المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي كمدخل لتعليم مبادئ وأسس التجريد واثراء اللوحة التصويرية لدى طلاب التربية النوعية

Starting points and artistic premises in abstraction by artist Wassily Kandinsky as an entrance for teaching the principles and rules of abstraction and enriching the art work painting for art education students

م.د/ أمل محروس عبد الغني

مدرس الرسم والتصوير قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية

Dr. Amal Mahrous Abdel Gani

lecturer in the Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Menofia University

amlmhrws5@gmail.com

الملخص:

نبعت الفكرة الرئيسية لهذا البحث من رغبة فى إيضاح عدد من منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي الفكرية والفنية فى التجريد والاستفادة منها كمدخل لتعليم مباديء الرسم التجريدي واثراء اللوحة التصويرية التجريدية لدارس الفن. يهدف البحث الى التعرف علي منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي الفكرية والفنية كمدخل لتعليم التجريد لدى طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١،إثراء اللوحة التجريدية لدى طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية من خلال دراسة منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي الفكرية والفنية في التجريد.وتناولت الباحثة فى الإطار النظري أربعة محاور نظرية، **المحور الأول:** التعريف بفن التجريد ومذاهبه، **المحور الثاني:** منطلق الفنان كاندينسكي الفكري في التجريد، **المحور الثالث:** منطلقات الفنان كاندينسكي الفنية ، **المحور الرابع:** اسلوب الفنان واسيلي كاندينسكي في تجريد منحنيات رقصات جريت بالوكا.وتناولت فى الإطارالعملي تجربةعلى عينة من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م. يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي عند استعراض وتحليل الجوانب المرتبطة بالاطار النظري ، كما اتبع المنهج شبة التجريبي في الاطار العملي .

من أبرز النتائج التى توصلت إليها الباحثة:

1- ان منطلقات الفنان كاندينسكي الفكرية والفنية تعد مدخلاً خصباً لتعليم مباديء وأسس التجريد لدى دارس الفن.

2- المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان كاندينسكي تثري اللوحة التصويرية لدي طلاب التربية الفنية.

3- يوجد فرق دال إحصائياً عند مستوى دلالة (٠,٠١) بين متوسطي درجات قياس تأثير دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان كاندينسكي على تعليم مبادئ وأسس التجريد واثراء اللوحات التصويرية التجريدية بالقيم الجمالية والتشكيلية لدى عينة البحث في التطبيق القبلي/البعدي، وذلك لصالح القياس البعدي.

الكلمات المفتاحية:

الفن التجريدي، مذاهب الفن التجريدي، نهج العناصروالمبادئ لكاندينسكي، الروحانية فى الفن لكاندينسكي، تجريد رقصات جريت بالوكا.

Summary:

The main idea of this research was inspired from a desire to clarify some of artist Wassily Kandinsky's Starting points and artistic premises in abstraction and to benefit from them as an entrance for teaching the principles of abstract painting and enriching the art work painting for the art student. The aim of the research is to study the premises of Wassily Kandinsky, both the artistic and intellectual premises, as an entrance for art teaching for students of the fourth year, Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Menoufia University in 2020/2021, and also, it aims at enriching the art of abstraction for students of the fourth year, Department of Art Education, Faculty of Specific Education, Menoufia University in 2020/2021 through studying these premises. The researcher studied 4 axises in the theoretical point of view art of 1st axis is about abstraction and its types 2nd axis: is the theory of abstraction art in Kandinsky school.3rd axis: Kandinsky general art premises.4th axis: the way of Kandinsky in abstracting the curves from Greet Baloka dances.

Results:

1-The artist Kandinsky's intellectual and artistic breakthroughs are a fertile entry point for teaching the principles and rules of abstraction to the student of art.

2- Starting points and artistic premises in the abstraction of the artist for the religion of art education students.

3-There is a statistical significance at the level of significance (0,01) average degrees of measuring the effect of studying the Starting points and artistic premises in abstraction by the artist Kandinsky teaching the principles and rules of abstraction and enriching abstract art work paintings with aesthetic and plastic values for the research sample in the pre test / post test, in favor of dimensional measurement.

Keywords:

Abstract art, abstract art doctrines, Kandinsky’s approach to elements and principles, Kandinsky’s spirituality in art, abstraction of the Great Baloka dances.

مقدمة

يعتمد فن التجريد في الأساس على رسم الأشكال أوالنماذج المجردة التي تبتعد عن مشابهة المرئيات لأشكالها الطبيعية أوالواقعية، تقوم فكرة الفن التجريدي الأساسية على اختزال الأفكار وتشكيلها في علاقات تربط مظهرها بجوهرها حيث يعتمد الرسم التجريدي للعناصر والأفكار على البحث في العالم المرصود والمتخيل وتحليلية من الخارج والداخل وتلخيصه إلى مجموعة من العلاقات التى ترتكز على مبادئ وأسس التكوين، بذلك يستحوذ الشكل على كل الاعتبارات على مستوى العلاقات التشكيلية، والتى بها تكمن فاعلية الشكل في احتواء المضمون، وفعاليته في احتواء الشكل، بهذا التلاحم فيما بينهما تكتمل اللوحة التي يبعث بها الفنان رسالته للمتلقي الذي يحسها وهو يتأمل مضامينها، وبذلك كان لقيمة الشكل أهميته كبيرة في انطلاق الحركة التجريدية التى اعطت كل إمكانياتها التقنية والإبداعية للشكل، فهو كل شي منذ البداية وحتى النهاية؛ بالتالي يساهم الشكل في إكمال وإعطاء التكوين الوجه الشمولي لبناء اللوحة جمالياً، بما يقدمه من مؤثرات وابتكارات لمجموعة من العلاقات بين العناصر يطوعها لاستكمال مضمونه وإظهار جمالياتها.

ان دقة الطبيعة وثراء تفاصيلها تعجز العين المجردة ان تدركها وتلمسها بشكل وافي، ومن منطلق هذا الحكم فإن القيام بذلك يؤدى الى تشوه الصور أوتقليلها؛ حيث لايمكن تجسيدها بحذافيرها، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار ان"الفن مهما اختلفت

مظاهره أساسه التجريد من خلال إحكام العلاقات التشكيلية بين الجزء والكل أو بين التفاصيل والصيغه بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية؛ إذن جميع الفنون تتصف بالتجريد ولا تكون الأعمال فنية إلا إذا كانت مجردة "(٤-ص٢٠٩)، أما التمثيل والتطابق تتفوق فيه عدسة الكاميرا. قدم وسيلي كاندينسكي الموسيقي والعمارة للرسامين كأمثلة على الفن الخالص الذي لا يتعين عليه تقليد الأشياء ولكنه يستمد تأثيره من عناصر خاصة به، وفى أوائل القرن العشرين ساهمت مجموعة متنوعة من العوامل في الحد من قيمة الفن التمثيلي، ومنها:" أولاً: الإكتشافات العلمية التى اعادة تعريف العالم المادي (الكون.. لم يعد من الممكن ان ينظر اليه على أنه قابل للتصور) والنظرة المادية للكون وسيلة محدودة لمعرفة عالم متجدد الاستكشافات مثل الطاقة، الديناميكية الحرارية، الكهرومغناطيسية، الوسائط الجديدة وخلافة. ثانياً: رفض أسبقية الصورة المرئية التى قلصت النهج الإدراكي للصورة، مثل (أولوية الرؤية، الشفافية، تماسك العناصر، فصل المشاهد عن العمل، ثبات الصورة، إنشاء الحدود بإطار)." (٢٧) هنا اعتمدت استراتيجية جديده وهي صنع صور غير موضوعية، وكان أحد المظاهر المبكرة هو انتاج باراكBraque وبيكاسو Picasso للأسلوب التكعيبي، حيث قدمت اللوحات التكعيبية التى ترجع الى عام ١٩١٢م صوراً بصرية تضمنت إدراكات تتجاوز الرؤية العادية الى نظرات ورؤى للحظات مختلفة فى الزمان والمكان تحفز تصور ديناميكية الحركة للحجم والشكل، مما أكسب الصور التكعيبية تكاملاً للإدراك البصري تجاوز التشابه البصري لتمثيل الصور. ثم تفككت التكعيبيه إستجابة لاكتشافات سيزان فى دمج تسجيلات صورة واحدة لكل من الادراك المرئي وغير المرئي، وكانت البداية الحقيقية لفن التجريد علي يد الفنان الروسي واسيلي كاندينسكي Kandinsky Wassily عندما تأمل إحدى لوحاته لمنظر طبيعي وكانت فى وضع معكوس وراء مجموعة من الألوان والتصاميم، تمسك برفض كافة أشكال الطبيعة عن اقتناع بأن التصوير فن يمكن التعبير فيه بالالوان والأشكال المجردة كما تعبر الموسيقي بالأصوات." (١١) وبذلك توصل كاندينسكي الي ان فن الرسم يتلاقي مع فن الموسيقي من حيث المبدأ، وانه "يمكن للفنان أن يقدم سمفونيات بصرية بواسطة الألوان تمام مثلما يبدع الموسيقي بواسطة النغمات الصوتية، على أساس أن الموسيقي نغمات مجردة تسبح في فراغ الزمن."(١)

وعليه اعتبر كاندينسكي "من أعظم المؤثرين في الحركة الفنية بين أبناء جيله في القرن العشرين. وأحد الرواد الأوائل للمبدأ اللاتصويري أو الاتمثيلي الذي سمي التجريدية الصافية، أكد كاندينسكي ان العمل الفني يتألف من عنصرين الأول داخلي ونفسي وهو الإنفعال والتأثير الروحي للفنان، والثاني خارجي يتعلق بالأسلوب وهو يؤكد ان اللوحة ليست فكرة وانما هى صدمة بصرية."(٢٢)

الباحثة في هذه الدراسة سوف تعتمد على المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان كاندينسكي للافادة منها لتكون الباعث الأول والمدخل الذي يتعلم منه الطالب أسس ومبادئ التجريد التى تشكل بحركة النقاط والخطوط والأشكال، وتنوع مساحاتها وحجومها وملامسها، وتناغم ألوانها علاقات جمالية تتلاحم وتتراقص على سطح اللوحة التصويرية بوحدة وإيقاع وتناغم وإتزان، لإثراء اللوحة التصويرية لدى دارسي الفن (عينة البحث).

مشكلة البحث

ان فن التجريد له أهمية كبيرة فى صقل مواهب دارس الفن، وذلك بما يتمتع به من آفاق تُطور خياله والهامة الفكرى، وعليه وجدت الباحثة ضرورة ان تتضمن مقررات الرسم والتصوير دراسة القواعد والأسس التنظيريه التى وضعها رواد الفكر التجريدي وخاصة الفنان واسيلي كاندينسكي لتصبح لهم مرجعية في فهم الفكر التجريدي وآليات تنفيذه.

تكمن مشكلة البحث في التساؤل الأتى:

1- كيف يمكن الاستفادة من منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky الفكرية والفنية في التجريد كمدخل لتعليم مباديء وأسس التجريد لدى طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م؟

2- الى اى مدي تثري دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky القيم الجمالية والتشكيلية في اللوحة التصويرية التجريدية لدى طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م؟

أهمية البحث

1- تسليط الضوء على منطلقات الفنان كاندينسكي Kandinsky الفكرية والفنية في التجريد.

2- تقديم مصادر لرؤية فنية وفكرة جديدة لدى دارس الفن ترتكز على منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Kandinsky Wassilyفي التجريد.

3- تنمية التذوق الفنى والجمالي لفن التجريد لدي طلاب التربية النوعية.

4- فتح آفاق جديدة لتعليم أسس ومباديء التجريد لدي دارس الفن (عينة البحث) تعالج قضايا الشكل والمضمون.

أهداف البحث

1- التعرف على منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky الفكرية والفنية في التجريد كمدخل لتعليم مباديء وأسس التجريد لطلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م.

2- إثراء اللوحة التجريدية لدى طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م بالقيم الجمالية والتشكيلية من خلال دراسة منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Kandinsky Wassilyالفكرية والفنية في التجريد

فروض البحث

تفترض الباحثة ان:

1- دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinskyيمكن ان تكون مدخل لتعليم مباديء وأسس التجريد لدى طلاب الفرقة الربعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م.

2- دراسة منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinskyالفكرية والفنية في التجريد يمكن ان تثري القيم الجمالية والتشكيلية فى اللوحة التجريدية لدى طلاب الفرقة الربعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م.

3- يوجد فرق دال احصائياً بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لصالح التطبيق البعدي لمتغير دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي مدخل لتعليم مبادئ وأسس التجريد واثراء القيم الجمالية والتشكيلية في اللوحة التصويرية التجريدية لطلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية٢٠٢٠/٢٠٢١م.

حدود البحث

1- دراسة عدد من منطلقات الفنان وسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky الفكرية والفنية في التجريد كمدخل لتعليم مبادئ وأسس التجريد لاثراء اللوحة التصويرية التجريدية.

2- تقتصر الممارسات الفنية على تجربة تطبيقية على (٢٠) طالب وطالبة – الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام ٢٠٢٠/٢٠٢١م.

3- تقتصر التجربة التطبيقية على التلوين باستخدام ألوان الأكريلك المائية على توال خشب مساحة ٤٠X٦٠سم.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي عند استعراض وتحليل الجوانب المرتبطة بالإطار النظري للبحث، كما اتبعت المنهج شبة التجريبي في الإطار العملي للبحث.

خطوات البحث وإجراءاته:

أولاً: الإطار النظرى

المحو الأول: التعريف بفن التجريد ومذاهبه.

المحور الثاني: منطلق الفنان واسيلي كاندينسكي WassilyKandinsky الفكري في التجريد.

المحور الثالث: منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky الفنية (نهج المبادئ والعناصر لكاندينسكى).

المحور الرابع: اسلوب الفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinskyفي تجريد منحنيات رقصات جريت بالوك ا Gret Palucca.

المحو الأول: التعريف بفن التجريد ومذاهبه

أكد عدد من الفلاسفة والفنانين والنقاد أن التجريد ظهر فى فنون العصور القديمة منذ فنون الإنسان البدائي مروراً بفنون الحضارات وصولاً إلى الحداثة ومابعدها، وعلية تناولت الباحثة للتعريف بفن التجريد: معنى كلمة تجريد في اللغة، مفهوم التجريد في الفلسفة والفن، تعريف التجريد الإجرائي، ماهية فن التجريد، ملامح فن التجريد في الفنون القديمة والحضارات، مذاهب فن التجريد، كمايلي: -

معنى كلمة تجريد في اللغة:

كلمة تجريد في اللغة العربية، عرفها معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط انها: "اسم، مصدرها جرد: وتعنى عزل صفة او علاقة عَزلاً ذهنياً وقصر الإعتبار عليها، وتعنى تعرية الشئ من الزوائد. وتعنى: طرح الزوائد وعزل الأصول، فحص متناهى الدقة لإستخراج معلومات مهمه.

وعرف معجم اللغة العربية المعاصر كلمة تجريدى: اسم منسوب الى "فلسفة تجريدية"، وهي مذهب فني يقول ان الخطوط والألوان لديها قدره على التعبير عن مختلف العواطف والمعانى بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور، وهوفن يعتمد على أشكال مجردة لا تمثل الطبيعة والواقع. " (٣٢)

تجريدية: مصدرصناعي من تجريد: اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويراً لايعتمد على محاكاة.

التجريد Abstractionعرفته الموسوعة العربية هو:"عملية الفصل بين ماهو رئيسي وماهو ثانوي عارض ومتغير. وصفة التجريد التى تبدو انها تباعد بين المجرد والملموس هى التى مكنت وتمكن الإنسان من السيطرة على عالمة وواقعة المعيش، وتتيح له تطبيقاً أفضل لقوانينه. وعرفت الفن التجريدى أنه مفهوم ينطبق على الفنون اللاتشخيصية non figuratifs التى تعتمد على القيم التشكيلية الخالصة من دون غيرها."(٣٠) عرف قاموس كول ينيزCollins Dictionary التجريد: أنه اتجاه فني لا يرتبط بالموضوعات الملموسة، حيث لا يتصل بشئ بعينه، وهو يتصف بالصياغة الهندسية للعناصرأو من جهة أخري بالصفات اللاتمثيلية، وليست له دلالة بظواهر معينه أو بالواقع المرئي، وهو بمثابة ملخص للأشياء."(٣٣)

مفهوم التجريد في الفلسفة والفن:

التجريد في المصطلحات الفلسفية، تعنى عملية التفكير التى من خلالها تبتعد الأفكار عن الأشياء. يستخدم التجريد كاستراتيجية للتبسيط، التى يتم من خلالها ترك التفاصيل التى كانت مادية سابقاً أو مبهمة أو غير معروفة. (٣١)

ويري الفلاسفه ان المذهب التجريدي يعبرعن صوفية الفن الذي يهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق وهو الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها المادية بدءا من المرحلة الأولى وحتى الأخيرة حين تصبح مجرد مربعات ومستطيلات،حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية، ومن الفردية إلى التعميم المطلق لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية، ومن أرديتها الحيوية ، كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة ، وسواء كان التجريد هندسياً كاملاً أوجزئيا بتبسيط العناصر الى خطوط قوسية ومنحنية ، وسواء كان تجريداً كاملاً أونصف تجريدي ، فانه يعطي الإيحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني. "(٢)

ولخصت الباحثة التجريد انه يعنى: تجرد الشئ، أي إنتزاع عنصرا من ظاهرة، والنظر الى جوهرة وأنظمته الهندسية لاستخرج ماهيته بغض النظر عن مدي صلته بشكله الأصلي.

التعريف الاجرائي للتجريد:

التجريد " Abstraction "يطلق على كل ما يكون سيميائية ضعيفة، أوعلى مالا يشتمل على سمات. وهوصفه لذلك النوع من التصوير الذي يفترض القيمة كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية المصدر؛ للوصول الى رؤية متكاملة لمفهوم التجريد، وفيما يلي عدد من تعريفات الفنانين والمفكرين والفلاسفة:

عرف **محسن عطية** التجريد: انه" التلخيص، والتلخيص في اللغة هي تلك العملية البلاغية التي يقوم فيها الإنسان بطرح الكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وما اللغة إلا نوع من التجريد."(١٧)

وعرف **محمد عزيز نظمي** التجريد: أنه اختفاء ملامح وخصائص الأشياء التي تعودنا على رؤيتها في حياتنا واستبدالها بغيرها فنجذب لتأملها من خلال تكوينات لا تمت للأشياء العادية وتشكيلات لونية، فهو فن لا يحاول أن يظهر الهيئات للعناصر حقيقية أو متخيلة وعلى ذلك فإن الفن التجريدي ليس أسلوباً وإنما هو وصف لأي فن يتجنب المضاهاة.

اما **محمود البسيوني** يري أن كلمة تجريد تعني: " التخلص من كل أثر للواقع والارتباط به، فالجسم الكروي يمثل تجريداً لعديد من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالتفاحة، واما إلى ذلك، فاستخدام الكرة في الرسم أو التشكيل يحمل ضمناً إشارة مضمرة نحو كل هذه الأجسام في الفنون التشكيلية الذي يمثل كيانها، والإحساس بالعامل المشترك بين كل هذه الأجسام هو بمثابة تصميم تشكيلي للقاعدة الهندسية التي يستمد إليها." (٤-ص٢١٥)

وعرف **كنعان حبيب** في دراسة التجريد أنه "أسلوب يجرد ويختزل التفاصيل الشكلية مبتعداً عن الواقع المحسوس بتفاصيله وأجزائه الظاهرة، معبراً عن مضمونه الذاتي الداخلي من خلال خلق عالمه الخاص لعالم وتحرير نفسه من قيود العالم

المرئي المحسوس بالانطلاق نحو اظهار العالم اللامرئي الغير ملموس، وهذا ما جعل تجاربه الفنية ثرية بالسمات الشكلية المجردة والدلالات الرمزية المعبره عن فكر الفنان."(١٠)

أما **أحمد يازجي وليندا حويجي** يروا ان معنى التجريد "كشف النظام العام أو القانون وراء الأشياء، بحيث تظهر قيمتها جليه للرائي، ويهدف الفن التجريدي الى البحث عن جوهر الشيء الطبيعي وتحويله إلى شكل بعيد عن الوجود المادي لهذا الشيء واستخدام هذا الشكل المجرد للتعبير الداخلي والروحي للفنان، حيث يسقط الفنان عالمه الداخلي على سطح اللوحة، مما يعطي يكسب الصورة شكلاً جديداً ليس له مثيل بالواقع ولم نره من قبل فى عالم الموجودات."(٢٢)

وعلى ماسبق خلصت الباحثة الى تعريف فن التجريد أجرائياً: انه الفن الذي ينتقل بخصائص الاشكال الطبيعية وأشكالها الظاهرية إلى أشكالها جديدة ترنوا الى البحث في الجوهر ثم الانتقال به الى أشكالا جديدة وعلاقات خالصة تتخلى نهائياً عن الواقع المألوف ليصبح الفن مطلقاً كالموسيقى. وفرقت الباحثة بين لفظتي تجريدي وتجريد ؛يمكن اطلاق لفظ التجريد في الفن على كل ما لخص وجرد من مظهرة الحقيقي وله أصل موضوعى ، فهى محاولات من الفنان تلخيص الموجودات الكونية بالخروج عن مظهرها الخارجى محدثاً سلسلة من التطورات والتغيرات اما بالنقص أو الاضافة مع استبقاء صلتها الرمزية للموجودات الكونية بالاستبقاء مايبدوا جوهرياً وأساسياً في سماتها ،وهو بذلك يجردها من التفاصيل والعناصر الثانوية وصولاً الى السمات الأساسية للشكل، أما لفظ تجريدي ترى الباحثة انه يمكن ان يطلق على الفن الموازى للموسيقي ،الذي لايرتكز على الموجودات الملموسة والمرئية في الكون.

ماهية فن التجريد:

تعددت وتنوعت آراء الفلاسفة والفنانين الأوائل حول تعريف الفن بصياغة تنحو وتمهد الى التجريد بمفهومه المعاصر، **ومنها: يقول أفلاطون(Plato)** لست أقصد بجمال الأشكال، ما يتوقعه الناس كجمال الكائنات الحية أو الصور ثم يستطرد قائلاً: إنما أقصد الخطوط المستقيمة، والأقواس، والمسطحات، والأشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخارط، والمساطر، والزوايا، ويقول: إن هذه الأشكال ليست جميلة نسبياً (أي لا تعتمد في جمالها على علاقتها بالأشكال الأخرى) وإنما هي جميلة على الإطلاق. وبتحليل رأى أفلاطون نجد أنه يرفض محاكاة الطبيعة، ويدعو للبحث عن الجمال الناتج عن ابتكار الأشكال الهندسية المجردة، لأنه يرى أن القيم الجمالية تنبع من ذاتية هذه الأشكال، وليس لتعلقها بأشياء من الطبيعة تدل عليها. وقد بني كثير من الفنانين والفلاسفة آراءهم في التجريد على أساس مقارنة الفنون التشكيلية المرئية بالفنون السمعية كالموسيقى، فالإيقاعات الموسيقية إذ تقوم على أوضاع مختلفة مثل أوضاع التلحين، والتنغيم، فإن هذه الأزمنة الموسيقية إنما تستند في ذلك الإيقاع الزمني على التقدير الحسابي العددي. بذلك ارتبط مفهوم التجريد "بالرؤية والفلسفة المثالية التي وضع أساسها (أفلاطون)، حيث اعتبر ان الجمال الحقيقي موجود في عالم المثل، وكلما كانت الأشكال مستوحاة من العالم المثالي كانت أكثر جمالاًواقتراباً من الحقيقة، وبالنسبة للجمال الفني وجدة في الفنون المجردة كونها تبتعد عن مطابقة الواقع إذ يؤكد أفلاطون: ان الشكل المثالي أو هيأه الشكل المثالي هي فى الحقيقة صورة الشكل في العقل وهو يرمي إلى ان هذا الشكل ماهو إلا كائن عقلي. ويقول أفلاطون: إن هناك دائماً فكرة مستترة عن الجمال، وهي تلازمنا وتجعلنا غير مكتفين بأى جمال قد حصلنا عليه، كما أن الجمال هو ألمع المثل، وهذا هو السبب ان الأشكال الجميلة توقظ في نفوسنا صور الجمال غير الأرضي."(١٩)

كما كانت الآراء الأفلاطونية والفيثاغورثية التى اهتمت بعدد من المواضيع ومنها الموسيقي افترض فيثاغورث ان العلاقة بين شد ورخوة السلك والنغمة الموسيقية التى يبعثها عندما ينقر عليه في فترات منتظمة تكون النتيجة سلماً موسيقياً هرمونياً،

وهذه النتيجة هي التي أوحت إلى الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهور Schopenhauer بنظريته الجمالية في الفن، والتي تنادي بتجريد الأشكال من أوضاعها الطبيعية، وذلك بفصل القالب الطبيعي عنها لتكون كالموسيقى.

يرى **آرثرشوبنهور (Arthur Schopenhauer)** ان مهمة الفن "فصل الشكل "القالب" عن المادة وان الفن موكل بالصور الباقية والنماذج الخالدة لا بالكائنات التى توجد في الحياة، ويقول: ان ابراز الشكل وحدة بغير مادته جوهرى في كل عمل فني. ويفسر لنا رأيه في التجريد فيقول: إذا كانت الموسيقى وهي التي تستند في أصواتها الشجية بالألحان المطربة إلى أصوات تجريدية لا تمت إلى الأصوات الطبيعية بصلة، ومع ذلك فهي تمتعنا بلحنها الطروب، فلم لا يكون الأمر كذلك في الفنون المرئية."(١٣-ص٢٦٥)

بحث **بول جوجان (Paul Gauguin)** عن "الموسيقى في لوحاته وكان يقول: قبل أن يكتشف الفنان ماذا يقدم أو يعبر عنه عمله الفنى فإنه يعجب بالتوافق السحرى لألوان هذا العمل، لذلك كان جوجان يبتعد عن الشكل كقيمة جمالية ، ويبحث عن المضمون اللوني كقيمة مقصودة لذاتها ، تشبع النغم الموسيقي في العمل الفني."(١٣-ص٢٣٧) يرى **هربرت ريد (Herbert Read)** أن المباديء الأساسية"للشكل والبناء واحدة لا تتغير أمام الخصائص الأخري للفن فليس لها أساس حتمي لأنها أخيلة من صنع التصور، وان الفنان يتوغل الى مافى عالم الأحلام ومنه يستمد إلهامه ، وينبغي ان ننظر الى العقل الباطن للمشاهد على أنه كرنفال يحدث عندما نتطلع الى صورة ونمارس الشيء الجديد الذي يستهدف الفنان تقديمة للمشاهد. والشكل هو الهيئة التى يتخذها العمل الفنى ، ولا فرق بين البناء المعمارى أو التمثال أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة، فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلاً معيناً خالصاً."(١٤)ويري ان مصطلح تجريد يعني نوع من النقاء يرتبط بالشكل الجوهري المجرد من التفاصيل الملموسة ، وأنه اتجاه فني يعبر عن عمق التفكير ويمثل مرحلة انتقالية من واقع إلى واقع جديد ، فهو عالم مطلق من النقاء مطوي على معان روحية ترتبط بالعناصر والقوانين والأسس البنائية للأشكال التي تمثل الطبيعة ، كما يرتبط بالانسجام المتناغم ، وتحقيق فكرة ، فقد تكون فلسفية أو موسيقية أو غير ذلك، وأعمال التجريد تجدها محملـه منـذ البداية بالمعاني والمفاهيم التشكيلية التي لا يمكن أن تترجم إلى لغة وهي أيضا غير مترجمة من أي لغة .

يري الفنان **بول سيزان (Cezanne Paul)** وهو يعتبر أباً للفن الحديث لما له من تأثير كبير على عدد من الحركات الفنية في القرن العشرين وذلك لان أسلوبة الفنى كان بمثابة المرحلة الانتقالية الى المدرسة التجريدية الحديثة حيث ترك معالجة المنظوروالضوء والظل ورفض محاكاة الطبيعة وذهب الى "ابتكار حلول جديدة للوصول الى غايتة واستطاع في النهاية ان يري في عناصر الطبيعة التى يرسمها أشكالاً هندسية بدلاً من الأشكال الطبيعية وكان يملأ هذه المساحات بعد ذلك بالألوان ، وقال: أن الأشكال الطبيعية تميل إلى بساطة الأشكال الهندسية ، التي منها ما هو (كروي ، وأسطواني ، ومخروطي) ولا شك في أننا نلاحظ هذه الأشكال الهندسية بصورة وأضحة ، في كثير من اشكال الطبيعة "(١٣-ص٢٣٧) حين نرى ساق الشجرة يأخذ شكلاً إسطوانياً ، وأن كثيراً من الفواكه كالتفاحة والبرتقال .. وليس ذلك فقط بل الأجرام السماوية كالشمس والقمر تأخذ ذلك الشكل الكروى. كما نرى في كثير من الأحيان أن قمم الجبال ورؤس الأشجار، وكذلك بعض الفواكه كالكمثرى تأخذ في أشكالها العامة أوضاعاً مخروطية أو شبه مخروطية.

ويذكر**بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)** ان التوصل للهدف الفنى "لا يتحقق إلا عن طريق تحطيم الشكل الخارجى والصورة المرئية ، واعتمد فى مرحلة التكعيبية (التحليلية والتركيبية) على الخط الهندسي الخط الهندسي المستقيم والمنحنى والمجسمات الهندسية حيث كانت يؤمن بفكرة الحقيقة التامة التى تأخذ كمالها فى ابعادها الكلية، وقال: بأنه لا وجود للتجريد ، بل لابد أن يبدأ العمل الفني بشئ ، فنراه دائماً يتضمن رموزاً وإن بدت مجردة خالصة ، وبلا موضوع لعلاقات من الخطوط والألوان ، ليس لها علاقة بالأشكال المألوفة التي نراها في الواقع الخارجي ، بل إنها في الحقيقة رموز لمفاهيم ومعاني شمولية تقبل تفسيرات متعددة."(١٣-ص٢٣٧)ويعرف التجريد في الفن "انه: كلمة (التجريد) فنياً قديمة قدم الفن فليست أشكال الفن ذات دلالة

واقعية صرفة دائماً ، بل إنها أشكال تبتدئ من الشبه القريب للواقع المحسوس ، إلى اللاشبه ، إن أي عمل فني ، إنما هو مؤلف من (شئ Object) ومن (موضوع Subject) ، والشئ هو المادة المحسوسة الواقعية كالرخام ، القماش وغيرها أما الموضوع فهو شكل غير واقعي لخيال أو حدس. وقال بيكاسو: وخاصة فى مرحلة الايجاز الشكلى " أنا لا أحاول التعبير عن الطبيعة، وإنما أحاول ان أعمل كما تعمل الطبيعة، أود ان أجعل محصلتى الداخلية وديناميكتى الابداعية معروضة على المشاهد فى صيغة تراث التصوير الذي انتهكت حرمته."(٨)

ويعتقد **جورج براك (Georges Braque)** ان الفنان "يكتشف الجمال بواسطة الحجم والخط والكتلة والوزن، وان الأجسام التى تتكسرإلى اجزاء طريقة لإنشاء مساحة وحركة في المكان، ويري ان إدراك المشاهد للمساحة تجعلة يركز في اللوحة بدلاً من تشتت انتباهه عن موضوع اللوحة الأساسي.

ويري **موندريان (Monderin)**ان الصيغ وجدت لخلق العلاقات وان الأشكال تخلق العلاقات والعلاقات تخلق الأشكال وكل شكل حتى كل خط يمثل جسماً ولا يوجد شكل محايد بصورة مطلقة، وكل شئ يجب ان يكون نسبياً مادمنا في حاجة الى ألفاظ لنجعل مفاهيمنا مفهومه.

وقد نجح الفنان **واسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky)** فى "بث الروح فى مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطة المستقيمة والمنحنية بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين يبدوا هذا واضحاً فى لوحتة (تكوين) التى رسمها ١٩١٤م. وشبه كاندنسكي أعمالة فى التصوير بالأعمال الموسيقية، حيث كان يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام، وفى ذلك تطورت تجاربه الى ان اكتشف إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية."(٤-ص٢٠٩:٢٣١)

ملامح فن التجريد في الفنون القديمة والحضارات:

أكد العديد من المفكرين والنقاد على ظهورآليات للتجريد في فنون العصور القديمة والحضارات، والتى اعتبرها البعض نقطة انطلاق لفكر التجريد في الحداثة ومابعدها في الفنون التشكيلية.

ظهر التجريد في فنون الانسان البدائي على حيث ظهرت رسومات على جدران الكهوف والصخور تلخص أشكال الأشخاص والحيوانات والطيورفى خطوط تختزل هيئتهم وفى الوقت نفسه توحى بهم.

منذ فجر التاريخ كان"قدماء المصريين من أوائل الشعوب التي جردت الأشكال من الطبيعة ووضعتها في مجالات متعدده ومنها الكتابة ، حيث تضمنت "الكتابة الهيروغليفية تجريدات كثيرة للعين والمياة ومفتاح الحياة والصقروخلافة."(٦) كان الفنان المصري القديم "يرسم عناصرصوره ورسومه تعبيراً عن انطباعاته عن الأشكال وليس تقليداً حرفياً لأشكال الطبيعة اى انه يرسم كما يعرف عقله وليس كما تراها العين ، كان يرسم الطيور في وضع جانبي ويرسم الجناحان كما لو كان الطائر بالمواجهه ، ولم يتقيد الفنان المصري القديم بقواعد المنظور أيضا فى رسم الشخصيات حيث جمع بين زاويتين كان يرسم الوجه الجانب ويرسم الجسد من المواجهه لنفس الشخص ،وبذلك ظهرت فلسفة التجريد في الفن المصري القديم حيث تبسيط الأشكال مع الاحتفاظ بجوهرها فهو لم يهمل المظاهر الطبيعية وفى الوقت نفسه لا يتجه الى التجريد الخالص."(٢٠)

وأيضاً ظهر التجريد في العصر اليوناني والرومانى والقبطى، اعتمد الفنان"القبطي على البساطة والفطرة في التعبير عن موضوعاته العقائدية التى اتسمت بالرؤية غير المنظورية التى تعتمد على التسطيح مع الحفاظ على المضمون والهدف."(٩)

في الحضارة الاسلامية أصل الفنان المسلم قواعد التجريد في فنه وفقاً لعقيدته حيث بنى ابداعاته الفنية على عدم محاكاة الطبيعة فجرد عناصرها وفككها الى عناصر أولية أكثر تبسيطاً واعاد ترتيبها وتركيبها من جديد ، واتجه بنظرته الحدسيه الى الكشف عن جوهر العناصر الذى يتجلى في الغاء جوانبه الحسية ، حيث أدرك بعقيدته الروحانية ان الملامح الحسيه تعوق الحدس من ادراك غايته الجوهر الحق."(١٨) بذلك ظهر التجريد النسبي المبنى على اختزال العناصر وتلخيصها في

فنون الحضارات ولكن التجريد المطلق لم يعرف لا في فنون العصر الحديث. أما التجريد في الفن الحديث اتخذ مداخل متعددة، نجد أن الفن التجريدي" صنف بعض الحركات الفنية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين ومنها التعبيرية والتكعيبية والمستقبلية، حيث رأى الفلاسفة والنقاد انها تنزع إلى التجريد **على سبيل المثال:** فى التكعيبية يبدأ الفنان بالأصل الطبيعي ويراه من زاوية هندسية، ويأخذ في احكام الروابط التحليلية حتى تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل وتتحول الى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وأقواس محملة بملامس مختلفة تنبيء عن مميزات تلك الأسطح التى جردت من أصلها الطبيعي."(٤-ص٢١٠)

حلل ألفريد بار Alfred H Barr العديد من "حركات التجريدية التى ظهرت بسرعة مذهلة فى السنوات الأولى من القرن العشرين، والتى كان لها تأثير على شكل الفن. تتبع بار تاريخ الفن غير التمثيلي فى فنون أواخرالقرن التاسع عشر فى فرنسا (Gauguinand Synthetism ،Seurat and Neo-Impressionism) ووجد ميول التجريدية فى الدادا والسريالية. وميز **اتجاهين: الأول:** التيارالتجريدى الهندسي والبنيوي وتطورهما فى التكعيبية وصولا الى فن موندريان. **الثانى:** التيار الزخرفى الحدسي الذي يمتد من ماتيس وفوفيسم، ثم السريالية لاحقا."(٢٦)

اما البداية الحقيقية للمدرسة التجريدية انطلقت من الفنان الروسي فاسيلي كاندنسكي الذي أسس الحركة التجريدية التى كان بمثابة إعلان ان الفن والموسيقي منبع للغة واحدة، وهي لغة التجريد، التى تنأى بنفسها عن اى عالم ظاهرى.

وعلى ماسبق خلصت الباحثة إلى ان فنون العصور القديمة أظهرت البوادر الفنية الأولي للتجريد على جدران الكهوف مما أكد ان الانسان في العصر الحجري القديم كانت لدية النزعة التجريدية وان تعامله معها كان بشكل فطري، وأيضاً أظهرت فنون الحضارات المختلفة عدد من سمات التجريد النسبي الذي أظهرته جدران المعابد والمقابر والآثار القديمة، اما التجريد المطلق فلم يعرف إلا في العصر الحديث.

مذاهب فن التجريد:

التجريدية حركة فنية تتميز بالإستغناء عن تمثيل كل ماهو طبيعي والإكتفاء باستخدام الخطوط والألوان والأشكال للتعبير عن الافكار والأحاسيس والمشاعر. **تعددت وتنوعت تصنيفات مذاهب فن التجريد، ومنها:**

<u>التجريدية الحركية</u>: تتبلور فكرتها ان "التجريد ليس في الاشكال الساكنة ولكن في آثار الأشكال المتحركة بشكل فعلى وماتنتجه من ظلال وفراغات ضوئية تحقق نظم ايقاعية وتكرارات متناغمة أثناء الحركة، مثل أعمال الفنان الكسندركالدرAlexander Calde، شكل (١).

<u>التجريدية النقائية</u>: ارتكزت على القوانين البنائية التى تحكم العلاقات من الناحية التشكيلية وخاصة في فن العمارة الحديثة، وسعى لو كوربيزية Le Corbusierأحد روادها إلى تحقيق مايعادل البللورة في تحليل الاشكال الى جوهرها الخالص، وبذلك حاول ايجاد أسس القيمة الدائمة للفن وغير المتغيرة، واعتبر الأرقام جزء من ذلك، وارتبطت بحركة دى ستيل Style De Stijl. "(٤-ص٢٧٠) وهي تسمي أيضاً "التجريدية الرياضية أو الصفائية وهي حركة أسسها الرسام أميديه أوزنفان والمعماري الفرنسي (لوكوبوزييه)تحكم بناء الشكل الجمالي للأشياء من الناحية التشكيلية مثل التناسب والتوافق والإنسجام."(١٥-ص٨٧)

<u>التجريدية الطبيعية</u>: تستمد معانيها من الطبيعة ذاتها ولكنها تتطور بها من خلال محاولات مستمرة من حذف العناصر غير الرئيسية والتأكيد على العناصر الرئيسية، للوصول الى خلاصة الشكل في رمز يوحى بالطبيعة ولا يطابقها، مثل معالجة بابلوبيكاسو للثورPicasso ox، شكل (٢).

التجريدية الهندسية: يعتمد هذا المذهب في انتاجةعلى الأدوات الهندسية مثل (المسطرة، المثلث، الفرجار)، تنبثق من فرض ان كل ظاهرة في الكون يمكن كشف قاعدتها الهندسية (كل شيء يستقر على الأرض أو ينبثق مثل الشجر والمباني وخلافة يحمل خاصية التعامد التى اعتبرها رواده أحد خواص الأرض، اما امتداد الأرض فيشكل خاصية ثانية تسمي الأفقية) من هنا استوحى بيت موندريان Piet Mondrianقاعدته باللعب بقوانين الوجود (الرأسية والأفقية)، حيث جعل موندريان "المستطيل والمربع أساس للتصميم سواء فى الفنون أو العمارة. انطلقت بدايتها من التكعيبية الهندسية التى رفضت نقل الواقع والاتجاه الى التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وهو مذهب يعتمد على الأشكال الهندسية في بناء العمل الفني." (١٥-ص٨٧)، شكل (٣).

التعبيرية التجريدية: يتبلور حول بلوغ المعنى من خلال مجموعة من الرموز والدلالات ، وليس من خلال ترابطات بصرية خارجية ،اى ان الاشكال والألوان تولد المعاني التشكيلية مثل أعمال الفنان وسيلي كاندينسكيWassily Kandinsky،وهى تتضمن أشكال تلقائية أخرى تسمى بالاموضوعية أو اللابصرية أو غير التشخيصية مثل التصوير الانفعالى، سمي بذلك نسبة الى ان الانفعال هو الذي يقود عملية التعبير وليس التنظيم العقلي ،ويسمي أيضاً التصوير الحركى Action Painting وهو اتجاة ولد في امريكا على أيدى فنانين مثل جاكسون بولوكJakson Pollok وفرانزكلينFranz Kline، وهو مدخل يتصف بالانفعال المحرك للتعبير التجريدى بواسطة اللون مباشرتاً،شكل (٤).

وعلية ارتكزت التجريدية التعبيرية على الإنفعالات المرتبطة بشدة الرغبة بينما ما بعد التجريدية التصويرية ترتبط بسمات التحكم التصويري الهادي ، وفي ذلك تتضح الصله بين مصوري مابعد التجريدية التصويرية ومصوري المجال اللوني المسطح الذين يفضلون كيفيات معينة تأكد الشعور الوجداني والعاطفة اللاشعور النموذجي في الأحكام بقدر متساوي سواءاً بسواء."[٧]وللتعبيرية التجريدية عدة مسميات منها "فن الضرورة الداخلية،البقعية،اللاموضوعية الجديدة،التجريد الغنائي،التصوير الإنفعالي أو الحركي،اللون الواحدي،البنائية،التصوير اللغوي،الحروفى،اللاشكلى ."[٢١]

التجريدية السوبروماتية: يعتبر المربع العنصر الاساسي فيها وهو يرمز لرفض العالم المظهرى، مثل لوحة كازيميزمليفتش Kazimierz Malewiczوضع مربعاً أسود على أرضية بيضاء، شكل (٥).

تجريدية الخداع البصري: فيها يتم احكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد فى بعض جوانبة على المنظور الحسي الذي يرتكز على تكبير وتصغير العناصر باسلوب ممنهج وفى الوقت نفسه توزيع القواتم والفواتح، وتذبذب العلاقات بين الشكل والأرضية يولد الخداع البصري والاحساس بالديناميكية والحركة، مثل أعمال فيكتورفازاريليVasarhelyi Gyozo، شكل (٦).

التجريدية الأبجدية: وهو مذهب يعتمد على استخدام حروف الكتابه بأوضاع متنوعة، معتدله أو مقلوبه، متكرره، متراكبه، تنتهي لتشكيلات فنية مثيره، شاع ذلك فى الخط العربي، شكل (٧)

وأيضا بين الفنانين الأجانب مثل مارك توبي Mark Tobey، شكل (٨).

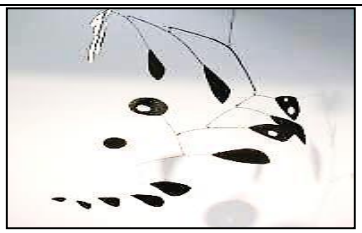
التجريدية الإيجازية: اهتمت بالمنشورات الهندسية الخالصة بأوضاع رأسية وأفقية ومائلة، ليس بها اى تفاصيل فهى سطوح ملساء خالصة، مثل أعمال موريس لويس Morris Lovis، شكل (٩).

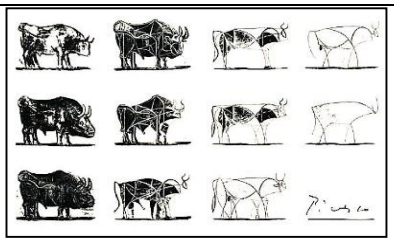
التجريدية العضوية: وهي تعنى بالخواص المتحركة داخل العناصر، مثل اعمال الفنان هنرى مورHenry Moore، شكل (١٠)." (٤-ص٢١٧-٢٧٠)

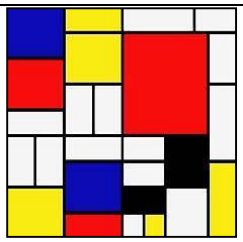
مماسبق خلصت الباحثة ان التجريد نوعان:

النوع الأول: تجريد مطلق (اللاموضوعى/للاتمثيلي) لايمت الى الواقع المادي بصله، وهو مطلق لانه يعبر عن أشكال لا تمثل سوى ذاتها، تعتمد على تنظيم إيقاعات وتناغمات شكلية خالصة. الفنان هنا لا يحاكي شيئاً على الإطلاق، بل يتخذ من الأشكال الهندسية والعضوية المجردة أساساً يقيم عليه فنه دون أي صلة بالعالم المرئي.

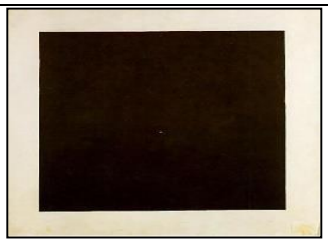
النوع الثانى: تجريد تمثيلي (موضوعى/ تمثيلي) يوحى بالعالم المادى فى خطوط ورموز وعلاقات وتشير اليه وتعبر عنه ولكن لايشبهه. فيه يلجأ الفنان إلى استخلاص عناصره من الطبيعية ويعالجها بفكره ومشاعرة الخاصة من خلال التلخيص والحذف، ليصل إلى بناء هندسي أو عضوى مجرد يرمز الى جوهر الطبيعة أو الواقع ولكن لايطابقة.


شكل(١)


شكل (٢)

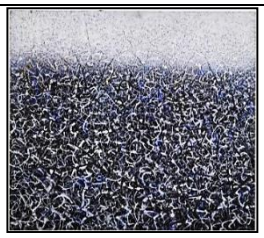

شكل(٣)

شكل(٤)

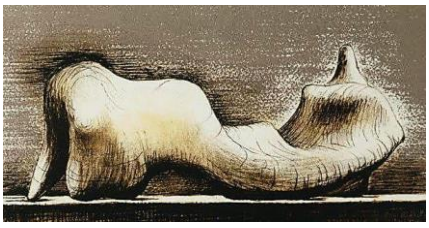

شكل(٥)

شكل(٦)

شكل(٧)


شكل(٨)

شكل(٩)


شكل (١٠)

المحور الثاني: منطلق الفنان واسيلي كاندينسكى الفكري في التجريد

فى عام ١٩١٠م نشر كاندينسكي كتاباً يتعلق بالروحانية في الفن، والذي انصَّب على الإهتمام برؤية المشاهد وأحاسيسة الناتجة عن الألوان والأشكال، وليس على المفاهيم البصرية والتمثيلية، حيث اعتبر كاندينسكي الفن مسأله روحية وفلسفية بحته.

دخلت "الروحانية لغة الفن الحديث من خلال التجريد وأكد الاجماع ان طبيعة "الروحانية" في الفن تبتعد عن كل ماينذرج تحت "الدينى". كانت اللوحة التجريدية بالنسبة الى كاندينسكى "مشرعاً روحياً صوفياً "مستقلاً عن الممارسات والمعتقدات

الدينية، وكان منطلق كاندنسكى الفكرى في التجريد يسمو بالإحساس وليس الرمزية، يهتم بكل مايغذي الحياة الداخلية للروح."(٢٠)

وبذلك فكر كاندينسكى في انشاء علم الفن أو العلوم الفنية من خلال تخصيص الفن" كعالم موجود جنباً الى جنب مع الطبيعة، وأعرب كاندينسكي عن ثقته فى ان هذان العالمان سيجدان فى النهاية قواعد مشتركة " لتكوين العالم"، حيث رأى ان السمات الواضحة التى نراها عند النظر الى كل لون على حدا يُترك ليعمل بمفرده ، الدفئ والبرودة ، بجانب الوضوح أو التعتيم فى تدرج اللون ،التناغم ، مثلاً اللون الأصفر يميل للدفئ واللون الأزرق يميل للبارد ؛ أثناء النظر للونين يظهر تباين وديناميكية رائعة ،اللون الأصفر له حركة غير مركزية والأزرق حركته متحدة المركز؛ بالتالى يبدو ان السطح الأصفر يقترب منا، بينما يبدو السطح الأزرق وكأنه يتحرك بعيداً، الأصفر قد يكون عنفه مؤلماً وعدوانياً، الأزرق هو لون سماوي يستحضر هدوءاً عميقاً؛ بذلك المزج بين اللونين الازرق والأصفر يقدم اللون الأخضر الذي يستحضر عدم الحركة والهدوء.

تعتبر دراسة كاندينسكي مثيره للإهتمام من منظور السيميائية الحديثة، بجانب ربط افتراضاته بعلم نفس اللون المعاصر، بما أن لكل نغمة سمعية تردد؛ إذن يمكن فرض ان لكل لون تردد، والمستمع أو المشاهد بإمكانه التقاط نطاق هذا التردد، الذي يحصل عليه الأخير من خلال ربط الألوان بملاحظة الايقاع والتكرار وقوتها التى تخلق الأحاسيس. بالرغم من ان الأحاسيس ليست عالمية الا ان لديها بعض العموميات. وبذلك أثبت كاندينسكي منطلقه الفكري من خلال اكتشافه العلاقة بين الموسيقي والرسم والتى شكلت معظم أعماله، وأصبحت فيما بعد تمثيلاً تصويرياً للألحان والإيقاعات والأوتار، والتى صنفت تحت التجريد الغنائي."(٢٦) أدرك كاندينسكي الأفكار الرئيسية للتجريد والمحتوى والشكل وكيف يمكن ان يتردد صدي عمل فني روحانياً بين الفنان والمشاهد، ورأى ان الخط والمحاكاة تتراجع أهميتهما؛ و"الصوت الداخلى" للرسم هو الذي يثير استجابة المشاهد.

صنف الفنان واسيلي كاندينسكي الرسم الى ثلاثة أنواع: - (٢١ – ص١:٤٥)

النوع الأول: الانطباع: وهو يتعلق بالادراك الفنى للإنطباع الخارجى للأجسام أو الأشياء.

النوع الثانى: الارتجال: وهو تعبير عفوى لا شعوري الى حد كبير يشير الى الشخصية الداخلية للفنان.

النوع الثالث: **التركيب**: وصفه انه تعبير عن شعور داخلى يتشكل ببطء، وسماه "التكوين"، وراى ان العقل والوعي يلعبان معاً للوصول الى الهدف.

رأى كاندينسكي ان العمل الفنى يتألف من عنصرين (الداخل والخارج):

العنصر الأول: **العنصر الداخلي**: وصفه انه مايثير العاطفة والروح التى تنعكس وتصل الى المشاهد.

العنصر الثانى: **المظهر الخارجي**: ويرى انه يجب على الفنان ان يبحث عن نموذج لتحقيق ذلك. استخدم كاندينسكي مصطلح الفن الضخم متحدثاً عن الروحانية فى معارك ضد المادية.

لخص كاندينسكي إشكالية الشكل فى اعتبارين رئيسيين:

الإعتبار الأول: الشكل بمعناه الضيق (المستوى، والفراغ).

الإعتبارالثانى: الشكل بمعناه الواسع (الألوان، والعلاقات بين التناغمات والعناصر).

واعتبر بذلك كاندينسكي الحياة الإيقاعية للوحة غير الموضوعية اختراع ابداعي، حيث يري ان الرسام غير الموضوعي يتفاعل بشكل حدسي مع إدراك التأثير الفائق لقوانين الكون، وبالتالي يتمكين من اعطاء رسالته. هذا الفنان الحساس والروحاني من وجهة نظرة صقل حواسه لتلقي تلك القوى الروحية غير المرئية التى كان يفعلها حدسياً، يعبر ثم يستمد بحس

رقيق إلهامه البصري من المجال الروحي الأزلي غير القابل للتدمير، بنفس الدرجة التى طور فيها قدرته ليستقبلها، بعد ذلك تتطور إبداعاته مع ثروة من التنوعات لتلك الرؤى للجمال التى تتحكم فيها قوانين التضاد، والتى تجعل رسالته الفنية حية وأصلية مثل الطبيعة نفسها.

ويري كاندينسكي ان التعبير الفني في يومنا" لم يعد يرنو للأهداف المادية، بل تقدم ليرنو الى الابداع الروحي، فلم يعد يجب على الرسام ان يحاكي الطبيعة بحزافيرها، بل عليه التحرر من تلك الدوافع الأرضية قبل ان يُسمح له بالرسم، يمكنه تنظيم الأشكال والألوان البكر ليناشد النقاء الجمالي للمساحات، وبذلك يصبح الفنان حراً فى تطوير تشكيلاته بما يتجاوز التظاهر بالتخيل، وتصبح حرية الفن غيرمحدودة من خلال رؤية الرسام للإمكانيات الجديدة والتعبيرات الجمالية التى يتم تصورها روحياً، هنا تتحرر عيون الرسام من الرؤية التقليدية والتظاهر بالمنظور والبعد الثالث الايهامي إلى واقع تصورى غير موضوعى يتعامل مع الخلود حيث تسمو الرسومات تدريجياً من خلال ادراك النقاء الجمالي وتلبية احتياجات الروح إلى السلام الداخلي الكامل. ويري كاندينسكي ان هذا النوذج الروحاني غير المادي للرسام الحديث يعلن عن حقبة روحانية قادمة تؤكد النزوع إلى المطلق حيث رغبات العقل الباطن للوصول الى الحقائق الأبدية للديمومة. تساعد اللوحة غير الموضوعية على تحرير النفس البشرية من التأمل المادي وتجلب الفرح من خلال كمال التنوير الجمالي. يري كاندينسكي ان اللوحة الموضوعية تتصل بالمادة الأرضية فقط، ولايمكنها تعزيز الروح وقيادتها والوصول الى الجوهر الأساسي للخلق كما تبحث اللوحات غير الموضوعية. "(٢٨-ص٢٣:٤١)

قدم كاندينسكي مفهوم (التمثيل الدرامي) للتحدث عن الخطوط:

يري كاندينسكي ان "الخط الذي يلمس الحافه يفقد توتره وبالتالي يصبح ساكناً هادئاً، تزداد توتر الخطوط التى تقترب من الحافه مما ينتج عنه إحساس بالتمثيل الدرامي، حيث يري كاندينسكي أن هذه الفكرة هى أيضاً مفتاح لفهم الخطوط القطرية التى لاتربط مركز المربع بأحد أركانه، ولكنها تنحرف بطريقة تتمحور حول محور ولا تمس أياً من الزوايا الاربعة. وفقاً لهذا التحليل يمكن القول ان التمثيل التصويري يكون دراماتيكياً عندما تنتشر أربع خطوط أولية، قطران، رأسياً وأفقياً، بشكل غير متساو عبر المستوى، وعليه تسند ديناميكية وجودة العلاقات بين النقطة والخط أو الخط والمستوى، وهي مفاتيح لفهم طريقة منح الحياة لتلك العناصر والخصائص الهندسية."(٢٨-ص٤٢)

وعلى ماسبق ترى الباحثة ان كاندينسكي لم يكن رساماً وعالماً فحسب، بل هو ملهماً للعديد من العلوم حيث توصل بفنه الى حقائق أثبتها العلم اليوم، منها الوهم المطلق لكثافة المادة، قوى الكون غير المرئية مثل الذرات، الموجات، الأشعة، الطاقة وخلافة.

المحور الثالث: منطلقات الفنان واسيلي كاندنسكي الفنية (نهج المبادئ والعناصر لكاندينسكى)

تعمق كاندينسكي في البحث عن العلاقة بين الطبيعة والفنون والإنسان، ووجد انه يمكن تجربة وتفسير كل ظاهرة بطريقتين مرتبطتان بالظاهرة الناشئة: طبيعتها وخصائصها، خارجياً وداخلياً. **وعليه فسر العناصر بطريقتين مختلفتين:**

الطريقة الأولى: التفسير الخارجي: (العنصر خارجياً) يعتبر كل شيء رسومي أوتصويري عنصراً.

الطريقة الثانية: التفسير الداخلي: لايضع فى الاعتبار الشكل بحد ذاته، بل التوتر والحقيقة بداخله، فالحقيقة انه لايوجد تجسيد للأشكال الخارجية يعبر عن محتوى عمل فني، بل الأحرى توجد توترات وعواطف تنبض داخل العنصر، بها يوصل محتوى العمل الفنى تعبيره للمشاهد من خلال مجموعه من التوترات المنتظمة داخلياً والتى تشكل التكوين.

يري كاندينسكى ان النقطة والخط هما عنصران الشكل الرئيسيان. وبدأ كاندينسكي من دراسة المحور(النقطة) ثم الخط وخصائصهما وقدراتهما الأساسية، وفسرهما كمايلي: -

أولاً: النقـــــــــطة

حلل كاندينسكي النقطة وفسرها من عدة منطلقات كمايلي: - (٢٥-ص٢٣-٥٧)

١-النقطة الهندسية:

عرف كاندينسكي **النقطة الهندسية:** أنها شيء غيرمرئي، لذلك اعتبرها انها شيء غير مادي. ويري ان **النقطة من حيث الجوهر**: تساوى صفر، والنقطة الهندسية المخفية في هذا الصفر هي سمه "بشرية" في الطبيعة، فنحن نفكر في هذا الصفر انه يتعلق بأكبر قدر من الايجاز.

٢-النقطة فى شكلها المادي:

نظر كاندينسكي الى النقطة فى شكلها المادى في المقام الأول في الكتابة على انها الإتحاد النهائي والأكثر تفرداً بين الصمت والكلام فهى تعنى التوقف والصمت بعد تدفق الكلام، وترمز أيضاً الى الانقطاع وهنا تعتبرعنصر(سلبي)، في نفس الوقت أثناء الكتابة تمثل جسراً من وجود الى أخر أو من كلام الى كلام آخر، وبذلك هى عنصر(ايجابي)، اذن هذا يشكل أهميتها الداخلية. عند النظر إلى الكلمة المكتوبه خارجياً نجد أنها مجرد علامةتخدم غاية تحمل فى طياتها الكلمة المفيده، تخلق هذه العلامة الخارجية شيئاً من العادة يحجب الصوت الداخلي للرمز، ويصبح الداخل محاطاً بجدار من الخارج.

تنتمي النقطة وترتبط بصوتها (كتم الصوت)، صوت هذا الصمت يطغي على خصائصها الأخري. بذلك خرج كاندينسكي تدريجياً من نطاق تأثيرالنقطة الخارجى المألوف الخاص بها إلى سماتها الداخلية التى تعنى الصمت، وتصبح النقطة الساكنة شيئاً حياً معبراً في حد ذاته.

٣-النقطة خارجياً:

يمكن تعريفها أنها أصغرشكل، لكن هذا التعريف ليس دقيقاً، فمن الصعب تحديد الحدود الدقيقة لمفهوم (أصغرشكل)، ويمكن ان ينموحجم النقطة وتغطى مستوى سطح بالكامل، عليه لابد من الاخذ فى الاعتبار:

أ-العلاقة بين حجم النقطة وحجم المستوى (المسطح ثنائي الابعاد).

ب-الاحجام النسبية بين النقطة والأشكال الأخرى على المستوى.

من المعتاد ان ينظر الى النقطة أنها صغيره بشكل مثالي ومستديره أيضا بشكل مثالي، وهذا مجانب للصواب حيث يمكن ان تفترض النقطة عدداً من الأشكال، ويمكن ان تأخذ شكل مثلث أو مربع وخلافه، وايضاً يمكن ان تتطور الى أشكال حرة؛ اذن لايمكن تحديد شكل النقطة أو حجمها. وعليه ان صدى صوت النقطة متغير وفقاً لحجمها وشكلها.

٤-توتر النقطة:

تصور كاندينسكي النقطة أنها عالم صغير معزول بشكل أو بآخر من جميع الجوانب وممزق من محيطة، حيث يندمج بشكل ضئيل للغاية مع البيئة المحيطة. وهي عالم يحافظ على نفسه بقوة فى مكانه ولا يكشف عن اى ميول للحركة فى اى اتجاه على الاطلاق، اذن فهو لايتقدم ولايتراجع.

٥-النقطة من منطلق الموسيقى:(٢٥-ص٢٣-٥٧)

يؤدي الافتقار الى الحركة الايقاعية على سطح خارجى الى تقليل الحد الزمنى للإدراك الى الحدالأدني؛ يتم استبعاد عنصر الوقت فى النقطة بشكل تام مما يجعل هذة النقطة حتمية فى حالات خاصه للتكوين مثل القرع الحادة على الطبلة الموسيقية، بالتالى النقطة هى أقصر شكل مؤقت وأقصر فترة مؤقته.

٦-النقطة من الناحية النظرية للفن:

يري كاندنيسكي ان العمل الفني فى تحليله النهائي يمكن ان يتكون من نقطة، حينئذ لاينبغي ان ننظر اليه على انه عدد خامل من العناصر، هنا السؤال هل النقطة كافيه لتشكيل عمل فني أم لا؟ هنا تظهر امكانيات مختلفة للنقطة، على سبيل المثال ابسط وأقصر نقطة هي النقطة المركزية للنقطة الواقعة فى وسط سطح، يصبح تقييد التأثير الأساسي للمستوى هنا مكثفاً، وهذا يشكل حاله فريدة.

٧- صوت النقطة:

يصبح الصوت مزدوجاً بوضع النقطة على مستوى ،حيث يظهر صوت النقطة المطلق ،وصوت الموقع المحدد لها فى المستوى الاساسي (ثنائي الابعاد) الذي تم إسكاته ليحول الصوت المطلق للنقطة الى صوت نسبي، بذلك تكرار النقطة سينتج عنه نتيجة اكثر تعقيداً، التكرار هنا وسيلة لزيادة الاهتزاز الداخلي وهو فى نفس الوقت مصدر للايقاع ووسيلة للانسجام فى كل شكل من أشكال الفن، حيث ينتج صوتين مزدوجين كل جزء من المستوى الأساسي له صوت خاص به ولون داخلى فردى، ولكل نقطة صوت، تظهر مجموعه من الاصوات الاكثر تعقيداً، اذن يمكن لتراكم النقاط ان يخلق عاصفة من الاصوات، وعندما تكون النقاط متطابقة توحى بالاضطراب والانتشار، بينما التزايد والتفاوت المستمر فى حجم وشكل النقاط يشير الى مسار اضافي .

هنا رأى كاندينسكي ان عالم الطبيعة عبارة عن تراكم للنقاط بشكل متكرر، فالعالم فى الواقع جسيمات فضائية صغيرة تحمل نفس علاقة النقطة المجردة على المستوى ثنائي الأبعاد، من ناحية أخرى يمكن النظر الى العالم بأكمله على انه تركيبة كونية قائمه بذاتها، والتى بدورها تتكون من عدد لا نهائي من التراكيب المستقله بذاتها، وكل هذة الاشياء الكبيرة أوالصغيرة كونت الطبيعة من نقاط حيث يعود كل شيء الى جوهرة الهندسي الاصلي، فيمكن اعتبار الكون مجمعات من النقاط الهندسية فى تكوينات مختلفة تحددها القوانين الفيزيائية ،مثلا إذا كانت الصحراء عبارة عن بحر من الرمال مكونه بالكامل من نقاط، ان تأثير العنف الشديد على هذة النقاط الصامته يمكن ان يحولها الى منظر مرعب .

٨- النقطة الفنية:(٢٨-ص٢٣:٤٢)

تصبح التعبيرات الفنية أكثر وعياً بالنظر الى قوتها الداخلية (الحياة الداخلية وراء المظهر الخارجى للأشياء) لايمكن تصنيف العمل التجريدى الا انه سمو روحى. ان صراخ الديك وصرير الباب ونباح الكلب مهما جسدته آله الكمان بذكاء لايمكن أبداً تقديرة على انه إنجاز فني، هذا هو الفرق بين العمل الفنى الموضوعى والعمل الفني غير الموضوعى.

ثانياً: الخـــــــــــط (٢٥-ص٥٥:٩٢)

عَرَّف كاندينسكي الخط الهندسي انه المسار الذي تصنعه النقطة المتحركة، هذا يعنى ان الخط ينتج من خلال تدمير السكون الداخلى الذاتي للنقطة، هنا تحدث القفزة والتغير من الثابت الى الديناميكي، وبالتالى الخط هو أكبر نقيض للعنصر التصويري

الأولى النقطة. يري كاندينسكي ان القوي التى تحول النقطة الى خط شديدة التنوع، إذن يعتمد الاختلاف فى الخطوط على عدد من القوى ويمكن اختزال جميع أشكال الخطوط إلى **حالتين:**

الحاله الأولى: من خلال تطبيق أو اسقاط (قوة واحده)

يري كاندينسكي أن أبسط أشكال الخط تنتج عندما تأتي قوة حركية للنقطة بدون تحريكها فى اى اتجاة، هنا ينتج النوع الأول من الخط الذي يسير فى اتجاه مستقيم إلى مالانهاية (الخط المستقيم): وهو خط يمثل توتره الشكل الأكثر إيجازاً لإمكانية الحركة اللانهائية، والتوتر هنا قصد به كاندنيسكي الخروج عن الحركة المعتادة الظاهرية الى الحركة الداخلية التى تعيش داخل العنصر التى أطلق عليها توتر.

بذلك ذهب الى تحليل الحركة المادية فى الشكل من خلال:

١-التوتر (الحركة الظاهرية)

٢-الاتجاة

هذا التحليل يرسي أساساً للتميز بين أنواع مختلفة من العناصر، على سبيل المثال تحمل النقطة بداخلها توتراً واحداً فقط لكن لايمكن ان يكون لها اتجاه. أما الخطوط فهى تتضمن التوتر والاتجاة. على سبيل المثال فحص كاندينسكي الخط المستقيم من جهة توتره، وجد ثلاثة أنواع نموذجيه من الخطوط المستقيمة:

أبسط أشكال الخط المستقيم:

أ- **الخط الافقي**: وهو في المخيلة البشرية يتوافق مع المستوى الذي يقف علية الانسان ويتحرك عليه. اما عن ايحاءه اللونى، فهو يوحي بقاعدة باردة يمكن تمديدها على مستوى (سطح ثنائي الأبعاد) فى جميع الاتجاهات؛ إذن البرودة والتسطيح هما الصوتان الاساسيان داخل الخط الافقي. وعليه استخلص كاندينسكي وصفه للخط الافقي انه الشكل الاكثرإيجازاً لامكانية حدوث حركة أقل مع سمة برودة.

ب- الخط الرأسي: وهو نقيض الخط الافقي تماماً داخلياً وخارجياً، الخط الرأسي يقف على زاوية قائمة، بذلك يحل الارتفاع محل التسطيح فى الخط الافقي، ويحل الدفء محل برودة الخط الافقي؛ لذا فان الخط الرأسي هو الخط الاكثر ايجازاً لإمكانية حدوث حركة اقل مع سمة الدافئ.

ج-الخط القطرى: وهونوع من الخط المستقيم، هو القطر الذي ينحرف عن كلا الخطين الأفقي والرأسي وله ميل تجاه كلاهما، اذن هو يشكل من داخله اتحاد بين البرودة والدفء.

د- خطوط مستقيمة حره (خطوط غير متوازنة)، صنفها كاندينسكي إلى مايلي:

(١) الخطوط المستقيمة (المركزية)، لايمكن تكرارها، وبالتالى فهي منعزله

(٢) الخطوط المستقيمة (اللامركزية)، وهي خطوط مستقيمة تمتلك سعة صفراء وزرقاء، بذلك توترهما الداخلي يسمح بالتقدم والترجع، وهي ذات علاقة فضفاضة مع المستوى (السطح ثنائي الأبعاد) وأقل اندماجاً معه.

الحالة الثانية: تطبيق (قوتين) ويتحقق ذلك من خلال: -

١-عمل متبادل فردي أو متكرر لكلاً من القوتين.

٢-عمل متزامن لكلتا القوتين، هنا تعمل القوتين معاً عملاً متزامناً، متناوباً، وهو أكثر مزاجية، وبالتالي أكثر سخونه. على سبيل المثال خطوط الزوايا تتكون نتيجة قوتان لخطان أوقفتهما زاوية، وأصبح لهما جسراً، تعتمد هذه العلاقة على نوع الزاوية، وصنفها وفسرها كاندينسكي **كما يلي:**

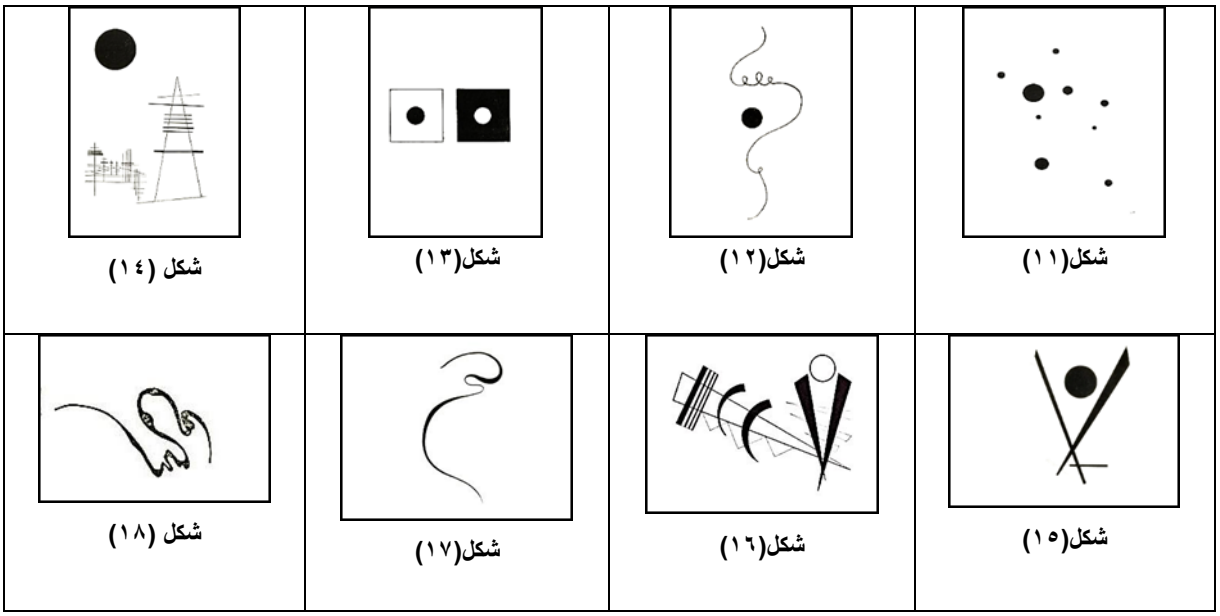
أ- الزوايا الحادة ٤٥°: وهي أكثر توتراً وأكثر دفئاً، تنطوي على الأصفر بداخلها، وهي نشيطة للغايه في الفكر الداخلي، بالتالى المثلث متساوي الأضلاع نشط ساخن.

ب-الزوايا القائمة ٩٠°: هى زوايا تتقاطع في نقطة، هى بذلك تشكل الموضع المركزي الأفقي والرأسي، هذا يشير الى تقاطع الدافئ والبارد للخطين الأفقى والرأسي، بالتالى فالمربع له طبيعة بين الدافئ والبارد.

ج- الزوايا المنفرجة ١٣٥ °: هى زاوية تفقد عدوانيتها وجودتها ودفئها، لذا فهى ترتبط بالدائرة، هى سلبية متوتره، تنطوى على نغمة زرقاء فاتحة، وهي زاوية في تطورها تميل الى المستوى.

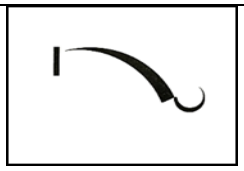
د-زوايا حرة وعلية رأى كاندنيسكي ان "عالم الخطوط يشمل جميع الأصوات التعبيرية من القصائد الغنائية الباردة الى الدراما الساخنة فى النهاية، بذلك يمكن اعطاء كل ظواهر العالم الخارجى والعالم الداخلي تعبيراً خطياً ولونيا خاص."[٢٥] وخلص كاندينسكي إلى ان" الخط يولد من نقطة متحركة، تتفاعل الخطوط المتعددة على المستوى الأساسي لإنتاج تكوين، التكوين ليس سوى تنظيم دقيق يحترم قوانين الكون التى تظهر فى شكل تناغمات وتوترات محصورة داخل العناصر. طور كاندينسكي نظريته الى مايسمي (بالنص الحركي) ليس مجرد تنظير أكاديمي، يرى ان المفاهيم الهندسية تتعايش مع المفاهيم المادية والجمالية والروحية بشكل طبيعي، واستند فى ذلك الى ملاحظاته واستنتاجاته المدعومه بتجاربه وسمعته كفنان مرموق."[٢٩]

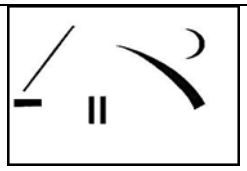
بعد الاعتراف "بالمفهوم الرياضي للنقطة والخط (عنصران الشكل الريئسيان)، قام كاندنيسكى بتعريفها أنها تمثيل للديناميكيات المكانية من أنواع عديدة، ارتكز فى تعريفة على فكرة عمل بوانت كما هو مفهوم فى فن البالية. وبالتالي يمكن بناء الرقص المجرد من التمثيلات الاساسية للسكون أو التوقف، والتي يمكن تعميمها على أنها تعنى الاحتفاظ بموضع ما فى الفراغ. المستوى رأى كاندينسكي التجسيدات المختلفة للنقطة كتوتر، صراع. تظهر كذلك على انها فترة زمنية أو فترة مكانية. وأيضا لم يرى كاندينسكي حداً للتعميمات غير الرياضية للخط مثل درجة اللون، القوة، الصوت وبالطبع الحركة التى تحدث في الرقصة؛ كلهم يمثلون موضوع الخط والتكوين الخطى بشكل عام. انتقل كاندينسكي اخيراً الى مستوى الصورة، والذي راى انه سطح مستطيل أو مربع، والتى تشكل لوحة قماشية ترسم عليها النقاط والخطوط التى يجسدها الرقص."[٢٨-ص٢٣-٤٢] **وفيما يلي عرض مجموعة من النقاط والخطوط كما شكلها كاندينسكي، شكل (١١:٢٨):**

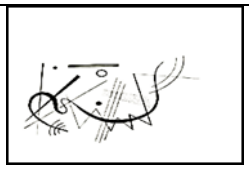


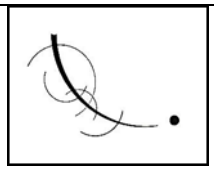
شكل(١١) **شكل(١٢)** **شكل(١٣)** **شكل (١٤)**

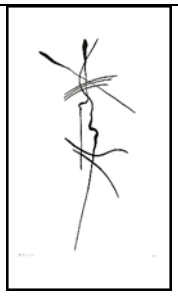
شكل(١٥) **شكل(١٦)** **شكل(١٧)** **شكل (١٨)**

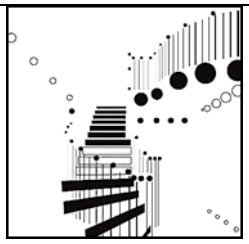

شكل (١٩)

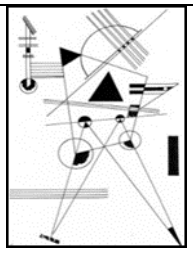

شكل (٢٠)


شكل(٢١)

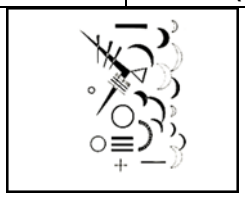

شكل(٢٢)

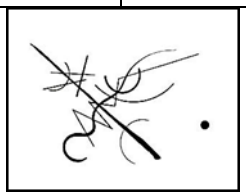

شكل(٢٣)


شكل(٢٤)

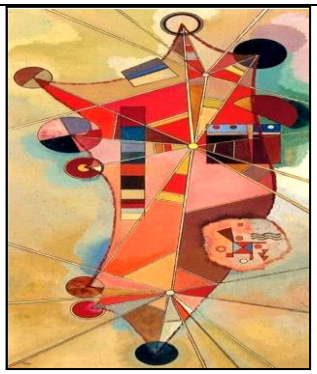

شكل(٢٥)

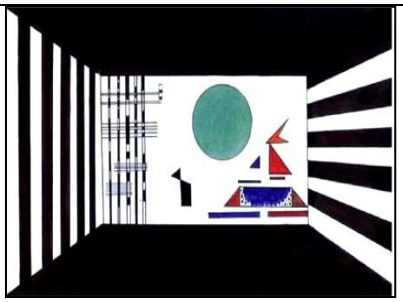
شكل(٢٦)


شكل(٢٧)


شكل (٢٨)

مجموعة ملونه من أعمال الفنان كاندينسكي، شكل (٢٩:٣٧)


شكل(٢٩)


شكل(٣٠)

شكل(٣١)

شكل (٣٢)

شكل(٣٣)

شكل(٣٤)

شكل(35)

شكل(٣٦)

شكل(٣٧)

المحور الرابع: اسلوب كاندينسكي في تجريد منحنيات رقصات جريت بالوكا Gret Palucca

اعتبر كاندينسكي الرقص جزء من نظرياته عن فن التجريد. في أوائل القرن العشرين جعل كاندينسكي الرقص جزءاً لايتجزء من رؤيتة لمستقبل الفن، حيث تعامل مع الرقص كشريك مساوٍ للموسيقي والفنون البصرية. بالرغم من انه رسماً وليس راقصاً الا انه ساهم بتفكيره في الشكل الذي إتخذته رقصة المستقبل، حيث اقترح الاستغناء عن رواية القصص أو الحكاية والتعلم من الامكانيات الروحية التى توفرها الموسيقي بدمج الحركة الموسيقية مع الفن مع حركة الجسم وفى هذا السياق نشأت رقصة المستقبل التى مازالت ترجع الى افكار كاندينسكي.

ساعد الرقص كاندينسكي" في تعزيز أفكاره المتطورة عن التجريد، حيث جاهد بالفعل في ازاله التجسيد من اللوحات ثنائية الأبعاد، واقترح ان التقدم العام للفنون معاً يبدأ بالبحث بين عناصر الرسم وعناصر الرقص: بين حركة الخطوط وحركة الجسم البشري (الاجزاء الكلية والمفردة) لترجمة حركة الجسم الى خط و الخط إلى حركة الجسم، اكد كاندينسكي على الطريقة التى يتحرك بها جسم الانسان، وفرق بين الجانب المادى والجانب الروحى ويؤكد اهتمامه بالجانب التعبيري والعاطفي، وقام بتحديد أفكاره للمضي قدماً في تطوير الرقص بالتركيز على الخط ، واظهر اكتشافه للخط في الحركة والرقص في معالجته التجريدية لمنحنيات رقصات جريت بالوكا التى عبر من خلالها عن تمييز دقيق بين الحركة التى تعبر عن العاطفة، والحركة على حد تعبيرية التى هى تعبير عن التجربة العاطفية، ويمضي قدماً في تحليلاته للحركة واستجابة المشاهدين لها، وطور أفكاره في ضوء التكنولوجيا الجديدة آنذاك (التصوير الفوتوغرافي) حيث رأى كاندينسكي انه يجب انشاء الحركة والإيماءات وفحصها من وجهة نظر الانطباع الداخلي المكتسب ممن لهم تجربة نفسية، يجب تسجيل حركة الجسم كله (اليد ،الاصابع.. جنباً الى جنب مع ملاحظات دقيقة حول تأثيرها للاحتفاظ بالحس الروحانى والعاطفى طول الوقت، على الأخص تحليل كاندينسكي لصور بالوكا."(٢٤-ص١:٤٥) وافترض استخداماً واعياً للنقطة، الركض السريع على أصابع القدم يترك وراءه أثراً من النقاط على الأرض، تقفز راقصة البالية إلى نقطة أعلاه، مصوبتاً عليها بوضوح برأسها، وعند الهبوط تتصل بنقطة على الأرض مرة أخري، ويري ان القفزة الحديثة فى البالية غالباً ما تتشكل من مستوى خماسي الرؤوس بأطرافها الخمسة (رأسها-قدمان- يدان، بهما عشرة أصابع تشكل عشرة نقاط."(٢٥-ص٤٢)

وبذلك اتجه كاندينسكى نحو" درامية الشكل واعتبر اللوحة ثنائية الابعاد هى حلبة الرقص وترسم عليها النقاط والخطوط التى يجسدها الرقص. ومع ذلك فان الرقص المجرد لا يتضمن التفسير المجازي لمفاهيم النقطة والخط والمستوى بواسطة راقص حي بدلاً من ذلك ينطوى على ازاله الجمود لتصبح الحركة مجردة، حيث اهتم نهج كاندينسكي باستيعاب الحركة للايماءات الداخلية، وأشكال التتبع المخططه، والاشكال الهندسية التى تشير الى تمثيلات اختزاليه واستخراجية لجسم الانسان. الحركة فى اللوحة التجريدية ببساطة عملية إضافة أبعاد إلى تنسيق هندسي. عندما تتحرك النقطة فإنها تصبح خط وعندما يتحرك الخط فإنه يصبح مستوى، الامر الذي جعل نهج كاندينسكي فى الرقص مجرد أسلوب تجريدى واضح. وهكذا فإن

رقصات كاندينسكي لا يؤديها راقصون أحياء على الاطلاق، ولكن رقصات بواسطة الأشكال الهندسية المستخرجة أو التى تم عزالتها تماما من الحياة الملموسة، وفي الوقت نفسه منحها الحياة الفنية من خلال حركة الخطوط. ان الحاجة الى اعادة الحركة إذا جاز التعبير، تنبع من الاعتقاد بأن التصوير يسجن أو يخفي الطبيعة الحقيقية للأشياء الأمر نفسه ينطبق على العناصر التى تكون عرضية فقط لوجود الكائن الفني وفقاً لمبدأ يسمية كاندينسكي (الضرورة الداخلية)، يصبح المحتوى المجرد للعمل الفني حقيقة يمكن ان تمس روح المشاهد وتحركها بشكل مباشر. (٢٨)

وهكذا يمكن للتكوين التجريدى ان يستلهم من ضوضاء الرقص الحي صورة لاتحاكي الأجسام وشخصيات الرقص الملموسة. ان التجريدات تفتح العقل على الحقائق الداخلية التى تسبق الاشكال الوجودية للأشياء الخارجية من خلال تبسيط الأشكال الى سلسلة من الخطوط والاقواس.

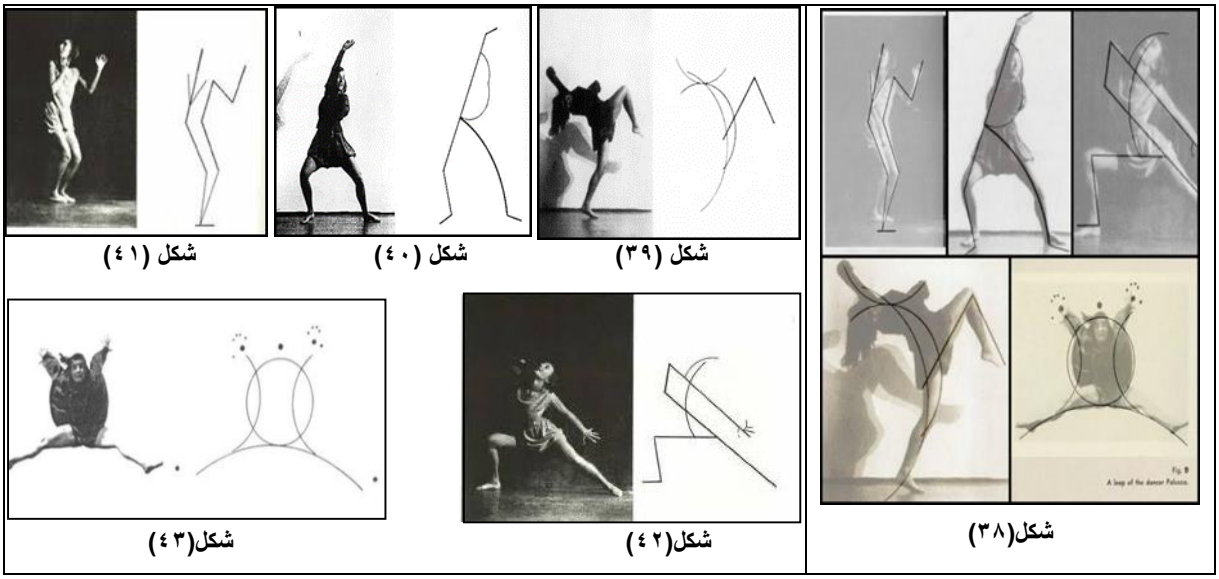
فى عام ١٩٢٦ قدم فريتزبينيرت إلى كاندينسكي أربعة صور فوتوغرافية ثابتة لزوجتة الراقصة جريت بالوكا التى التقطها شارلوت رودولف والتى على أساسها جرد منحنيات رقصات بالوكا، الواضح من هذة الرسومات ان كاندينسكي حرص على إنشاء تجاور بين:

(١) القوس والخط المستقيم.

(٢) زوايا مفصل الراقصة فى درجات حادة ومنفرجة.

(٣) خطوط جسم الراقصة المرسومة مع الفراغ الذي يقع فيه الجسم مؤطراً."(٢٨-ص٢٣:٤٢)

فيما يلي عرض منحنيات رقص جريت بالوكاGret Palucca كما لخصها كاندينسكي، شكل (٣٨:٤٣):



شكل(٣٨) شكل(٣٩) شكل (٤٠) شكل (٤١) شكل(٤٢) شكل(٤٣)

ثانياً: الاطار العملي

من خلال العرض السابق للإطار النظري للبحث، يتضح أن هذه الدراسة تهتم بأن يكون لها جانب تطبيقي، بهدف الافاده من أهم المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي في تعليم مبادئ وأسس التجريد لإثراء اللوحة التجريدية وتطوير الجانب التطبيقي لدى طلاب التربية الفنية (عينة البحث)، بالاضافة الى إيجاد مداخل تشكيلية جديدة تثري تدريس مقرر الرسم والتصوير في قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية.

أهداف التجربة

تهدف التجربة الى إيجاد مدخل لتعليم مبادئ وأسس التجريد يرتكز على المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي لاثراء اللوحة التصويرية التجريدية لدي (عينة البحث)، ويتحقق ذلك من خلال مجموعة من الاهداف الإجرائية:

1- الأهداف المعرفية:

أ-ان يفهم الطالب معنى فن التجريد، سماته، أنواعه.

ب- ان يتعرف الطالب على منطلق الفنان كاندينسكي الفكري في التجريد.

ج- ان يتعرف الطالب على نهج العناصر والمبادئ في التجريد لكاندينسكي.

د- ان يحلل الطالب سمات التجريد في عدد من الاعمال الفنية للفنان كاندينسكي.

2- الأهداف المهارية:

أ- ان يلاحظ الطالب سمات التجريد في عدد من الاعمال الفنية للفنان كاندينسكي.

ب-ان يجيد الطالب تبسيط واختزال العناصر.

ج- ان يجيد الطالب استخدام أدواته.

د- ان يجيد الطالب التشكيل باستخدام ألوان الأكريلك المائية.

3- الأهداف الوجدانية:

أ-ان يهتم الطالب بالبحث والتقصي عن فكر واتجاهات رواد الفنانين.

ب-ان يتذوق الطالب القيم الجمالية والفنية في فن التجريد.

ج- ان يعبر الطالب بأسلوبه الخاص عن فكرة من خلال عناصر وأسس التكوين.

منهج التجربة:

اتبعت الباحثة في تطبيق تجربة البحث (المنهج شبة التجريبي) ذي المجموعة الواحدة، بتصميم قياس قبلي وقياس بعدي للمجموعة الواحدة، وذلك للمقارنة بين آداء عينة البحث في التطبيقين القبلي/البعدي. نظراً لمناسبة هذا التصميم لمتغيرات البحث.

حدود التجربة:

تقتصر التجربة على:

1- تعليم الطلاب مبادئ وأسس التجريد من خلال دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي.

2- التخطيط باستخدام الاقلام الرصاص على كانسون أبيض مساحة ٢٥x ٣٥سم.

3- تنفيذ التجربة على توال خشب مساحة ٤٠x٦٠سم.

4- التلوين باستخدام ألوان الأكريلك المائية.

5- تنفيذ ٢٠ لوحة تصويرية تجريدية ذات بعدين.

6- تقتصر التجربة على عينة من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية عام٢٠٢٠ /٢٠٢١م، بقوام (٢٠ طالب وطالبه).

عينة التجربة:

تطبق التجربة على عينة من طلاب الفرقة الرابعة، مقرر (الرسم وتصوير) قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية-عام٢٠٢٠ /٢٠٢١م. بلغ عدد العينة (٢٠ طلاب وطالبات) من جمهورية مصر العربية من ثقافات مختلفة. تراوح العمر الزمني للعينة بين ٢٠:٢٣ سنة. ومن حيث الجنس ١٧ طالبة و٣ طلاب، وهذه النسبة هي النسبة التقريبية التي تمثل النسبة بين عدد الإناث إلى عدد الذكور في المستوى الدراسي. من حيث البيئة السكنية جميع الطلاب من سكان محافظة المنوفية. تقع الكلية في مدينة أشمون، وهي منطقة ذات مستويات اجتماعية واقتصادية منخفضة إلى متوسطة.

مكان التجربة

أجريت خطوات التجربة في استوديو الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية خلال الفصل الدراسي الثاني ٢٠٢٠/م٢٠٢١.

وقت التجربة

استغرقت التجربة خمسة مقابلات / ثلاث ساعات لكل مقابلة.

فرض التجربة

1- يوجد فرق دال احصائياً بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لصالح التطبيق البعدي لمتغير دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي مدخلاً لتعليم مبادئ وأسس التجريد واثراء القيم الجمالية والتشكيلية في اللوحة التصويرية التجريدية لطلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية.

اجراءات التجربة

1- **التطبيق القبلي:** لمعرفة المستوى المعرفى والمهاري لعينة البحث واختبار أدائهم الفنى، وذلك للحصول على معلومات قبلية تسهم في المعالجات الاحصائية والمقارنة بين نتائج التطبيق القبلي /والبعدي لأدوات البحث.

2- التطبيق البعدي:

الإجراءات

في البداية استخدمت الباحثة استراتيجية التعلم النشط لتحفيزعينة البحث على استكشاف أساليب كاندينسكي في التجريد من خلال التعليم الذاتي باستخدام محركات البحث على الإنترنت والمكتبات، ثم التعليم الجماعي من خلال تبادل الطلاب معاً المعارف والمعلومات التى توصلوا اليها عن أفكار واتجاهات الفنان كاندينسكي ،والخصائص التى اتسمت بها أعماله مما حفزهم على التفاعل الإيجابي والتفكير النقدي ، ومن ثم تشترك الباحثة في مناقشة وتقويم ماتوصلوا اليه الطلاب، واثراء معارفهم من خلال تزويدهم بعدد أخر من منطلقات الفنان وسيلي كاندينسكي الفكرية والفنية وعرض عدد متباين من أعماله الفنية التي ارتكزت على نهج كاندنسكي الخاص في التجريد المرتكز على تباين حجوم ومساحات وحركة النقاط والخطوط ،وأيضا ناقشة الباحثة أساليب وفلسفة الفنان واسيلي كاندينسكي في تشكيل خطوط الراقصة جريت بالوكا،وأخيراً عرض مجموعة من أعمالة الفنية وتحليل منطلقاته الفكرية والفنية ، لتأهيل الطلاب (عينة البحث) لاكتساب معلومات ومعارف متكاملة قبل الشروع في التطبيق البعدي للتجربة .

خطوات التطبيق

أجرت الباحثة عدد خمسة مقابلات مع طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية جامعة المنوفية -عام ٢٠٢١/٢٠٢٠م، جدول المقابلات للطالب منتظم يتوافق مع الجدول الدراسي لمقرر الرسم والتصوير. تضمنت مقابلات (عينة البحث) أسئلة تتعلق بمخرجات التعلم، وكيفية تطوير أفكارهم، والبحث في جوهرالعناصر للوصل الى حلول لاشكالية العلاقة بين الشكل والمضمون، وتضمنت كل مقابلة **مايلي:**

المقابلة الأولى:

بدأت الباحثة في طرح مجموعة من الأسئلة: هل تعرف معني التجريد؟ أصوله؟ ملامحه في الحضارات؟ هل تعرف من هو الفنان وسيلي كاندينسكى؟ هل رأيت أعماله الفنية التجريديه؟ كان هدف الباحثه من هذه الأسئلة هو إثارة شغف الطلاب بموضوع البحث، وتوجيه انتباههم إلى الاستكشاف من خلال التعلم الذاتي للبحث عن منطلقات كاندينسكي الفكرية والفنية في التجريد. زمن المقابلة استغرق ثلاثة ساعات.

المقابله الثانية:

ناقش كل طالب مع زملائة المعلومات التى توصل إليها وتبادلوا معاً المعارف خلال هذه الجلسة، أيضاً عرض كلاً منهم عدد من صورأعمال كاندينسكي الفنية وحللوها فنياً، للوقوف على أسلوب كاندينسكي. ناقشت الباحثة وقومت ماتوصل له الطلاب معاً، وأضافت لهم عدد من منطلقات كاندينسكي الفكرية والفنية، وعرضت لهم مجموعة من معالجات كاندينسكي للنقاط والخطوط، ووجهتهم الى كيفية الاستفادة من أسلوب كاندينسكي في تلخيص منحنيات جريت بالوكا للتخطيط الأولى ورسم اسكتشاتهم التجريدية. ثم عرضت الباحثة مجموعة من أعمال كاندينسكي وناقشتهم بالشرح والتحليل مع الطلاب (عينة البحث). زمن المقابلة استغرق ثلاثة ساعات، وفيها استعانت الباحثة بجهاز عرض داتا شو (Data Show) كوسيلة تعليمية للتوضيح.

المقابله الثالثة:

تضمنت تشكيل عدد من الاسكتشات بالأقلام الرصاص على كانسون أبيض مساحة ٢٥x ٣٥سم، ترتكز على مبادئ وأسس التجريد سالفه الذكر، لتوليد التفكير الإبداعي لعينة البحث، ونتج عن هذه المقابلة عدد من الاسكتشات، شكل (٤٤:٥٩). زمن المقابلة استغرق ثلاثة ساعات. **المواد المستخدمة**: أقلام رصاص، ممحاة فحم، كانسون أبيض.

المقابلة الرابعة:

تضمنت تطوير أفكار الطلاب والتخطيط للمشروع وآليات تنفيذه. زمن المقابلة استغرق ثلاثة ساعات.

المواد المستخدمة: أقلام رصاص، أفرخ كانسون أبيض، ألوان أكريلك، باليت، توالات خشب.

المقابلة الخامسة:

تضمنت تنفيذ المشروع وإخراجه، وآراء الطلاب حول تجربتهم العملية في تعليم مبادئ وأسس التجريد وانتاج لوحات تجريدية، شكل (٦٠:٧٤). قال العديد من الطلاب إنهم كانوا متحمسون للغايه، وان فكر وفن كاندينسكي أثار شغفهم للمعرفة وتعلم مبادئ الرسم التجريدي، وتشكيل لوحات تجريدية، وقالوا ان هذه الدراسة أزله الغموض والرهبة لديهم التى حالت من قبل تشكيلهم لوحات تجريدية. تشكيل أعمال فنية تجريده. وقال الطلاب ان أحد الأسباب الرئيسية التي دفعتهم إلى الالتزام بالمقابلات وتنفيذ المشروع أن الجلسات كانت ممتعة والموضوع شيق وجديد بالنسبة لهم. زمن المقابلة استغرق ثلاثة ساعات. **المواد المستخدمة**: ألوان أكريلك، باليت، توالات خشب.

فيما يلي عرض نماذج من تدريبات الرسم التجريدي لعينة البحث:

شكل (٤٤)

شكل (٤٥)

شكل(٤٦)

شكل(٤٧)

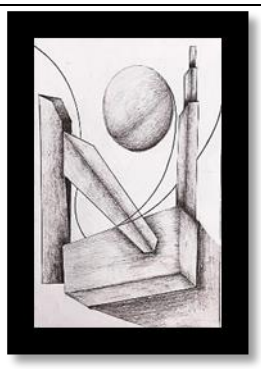
شكل (٤٨)

شكل(٤٩)

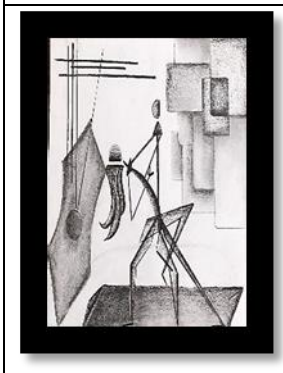
شكل(٥٠)

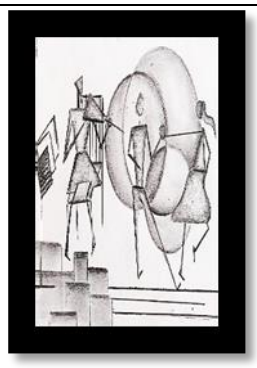
شكل(٥١)

شكل(٥٢)


شكل (٥٣)

شكل (٥٤)


شكل(٥٥)


شكل (٥٦)

شكل (٥٧)

شكل (٥٨)

شكل(٥٩)

توصيف وتحليل الأبعاد الجمالية والتشكيلية فى ستة أعمال فنية من (نتائج عينة البحث)

العمل الأول، شكل (٦٠)

اسم الطالب: هبة الله عصام

مقياس العمل: ٤٠ X٦٠سم

العمل بعنوان :(ألوان وخطوط)

توصيف العمل:

العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X٦٠سم، ألوان أكريلك، تشكل العمل من مجموعة من الخطوط الرأسية والخطوط المنحنيه والدوائر والنقاط التى صاغت لوحة تجريدية معاصره.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

إنطوي العمل على مجموعة من القيم الجمالية والتشكيلية التى تحققت من خلال مجموعة من عناصر التشكيل التى تلاحمت معاً لتحقيق أسس التكوين الناجح، حيث تحققت الوحده من خلال وحدة الجو العام داخل العمل، حيث ظهر الانسجام اللونى فى كافة أرجاء العمل، الذي عالج مجموعة الخطوط الرأسية والخطوط المنحنيه والدوائر والنقاط وشكلهم بدرجات الألوان (الأحمر والأصفر والأبيض والأسود). تحقق الايقاع داخل العمل من خلال التكرار المتناغم المنتظم وغير المنتظم للخطوط والدوائر والنقاط داخل العمل، وأيضا تحقق الايقاع مع التراكب الذي ظهر فى تراكب الدوائر متباينة المساحات أعلى يسار العمل. تحقق الإتزان داخل العمل من خلال إتزان محاور العمل حيث ظهرت الخطوط المستقيمة الرأسية فى منتصف العمل فى تعامد مع خط الأرض الأفقي، وأيضاً تحقق الإتزان من خلال توزيع الخطوط الرأسية والخطوط المنحنيه والدوائر والنقاط باتزان على مسطح العمل.

العمل الثانى، شكل (٦١)

اسم الطالب: تقي عادل الزهار

مقياس العمل: ٤٠ X٦٠سم

العمل بعنوان: (إيقاعات خطيه)

توصيف العمل:

العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X٦٠سم، ألوان أكريلك، تضمن العمل معالجات تشكيلية بالخطوط والنقاط والدوائر، وسيطر على العمل الخطوط العضوية والنقاط متباينة الأشكال والمساحات.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

أظهر العمل مجموعة من القيم الجمالية التى تحققت من خلال مجموعة من عناصر التشكيل، حيث ظهرت الوحدة مع الإتزان من خلال استخدام عنصر الدوائر والنقاط بمساحات مختلفة فى الخلفية والأرضية والشكل ، يبرز ذلك فى الدائرة أعلى يسار العمل وفى مقابلها الدائرة أسفل يمين العمل، وظهرت الخطوط المنحنية والخطوط الموجية أعلى يسار العمل وفى المقابل مجموعة من الخطوط العضوية أسفل يسار العمل، كما ظهر فى منتصف العمل مجموعة من الخطوط المتشعبة تجتاح مسطح نقطة صفراء اللون ،وفى المقابل ظهرت مجموعة من النقاط الصغيره حمراء اللون فى أعلى خلفية العمل. تحقق الإيقاع المنتظم وغير المنتظم للخطوط والدوائر والنقاط داخل العمل مما أضفى تناغم وهارمونى بين عناصر العمل، وهذا التوزيع المتزن للعناصر والألوان والملامس أكد الاتزان داخل العمل.

العمل الثالث، شكل (٦٢)

اسم الطالب: أسماء عبد النبي

مقياس العمل: ٤٠ X ٦٠سم

العمل بعنوان: (تناغمات لونية)

توصيف العمل:

العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X ٦٠سم، ألوان أكريلك، يظهر العمل مجموعة من العلاقات بين الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية والمنحنية والموجية مع مجموعة من النقاط التى شكلت هذه اللوحة التجريدة.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

إنبثق من العمل مجموعة من القيم الجمالية والفنية التى تحققت من خلال الوحدة مع الايقاع التى ظهرت فى ترديد الخطوط المستقيمة الأفقية والرأسية فى الثلث السفلى الأيمن من العمل، وترديد النقاط بانتظام أعلى العمل، وتراكب الدوائر أعلى يسار العمل؛ مما أضفي وأكد تناغم بين عناصر العمل. تحقق الإتزان من خلال اتزان محاور العمل مع التنظيم المتزن للعناصر والمساحات والألوان داخل العمل.

العمل الرابع، شكل (٦٣)

اسم الطالب: إيمان خميس

مقياس العمل: ٤٠ X ٦٠سم

العمل بعنوان: (ملامس وخطوط)

توصيف العمل:

العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X ٦٠سم، ألوان أكريلك، أبرز العمل مجموعة من النقاط متباينة المساحات، ومجموعة من الخطوط العضوية والمستقيمة والقوسية والمتشعبة، والتى شكلت هذه اللوحة التجريدية.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

تحقق داخل العمل مجموعة من القيم الجمالية من خلال مجموعة من عناصر التشكيل، حيث ظهر الوحدة مع الإيقاع من خلال تكرار وتراكب مجموعة من النقاط متباينة المساحات في الخلفية، والتى انبثق داخلها مجموعة من الخطوط المتشعبه، مما أضفي إنسجام ووحدة داخل العمل. وأيضاً ظهر الإيقاع الحركي حركة تداخل الخطوط المستقيمة للزاوية الحادة منتصف العمل، والتى تلاحم مع أضلعيها خط موجي تناغمت منحنياتة وتكررت بنمط أكد الوحدة والايقاع داخل العمل. وأظهر العمل إتزان فى توزيع العناصر والملامس في الأرضية والخلفية والشكل، وأيضاً ظهر الاتزان فى الترديد المتزن للالوان على مسطح العمل.

العمل الخامس، شكل (٦٤)

اسم الطالب: إسراء فريد زيادة

مقياس العمل: ٤٠ X ٦٠سم

العمل بعنوان: (تجريد)

توصيف العمل:

العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X٦٠سم، ألوان أكريلك، اكتسح مسطح العمل مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية وخطوط الزوايا (الحادة، المنفرجة، القائمة)، بجانب عدد من الخطوط المنحنية.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

أظهر العمل مجموعة من القيم الجمالية والتشكيلية التى تحققت من خلال الوحدة مع الإتزان، حيث أبرز العمل كتلة وترابط بين الشكل والأرضية، تحقق ذلك من خلال تراكب وتداخل مجموعة من الخطوط المستقسمة الرأسية والأفقية وخطوط الزوايا المتباينة (الحادة، المنفرجة، القائمة) فى نسيج واحد أكد الوحدة مع الاتزان. تحقق الإيقاع من خلال تكرار الخطوط والوزايا بنمط غير منتظم مما أضفي حركة وتناغم داخل العمل.

العمل السادس، شكل (٦٥)

اسم الطالب: مصطفي عبدالقوى القفل

مقياس العمل: ٤٠ X٦٠سم

العمل بعنوان: (تشكيلات خطيه)

توصيف العمل:

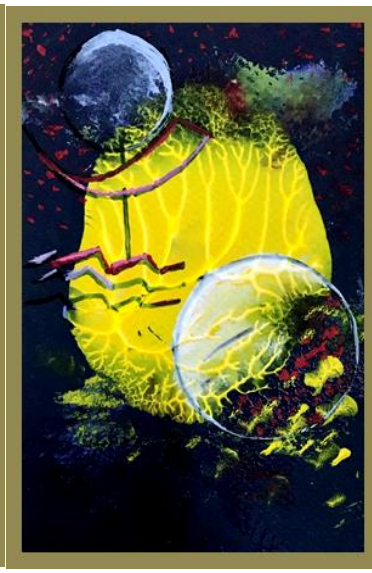
العمل عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قائمة على ضلعها الأصغر، توال خشب، مساحة العمل ٤٠ X٦٠سم، ألوان أكريلك، أظهر العمل مجموعة من الخطوط العضوية والمستقيمة والزوايا، وأيضاً مجموعة من النقاط متباينة المساحات.

تحليل القيم الجمالية والتشكيلية داخل العمل:

أبرز العمل مجموعة من القيم الجمالية والفنية، حيث تحققت الوحدة من خلال وحدة المعالجات الخطيه التى اكتسحت مسطح العمل من أعلى الى أسفل، ظهر ذلك فى الخطوط المنحنية والمستقيمة وخطوط الزوايا، وأيضاً ظهرت الوحدة مع الإيقاع فى تكرار النقاط شبة الدائرية أعلى العمل ويمين ويسار العمل. تحقق الاتزان مع الوحدة داخل العمل من خلال التكرار المتزن للخطوط المتباينة والمساحات اللونية، بالإضافه الى اتزان محاور العمل.

فيمايلي عرض عدد من اللوحات التجريدية (نتائج عينة البحث)

العمل الأول، شكل (٦٠)



العمل الثانى، شكل (٦١)

العمل الثالث، شكل (٦٢)

العمل الرابع، شكل (٦٣)

العمل الخامس، شكل (٦٤)

العمل السادس، شكل (٦٥)

العمل السابع، شكل (٦٦)

العمل الثامن، شكل (٦٧)

العمل التاسع، شكل (٦٨)

العمل العاشر، شكل (٦٩) العمل الحادي عشر، شكل (٧٠) العمل الثاني عشر، شكل (٧١)

العمل الثالث عشر، شكل (٧٢) العمل الرابع عشر، شكل (٧٣) العمل الخامس عشر، شكل (٧٤)

نتائج تجربة البحث

بعد الإنتهاء من التجربة التطبيقية للبحث، قامت الباحثة بإجراء تحكيم للوحات الفنية المنتجه من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية، وذلك بعرضها على لجنة من المحكمين الخبراء والمتخصصين، والمكونه من خمسة من أساتذة الرسم والتصوير، وللتحقق من صدق فروض البحث قامت الباحثة بالتحليل الاحصائي وتفسير النتائج للتأكد من صدق الفروض.

الضبط الإحصائي للمقياس

أولاً: الصدق والثبات

1- صدق المقياس: اعتمدت الباحثة في ذلك على كل من:

أ- صدق المحتوى (Validity Content): بعد إعداد المقياس وصياغة مفرداته بصورة أولية، تم عرضه على مجموعة من الأساتذة المحكمين المتخصصين، لإبداء الرأي في مدي ملائمة أسئلة المقياس والإستجابات للعبارات وصياغتها لما

تهدف إلى تجميعه من معلومات وبيانات، حيث أبدوا موافقتهم على عدد من أسئلة المقياس وعلى الإستجابات بنسبة ٨٥./. مع تعديل وحذف بعض العبارات في بعض المحاور، وقامت الباحثة بالتعديلات المشار اليها.

ب-صدق التكوين ((Construct Validity: تم حساب صدق التكوين بطريقة صدق الاتساق الداخلي عن طريق إيجاد معامل الإرتباط باستخدام معامل ارتباط بيرسون (Pearson R)، وتراوحت قيم معاملات الإرتباط بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للمقياس بين (٠,٧٥٩)، (٠,٩٠٠) وهي قيم دالة احصائياً عند مستوى دلالة (٠,٠١)، مما يؤكد تجانس عبارات ومحاور المقياس والدرجة الكلية للمقياس، جدول (١).

المحاور	معامل ارتباط بيرسون Pearson R	الدلالة
المحور الأول :الحلول التشكيلية	٠,٧٥٩	٠,٠١
المحور الثاني :القيم الجمالية والفنية	٠,٨٣٦	٠,٠١
المحور الثالث :القيم التشكيلية	٠,٩٠٠	٠,٠١

جدول (١) قيم معاملات الارتباط للتأكد من صدق المقياس

2- ثبات المقياس:

لحساب ثبات الاستبيان تم استخدام طريقة ألفاكرونباخ Alpha Cronbach، واستخدام طريقة التجزئة النصفية – Split Half، معامل ارتباط سبيرمان-براونSpearman-Brown وكانت قيم الإرتباط دالة عند مستوى دلالة (٠,٠١)، مما يدل على ثبات المقياس وصلاحيته للتطبيق، جدول (٢).

المحاور	معامل ألفاكرونباخ Alpha Cronbach	التجزئة النصفية Split Half	سبيرمان-براون Spearman-Brown
المحور الأول :الحلول التشكيلية	٠,٨١٣	٠,٧٧٦	٠,٨٥٢
المحور الثاني :القيم الجمالية والفنية	٠,٧٧٦	٠,٧٣٥	٠,٨١٢
المحور الثالث :القيم التشكيلية	٠,٩٠٧	٠,٨٦٣	٠,٩٤٣
ثبات الاستبيان ككل	٠,٨٥١	٠,٨١٢	٠,٨٩٣

جدول (٢) قيم معامل ثبات محاورالمقياس

وعلى ما سبق أصبح الاستبيان في صورته النهائية يتكون من ١٢ عبارة مقسمة الى ثلاثة محاور (الحلول التشكيلية- القيم الجمالية والفنية- القيم التشكيلية) تتسم بالصدق والثبات.

التحليل الاحصائي وتفسير النتائج ومناقشتها

النتائج المتعلقة بالفرض الأول:

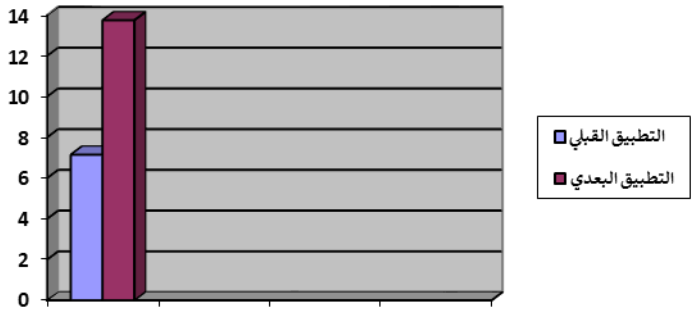
ينص الفرض الأول علي أنه" يوجد فرق دال احصائياً بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لصالح التطبيق البعدي لمتغير دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي مدخلاً لتعليم مبادئ وأسس التجريد واثراء القيم الجمالية والتشكيلية في اللوحة التصويرية التجريدية لطلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنوفية" باستخدام اختبار (T-test pairs) لعينتين مرتبطتين، جدول (٣) يوضح دلالة الفرق بين متوسطي درجات التطبيقين القبلي/البعدي.

التطبيق	العدد (ن)	المتوسط الحسابي (م)	الإنحراف المعياري	درجات الحرية	قيمة"ت"	مستوى الدلالة
القبلي	٢٠	٧,١٥	١,٣٨٦٩٧	١٩	١٥,٠٧٩	دال احصائيا عند مستوى ٠,٠١
البعدي	٢٠	١٣,٧٥	٠,٩١٠٤٧			

جدول (٣)

يتضح من جدول (٣) ان النسبة التائية المحسوبه دالة عند مستوى (٠,٠١) اى انه يوجد فرق دال احصائياً عند مستوى (٠,٠١) بين متوسطي درجات التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لصالح التطبيق البعدي، وبذلك يمكن قبول الفرض الأول.

الشكل (٧٥) يوضح متوسطات الأداء القبلي والبعدي لعينة البحث في قياس تأثير دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي لإثراء لوحاتهم التجريدية بالقيم التشكيلية والجمالية



شكل (٧٥)

يلاحظ من شكل (٧٥) ان درجات طلاب عينة البحث في التطبيق القبلي لقياس اثراء القيم التشكيلية والجمالية في اللوحة التصويرية التجريدية (٧,١٥) بينما متوسط درجاتهم في التطبيق البعدي (١٣,٧٥)، وهذا يدل على جدوى دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي في تعليم مبادئ وأسس التجريد وإثراء اللوحة التجريدية لعينة البحث.

وأيضاً للتأكد من جدوى دراسة عينة البحث للمنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي لإثراء لوحاتهم التجريدية بالقيم التشكيلية والجمالية تم حساب حجم التأثير المكمل للدلالة الاحصائية باستخدام مؤشر$(n)^2$ قيمة مربع ايتا.

مربع ايتا $(n)^2$= (ت)٢/(ت)٢+درجات الحرية، جدول (٤).

قيمة (ت)	درجات الحرية	قيمة مربع ايتا$(n)^2$	حجم التأثير
١٥,٠٧٩	١٩	٠,٩٢	كبير

جدول (٤) يوضح مستوى حجم التأثير "يكون حجم التأثير صغير إذا بلغت قيمته (٠,٠١)، يكون حجم التأثير متوسط إذا بلغت قيمته (٠,٠٦)، ويكون كبير إذا بلغت قيمته (٠,١٤)"

يوضح جدول (٤) ان مؤشر الدلالة العملية $(n)^2$وصل قيمته (٠,٩٢)، وهذا يشير الى وجود تباين ٩٢./. بين التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لقياس تأثير دراسة عينة البحث للمنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان واسيلي كاندينسكي لإثراء لوحاتهم التجريدية بالقيم التشكيلية والجمالية، وتعليم مبادئ وأسس التجريد.

مناقشة النتائج

يري على شناوة (٢٠١١) ان كاندنسكي يعد منظراً في المجال الفني والجمالي وله أطروحات فكريه وتأمليه في الرؤيوي والروحي، وان هذه الأطروحات بدأت تجد تطبيقاتها في فن الرسم لديه، ومعني الرسم. ان كاندنيسكي تناول الفن من زاويتين نفسية وروحية، ويقرن الألوان بالاتجاهات الخطية، ويؤمن بحساسية تعبير اللون والشكل في رسوماته التجريدية وان يعبر الرسم عن حقائق النفس الداخلية، ويري ان الرسم يقترن بالموسيقى. [٥] وهو بذلك يتفق مع البحث الحالي فى دراسة عدد من منطلقات كاندنسكي.

أما فاطمة لطيف ورشا أكرم (٢٠١٣) تريان ان كاندينسكي خلق فى لوحاته أهمية لم تقلل من أهمية الواقع فحسب، بل اقتربت أكثر من موسيقي الأرواح في جماله ليمنح لوحاته عوالماً وكيانات ذات خصوصية فائقة، وبذلك بدت لوحاته متساميه على جمال الواقع ذاته، تقدم لغة غير قابله للكلام، لغه فوق اللغة العادية، معنى المعاني أو المعنى المؤجل وهو التقابل بين الحقيقي والمجاز (التجريد) [١٦]، وعليه يتلاقي البحثان في الوقوف على عدد منطلقات الفنان واسيلي كاندينسكي، ويختلف هذا البحث فى تناوله شعرية اللون فى رسومات كاندنسكي.

ويستنتج أشرف محمود (٢٠١٤) ان دراسة التحليل الفني لعدد من أعمال فناني المدرسة التجريدية ومنهم الفنان واسيلي كاندنسكي يثري الابداع الفني لدي دارس الفن [٣] هنا يتلاقي البحثان، ويختلف هذا البحث فى دراسة عدد من رواد المدرسة التجريدية.

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

1- ان منطلقات كاندينسكي الفكرية والفنية تعد مدخلاً خصباً لتعليم مبادي وأسس التجريد.

2- دراسة المنطلقات الفكرية والفنية في التجريد للفنان كاندينسكي تثري القيم الجمالية والتشكيلية فى اللوحة التصويرية التجريدية لدي طلاب التربية الفنية.

3- منطلقات كاندينسكي الفكرية تزيل غموض مغزى التجريد لدى دارس الفن.

4- نهج المباديء والعناصر لكاندينسكي يصقل معارف ومهارات الطالب ويوسع مداركه لعنصران الشكل الرئيسيان (النقطه، الخط).

5- تلخيص كاندينسكي منحيات رقص جريت بالوكا مدخلاً لتعليم مبادي الرسم التجريدي لطلاب التربية الفنية.

ثانياً: التوصيات

1- توصي الباحثة بضرورة عمل دراسات عرضية لرواد الفنون الحديثة والمعاصره للوصول الى منطلقاتهم الفكرية والفنية والاستفادة منها فى تعليم مباديء الفن لدارسي الفن.

2- توصي الباحثة بضرورة تضمين مقررات البكالوريوس مشاريع تتناول فن التجريد نظرياً وعملياً.

3- توصي الباحثة بضرورة ترجمة أمهات الكتب لرواد المفكرين وفنانين العصر الحديث لانها مازلت تتضمن كنوز فكرية وفنية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١-أبوالعيون، سهير عبد الرحيم. (٢٠١٨)."سيتوجرافيا العرض المسرحي بين الواقعية والتجريدية". مجلة العمارة والفنون، ال عدد١١، ج١، ص ٣٣٣.

1- Abu Al-Oyoun, Suhair Abdel Rahim. (2018). “Sitography Alard Elmasrahy bein Alwakeya wa Altagreduah.” megalet Alomara wa Alfnwn, Aladad 11, Algoz 1, p. 333.

٢-أبوالنجا، لمياء فتحي صابر. (٢٠٢٠م). "التجريدية الفوتوغرافية بين المفاهيم التشكيلية للفن الحديث والتقنيات المعاصرة". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد التاسع عشر، ص٤٦٨.

2-Abul Naga, Lamia Fathi Saber (2020 AD). “Altagreduah AlPhotographia bein Almafahem Altashkeluah lelFan Alhades wa Alteknuat Almoasera". megalet Alomara wa Alfonwn wa AlOlom Alensaneuah, Aladad19, p. 468.

٣-الأعصر، أشرف محمود. (٢٠١٤)."القيم الجمالية للمدرسة التجريدية كمدخل لعمل مجسمات خشبية". المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

3- Al-Aasar, Ashraf Mahmoud. (2014). “Alkuam Algmaluah lel Madraca Altagreduah Kamadkal leamal Mogasamat Kashabuah”. Almegalah Almasreua lel derasat ALmotkseca, Kolyet Altarbeua Alnaweua, Gameat Ain Shams.

٤- البسيونى، محمود. (٢٠٠١). "الفن فى القرن العشرين". مكتبة الأسرة، القاهرة، ص٢٠٩.

4-El-Bassiouni, Mahmoud. (2001)."AlFan Fe Alkarn Aleshren”. Maktapet Alosra, Cahera, p. 209.

٥- الحسيناوي، على شناوه. (٢٠١١)."جماليات الرسم التجريدي". جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

5-Al-Husseinawi, Ali Shinawa. (2011). “Gamalyat Alrasm Altagredy”. Gameat Babylon, Kolyet ALfnon Algemelah.

٦-الشوربجي، محمد إبراهيم وآخرون. (٢٠١٣)."الاتجاة التجريدي في النحت وعلاقتة بجماليات البيئة". مجلة بحوث التربية النوعية، ال عدد٢، ص٦٣.

6-Al-Shorbagy, Muhammad Ibrahim and others. (2013). “Aletgah Altagredy fe Alnaht wa Elakatahw be Gamaluat Albeah”. Megalet Bohos Altarbeuah Alnaweua, Aladad 2, p. 63.

٧-العيدان، غصون عبد الله مطر. (٢٠٢١)."الديناميكية كفعل أساسي في أعمال المدرسة التجريدية التعبيرية في التصوير المعاصر". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السادس، ال عدد٢، ص ٣٣٨.

7- Al-Aidan, Ghosoun Abdullah Matar. (2021). “AlDynamicuah Kafel Acasey fe Amal Almadrasah Altaberyah fe Altaswer Almoaser”. megalet Alomara wa Alfnwn wa Alolom alensaneuah, Aladad2, Issue 2, p. 338.

٨-الور، السيدة محمد إبراهيم ومتولي، وسام محمد إبراهيم. (٢٠٢١)." التجريدية التعبيرية كمدخل لإثراء لوحات تصويرية بأساليب طباعية بخامة التمبرا". المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد٩، العدد٣٠، ص ٢٧٥.

8- Alor, Mrs. Mohamed Ibrahim and Metwally, Wissam Mohamed Ibrahim. (2021). “Al tagredyah Altaberyah Kamadkal Lethraa Lawhat Tasweruah Beasaleb Tbaeuah Be Kamet Altembera”. Almegalah Almasreua lel derasat ALmotkseca, Aladad 9, Issue 30, p. 275.

٩-بكر، محمود لطفى وآخرون.(٢٠١٤). "التصاوير القبطية كمدخل درامي لبناء اللوحة المعاصرة". مجلة بحوث التربية النوعية –جامعةالمنصورة، عدد ٣٣ ،ص٥٠٨:٥٠٩.

9-Bakr, Mahmoud Lotfy and others. (2014). "Altasawer Alcoptua Kamadkal dramy lebnaa Allwhah Almoasera ". Megalet Bohos Altarbeuah Alnaweua – Gameat AlMansoura, No. 33, pg. 509:508.

١٠-حبيب ،كنعان غضبان.(٢٠٢٠). "السمات التجريدية للفن الرافدايني وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية". مجلة دراسات تربوية،ملحق العدد٥٢،ص ٤١٥:٤١٦ .

10- Habib, Kanaan Ghadban (2020)." "Alsemat Altagreduah Lelfan Alrafedanee wa tamthelateha fe Netagat Talabet Kesm Altarbeua Alfanuah".Megalet dracat trbawuah, Molhak Aladad 52, pg. 416:415.

١١-حسب الرسول ،أميمة و عبد الله ،عبدالرحمن.(٢٠١٨)."التجريد في النحت السوداني القديم(دراسة تحليلية وصفية)". مجلة العلوم الإنسانية ،مجلد ١٩،ص ٢٥٩ .

11-Hasab Alrasol,Omaima and Abdullah, Abdul Rahman. (2018). "Altagred Fe Alnaht Alsodany Alkadem".Megalet Alolom Alencanuah, Mogalad 19, p. 259.

١٢- حسن ،لينا أياد محمد.(٢٠٢٠)."الصورة المتخيله لطلبة التربية الفنية وإنعكاسها فى نتاجاتهم في ضوء التعبيرية التجريدية".مجلة دراسات تربوية ،ملحق العدد ٥٢،ص ٣٩٧.

12- Hassan, Lina Iyad Muhammad. (2020)."Alsorah Almotkualah Letalabet Altarbeuah Alfanuah wa Enekaseha Fe Netagatehem Fe Doa Altaberuah Altagreduah". Megalet dracat trbawuah, Mohak Aladad 52, p. 397.

١٣-حسن،محمد حسن(بدون تاريخ)."الأصول الجمالية للفن الحديث".دار الفكر العربي، مصر، ص٢٦٥ .

13- Hassan, Muhammad Hassan (Bedon Tarek)."Alosol Algamalyah Lelfan Alhadeth". Dar Alfeker Al Araby, Masr, p. 265.

١٤- ريد ،هربرت.(١٩٦٢)." تعريف الفن". ترجمة ومراجعة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرنؤوطى ،دار النهضة العربية،القاهرة،ص٥٢ .

14-Reed, Herbert. (1962). "Taref Alfan".Targamet wa Moragaet Ibrahim Imam and Mustafa Rafiq Al-Arnaouti, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Alcahera, p. 52.

١٥-عبدالله، الاء عبد الحميد محمد.(٢٠٢١)."الأبعاد الجمالية للنزعة التجريدية في العمارة المعاصرة"،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد٩،العدد٧،ص ٨٧ .

15- Abdullah, Alaa Abdul Hamid Muhammad. (2021). "Alabad Algamalyah Lel nazah Altagreduah Fe Alomarah Almoaserah".Megalet Gameat Babel Lelolom Alensaneuah,Aladad 9, Issue 7, p. 87.

١٦-عبدالله،فاطمة لطيف و موسى ،رشا أكرم.(٢٠١٣)."شعرية اللون في رسومات كاندنسكي".مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ،مجلد ٣،العدد١.

16-Abdullah, Fatima Latif and Musa, Rasha Akram. (2013). "Sheruat Allown Fe Rowsomat kandinsky". Megalet Markaz Babel Leldrasat Alensanuah, Mogalad 3, Aladad 1.

١٧- عطية، محسن محمد .(٢٠٠١). "الفنان والجمهور"،دار الفكر العربي ،القاهرة،ص٩.

17-Attia, Mohsen Muhammad. (2001). "Alfanan wa Algomhor". Dar Al-Fikr Al-Araby, Alkahera, p. 9.

١٨- عليوة،منى مصطفى .(٢٠١٧)."أثر الفنون الاسلامية في أعمال فن التصوير الحديث والمعاصر". مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ، العدد ٨ ،ص ٧ .

18-Aliwa, Mona Mustafa. (2017). "Ather Alfenon Aleslamuah Fe Amal Fan Altaswer Alhadeth Wa Almoaser". megalet Alomara wa Alfnwn wa Alolom alensaneuah, Aladad 8, p. 7.

١٩-مسلم،مفيدعواد.(٢٠١٦)." تمثلات التجريدية في رسوم البصرة".مجلة جامعة بابل،العلوم الإنسانية،المجلد٢٤،العدد٤،ص٢٣٠٣ .

19- Muslim, Mufid Awwad. (2016). "Tamthelat Altagreduah Fe Rosom Albasrah". Megalet Gameat Babel Lelolom Alensaneuah, Almogalad 24, Aladad 4, p. 2303.

٢٠-معوض ،عبدالمنعم وآخرون.(٢٠١٥)." التجريد في الفن المصري القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية". مجلة بحوث التربية النوعية ،جامعةالمنصورة ،العدد ٣٨،ص١٥٠:١٤٨.

20- Moawad, Abdel Moneim et al. (2015). "Altagred Fe Alfan Almasrey Alkadem Wa Alestfadah Menho Fe Almoalagat Algadareuah Wa Aldakeluah". Megalet Bohos Altarbeuah Alnaweua, Gameat AlMansoura, Aladad 38, p.p 148:150.

٢١-نعمة ،ايمان عامر و موحان ،تبارك نعيم.(٢٠٢٠)." العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك". مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية(بحوث الفنون)،العدد٣٦،ص ٨٥.

21- Nima, Iman Amer and Mohan, Tabarak Naeem (2020). "Alakley Wa Alwegdany Wa Eshtealatehemaa Fe Rowsom Jakson Bolok".Megalet Lark LelPhilosophy wa Alesanyat Wa Alolom Alegtmaeuah, Aladad 36, p. 85.

٢٢-يازجي، أحمد و حويجي ،ليندا أحمد.(٢٠٢١)." التجريدية ودورها في فن الخداع البصري".مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ،سلسلة العلوم الهندسية،مجلد٤٣،رقم١ ،ص ٥٧.

22-Yazigi, Ahmed and Huwaji, Linda Ahmed. (2021). “Altagreduah Wa Dawraha Fe Fan Ahkedaa Albasarey”.Megalet Gameat Tshrun Lelbhoth Wa Aldrasat Ahelmeuah,Selselat Alolom Alhandaseuah, Mogalad 43,Rakam 1, p. 57.

ثانياً: المراجع الاجنبية

23- Bern, Rina Arya.(2013)."Contemplations of the Spiritual in Art (Cultural Interactions:Studies in the Relationship Between the Arts)".Book Review,pp254.

24- Huxley, Michael.(2017)."The Dance of the Future:Wassily Kandinsky's Vision,1908-1928".pp1:45.

25- Kandinsky,Wassily.(1926)." POINT AND LINE TO PLANE".Book,p23:92.

26Routledge(2019)."CubismandAbstractArt:Painting,Sculpture,Construction,.Photography,Arc-hitecture,Industrial Art,Theatre Films,Posters,Typogrphy",p11.

27- Schapiro, Meyer.(1938)." Nature of abstract art". American Marxist Association.

28- Sutil, Nicolas Salazar.(2014)." Mathematics in motion: a comparative analysis of the stage works of schlemmer and Kandinsky at the Bauhaus".Edinburgh University press,pp23:42.

29-Taschen:Wassily Kandinsky,1866-1944.(2000)."A Revolution in painting, Wassily Kandinsky".Hajo Duchting, Book.

ثالثاً: مواقع الانترنت

30- http://arab-ency.com.sy

31- https://ar.m.wikipedia.or

32- https://www.almaany.com

33- https://www.collinsdictionary.com