون شكليا ،بل نهضة في طريقة التفكير وعلى الرغم من تعددية اتجاهات افرادها إلا انهم التفوا جميعا حول مسألة (الفكر –الفن)تلك الأفكار التي عبر عنها (مارك) وصاغها(كاندنسكي)في كتابه (الروحاني في الفن) إن من ابرز هذه المجموعة(كاندنسكي،جالينسكي، فرانزمارك٠٠)(٧٢) ،أن ما يميز جماعة الفارس الأزرق تعبيرها المتعارض نسبياً مع تعبيرية (جماعة الجسر)،كما يقول (هربرت ريد) بقوله "إعادة بناء العالم في حالته الباطنية الداخلية بحيث لا يكون للطبيعة الممثلة في الأعمال التصويرية التعبيرية من دلالة إلا بقدر ما تتحول لتعكس وصفاً إنسانيا فتحرر الفنان أزاء هذه الطبيعة لا يكون إلا بإضفاء قيم تعبيرية على الأشكال والألوان الصافية وفقاً لما يميله إحساسه الداخلي(٧٣) ، ونجد في (التعبيرية الألمانية) بدورها تقنية تقوم على تشوية الأشكال وعنف اللون الاصطلاحي، واللاواقعي، وعملت على استثمار هذه المعطيات في

محاولة للوقوف في وجه مجتمع بات يعاني من مشاكل معقدة ، وفي هذا الوقت كانت أوربا كلها تطمح هرباً من واقع تعيشه وتبحث عن قيم أولية ، للتعبير عن موقفهم من هذا الواقع ، وقد لجأ جماعة (الجسر) الى الفن الخطي معتمدين في ذلك على ما تقدمه لهم من قيم تشكيلية فنون القرون الوسطى و البدائيين ، وإن هذا الشعور العاطفي القلق قاد الى الفن اللاصوري والتجريد الغنائي العاطفي ، مع (كاندنسكي) أو ما عرف بإسم التعبيرية التجريدية فيما بعد(٧٤). كما في شكل رقم (٤) ،لذا فإن جمالية ايصال المعنى والتعبير عن الواقع لدى (التعبيريين) تكمن في استثمارهم التجربة الذاتية الفردية ذات الابعاد الروحية للتعبير عن الخيال والحدس ، بطابع انفعالي في استخدامه للخطوط والألوان، فيعبر الفنان (التعبيري) عن واقعه المرئي ، بطريقة مثالية فيتجاوز المظاهر للوصول الى عالم شديد المصداقية لا يشوبه التحريف ، وايجاد علاقة بين ذاته وبين عالمه الازلي المطلق .

مؤشرات الاطار النظري

١- إن العملية الاتصالية :- عملية مشاركة، تحدث بين طرفين فعملية الاتصال لا تنتهي بمجرد وصول الرسالة من المصدر "المرسل" إلى المتلقي "المستقبل"، بل تتعدى ذلك الى حدوث رجع الصدى والتأثر والتأثير .

٢- الفن هو الحدس، وكل حدس لابد ان يكون تعبيراً، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لأنَ لكل منهما نفس طبيعة الآخر، فأيَ معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيرية في إطارها الفني والجمالي.

٣- مفهوم الفن يتجاوز حدود الانفعال بتصويره للعاطفة والجمال ،فهو قناةً للنشاط الفكري الذي يحاول ان يتفهم العالم وتداعياته المختلفة وان يعين الغير في فهمه والتجانس معه .

٤- إن الفن يشكل عودة الفرد نحو الجماعة فهو يساعد الإنسان على

فهم واقعه ويجعله أكثر إنسانية وتطوراَ لخدمته وهذا لن يتم إلا من خلال العملية الاتصالية باعتبار الفن أداة لنقل التجربة الفردية والإجتماعية إلى الآخر.

٥- انطلق التعبيريون في أعمالهم الفنية الى استحداث اساليب غير مألوفة واستعارة الإشكال المبهمة والمتخيلة ،والتي اصبحت لديهم وسيلة لتحقيق الصدق الفني ولا يقصد هنا بعدم المألوفية من أجل الغرابة بقدر ما هو تعبير عن تغريب الواقع والمبالغة في تصوير العيوب وإعطاء رؤية خاصة والابتعاد عن الجمال بمفهومه التقليدي .

٦- إن الجمال بالنسبة للتعبيريين هو صدق التعبير مهما كان قبيحاً ،وقد اتخذ التعبيريون من اللون كإمكانية تعبيرية يحمل شحنات وجدانية نفسية ، كما أنَهم يحرِفون الاشكال البشعة لتأدية الحالة التعبيرية بشكل فوري ومباشر.

٧- يعتمد الاتصال الفني لدى (الفنان التعبيري)على جمالية الأسلوب فقد اتخذ اسلوبين في الفن تعتمد على ثنائية الجسد والنفس فالأول قام التعبير على الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات ، اما الثاني المبالغة والتحريف والتحويل في أساليب التعبير وطرائق الأداء.

٨- إن مهمة الفنان الكشف الذاتي في الحياة – فالفنان عندما يندمج تمام الاندماج بتحويله (تغييره) الجمالي للحقيقة – الصدق بصورة لا واعية في الفن ، ذلك يعني إنَه عملية اقتطاع من غوائر (الذات) بما فيها من مأزق ، فيعبر عنها ويحاول ايصالها الى المتلقي من خلال تلاعبه بالألوان المتضادة وضربات الفرشاة الحادة.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث بعد اطلاع الباحثة على ما موجود ومنشور ومتيسر من مصورات للأعمال الفنية الخاصة بالفنانين التعبيريين ، وبما يحقق من دراسة موضوع البحث

الحالي ، ونظراً لكثرة مجتمع البحث وسعته وعدم إمكانية حصره إحصائياً ،فقد أفادت الباحثة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الانترنيت)،والمصادر ذات العلاقة ، والتي من خلالها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي .

ثانياً :عينة البحث :- نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٠٥-١٩١٣) وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي وكثرة وتنوع الاعمال الفنية من حيث المادة أو نوع العمل، ولاستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة ، لذا اعتمدت الباحثة نماذج من هذا المجتمع كعينات بحثية. .

وقد تم اختيار العينات وفق المسوغات الآتية :-

١- شهرة الأعمال المختارة وانتشارها ، طبقاً وقيمتها الإعلامية والنقدية .

٢- أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة جمالية الاتصال، بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي .

٣- تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني وآليات التوظيف الجمالي للاتصال الفني بما انتهت إليه مؤشرات الإطار النظري من توصيفات حول موضوعة البحث ، خشية من التكرار .

ثالثاً : أداة البحث :- لغرض تحليل عينة البحث فقد تم الاعتماد على ما توصل اليه البحث من مؤشرات للإطار النظري.

رابعاً: منهج البحث :- استخدمت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينات .

تحليل عينة نموذج رقم (١) :-

الوصف العام : تضمنت هذه اللوحة شكل لإمرأة عجوز تجلس على الكرسي بوضع أشبه ما يكون بوضع طقوسي ، وهي تنظر محدقة بعينيها وفي حضنها غصن زهرة ذات اللون الأصفر، ويطل خلف نافذتها اغصان شجرة خضراء . كما اعتلى خلف

رأس العجوز لون سمائي اشبه بالضوء .ليشغل فضاء اللوحة .

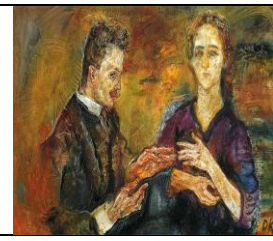
التحليل :-احاطت الفنانة (باولو) الاشكال بالخطوط الكفافية محاولة منها للوصول الى بيان الحدود والنهايات للاشياء ، معبرة عن بداياتها من اين ،والى اين تنتهي ، لتعبر عن ما تحمله الاشياء من معانَ ، ولا تخلو الصورة من الخطوط المنحنية اضافة الى الخطوط المستقيمة ، وقد ملئت الفنانة (باولا) بشرة العجوز بالوان ضبابية وتظليلات من اللون الازرق والاخضر في الجهة السفلي من الشكل ، كما ان سحنة اللوحة تمتاز باللون البني المحمر الداكن لإضفاء الإحساس بالحزن . لقد ارادت الفنانة إيصال هذا الشعور للمتلقي من خلال التعبير باللون والخط ، فوجود الشريط الاسود الذي يحيط بعنق العجوز ما هو الا تعبير عن الاحساس بالخوف والحزن مما يثير لدى المتلقي التعاطف مع المشهد وقد ساعد ذلك غصن الوردة الصفراء وتطلع العجوز بنظراتها القلقة وهي في عمر الشيخوخة . لإيصال مفهوم الوحدة والترقب والخوف من المجهول. كما يُلاحظ ان هناك مبالغة في ابراز الاشكال من اجل اعطائها صفة الصرامة والخشونة ، لقد تلاعبت الفنانة من خلال اللون والمحاطات بالأشكال من اجل ايصال معنى ما تحمله الاشياء الموجودة في اللوحة من مشاعر وأحاسيس وكأنها لغة متكاملة لتوصل للمتلقي مفهوما ذات طابع نفسي ، (فالقروية العجوز) هي الانسان الذي يحمل نقاط القوة والضعف ، ففيها يتجسد مفهوم الإنسانية بشكل عام.

العينة شكل (١)	اسم الفنان	اسم العمل	الخامة\المادة	القياس	سنة العمل	العائدية
	پاولا مودرسون بيكر	القروية العجوز	زيت على كانفاس	(٣٥× ٥٠) سم	١٩٠٥	كَاليري- هامبورك

تحليل عينة نموذج رقم (٢) :-

الوصف العام : في هذه المصورة للفنان (اوسكار كوكوشكا) بورتريه لرجل وامرأة وهما زوجان قد توسطا اللوحة ، ويداهما مرفوعتان ليتبادلا الخواتم كما بدا واضحا ان هناك نوع من عدم الارتياح قد بان على وجه المرأة ،في الوقت الذي تميزت معالم الرجل بالقلق والتوتر وقد امتلأت اللوحة أو ما يحيط الزوجين ألوان حارة مع خدوش محدثاً بذلك تعبير مليء بالعنفوان وقد تدرجت الألوان ما بين البرتقالي والاصفر والبني ،وقد اعطى الفنان لون الأسود مع ضربات من اللون البني ليتماهى مع اللون الأسود لجاكيت الرجل، كما في شكل العينة رقم (٢).

التحليل :- لقد أراد الفنان (اوسكار كوكو شكا) بهذا البورتريه ان يجعل من الخلفية الملونة و التعابير التي علت وجه المرأة والرجل (الزوجان) تعبر عن حالة القلق والتوتر الذي يمران به ، فالفنان أراد بذلك ان يركز على المشاعر الداخلية التي تنتاب الزوجين ، فقد عمد الى اظهار ذلك من خلال جعل حركة اليدين هي نقطة التوتر.. لقد اعتاد الفنان في التعبير عن مشاعر واحاسيس شخوصه في اللوحة بطريقة رمزية تعبيرية وقد تمثل ذلك في الألوان المجردة التي امتلأت بها خلفية اللوحة وتمكنه من التقاط المكنونات الداخلية لكلا الزوجين والتعبير عنها من خلال اللون .

العينة شكل (٢)	اسم الفنان	اسم العمل	الخامةالمادة	القياس	سنة العمل	العائدية
	أوسكار كوكو شكا	بورتريه الزوجان (هانز تاييز و إريكاتاييز كونارت)	ألوان زيتية على كانفس، متحف الفن الحديث، نيويورك	٧٣١× ٧٧,٥ سم	١٩٠٩	متحف الفن الحديث، نيويورك

نموذج رقم (٣) الوصف العام : في هذه المصورة للفنان اميل (نولده) في أعلى اللوحة توجد أربعة أقنعة أحدها بشكل أمامي وقد لون باللون الأخضر ولحية بيضاء، والآخر قناع بهيئة ثلاثة أرباع بلون أصفر وشكله كالمهرج، اما القناع الثالث لونه أحمر ومتجه نحو يمين اللوحة وذا شكل قبيح ،ويتوسط القناع الثاني والثالث قناع رابع يميل الى اللون الوردي وبشكل مقلوب ، ثم يوجد في الأسفل من يسار اللوحة ،القناع الخامس ذو أذنين كبيرتين ، ولونه برتقالي بهيئة جمجمة وخلفية القناع بلون أزرق متدرج إلى الأخضر ،كما في شكل رقم (٣) .

التحليل :-الموضوع المصور والذي يمثل (الاقنعة) قد كشف الفنان عن التعبير عن الحقيقة الداخلية ،حيث الوجدان التعبيري كان واضحُ من خلال معالجة الالوان لأداء سطوحه التصويرية و هي تجسد (لحالة غياب) للكوامن الداخلية الحقيقية لما تخفيه الوجوه نفسها، فتمثل لنا تبادلية الآني بالآتي أي العمل في حكم الامكان، فالعمل يستمد عناصر تكوينية من واقع لا مرئي مبعثه طاقة الحدس التي تكسب الأشكال حضوراً لواقع مغاير، فالنغمات اللونية الصارخة المتوهجة تعمل مع خطوطه المادية على زيادة التعبير، متجاوزاً بذلك على السياقات الأسلوبية في

تفعيله لجمالية المشهد باللون والخط معاً في ايقاعات موسيقية عالية النغمة اشبه بالرسم البياني في تعالِ وانخفاض مستويات الأقنعة ليقدم لنا تعبيراً مغايراً. إن الأقنعة بحسيتها المتخيلة تنتمي إلى عالم الفنان الجمالي كاشفاً بها عما وراء معطيات الشكل محاولاً التعبير برؤية ذاتية ازاحية تتجه صوب كلية وشمولية الإحساس بالموضوع الإنساني السامي لذا يتطلب انسجاماً خاصاً مع الغاية المثالية ليتحقق الاتساع في المدارك المعرفية المغايرة للمألوف لدى كل من الفنان والمتلقي. وقد وضع (نولده) الأقنعة ، بطريقة واتجاهات متنوعة كوضعها المقلوب كدلالة لتأسيس معايير جمالية خاضعة بفعل التواشج بين الأحمر والأصفر والبرتقالي ليوصل للمتلقي مشهد يستند إلى تعارض المتجانسات مما يسفر جمال فني تتردد اصداؤه في ثنايا المشهد. وقد مزج (نولده) بين اللون والخيال بين الكتلة والانفعال متنقلا بين الكتل اللونية وصولا إلى المعنى الانفعالي ليصل إلى ذروة التعبير، فالشكل كان هو المرتكز الاساسي في لوحته كما حرر اللون من كل قيد يربطه بالعالم المرئي، والذي يعد خرقاً لبنائية الأشكال في الطبيعة في تقديمه تلك الصياغات المنافرة كمعنى أول ثم ايجاد الدلالة من قبل المتلقي في الاستعارة الفنية في أن تلك الأقنعة والتي تمثل بنىً جمالية عميقةً المعنى للعمل الفني.

اللعينة شكل (٣)	اسم الفنان	اسم العمل	الخامةالمادة	القياس	سنة العمل	العائدية
	أميل نولدة	حياة جامدة مع أقنعة	الخامة والمادة/ زيت على كانفاس	٧٣× ٧٧,٥ سم	١٩١١	متحف الفن – مدينة كانساس

نموذج رقم (٤) الوصف العام :- في هذه اللوحة للفنان (ماك) نجد ان هناك ثلاثة شخوص يمثلون عائلة وهم في نزهة ، وتتكون من الأب والأم وابنتهما ، ويوجد على يسار اللوحة جزء من الشجرة ذات لون اسود ، كما معالم الوجوه الثلاثة بدت غير واضحة ، وعلى يمين اللوحة توجد بحيرة زرقاء صغيرة امتزجت الوان الطبيعة فيها بتدرج لوني يميل إلى اللون الأخضر .

التحليل : – لقد أراد الفنان في هذه اللوحة التعبير عن حياة العائلة البرجوازية وهي في نزهة مبتعدة عن صخب الحياة ، وقد استخدم في هذا المشهد العلاقات اللونية في تضادها وانسجامها ليوصل للمتلقي جمالية تلاقي الألوان في وحدة واحدة لمعالجة المكان والافصاح عن ماهيته وعن علاقة الانسان بالأماكن التي تعد متنفساً وملاذاً يهرب اليه الفرد وخصوصا إن هذا المجتمع مقبل على الحرب ،وقد برزت الدلالات التعبيرية ذات الطابع النفسي من خلال ما تعكسه الالوان وظلالها القاتمة المفعمة باللون الأسود لإيصال فكرة الاشمئزاز والحزن والعداء ، ففي المشهد بدت الشجرة وكأنها مائلة للسقوط والانهيار، كما ان البحيرة قد تلاشت شيئا فشيئا بتدرج اللون الازرق والذي يدل على الاضمحلال والاختفاء ، ولم يركز اهتمامه في خلق رؤى للأشكال المغمورة باللون في الوسط الذي يكتنفها وبذلك فقد استطاع الفنان بإحساسه المبدع إزاء اللون أن يقدم تعبيراً صورياً لعالم نقي صافٍ متخيل ،وها هو الأب واقفاً بالقرب من البحيرة وواضعا يده اليسرى في جيبه ، بينما اليد اليمنى ممسكة حقيبة سوداء قد تلاشت معالمها مع لون الارض المعتم ، كما نلاحظ الزوجة وهي منشغلة بالحديث مع طفلتها ، لايصال للمتلقي فكرة عالم الطفولة والامومة للذين يعانون الوحدة والغربة والحزن ، ويريدوا ان يحصلوا على الطمأنينة والاستقرار، وقد اتخذ الفنان من الاتزان في

المسافات والالوان والفضاء والأشكال ، ليعبر عن العاطفة والإحساس الداخلي بقدرات ذهنية واعية متشكلة ، لكنها ذاتية وشخصية حملت الشخوص والأشكال بداخلها رموزاً هي خلاصة الفكر والمحاورة الذاتية والاجتماعية في الوقت نفسه ، والتعبير والعاطفة ووجهة النظر والنقد الاجتماعي والتهكّم في عملية متكاملة ،وقد ربط العناصر ببعضها البعض في وحدة متماسكة من خلال علاقات تشكيلية بنائية متجانسة جاءت نتيجة صراع بين هذه العناصر الممثلة للأشكال مع الفضاء ،عبر عنها الفناء في نداء عودة للطبيعة والسلام والاطمئنان متخِذة بذلك تحدياً ضد حياة المدينة ودوامة الصناعة والتعبير عن مواصلة الحياة بطريقة أفضل .

اللعينة شكل (٤)	اسم الفنان	اسم العمل	الخامة\المادة	القياس	سنة العمل	العائدية
	اوغست ماك	الى جوار البحيرة الزرقاء	مائية على ورق	٥٦×٤٤،٥ سم	١٩١٣	متحف دوتماند – ألمانيا

النتائـــج :-

١- ظهر من خلال تحليل العينات أن جمالية الاتصال ظهرت من خلال التضاد بين الألوان الحارة والباردة وبين الخطوط المنحنية المرنة ، والمستقيمة الصلبة مما يمنح شعوراً بالتنافر بين الأشياء .ليوصل للمتلقي دلالة من خلال اتسام التعبيرية بطابع الاختزال للخطوط والألوان الانفعالية كما في العينة رقم (٤).

٢- يتضح جلياً جمالية ايصال التضاد بين الألوان الحارة والباردة وبين الخطوط المنحنية المرنة ، والمستقيمة الصلبة مما يمنح شعوراً بالتنافر بين الأشياء. كما في العينة رقم (٣، ٤) .

٣- أعطى الفنان التعبيري للاتصال الفني جمالية من خلال استخدام خطوط ممتدة الى ما لانهاية وتوظيفه للألوان بطريقة ملفتة من خلال التناغم بين الدرجات اللونية ومنطلقا بذلك نحو تعزيز فكرة التقاط الدلالة الجوهرية للمعنى الحقيقي في بعض اعماله من اجل تحقيق انسجام في العناصر الفنية الشكلية لبنية العمل الفني وبالتالي انعكاس ذلك على المتلقي من خلال التأثير على ذائقته الفنية .عينة(٢،١).

٤- يعتمد الاتصال الفني لدى (الفنان التعبيري)على جمالية الاسلوب فقد عبر عن الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات ، كما في عينة رقم (١،٢،٣)

٥- اقتطع الفنان التعبيري من غوائر (الذات) بما فيها من مأزق ، فعبر عنها وحاول ايصالها الى المتلقي من خلال تلاعبه بالألوان المتضادة او ضربات الفرشاة الحادة .كما في عينة رقم (١، ٢)

٦- ميَّز الفنان التعبيري مواطن الجمال من خلال تأمله للطبيعة حيث أنها منبع أساسي للفنان، فقد ابدع كبار الفنانين التعبيرين أعمالاً عظيمة مُستوحين عناصرها من الطبيعة كالطيور والمياه الصافية أو الأزهار والنباتات. كما في عينة رقم (٤).

٧- تتصف الأعمال الفنية للتعبير يون بسمات مثل الجرأة والبقعية والسوداوية ، والغموض ، والبدائية ، والطفولية ،والذاتية ، والرمزية في بعض الأعمال الإيحائية ، والحرية ، والعاطفية ،وهذا ما يتضح جلياً في (٢،٤).

٨- يندفع الفنان التعبيري الفعل بقوة نفسية منبعثة من الداخل، وهنا اللوحة تعبر عن الحياة الداخلية للفنان بشكل مباشر، لذلك تبدو الخطوط متحركة ومتداخلة وتبد ذات نفس متحرك ، ولعل رسم الفعل هذا

فيه من الآلية والتلقائية ، كما في النموذج (٤،٣) .

الاستنتاجات:- تستنتج الباحثة على ضوء ما تقدم أن العملية الاتصالية في الفن ، لاتعد نشاطاً ذاتياً يقوم به الفنان بذاته ،بل يتعامل مع موجودات البيئة بكل تفاصيلها التاريخية والاجتماعية والحضارية وصولاً إلى خلق نتاجات جمالية تعبر وتنعكس عليه وعلى بيئته تلك ، سواء كانت تلك النتاجات جمالية بحتة ،أم عاطفية ،أم فكرية فإنه بكل حال تبغي اتصالاً واشتراكاً من المتلقي ،فقد كان التعبيريون صادقين في عواطفهم مرهفو الحس يمتلكون ،وفنهم لا يعرف الوهم والقواعد، ولا يبغون الدقة بالمعنى الأكاديمي ،فهم لا ينمقون الأشياء مثلما هي في الأصل، بل يظهروها كما يشعرون بها فألوانهم صريحة ناطقة ، وقد زاوجوا بين الألوان المكملة ووضعوا اللون بغزارة في المساحات الكبيرة في اللون الخاص وللتعبير عن وجدانهم الفردي والإنساني فقد اختاروا الألوان الاصطلاحية الملائمة دون تقيد بما تمثله بالعالم الخارجي أي أنَهم يستخدموا اللون ليصفوا الانفعالات الإنسانية المخيفة ، متخطين كل مفهوم وصفي أو صوري للشيء المرئي .وهنا فإن كمية من اللون الأحمر أو اللون الأخضر تكفي للتعبير وايصال فكرة عن حالات من الفرح أو الكأبة والتعبير عن المشاعر الإنسانية فلم يتملقوا للمجتمع ولم يعمدوا على التمويه والمداراة والتحريف ، فحرر وانفسهم وحرروا اللون حاملين أقصى وأقوى تعبير بإيقاعات تتوافق مع حركات الفرشاة العصبية بخطوطه العنيفة الملتوية .

خامساً :التَوصيات :- توصي الباحثة بتجهيز جميع الكليات والمعاهد (الفنون الجميلة) وكليات الاعلام بمكتبات الكترونية تحتوي على أهم اللوحات العالمية مع دراسة تحليلية لكل لوحة وتوضيح أثرها الثقافي والمعرفي في جميع الجوانب ، سواء الاجتماعية منها والسياسية ،

مع بيان نتائج رجع الصدى لتلك المجتمعات حين تلقيها لأي أثر فني في مرحلة ما من مراحل الحياة التي يمر بها المجتمع .

سادساً : المُقترحاتُ ١-تقترح الباحثة دراسة الاتصال الفني في الصورة الشعرية للرسم العراقي المعاصر.٢- دراسة جمالية الأبعاد النفسية للاتصال الفني في الفن الاوربي الحديث (السريالية) إنموذجاً .٣-الأبعاد الدلالية والجمالية للاتصال الفني في فنون ما بعد الحداثة .

The aesthetic of artistic communication in modern European painting

(Expressionist German model)

Abstract: The present research is a study in the aesthetic of artistic communication in the modern European painting. The plastic art is one of the communicative means of expression through the language of colors and lines. The artist organizes and directs it towards a specific goal that he wants to record and deliver to the recipient, The artist's increasing interest in his expressive means led to the development of new styles and forms of art. The means of expression in the result are the meanings and expressions of the artistic work through the experience and the long experience of the artist to tame his thoughts and transform them into new meanings aesthetic, One of the main currents in art that resist historical classification because of its association with the human feeling, emotions and imagination. The research included four chapters: - The first chapter contains 1 - the problem of research, 2 - the importance of research and the need for it, 3 - the goal of the research. The second topic included the concept of artistic beauty at the time of some philosophers. The fourth study included the modern European drawing (the German expressionist school). Chapter 3 It included the search procedures, then A. The fourth included the results of the research, proposals and recommendations, and the research included sources and margins.

المصـــادر والهوامش:-

١- فاكان كوبلر، فلسفة الايصال في الفن، ترجمة فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، دراسات فلسفية، العدد(١) كانون الثاني السنة الثانية ٢٠٠٠م ، ص٩٢.

٢- المبارك ،عدنان، الاتجاهات الرئيسة في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد ، بغداد: دار الحرية للطباعة ،١٩٧٣،ص٥١.

٣- الددة ،عباس رشيد: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي دار الشؤون الثقافية الامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ ،ص١٩٧.

٤- القرآن الكريم ،سورة يوسف ،الآية (٣٨)

٥- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية (٦) .

٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ١٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة : ب. ت ، ص ١٣٣ – ١٣٤.

٧- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩،ص ٢٦٤

٨- هربرت ريد : معنى الفن ، ط٢،ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٦،ص٣٧.

٩- لؤلؤة، عبد الواحد ، الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠)،دار الرشيد ، بغداد : ب. ت ،ص٢٦٩.

١٠- حلمي مطر ، اميرة: فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد – القاهرة : ب. ت ، ص ٨٣ .

١١- عزيز، احمد : الاتصال ومهاراته – مدخل الى تقنيات فن التبليغ والحوار والكتابة ،منشورات مختبر اللغة العربية الاتصال ، ٢٠١٦،ص١٨.

١٢- كوبلر، فاكان ، فلسفة الإيصال في الفن، ترجمة فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، دراسات فلسفية، العدد(١) كانون الثاني السنة الثانية ٢٠٠٠م ص٨٨.

١٣- معلوف ،لويس : المنجد في اللغة ، ط ١،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت : ١٩٦٠، ص ٥٩٦ .

١٤- حسن، محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكرالعربي للطبع والنشر، مصر، ب.ت،ص ٣٨ .

١٥- أفاية ، محمد نور الدين : الحداثة والتواصل ، ط٢ ، دار أفريقيا الشرق ، ١٩٩٨،(ص١٨٢-١٨٩).

١٦- درويش ،عبد الرحمن: مقدمة الى علم الاتصال ، مكتبة نانسي للنشر، دمياط ، ٢٠٠٥،ص ٢

١٧- درويش ،عبد الرحمن: مقدمة الى علم الاتصال ، مكتبة نانسي للنشر، دمياط ، ٢٠٠٥،ص ٥

١٨- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، ٢ ، الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين ، مطبعة الحوادث ، بغداد ، ١٩٧٣،ص ٦ .

١٩- باقر، طه : ملحمة كلكامش ، سلسلة الكتب الحديثة (٧٨) ، دارالحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٥، ص ٨ .

٢٠- ريد، هربرت : النحت الحديث،ت : فخري خليل ، دار المأمون للنشر والترجمة ، بغداد،١٩٩٩ ، ص ٩٨ .

٢١- محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي ، العالم القديم (١) ، ج١، ط٢ ، دار المعارف ، مصر، القاهرة ،١٩٧٠،ص٦.

٢٢- نوبلر، ناثان : حوار الرؤية – مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،١٩٨٧،ص ٣٨ .

٢٣- حسن ، محمد حسن ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي للطبع والنشر، مصر، ب. ت ، ص ٣٨ .

٢٤- www.uobabylon.iq.lecture

٢٥- عدرة، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، جروس يرس، لبنان، طرابلس، ١٩٦٦ ص١٥-١٦.

٢٦- www.uobabylon.iq.lecture.

٢٧- شوقي ، إسماعيل : الفن والتصميم ، القاهرة ، مطبعة العمرانية للأوفست ، ١٩٩٩،ص ٢٢.

٢٨- غارودي ،روجيه ، فكر هيغل، تر، الياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ص ٤٥.

٢٩- آل سعيد ، شاكر حسن : المحيط والبيئة في الفن العراقي ، في : مجلة الأقلام ، العدد الأول ، د. ب. ، ت، ١٩٩٨،ص ١٧٣ .

٣٠- عبد الحميد، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة (١٠٩) ، مطابع الرسالة ، الكويت : ١٩٨٧ ، ص ٨٤ –ص١٦٠.

٣١- كروتشه ، بنديتو. المجمل في فلسفة الفن، ت سامي الدروبي ، دمشق ، ١٩٦٤، ص٨.

٣٢- بهنسي ،عفيف: علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل اخرى في الفن. وزارة الاعلام السلة لفنية ١٨٠ بغداد ١٧٢، ص١١٠.

٣٣- سقراط : فيلسوف (يوناني) ولد في اثينا وتعلم وعلم شبابها وهو فيلسوف مثالي ، بدعَ في الجدل والمناقشة والمحاورة عن طريق السؤال والجواب ، كما انه اهتم بأفكار الآلهة اليونانية والتبشير بآلهة اخرى ، وقد عُرِف عنه آ نذاك أنه يفسد افكار

الشباب فقد افتتنوا بأفكاره واخلاقه ، لذا حكم عليه بالموت ومات بعد ان تجرع كأس السم . (عمر، احمد مختار: علم الدلالة ،ط٦، دار عالم الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص١٧٤)

٣٤- رسل، برتراند: حكمة الغرب ، ج١ ترجمة فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة (٦٢) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٣، ص١١٢.

٣٥- عباس ، راوية عبدالمنعم ، القيم الجمالية ، مصر: جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٧، ص٣٦ .

٣٦- شلتز، درن ، نظريات الشخصية ، تر: محمد دلي الكربولي وأخر، بغداد ، ١٩٨٣، ص٣٠) .

٣٧- أبو دبسة ، فداء حسين وآخرون : فلسفة علم الجمال عبر العصور ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،الاردن ، ٢٠١٠ ، ص٣٠-٣١ .

٣٨- الجوهر(substances): وتعد المقولة الأولى لأرسطو فهي تعني ما قام بنفسه فهو متقدم ويتعين ماهيته وبه تقوم الأغراض والكيفيات. (فياض : ليلى لميحة ، موسوعة إعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ١٩٩٢، .

٣٩- مصطفى، محمد عزت :قصة الفنان التشكيلي ،دراسات في الفنون التشكيلية ، دار المعارف ، مصر،١٩٧٠.، ص٣٢.

٤٠- قليمة ،عبدالمنعم – مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٧٩،ص٩٠

٤١- بدوي ، عبدالرحمن :الخطابة لأرسطو، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد، ص٤٦

٤٢- هلال ،عبد الكريم ، الاغتراب في الفن، ط١، منشورات جامعة ماريونس، بنغازي، ص٢٢

٤٣- وادي،علي شناوة :السطح التصويري بين الفلسفة والادراك والتهميش، مطبعة الصادق، الحلة ،ص٩٥- ٩٧.

٤٤- ابراهيم ،محمد ، وفاء:علم الجمال(قضايا تأريخية معاصرة)،مكتبة غريس للطباعة، القاهرة ،ب، ت، ص٤٣

٤٥- باير ، ديمون : تاريخ علم الجمال ، تر : ميشال عاصي وميشال سلمان ، ط١ ، بيروت ، دار الاندلس ، السويد ، ٢٠٠٨، ص٤٣٩ -٤٠٠ .

٤٦- عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،سلسلة كتب عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٠.، ص١١٢ – ١١٣

٤٧- باير ، ديمون : تاريخ علم الجمال ، تر: ميشال عاصي وميشال سلمان ، ط١ ، بيروت ، دار الاندلس ، السويد ، ٢٠٠٨،ص٤٦٤ .
٤٨- عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،سلسلة كتب عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٠، ص١١٧ .
٤٩- جياد ، صلام جبار : جدل الصورة بين الفكر المثالي و الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ ، ص٢٦٧ .
٥٠- ابراهيم ، زكريا : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، دار مصر للطباعة ، القاهرة،ص١٣١ .
٥١- ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٩.، ص٥٨ .
٥٢- ابراهيم ، زكريا دراسات في الفلسفة المعاصرة ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ص١٣١ – ١٣٢
٥٣- كروتشه ، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ت سامي الدروبي ، دمشق، ب. د، ١٩٦٤.، ص٦٣.
٥٤- ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٩سابق ، ص– ٥٨ .
٥٥- ستولنتيز ، جيروم :النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤،ص١٤٩ .
٥٦- مولر، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين، تر: مها فرح الخولي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٨،ص٢٣-٢٤.
٥٧- حسن ، حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب. ت ، ص٨٢.
٥٨- أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦، ص١٢٢ .
٥٩- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص٤٧ .
٦٠- محمد ، علي عبد المعطي : مشكلة الابداع الفني (رؤيا جديدة)، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، ب ت ، ص٥٠ .
٦١- برادبري ، مالكم ، وماكفارلن ، جيمس : الحداثة ،ت: مؤيد حسن فوزي ،دار

المـــأمون للترجمـــة ،١٩٦٤ ، ص٢٦٨ – ٢٦٩ .
٦٢- أمهـــز، محمـــود : التيـــارات الفنيـــة المعاصـــرة ، شـــركة المطبوعـــات للتوزيـــع والنشـــر ، بيـــروت – لبنـــان ، ١٩٩٦، ص٤٤.
٦٣- عمر، عاطف محمود. الدوافع النفسية لنشـوء الفـن، القـاهرة، دار القلـم، د.ت.، ص٢١١
٦٤- عطية، نعيم. حصاد الالوان، القاهرة، الهيئـة العامـة للكتـاب ، ١٩٧٩.،ص ٤٩– ص٥٣).
٦٥- كـالوي، جـون، اصـول الفن الحـديث، ترجمة لمعان البكري، مطابع ثينان–بغداد– ١٩٧١.ص٣٥.
٦٦- شـنايدر، د . أي : التحليـل النفسـي والفـن ، تـر: يوسـف عبـد المسـيح ثـروة ، سلسلة كتب ،ع١٣٢، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ١٩٨٤،١٩٨٥ ، ص١٢–١٦
٦٧- إبـراهيم، زكريـا : كانـت أو الفلسـفة النقديـة ، سلسـلة عبقريـات فلسـفية ، ط٢، مكتبة مصر، القاهرة ،١٩٧٢ ،ص٤٥.
٦٨- أوهـر، هورسـت : روائـع التعبيريـة الألمانيـة، تـر: فخـري خليـل، مـر: محسـن الموسـوي، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغداد، ١٩٨٩،ص٥٣
٦٩- فرانـز مـارك (١٨٨٠– ١٩١٦) بـدا بدراسـة الفـن فـي ميـونخ وتـأثر بأسـلوب مـا بعـد الانطباعيـة بعـد زيارتـه لبـاريس، ويعـد احد رواد جماعـة الفـارس الأزرق ، اسـتخدم الألوان في التعبير عن الطبيعة الكامنة في الحيوانـات التـي رسـمها حتـى عـام ١٩٠٩ ، كمـا تـأثر بـالفن التكعيبـي بعـد تعرفـه علـى (ديلوني) . (ابو رستم ، رستم : الموجز في تاريخ الفن العام، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان :ص٢٤٨ .
٧٠- أوهـر، هورسـت : روائـع التعبيريـة الألمانيـة، تـر: فخـري خليـل، مـر: محسـن الموسـوي، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغداد، ١٩٨٩، ص١٧.
٧١- أمهـز ، محمـود : التيـارات الفنيـة المعاصـرة ، شـركة المطبوعـات للتوزيـع والنشـر ، بيـروت – لبنـان ، ١٩٩٦ .ص ٨١ .
٧٢- الفـن والمجتمـع ، تـر: فـارس متـي ، دار القلم ، بيروت ،١٩٧٥ .، ص٢٤٦.
٧٣- امهـز، محمـود: الفـن التشـكيلي المعاصـر، دار المثلـث للتصـميم والطباعـة والنشر، بيروت ، ١٩٨١.، ص١٢٢.
٧٤- أمهـز ، محمـود : التيـارات الفنيـة المعاصـرة ، شـركة المطبوعـات للتوزيـع والنشـر ، بيـروت – لبنـان ، ١٩٩٦ص ١٢٥.

الاشـــــكال

شكل رقم (١) للفنان لوتريك

شكل رقم (٢) للفنان جيمس انسور

شكل رقم (٣) للفنان فان كوخ

شكل رقم (٤) للفنان كاندنسكي