



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

الصورة الفنية وعلامتها التعبيرية في

رسوم الموضوعية الجديدة

الباحثان

م / قحطان صبري

م / هدى طالب طراد

سياب

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة (الصورة الفنية ولامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة) وتضمن اربعة فصول خصص الاول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده ثم تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه .

حيث انتهت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي : ما الصورة الفنية ولامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة ؟ وتجلت اهمية البحث الحالي والحاجة اليه كونه يمثل محاولة لتقصي الصورة الفنية ولامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة مما يتيح للمهتمين في هذا المجال والميدان الاطلاع على المعطيات المؤثرة في طبيعة البناء الفني وتشكله بصورة متنوعة .

كما تهدف الدراسة الحالية الى (الكشف عن الصورة الفنية ولامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة .

استعراض اهم المصطلحات الواردة في العنوان وتعريفها اجرائيا اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاث مباحث تناول المبحث الاول محورين الاول تضمن مضمون الصورة فلسفيا ونفسيا اما المحور الثاني تضمن مفهوم التعبير فلسفيا اما المبحث الثاني فقد تجلى نحو الصورة والتعبير في الرسم الاوربي الحديث (مدارس مختارة) ، وتناول المبحث الثالث ملامح الصورة التعبيرية للفنان ماكس بيكمان .

اما الفصل الثالث فقد تجلى على اجراءات البحث وتم تحليل نماذج العينة فيه والبالغ عددها (٥) صور فنية والفصل الرابع خصص لعرض نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصل اليه البحث

١- ان الصورة الفنية عند بيكمان ذات منحنى واساس تعبيرى .

٢- اعربت الصورة الفنية لدى بيكمان نظم اشتغالية فاعلة فموضوعاتها شاقة ومتنوعة وفيها العديد من الاشكال الادمية التي تحكي وتعبّر عن مشكلات المجتمع .

الاستنتاجات :

١- تتسم الصورة الفنية عموماً للتعبير الذاتي والرؤية البنائية التي تتضمن العناصر والاسس ضمن نسق بنائي وجمالي متنوع .

٢- لم تكن الصورة الفنية وملاحمها هادفة لتحقيق الجمال فقط وإنما لطرح ابعاد فكرية واجتماعية وسياسية ونفسية .

كما وأشار البحث الى مجموعة من التوصيات والمقترحات واحتوى على قائمة المصادر والمراجع والملاحق

الكلمات المفتاحية :

(الصورة ، الفنية ، الملامح ، التعبيرية)

Summary

This research is concerned with the study (the artistic image and its expressive features in new objectivity drawings (

Where the problem of the current research ended with the following question: What is the technical image and expressive features in the new objectivity drawings? The importance of the current research and the need for it is reflected as an attempt to explore the artistic image and expressive features in the new objectivity drawings, which allows those interested in this field and

field to see the data affecting the nature of the artistic construction
and its variety

The present study also aims to (reveal the artistic image and
expressive features in the new objectivity drawing

In addition, the most important terms in the title were reviewed
and defined procedurally. The second chapter included three topics
that dealt with the first two axes. The first included the content of the
picture philosophically and psychologically. The second axis included
the concept of expression philosophically. The third topic dealt with
the features of the expressive image of the artist Max Beckman

The third chapter was illustrated on the research procedures
and the sample samples were analyzed in it (٥) technical pictures

١- The artistic image of Beckman has an expressive orientation

٢- She expressed the artistic image of Beckman joining an
active player Vdmthaha arduous and diverse and many of the human
forms that tell and reflect the problems of society n

One of the most important conclusions

١-The artistic image is generally characterized by self-expression and structural vision, which joins elements and foundations within a diverse structural and aesthetic format

٢-The artistic image and features were not intended to achieve beauty only, but to put forward the dimensions of intellectual, social, political and psychological.

The research also referred to a set of recommendations and proposals and contained a list of sources, references and annexes

الفصل الاول

اولاً : مشكلة البحث

للبيئة اثر كبير على الفن من خلال الاسلوب في التعبير عن فكرته التي تكمن وراء العمل الفني ، فكل حضارة فنونها الخاصة بها ولكل جماعة فنية لونا فنيا يميزها عن غيرها ، فالنتاجات الفنية لحضارة وادي الرافدين (ميزوبيتما) تختلف بأساليبها وملامحها التعبيرية عن معتقداتها وطقوسها عما هو في الحضارة المصرية (الفرعونية) واليونانية

" فالفن هو ناتج الخبرة المتفاعلة بين الفنان وبيئته التي اساسها ثقافة الفنان وتجارته الحية تفصح عنها من خلال قوة تعبيره وادائه في تحديد موضوعاته واساليبه التشكيلية"^(١). فالفنان المبدع هو القادر على التعبير عن فرديته وتصوير ما يجري داخل

مجتمعه وعصره عن طريق الفن ، فهي الاستيعاب الواعي لتجارب الحاضر والاستلهام
النافذ لتراث شعبه وأمته الانسانية " (٢).

كما وتتأثر الفنون بالامواضع السياسية والاقتصادية والتطورات العلمية ، وهذا ما
نجده في تيارات الرسم الاوربي الحديث .

فمن هنا برزت مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي :

- ماهي الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

اهمية البحث والحاجة اليه :

- ١- يمثل محاولة لتقصي الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة .
- ٢- يسهم في رفد الدراسات الجمالية والفنية وفقا لتباين الصور بين الفنانين واعادة فحصها
وفقا لمعطيات فكرية وتعبيرية فاعلة .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

- ١- التعرف على الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة .

رابعا : حدود البحث

- ١- الحدود الموضوعية : دراسة الصور الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية
الجديدة (ماكس بيكمان) انموذجاً . والمنفذة بالالوان الزيتية .
- ٢- الحدود المكانية : بلد الفنان (المانيا)
- ٣- الحدود الزمانية : (١٩١٨ - ١٩٤٥ م)

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

١- الصورة (from , image)

- وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ " (٣). صدق الله العظيم .
- الصورة (لغوياً) : " وردت في (الرازي) (ص و ر) (الصور) القرن ومنه جمع (صوره) مثل يسرة و(صوره)، (تصويرا) (متصور) و (تصورت) ، الشيء توهمت (صورته فتصور) لي و(التصاوير) التماثيل " (٤).
- الصورة (اصطلاحاً) : " وردت في (صليبا) بأنها المصور بالقلم وآلة التصوير ، وتقول تصور الشيء ، اي تخيله واستحضر صورته " (٥).
- الصورة : " تشير الى شيء في الطبيعة الخارجية (محاكاة)، او تشير الى الطبيعة الداخلية للفنان (تعبيراً او رمزا) او تكون كيانا مستقلا بنفسه مكتفيا بذاته (خالصة) " (٦).
- وعرفت الصورة : بأنها نتاج لفاعلية خيال يعيد تشكيل او اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة او المتباعدة في وحدة ما ويعرف نقديا ب (الوحدة في التنوع) (٧).

٢- الفنية (الفن ، Art)

- الفن (لغة) : ورد في (الرازي) (ف ن ن) (الفن) واحد (الفنون) وهي الانواع و(الافانين) الاساليب وهي اجناس الكلام وطرقه ورجل (متفنن) اي ذو فنون و(افتنن) الرجل في حديثه وفي خطبته بوزن اشتق جاء بالافانين و(الفنن) الغصن وجمعه (الافنان) ثم (الافانين) (٨).
- الفن (اصطلاحاً) : ورد في (صليبا) : " بأنه جملة الوسائل التي يستعملها الانسان لإثارة الشعور بالجمال فالتصوير ، والنحت ، والنقش ، والتزيين ، العمارة، والشعر ، والموسيقى ، وتسمى هذه الفنون (بالفنون الجميلة) " (٩).

الصورة الفنية اجرائيا : هي تركيبة بنائية لمجموعة م العناصر التشكيلية (كالخطوط والالوان والاشكال) والتي تعكس للمتلقي محمولات الرسام الذاتية وتأثيرات البيئة والمجتمع

٣- ملامح (countenance)

- ملامح (لغويًا) : لمح اليه ، كمنع اختلس النظر ، كاللمح والبرق ، والنجم : لمحا ، لمحا ولمحانا وتلماحا ، وهو لامح ولموح ولماح ، والمحه ، جعله يلمح ، والمرأة من وجهها : امكنت من ان يلمح ، تفعل ذلك الحسنة تري محاسنها ثم تخفيها الارنيك لمحا باصرا : امرا واضحا والملامح : المشابه ، وما بدا من محاسن الوجه ومساويه، جمع لمحة ، نادر ، وكرمان : الصقور الذكية والالمحن : من يلمح كثيرا ، والتمح بصره : ذهب به (١٠).
- الملامح (اصطلاحاً) : عرفها (سيزا قاسم) : " هي مؤثرات شكلية تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع كالأثار التي تراها على الرمال التي تدل على مرور الناس من هذا الدرب ، او الدال بالاصبع السبابة والغيمة ملامح للمطر ، فالملامح هي ما تدل على وقوع شيء من خلال شكله ومرجعياته في الواقع " (١١).

٤-التعبيرية (التعبير) (Expression)

- التعبير (لغويًا) : ورد في (الرازي) : " (ع ب ر) (العبرة) بالكسر الاسم من (الاعتبار) و(عبر) الرجل والمرأة و(عبرها) ايضا (تعبيرا) و (عبر) من فلان ايضا: تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير " (١٢).
- التعبير (اصطلاحاً) : ورد في (صليبا) " بأنه الاعراب عن الشيء بإشارة او لفظ او صورة او نموذج فالاشارات والالفاظ تعبر عن المعاني والصور وتعبر عن الاشياء ،وكل نموذج فهو يعبر عن الاصل الذي اخذ منه ، ويطلق على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل افكاره وعواطفه ومقاصده الى غيره ، من هذه الوسائل لغة الكلام ،

الاصوات ، والصور ، والرموز ، ويسمى (تعبير ادبي) ، (تعبير موسيقي) ، (تعبير رمزي) " (١٣).

ملاحح التعبيرية اجرائياً : هي مجموعة المظاهر او السمات الداخلية ذات الدلالات النفسية والوجدانية والانفعالية والقيم الانسانية في رسوم ماكس بيكمان .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

مقتربات العلاقة بين الصورة والتعبير في الفكر الفلسفي

اولاً : مفهوم الصورة فلسفياً ونفسياً .

ان الله سبحانه وتعالى هو خالق الصور ومبدعها ومطورها ، فسبحانه خلق الكون وانتجه بعدة صور متنوعة ورائعة منها صور الطبيعة الخلابة ، وصور الكائنات ، والانسان من اجمل واروع الصور التي ركبها الله تعالى فهو الذي خلقه وطوره ثم علمه وهذا متجسدا في آيات قرآنية عديدة ، قال تعالى (هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ) (١٤) . و (وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا) (١٥) . (صدق الله العظيم)

وتعد الصورة احدى اهم وسائل التعبير عن الافكار والمفاهيم وخلجات النفس الانسانية ، وتفوق قوة تأثيرها الكلمات ، والتعبيرات ، وان الصورة هو اول الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بها على طاقة البصر (١٦) .

مفهوم الصور فلسفياً :

" ان الصورة بالمعنى الفلسفي هي التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة من حيث كونها ، كذلك وجودها النهائي فالاشياء قبل التشكيل مادة ، وعند التشكيل تصبح صورة ، فمادة الانسان مثلا هي الدم واللحم والعظم وباقي المكونات اضافة الى النفس والروح والفكر ، اما صورته فهي قوامه ولونه وطوله وعرضه وما تسميه الشكل بصفة عامة . " (١٧).

ويكمن التباين بين الصورة الفلسفية والصورة الفنية من خلال حركة التكوين ، فحركة التكوين في الصورة الفلسفية طبيعية حرة اما حركة التكوين في الصورة الفنية فهي صناعية خاضعة للتحويل والتوجيه وربما كان شكلها ماثلا في ذهن الفنان من قبل (١٨).

ان الفلسفة الجمالية (ل سقراط ٤٦٩ - ٣٩٩ ق . م) ماهي الا صورة النفع والخير والاخلاق ، فوضع الجمال موضع القيم العليا السامية التي تعبر عن الخير والمطلق ، فكان يبغى جمالا فوق الطبيعي من خلال جمال النفس الفاضلة وسماتها النبيلة (١٩).

فالجمال الحسي عنده زائل غير حقيقي بينما الجمال الروحي لا نهائي او اصل كل جمال (٢٠).

ويقول (افلاطون) (٣٤٧-٤٢٧ ق . م) " ان الذي اقصده بجمال الاشكال (الصور) ، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في الكائنات الحية ، بل اقصده الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، واكد ان مثل هذه الاشكال (الصور) ليست جميلة جمالا نسبيا مثل باقي الاشكال ولكنها جميلة جمالا مطلقا وجمالها في ذاتها " (٢١) ، وذهب (ارسطو) (٣٢٢-٣٨٤ ق . م) الى ان كل شيء مصنوع لا بد له من صورة وهيولي اي (شكل ومادة) يتركب منهما واضاف ان العلاقة بين الاثنين وثيقة ، فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة او الهيولي ولا

المادة يمكن ان توجد بالفعل صورة . لكن المادة الواحدة يمكن ان تشكل باشكال او صور مختلفة ، تتفاوت قيمتها تبعاً لما يحدث فيها من تاليف مخصوص او نسبة بين الاجزاء (٢٢).

وترتبط (الصورة) عند (افلوطين) (٢٠٥-٢٧٠ م) بالجمال ، والجمال عنده يبقى في حدود المثالية ، يخضع للتأمل (٢٣).

ثانياً : مفهوم التعبير فلسفياً

لقد اصبح الفن اداة الفكر والاحساس الروحي ورصيد الحقائق الخارجية وصهرها في بوتقة الفكر والانفعالات وايجاد المرادف في التعبير الفني المنجز والفن وسيلة للتفكير والتنفيذ في الوقت ذاته وهو مجموعة من وسائل التعبير المادية والعقلية كما يمكن القول بأن عملية التعبير هي نتاج عوامل داخلية وخارجية تتصل بالفنان والموضوع (٢٤).

اذ يقول (هيرت ريد) " ان الفن الذي تكون محاولاته في التصوير ليست قائمة على وقائع الاشياء كما هي في الطبيعة ولا اي تصور مجرد يستند على الوقائع انها تستند على الانفعالات الانسانية " (٢٥) ، ويرى (ديوي) " ان التعبير هو تصفية الانفعال المكرر ولا تعرف شهواتنا ذاتها الا حينما تنعكس على صفحة يراه الفن وهي حين تعرف ذاتها في الوقت نفسه تتحول وتكتسب صورة جديدة وعندئذ تظهر الانفعال الجمالي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة " (٢٦).

وقد اكد (كانت) ان التعبير الفني في الرسم تعبيراً عن قاعدة تصدر عن الخيال القبلي وظيفتها ايجاد التجانس بين المقولة والحدس ، ويقتررب كانت من المثالية في انه يترفع عن التصورات المادية للاشياء في اسباغ صفات المعرفة الذهنية الحدسية للعقل في صياغة الاشكال والتعبير عنها في رؤية خاصة سابقة على الوجود .

المبحث الثاني

أولاً : الملامح التصويرية والتعبيرية في الرسم الاوربي الحديث

ان الرؤية الجديدة التي جاء بها الرسم الاوربي الحديث ينظر الى العالم كأنه لم يراه سابقاً ، فهي رؤية باطنية عميقة للذات والمشاعر الداخلية .

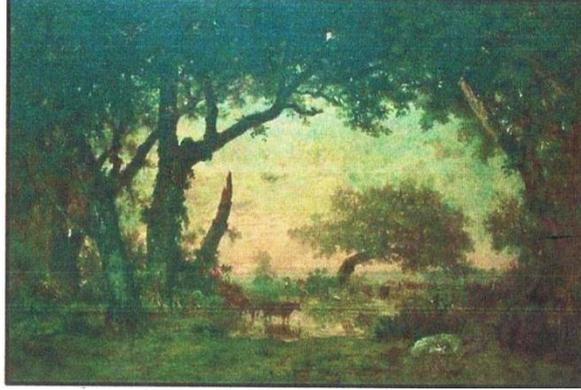
واكدت الدراسات الجمالية الى ان بداية الرسم الحديث تعتبر منذ ظهور (الرومانسية) (١٨١٥م - ١٨٥٠م) كمسار جمالي عام واسلوب خاص وجوهري ، فالرومانسية هي انطلاقة لثورة كبيرة ضد جميع القوالب الفنية الجامدة ، وقد تفجرت واعطت اروع نماذجها في فن التصوير على يد الفنان (ديلاكروا) (١٧٩٨ - ١٨٦٣م) في صورته (الحرية تقود الشعوب) شكل (١) ، فهذه الصورة حملت في مضمونها وشكلها ، نموذجاً فريداً من الذاتية والخيال والجمال فإختيار الموضوع ومناخه العاطفي ، الزاخر بالتعبير يكمن في موقف الفنان العام من الحياة^(٢٧).



شكل (١)

وفي منتصف القرن التاسع عشر وخاصة في فرنسا انتشرت الدعوة الى الخروج الى الطبيعة فظهرت في تلك الفترة مجموعة من الرسامين ابتعدوا عن رسم الموضوعات التقليدية التي ترسم داخل المرسم كما رفضوا التقاليد الاكاديمية وفضلوا الخروج لدراسة الطبيعة والتسجيل الامين لها ونقل مشاهدتها على لوحاتهم وقد عرفت هذه الجماعة بأسم (الباربيزون)

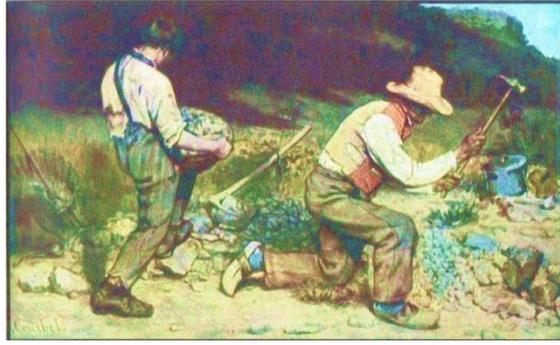
حيث كانوا يرسمون بالهواء الطلق وكانت نظرتهم مملوءة بالعشق للطبيعة بالوان نظرة زاهية ،
وبعد الرسام (تيودور روسو) (١٨١٢-١٨٦٧م) المؤسس الفعلي (للباربيزون) وزعيمها والذي
عكف الى دراسة الطبيعة مدققا في رسم ادق تفاصيل الاشجار والنباتات كما في شكل (٢)
والذي لقب (بالمرفوض العظيم) نسبة الى رفض لجان التحكيم عدة مرات في عرض لوحاته
(٢٨).



شكل (٢)

الواقعية وتمثلات الصورة للواقع :

ان المشاهد المصورة التي حملتها الواقعية وقدمتها بطريقة تحت المشاهد على
التهديب والتغيير ، فقدم الفنانون صور تعرض مشاكل المجتمع وما يعانيتها والطبقية الكادحة
احتجاجا على المجتمع الفرنسي انذاك ، وبذلك فقد اهمل الرسام الذات في سبيل الموضوع
حيث كان شعارهم تمثيل الاشياء كما هي في الواقع^(٢٩) ، ولم يكن (كوربيه) (١٨١٩-
١٨٧٧م) بواقعيته يخضع صورته لنزعة توضيحية بل كان يشق طريقه متأثرا بالحقائق
الواقعة حوله والمؤثرة ليس في حياته فقط وانما في حياة الناس جميعا ، وعلى هذا فصورة (
كاسرو الحجارة) شكل (٣) تظهر الواقع اشد مما هو عليه الشكل الظاهري بقوة الوانه
والتباين في الضوء والظل^(٣٠).



شكل (٣)

الانطباعية والصورة الحسية :

تعد الانطباعية الانطلاقة الجوهرية ، بل الثورة العاصفة التي ولدت من رحم التمرد ، على التقاليد والقيود التي خلفتها المدارس القديمة ومنها الواقعية^(٣١). ذلك لانها تمثل من اهم نقاط التحول في تاريخ الفن الغربي وهي النظر الى الاشياء والى الحياة في مجموعها على انها في حالة حركة وحالة تغيير مستمر^(٣٢). فكل ظاهرة تمثل حادثا عابرا لن يتكرر ابدا وموجة يجرفها تيار الزمان ذلك النهر الذي لا يستطيع المرء ان ينزل اليه مرتين^(٣٣).

والفنان الانطباعي يستقبل الطبيعة بعد ان يحللها ويردها الى عناصرها الاصلية (فهو لا يستقبلها بقلبه او بعواطفه)^(٣٤) ، وما جاء به الفنان كلود مونييه هو تعبير عن تلك الانعطافه كما في الشكل (٤) .

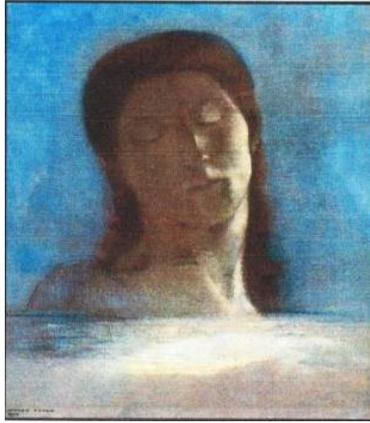


شكل (٤)

الرمزية والصورة المؤولة :

تعد الرمزية حركة فنية ظهرت في فرنسا عام ١٨٨٠ م ارتبطت بالادب وبشكل خاص الشعر ، وهي رد على الانطباعية بمطالبتها بحقوق المخيلة واعتمدت الرمزية على الأساطير والحكايات الدينية والخرافات اليونانية وبعض مشاهد الروايات كذلك توجه الرمزيون الى الماضي والاحلام التي يعيشونها قاموا برسم رموزا للحرب وللسلم وللعمل والراحة للروحانيات والانبياء واستوحوا ثقافات الاديان وكذلك رمزوا الى الغوامض والاسرار^(٣٥).

فالحرمة الرمزية التشكيلية ارتبطت في بعض مراحلها على الاقل بالتعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش فحولت ذلك الواقع الى رمز فالصورة كما يفهما الرمزيون تجمع بين الشعر والموسيقى وتدفع المشاهد الى التفكير والتأمل وتولد لديه من الاحساسات ما تولده قصيدة شعرية او قطعة موسيقية^(٣٦) ، كما في شكل (٥) لوحة الرسام الرمزي (اوديلون ريدون) المسماة (عيون مغلقة)

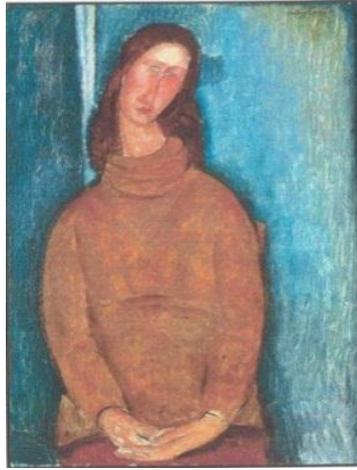


شكل (٥)

التعبيرية وصورة الانفعال الذاتي :

هي اتجاه معاصر في الفن والادب يقوم على تعبير الفنان الاديبي عن انفعالاته وخياله وقد نشأت التعبيرية في المانيا عام ١٩١٠ وفكرتها اصلا هو ان الفن يجب ان لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والفنان التعبيري لا يخلق الموضوع للجمال فحسب ، لكنه ينقل مشاعره التي يحسها تجاه الموضوع ، فالتعبيرية تتبع من باطن الفنان اي تأثره بحدث معين او بشيء ما وانفعاله به فالفنان هنا لا يصف

اشياء وانما يعبر عن معاني نفسية او ذهنية^(٣٧) ، ومن اهم فنانيها(مودلياني) الذي كانت النساء تمثل اغلب موضوعاته^(٣٨)، ولع بالمشاهد الطبيعية ، ولم يعتمد الى رسم الحياة الساكنة قط كانت عيناه دوما مصويتين على الكائنات البشرية والعبث والالام المرتسم على اساريرها ، وتكاد كل موضوعاته تتناول الجنس البشري المتعب ، القلق والمتوتر فأعماله عالجت مواضيع مستمدة من الواقع الاجتماعي^(٣٩). كما في شكل (٦) .



شكل رقم (٦)

المبحث الثالث

تجربة ماكس بيكمان للصورة التعبيرية

مدخل للبيئة الثقافية للفنان :

ماكس بيكمان (١٨٨٤ - ١٩٥٠م) الفنان والمصور ابن مدينة (لا يبريخ) الالمانية افضل الفنانين الالمان الذين عبروا عن فرص القرن العشرين ومأساته ، حيث عكس ذاته

وعالمه في مزيج من الاساطير القديمة والتقاليد التعبيرية، ونجح في ان يبني عالما مقابلا لبربرية الحرب والفاشية وذلك كله في تنويعات متجددة دائما^(٤٠).

حيث كانت اولى لوحات (بيكمان) تتجه نحو الاسلوب الانطباعي الالمانى الذي كان ينشر بقوة في تلك الفترة كما موضح في لوحته (فتيان بجوار البحيرة) شكل (٧) . كما واتجه بعد ذلك نحو واقعية واضحة في لوحاته ، واستمر على اظهار هذه الواقعية في اعماله (الرسوم الشخصية في اللوحات الزيتية والتخطيطات كما هو موجود شكل (٨) .



شكل (٨)



شكل (٧)

ولقد اثرت الحرب في تغيير اسلوب (بيكمان) من الانطباعية الالمانية المتأخرة الى التعبيرية ، فهو لم يكتفي بمعالجة المأساة الانسانية ، فالتزم بالموقف الراض للحرب والمندد بمساوئ المجتمع البرجوازي الالمانى^(٤١). فأنكبس مطويا على نفسه في صورة اشكال مكدسة ممسوخة من عين الرجات العنيفة التي هزت البلاد آنذاك^(٤٢).

حيث ولدت تعبيرية (بيكمان) من المذبحة التي شهدها حين كان يخدم عامل ارتباط في الحرب العالمية الاولى ، ومن الرعب النازي الذي بدأ بعد اكثر من عقد من الزمان يهدد الحضارة الاوربية ، ولم تكن اعماله محدودة بزمن او مكان معين ، لكنها تخاطب الجنس

البشري بطريقة رمزية شمولية ، او تجسد صورة حياة الانسان وعذاباته ، كما تتضمن تحذيرا ضد اللاعقلانية الانسانية والانحطاط الروحي (٤٣).

الا ان شهرته لا ترجع في المقام الاول الى صور المناظر الطبيعية او الحياة الهادئة بقدر ما ترجع الى اللوحات ثلاثية الدرفات (الابعاد) حيث يعالج بيكمان في لوحته الثلاثية كافة الموضوعات الرئيسية الراسخة في تقاليد الحضارة الاوربية مثل الحب والوداع والمعاناة والقسوة والقتل والمتعة وزوال الوجود الدنيوي ليحولها الى صياغات باقية في شكل صور (٤٤). كما موضح في لوحته الثلاثية الابعاد (البداية) شكل (٩).



شكل (٩)

وصار (بيكمان) في هذه اللوحات الثلاثية الابعاد ينحو منحاً فلسفي وراح يقدم مدلولات لقيم الوجود المطلقة ضمن استعارات صورية غامضة للايثم والالام والخلص (٤٥). وهذا ما يظهر بوضوح في لوحته الثلاثية المسماة (الرحيل) شكل (١٠)، والتي يصفها بأنها رحيل من خداع الحياة نحو الحقائق الخفية (٤٦).



شكل (١٠)

فالرسم (بيكمان) جنح الى تصوير حقيقة وغمس الريشة بقلب المجتمع ، محرر بعنف كل خالجه من خوالجه واصفا اوصابه وادواءه بشكل لم تستطيع النازية احتمالاه او السكوت عليه ، لأنها اعتبرته تجسيدا للانكسار النفسي الذي جرته الحرب على جيل كامل من البشر ، كما رأته فيه ضعفا لا ترضيه فلسفتها القائمة على القوة ، وهكذا هجر (بيكمان) المانيا واستقر في هولندا ، ثم بدأ يعبر عن الحالة السيكولوجية لجيل الكارثة ، في المشاهد المرعبة التي صورها لأرض بني الانسان ، وهي غرقى بالدماء والدموع والفواجع^(٤٧).

وتعد لوحته المسماة (الجرار) شكل (١١) ابرز اعماله والتي تمثل اسلوب التعبيرية الالمانية عن مآسي الحرب والتي يتحول فيها الأدميون الى وحوش^(٤٨). ومبالغة لونية صارخة وتخطيط مأساوي^(٤٩). وقد استطاع (بيكمان) ان ينمي اسلوبه التعبيري قوة فردية حينما ازداد (هتلر) قوة في المانيا ، فكانت صورته تزداد في تحريفاتها ، ولما استقر هتلر واضعا المانيا نحو نظام جديد تضمنت (صوره) بترا للأعضاء وربط الاجسام بعضها ببعض الاخر كما هو موضح في الشكل (١٢) كمحزقة الطيور اي تعبيرية واضحة المعالم^(٥٠).



شكل (١٢)



شكل (١١)

مؤشرات الاطار النظري :-

- ١- تعد الصورة الفنية هي نتيجة لامتزاج خبرات الماضي والحاضر والمستقبل للفنان المبدع
- ٢- ان الصورة المنجزة في لوحة الرسم هي نقل عن صورة ذهنية في خيال الفنان .
- ٣- تتصارع الصورة الفنية المنجزة مع الصورة الذهنية ولا تتشابه معها بحكم الطريقة التعبيرية للفنان وطرقه وامكانياته ووسائله الفنية .
- ٤- الصورة الفنية هي من فعل تكوين الفنان فهي تبدأ من الحدود التي يرسمها الفنان في ذهنه ، ومن ثم تملئ هذه الحدود بالمادة الفنية (خطوط ، اشكال ، الوان ، ظل ، ضوء ، الخ).
- ٥- تدرك الصورة الفنية كصيغة كلية (تكوين كامل متجانس) لمجموع عدة اجزاء (خطوط ، الوان ، مساحات) .
- ٦- يعد التعبير العنصر الانساني الحقيقي في العمل الفني (البيكمان) والذي يكون نوع من الحوار بين الجمهور والفنان .
- ٧- التعبير هو اللغة الفريدة التي تحمل نسقا من الدلالات والانفعالات والوجدانات والتي يطرحها (بيكمان) على سطح اللوحة .
- ٨- قد يكون التعبير او طريقة التعبير عن الرؤى والانفعالات والعواطف عبارة عن تمثيل الواقع مباشرة ، او قد يكون تعبير تجريدي او رمزي .
- ٩- الصورة الفنية هي كيفية تعبير المرء عن افكاره او هي طريقة تعبير الفنان عن افكاره من خلال ادائه الفني .
- ١١- تقترن الصورة الفنية بشخصية الفنان السيكلوجية .

١٢- التعبيرية فن يسعى للتقدم الذاتي للعالم وتؤكد على المضمون الانفعالي للعمل الفني وعن تحسس الفنان وهذا ماكداه الفنان بيكمان في اعماله الفنية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١-مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثان على مصورات الاعمال الفنية في حدود الصورة الفنية في المصادر والمراجع العربية والاجنبية والمجلات فضلا عن المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت وما يغطي حدود الدراسة ، والذي يحتوي على (١٥) صورة فنية

٢- عينة البحث

قام الباحثان بإستخراج نماذج العينة البالغ عددها (٥) صور فنية وفقا لصورتها التعبيرية .
وبما يخدم اهداف البحث وفق المبررات التالية :

- ١- ماخرجت به مؤشرات الاطار النظري فهي تعتبر المحكات الرئيسية لتحليل العينة .
- ٢- وجود سمات مميزة ودقيقة للصورة الفنية وملاحظها التعبيرية في رسوم ماكس بيكمان .
- ٣- الرجوع الى ملاحظات ومقولات المختصين في مجال الفن وبيان تحقيقها لهدف الدراسة .

٣- منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي للاستعانة في تحليل عينة البحث .

٤- اداة البحث:

بعد ان اطلع الباحثان على الادبيات والمراجع الخاصة في رسوم ماكس بيكمان واعتمدا على المؤشرات المعرفية والجمالية و الفنية التي انتهى اليها الاطار النظري .

٥- تحليل العينات :

انموذج (١)



اسم الفنان : ماكس بيكمان

اسم العمل : المساء

المادة : زيت على توال

القياس : ١٣٣سم × ١٥٣سم

تاريخ الانتاج : (١٩١٨م - ١٩١٩م)

العائدية : مجموعة شمال الراين - فيستقاليا الفنية .

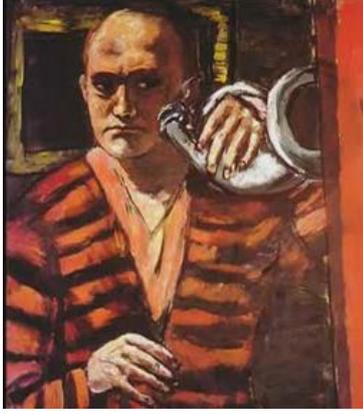
الوصف :

صور الرسام (بيكمان) في هذه اللوحة مجموعة من الاشخاص حول طاولة صغيرة الحجم ، نرى في وسط اللوحة صورة رجل واسع العينين يرتدي قميصاً أبيض اللون وفوقه رداء بني اللون مع رباطاً وهو قصير القامة ، ماسكاً بقوة ويعنف بكف الرجل الجالس على الطاولة الممدد القدمين احدهما على الطاولة والاخرى على الارض وهي سوداء محروقة والذي يرتدي ملابس بيضاء رثة وقد ظهرت عليه اثار التعذيب والوحشية فهو يصرخ من شدة ألمه ويوجد خلفه شخصاً قزماً ومقنعاً لا تميز ملامحه من شدة الالوان المعتمة والقائمة وفي الخلف نرى صورة امرأة بشكل جانبي ظاهر نصف وجهها ذات عين مفتوحة واسعة وشعر اشقر وترتدي قميصاً احمر اللون وهنالك رجلاً واقفاً يرتدي قبعة رمادية اللون مع ملابس بيضاء وبنية رافعاً احدى يدها الى الاعلى ماسكاً ستارة من خلفه وتحت امرأة جالسة على الارض مذعورة و خائفة و فوقها كف بيضاء وفي وسط اللوحة من الامام نرى فتاة شبه عارية من الخلف ترتدي حذاء وجوراب احمر اللون مصلوبة ومعلقة من يديها بعمود ، والتي تبدو كأنها شكل الصليب المعقوف والتي ارادها الرسام رمزاً يشير به الى صليب شعار النازية الالمانية المسيطرة في تلك الآونة ورسم الفنان على الارض بوقاً و شمعتان احدهما مشتعلة والاخرى منطفأة ساقطة على الارض واللتان ترمزان للوجود الانساني والذي ينتهي شيئاً فشيء فيما نرى تحت الطاولة كلباً ذو لون بني غامق .

التحليل :

فقد مثلت هذه اللوحة جانباً من العنف الاجتماعي الذي تعرضت له المانيا من خلال تجسيدها مظاهر الالم والعذاب والقسوة ، وقد وجد الرسام تعبيره الكافي في هذه اللوحة حيث كان كل شيء مختلطاً بكل شيء (النظرات المرعوبة، النظرات المندهشة، الاقدام، الاذرع،

الكفوف، الفوضى العارمة) انها حالة بشرية تعبيرية لجنون انساني الذي لا يجد غير الموت ملاذاً من الرعب.



انموذج (٢)

اسم الفنان : ماكس بيكمان

اسم العمل : صورة ذاتية في البوق .

تاريخ الانتاج : ١٩٣٨ .

المادة : زيت على كانفاس .

القياس : ٨٠سم × ٦٠سم .

العائدية : معرض (نويو) نيويورك .

الوصف :

تعرض لوحة الفنان (بيكمان) صورة شخصية له بصورة أمامية يرتدي ملابس حمراء ذات خطوط عرضية سوداء في غرفة مظلمة ماسكاً بيده آلة موسيقية (البوق) ونرى خلفه نافذة صغيرة باللون الاخضر المائل للاصفر ، و قد رسم الفنان هذه اللوحة بواقع ذاتي مرير وهو في عزلة السجن اثناء منفاه من قبل النازية.

التحليل :

يكشف لنا (بيكمان) في هذه اللوحة ترابطاً شديداً بينه وبين آله الموسيقية من خلال وضع البوق على أذنيه ووضع يده على معطفه كأنه كأن يعزف على مفاتيح البوق ، وقد مثل البوق بالنسبة له وهو سجين ووسيلة تواصل مع العالم الخارجي فهو يسمع ويرى ويحس عن طريق ذلك البوق ، وتعبر ملامح وجهه في حالة صمت وترقب لسماع الشكوى المتناثرة في ذلك الوقت وقد صور الرسام نفسه في مكان مغلق ذا خلفية معتمة اراد بها التعبير عن المأساة والجو الخانق والمغلق لحرية الانسان وعن المجتمع المنحل من السلطات التي اثرت على واقعهم . كما وظهر الفنان بعداً تعبيرياً معذباً من خلال الصراع والتناقص لاستخدامه الخطوط و الالوان ذات الكثافة العالية حيث أراد الرسام ان يبين ان الحياة البشرية في صراع دائم مستمر بين الموت والبقاء ، وبين القسوة والرحمة ، والقيد والحرية ، والحرب والسلم ، فالفنان حاول دائماً بأبتكار سبل مختلفة للتواصل مع الآخر في العالم الخارجي بطريقة

تعبيرية تحاكي الواقع المعاش حيث ركز وسلط الضوء على السجن والعزلة والتغريب وهذا ما يعبر عن شعوره بالظلم والتضييق والضياع.



انموذج (٣)

اسم الفنان : ماكس بيكمان

اسم العمل : الفنان

تاريخ الانتاج : (١٩٤٢-١٩٤١)

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ثلاثية الابعاد (١٥٠سم × ٢٠٠سم)

الوصف:

تعرض هذه اللوحة الثلاثية الابعاد ثلاث مشاهد فنية يصور المشهد الاول في اللوحة المركز (الوسطى) منصة مسرح يعتلي المنصة رجلا يقوم بدور مسرحي يرتدي ملابس خضراء اللون وعباءة صفراء اللون مع تاج فوق رأسه مع حذاء احمر طويل طعن صدره بسكين وتبدو ملامحه متتكرة ومقنعة ، ويجانبه امرأة ترتدي ملابس وردية اللون تمسك في يدها ورقة . وخلفهم مجموعة اشخاص البعض منهم متتكر وغير واضح الملامح متلاشين . ويوجد امام المنصة صبياً جالس وخلفه تحت المنصة مجموعة من الاشخاص لم يظهر منهم سوى الاكتاف والرؤوس ، اما المشهد الثاني في اللوحة في اليمين نرى فتيات جالسات والى جانبهن بوقاً وكليبين .

والى خلفهم تجلس امرأة ورجلا جسمه على شكل قارورة او زهرية فخارية فيما نرى في المشهد الثالث من اليسار شخصاً جالس وهو يقرأ بكتاب أو ورقة وتوجد تحت المنصة مجموعة من الاقدام وعلى المنصة ثلاثة اشخاص.

التحليل :

يمارس الفنان (بيكمان) في هذه اللوحة بعداً سردياً واضحاً من خلال فعل الاستعارة الذي يقترحه من خلال دلالة الانفعال والحركة وتقسيم المشهد الكلي الى مجموعة من المشاهد المنقطعة من واقع الفكرة الرئيسية والتي تظهر صورة الاغتراب والوعي بحقيقة العيش وفقاً للانظام او الرغبة في تبني مفهوم (الفوضى) و (العبث) ولكن باسلوب فني يقترن بالعمق التواصلي لبواطن الاشياء.

من هنا كان (بيكمان) يرحل (الفكرة) المقترحة الى واقع متعال . وغير ذي صلة بالواقع التقليدي ، فهو يشيد بعداً إتصالياً تعبيرياً ، نتيجة التعريف بهيمنة المعالجات التشكيلية

واللونية ورغم الملامح الواقعية للمشهد ، الا ان الفنان إعتد على ثلاثية اشتغالية للمساحة ، تتصل لجوهر الفكرة وتواصلتها عبر نموذج يمزج بين الموروث والمشهد المسرحي ، ويحقق جذباً بصرياً واضحاً نتيجة فاعلية الحدث والفكرة .



انموذج (٤)

اسم الفنان : ماكس بيكمان

اسم العمل : الاحتفال

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ثلاثية الابعاد ٩٠سم × ١٥٠سم

تاريخ الانتاج: ١٩٤٣

الوصف :

يصور هذا العمل ثلاث مشاهد يمثل المشهد الاول على اليمين رجل يحمل امرأة والثاني لرجل يمسك بأمرأة ترتدي ثوباً اخضر ويحمل بيده اليمنى عصا صفراء مزخرفة ، اما الثالث رجلا يحمل سكيناً وهو يحاور امرأة الى جانبه .

التحليل :

استخدم (بيكمان) توزيعاً شكلياً ولونياً ، ينتمي الى طابع التيار الوحوشي في الفن فهو يعزز من الطاقة التعبيرية من منظور ذاتي يفسر اقتران فكرة الزمن بزمن (الفكرة) ، فالمعادلة ذات بعد موضوعي ، فالشخصيات في هذه الثلاثية لها دوراً في تقليل جمالية الخطاب التعبيري ، فضلاً عن تماهي طاقة الاشكال مع المضمون ، وفقاً لخاصية الحضور المكاني .

ان تنوع السرد هنا ، له دلالات تعبيرية و حيزية ترتبط بالمكان الذي يوحي بالتفاعل بين العناصر البنائية وفلسفة الصورة الجمالية لكلية التكوين ولذلك كان النسق التعبيري يمثل كشافاً لمستوى درامية (القيم المحمولة) ، وهو بالتالي توثيق للحظات الهاربة التي تتكشف دلاليًا ، نتيجة لضرورات الاسلوب الذي اتبعه الفنان (بيكمان) للتعبير عن صور المعاناة الانسانية من منظور نفسي ، تلعب الالوان والخطوط والحركات ، فيه دوراً فاعلاً للتعبير عن هواجس الالم والحرمان ، ومستوى التفسير لا يفارق استحضر الاثر النفسي المحمول على تلك الاشكال ، نتيجة لغرابة توصيفاتها وسر مألوفيتها .



انموذج (٥)

اسم الفنان : ماكس بيكمان

اسم العمل : ثلاث جماجم

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ٥٥سم × ٨٩١٥سم

تاريخ الانتاج : ١٩٤٥

العائدية : متحف الفنون الجميلة - بوسطن .

الوصف :

صور الرسام (بيكمان) في هذه اللوحة المفزعة ثلاث جماجم بشرية على طاولة مستطيلة الشكل وقنينة شراب كحولي وورق لعب وشمعة منطفئة تكاد تسقط في تكوين فني صامت ، حيث مثلت هذه اللوحة الطبيعية الصامتة التي تصور الاجسام غير المتحركة والسلع المادية نتيجة لمخاوف السياسة والحروب المنتشرة ، فقد مثلت الجماجم البشرية نهاية الجنس البشري ، كما ان في النظر اليها استعادة للالام والمحن البشرية . بينما أشارت اوراق اللعب وقنينة الشراب الى ملذات الانسان والمتع الدنيوية وهي ملذات قصيرة مصيرها الزوال ، اما الشمعة المنطفئة فترمز الى عجز الانسان عن الابصار رغم رغبته في ذلك نتيجة للاضطهاد الذي يتعرض له ، كما ان هذه الشمعة ترمز الى الوجود الانساني الذي يفنى شيئاً فشيئاً .

التحليل :

وتعد الالوان التي استخدمها (بيكمان) الوان حزن و عنفوان شديد وهذا يمكن ملاحظته في تنفيذ اجزاء كبيرة من الصورة باللون الاصفر والاسود القاتم والظلال الباهتة . فاللوحة في مجملها عبرت عن حياة الفنان المليئة بالكآبة والاحساس بالقهر والظلم، حيث كانت لوحته غير محددة بزمان او مكان معين تخاطب في مجملها الجنس البشري بأسلوب رمزي تعبيرى يجسد صورة قسوة الانسان تجاه اخيه الانسان والعذاب الناتج عن ذلك، كما تضمنت اللوحة تحذيراً للبشرية من الهلاك والاندثار.

الفصل الرابع

اولاً : النتائج

في ضوء ما تقدم في الاطار النظري واطلاع الباحثان على الصور الفنية للرسام بيكمان واستنادا لما جاء في تحليل نماذج عينة البحث توصل الباحثان الى مجموعة من النتائج :

- ١- ان الصورة الفنية عند الفنان في الموضوعية الجديدة ذات منحى واساس تعبيرى كما في انموذج (٢،١).
- ٢- تحمل الصورة الفنية في رسوم ماكس بيكمان انعكاسات المشاهد الايدولوجية والحربية كما في انموذج (٥،٤).
- ٣- اتصفت الصورة الفنية في رسوم ماكس بيكمان بالفضاء المغلق غير المألوف والذي يعبر عن مظاهر الكبت والالام كما في انموذج (٥،٢،١).
- ٤- تمتاز الصورة الفنية بالصلابة وقوة ضربات الفرشاة كما يقدم مشاهد بصرية من منظورها الذاتي كما في جميع نماذج العينة .
- ٥- اعربت الصورة الفنية عند (بيكمان) نظم اشتغالية فاعلة فموضوعاته شاقة ومتنوعة وفيها العديد من الاشكال الادمية التي تحكى وتعبر عن مشكلات المجتمع كما في انموذج (٤،٣،١).
- ٦- تميز الصورة الفنية عند الفنان بفوضى الاشكال والحركة العارمة والتي تبدو مهيمنة في الاطار البنائي والتنظيمي للوحدات البصرية الجزئية والتي تنظم في رؤية كلية كما في انموذج (٣،١).
- ٧- يتحقق النسق التواصلي للعلاقة الاجتماعية بين طبقات المجتمع في الصورة الفنية للواقعية الاجتماعية عبر معاني ميتافيزيقية تصل بالصراع والانفعال كما في انموذج (٤،١).
- ٨- اتسمت الصورة الفنية ببعدا جماليا محمل بنزعة تعبيرية من خلال تجسيد مظاهر الموت والالام والعذاب والقسوة والوحشية كما في انموذج (٥،٢،١).
- ٩- وظف الفنان في الصورة الفنية بإظهار الملامح العميقة للذات الانسانية ومن مستوى اجتماعي بعمق الصلة مع الواقع المعاش في صوره المتنوعة كما في انموذج (٣،٢،١).

١٠- تتوعت ملامح التعبير للصورة الفنية عند الفنان بيكمان من خلال تصعيد الشكل على المضمون كما هو واضح في جميع نماذج العينة .

ثانياً : الاستنتاجات

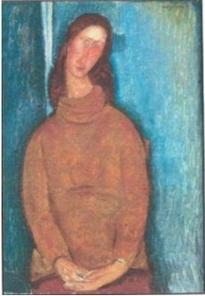
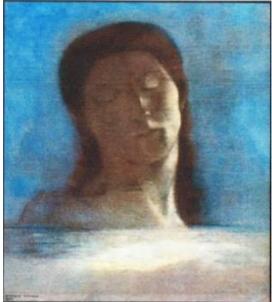
- ١- تتسم الصورة الفنية عند ماكس بيكمان بالتعبير الذاتي والرؤية البنائية التي تنتظم فيها العناصر والاسس ضمن نسق جمالي متنوع .
- ٢- لم تكن الصورة الفنية ولامحها التعبيرية عند بيكمان هادفة لتحقيق الجمال فقط وانما لطرح ابعاد فكرية واجتماعية وسياسية ونفسية .
- ٣- يعد الفنان (ماكس بيكمان) افضل الفنانين الالمان الذين عبروا عن مأساة الحروب في القرن العشرين .
- ٤- تخاطب اعمال (بيكمان) الفنية الجنس البشري بشكل رمزي وتجسد صورة حياة الانسان وعذابه .
- ٥- يعالج (بيكمان) في اسلوبه الفني كافة الموضوعات البيئية ، السياسية ، التاريخية ، النفسية والاجتماعية .

ثالثاً : التوصيات

- ١- يوصي الباحثان بدراسة اساليب الفنانين في العصر الحديث والمعاصر لمعرفة مدى الانعكاسات السيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والايولوجية على الصورة الفنية لكل فنان
 - ٢- اصدار مطبوعات فنية تختص باعمال مختلف الفنانين المصورين وتوثيقها لأهميتها في اثناء الجانب المعرفي والذوقي للمتلقين ودارسي الفنون .
- رابعاً : المقترحات .
- ١- آليات الاسلوب السردي في الواقعية الاجتماعية في المكسيك .
 - ٢- علاقة الاسلوب الفني بمعطيات الصورة الفنية في الرسم الالمانى والامريكى

الملاحق :

ملحق رقم (١) الاشكال

 <p>(شكل رقم ٣)</p>	 <p>(شكل رقم ٢)</p>	 <p>(شكل رقم ١)</p>
 <p>(شكل رقم ٦)</p>	 <p>(شكل رقم ٥)</p>	 <p>(شكل رقم ٤)</p>
 <p>(شكل رقم ٩)</p>	 <p>(شكل رقم ٨)</p>	 <p>(شكل رقم ٧)</p>



ملحق رقم (٢)

الرقم	اسم الفنان	اسم العمل	المادة	الحجم	التاريخ
١	ديلا كروا	الحرية تقود الشعوب	زيت على كانفاس	١٢٠×٦٥سم	-
٢	تيودور روسو	-	زيت على كانفاس	٧٥×٦٠سم	-
٣	كوربيه	كاسرو الحجارة	زيت على كانفاس	١٢٥×٨٥سم	-
٤	كلود مونييه	انطباع شروق الشمس	زيت على كانفاس	٤٨×٧٥سم	١٨٧٢
٥	اوديلون ريدون	عيون مغلقة	زيت على كانفاس	٣٨٩×٢٦٠سم	١٩٢٥
٦	ماكس بيكمان	فتيان بجوار البحيرة	زيت على كانفاس	١٠٠×٥٩سم	١٩٢١
٧	ماكس بيكمان	صورة شخصية	زيت على كانفاس	٦٥×٤٥سم	١٩١٥
٨	ماكس بيكمان	البداية	زيت على كانفاس	ثلاثية الابعاد	١٩٤٩
٩	ماكس بيكمان	الرحيل	زيت على كانفاس	ثلاثية الابعاد	١٩٣٥
١٠	ماكس بيكمان	الجرار	زيت على كانفاس	١٠٠×٦٥سم	-
١١	ماكس بيكمان	مذبحة الطيور	زيت على كانفاس	٣٥×٦٣سم	-

ملاحظة : الإشارة (-) تدل على ان مصادر (التاريخ) للوحة غير متوافرة .

الهوامش :

- (١) السامرائي ، اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٢ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
- (٣) القرآن الكريم : سورة الانفطار ، آية (٨) .
- (٤) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس (لبنان) ، بلا سنة طبع ، ص ٣١٨ .
- (٥) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، ط ١ ، ذوي القربى ، سليما نزادة ، ١٣٨٥ هـ ، ص ٧٤١-٧٤٢ .
- (٦) محمود ، زكي نجيب : في فلسفة النقد ، ط ١ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٥ .
- (٧) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، ١٩٧٤ ، ص ٣٤٢-٣٤٩ .
- (٨) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص ٤٣٠ .
- (٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ١٦٥-١٦٦ .
- (١٠) أبادي ، الفيروز : القاموس المحيط ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٣٢ .
- (١١) قاسم ، سيزا : السيميوطيقا حول بعض المفاهيم ، مدخل الى السيميوطيقا ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ ، ص ٣٣ .
- (١٢) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص ٣٤٩ .
- (١٣) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ٣٠١ .
- (١٤) القرآن الكريم ، سورة الحشر ، آية ٢٤ .
- (١٥) القرآن الكريم ، سورة الاعراف ، آية ١١ .
- (١٦) الفضلي ، سعدية محسن : ثقافة الصورة ودورها في اثراء التذوق الفني لدى المتلقي ، رسالة ماجستير في التربية الفنية ، جامعة ام القرى ، ٢٠١٠ ، ص ١٢ .
- (١٧) الدليمي ، سمير علي : جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، آفاق عربية ، ٣٤ ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ ، ص ١١٨-١١٩ .
- (١٨) الدليمي ، سمير علي : جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، مصدر سابق ، ص ١١٨ .
- (١٩) افلاطون ، فيدون : الاصول الافلاطونية ، ج ١ ، ت : نجيب بلدي ، وآخرون ، دار المعارف الاسكندرية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٧٩ .
- (٢٠) عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص ٢٣ .
- (٢١) مطر ، اميرة علي : فلسفة الجمال ، نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٥٦ .
- (٢٢) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط ٣ ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت ، ص ٣١٥-٣١٦ .
- (٢٣) اسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣١-٤٠ .
- (٢٤) برتليمي ، جان : بحث في عالم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٤٥-٤٦ .
- (٢٥) حسن ، حسن محمد : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٧ .
- (٢٦) دبوي ، جون : الفن خيرة ، ت : زكريا ابراهيم ، دار ميراث للترجمة ، ٢٠١١ ، ص ١١١ .
- (٢٧) الاغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، ط ١ ، دار الفارس للتوزيع والنشر ، المطبعة الوطنية ، الاردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١١٣-١١٤ .
- (٢٨) الفقي ، اسامة : مدارس التصوير الزيتي ، جامعة القاهرة ، مكتبة الانلجو ، ٢٠١٧ ، ص ١١٥ .
- (٢٩) الفقي ، اسامة ، مدارس التصوير الزيتي ، مصدر سابق ، ص ١٣٣ .
- (٣٠) الاغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، مصدر سابق ، ص ١١٥-١١٦ .

- (٣١) طارق مراد : الانطباعية وحوار الرؤية ، ط١ ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص٢.
- (٣٢) اسماعيل عز الدين ، الفن والانسان ، مصدر سابق ، ص١٤٨.
- (٣٣) المصدر نفسه ، ص١٤٨.
- (٣٤) هويغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، ج٢ ، ت ، صلاح مصطفى ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، سوريا ، ١٩٧٨ ، ص٢٩.
- (٣٥) طارق مراد : مدارس فنون الرسم في العالم ، مصدر سابق ، ص٢٦.
- (٣٦) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٨.
- (٣٧) حمدي ، خميس : التذوق الفني – ودور الفنان والمجتمع ، بيروت – لبنان ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، دت ، ص٦١-٦٢.
- (٣٨) القرغولي ، محمد علي علوان ، المصدر نفسه ، ص٩٢.
- (٣٩) مولر ، جي اي ، وايلغر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص١٠٦.
- (٤٠) جيبهاردت ، فولكر : في تاريخ الفن الالمانى ، ت : علا عادل ، ط١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١٧٣.
- (٤١) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، دار المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت (لبنان) ١٩٩٦ ، ص٢٠٤.
- (٤٢) نيوماير ، سارة ، قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص١٩٧.
- (٤٣) اوهر ، هورست : روائع التعبيرية الالمانية ، مصدر سابق ، ص٣١.
- (٤٤) جيبهاردت ، فولكر : في تاريخ الفن الالمانى ، مصدر سابق ، ص١٧٣ .
- (٤٥) اوهر ، هورست : روائع التعبيرية الالمانية ، مصدر سابق ، ص٣١.
- (٤٦) البسيوني ، محمود : الفن الحديث ، رجاله واثاره ، التربوية ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، بلا سنة طبع ، ص١٢٢-١٢٣.
- (٤٧) الراوي ، نوري : الفن الالمانى الحديث ، مصدر سابق ، ص١٩.
- (٤٨) حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، مصدر سابق ، ص٦٧٠.
- (٤٩) الراوي ، نوري : مصدر سابق ، ص١٩.
- (٥٠) خليل فخري ، اعلام الفن الحديث ، ط١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٥ ، ص٢٨.

المصادر والمراجع :

- (١) القرآن الكريم :
- (٢) ابراهيم زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٣١٤ .
- (٣) اسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣١-٤٠ .
- (٤) افلاطون ، فيدون : الاصول الافلاطونية ، ج ١ ، ت : نجيب بلدي ، وآخرون ، دار المعارف الاسكندرية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٧٩ .
- (٥) الاغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، ط ١ ، دار الفارس للتوزيع والنشر ، المطبعة الوطنية ، الاردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١١٣-١١٤ .
- (٦) البسيوني ، محمود : الفن الحديث ، رجاله واثاره ، التربوية ، ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، بلا سنة طبع ، ص ١٢٢-١٢٣ .
- (٧) الدليمي ، سمير علي : جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، آفاق عربية ، ع ٣ ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ ، ص ١١٨-١١٩ .
- (٨) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس (لبنان) ، بلا سنة طبع ، ص ٣١٨ .
- (٩) الزبيدي ، كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ ، ص ١١٢ .
- (١٠) السامرائي ، اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٢ .
- (١١) العذاري ، انغام سعدون : بنية التغيير في الفن العراقي القديم ، مصدر سابق ، ص ٢٧١ .
- (١٢) الفضلي ، سعديّة محسن : ثقافة الصورة ودورها في اثراء التدوق الفني لدى المتلقي ، رسالة ماجستير في التربية الفنية ، جامعة ام القرى ، ٢٠١٠ ، ص ١٢ .
- (١٣) الفقي ، اسامة : مدارس التصوير الزيتي ، جامعة القاهرة ، مكتبة الانلجو ، ٢٠١٧ ، ص ١١٥ .
- (١٤) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط ١ ، دار المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت (لبنان) ، ١٩٩٦ ، ص ٢٠٤ .
- (١٥) برتليمي ، جان : بحث في عالم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٤٥-٤٦ .
- (١٦) بهنسي ، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، الفن في اوربا من عصر النهضة الى اليوم ، دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني ، ط ١ ، ج ٢ ، بيروت ، لبنان ، ص ١٧٩ .
- (١٧) جيبهاردت ، فولكر : في تاريخ الفن الالمانى ، ت : علا عادل ، ط ١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٧٣ .
- (١٨) حسن ، حسن محمد : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٧ .

- (١٩) خليل فخري ، اعلام الفن الحديث ، ط١ ، دا
- (٢٠) خليل فخري ، اعلام الفن الحديث ، ط١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٥ ، ص٢٨
- (٢١) ديوي ، جون : الفن خيرة ، ت : زكريا ابراهيم ، دار ميراث للترجمة ، ٢٠١١ ، ص١١١ .
- (٢٢) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، ١٩٧٤ ، ص٣٤٢-٣٤٩ .
- (٢٣) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، ذوي القربى ، سليما نزادة ، ١٣٨٥هـ ، ص٧٤١-٧٤٢ .
- (٢٤) طارق مراد : الانطباعية وحوار الرؤية ، ط١ ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص٢ .
- (٢٥) عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٢٣ .
- (٢٦) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣ ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت ، ص٣١٥-٣١٦ .
- (٢٧) عفان ، ايمان ، دلالة الصورة الفنية ، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنات محمد راسم ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم السياسية والاعلام ، قسم علوم الاعلام والاتصال ، الجزائر ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ، ص٢١-٢٢ .
- (٢٨) محمود ، زكي نجيب : في فلسفة النقد ، ط١ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٥ .
- (٢٩) مطر ، اميرة علي : فلسفة الجمال ، نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٥٦ .
- (٣٠) مولر ، جي اي ، وايلغر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص١٠٦ .
- (٣١) مولر جي اي ، وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص١٠١ .
- (٣٢) هويغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، ج٢ ، ت ، صلاح مصطفى ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، سوريا ، ١٩٧٨ ، ص٢٩ .
- (٣٣) حمدي ، خميس : التذوق الفني - ودور الفنان والمجتمع ، بيروت - لبنان ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، د.ت ، ص٦١-٦٢ .