الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقا يد – تلمسان

د/ بوزار حبيبة

كلية الآداب اللغات

قسم الفنون

تخصص دراسات تشكيلية

سنة الأولى ماستر – سداسي الثاني

مقياس: تحليل الأعمال الفنية محاضرة +تطبيق

المحاضرة الرابعة : قراءة في أعمال واسلي كانسكي kandinsky.wassily

فيما بعد توالت اتجاهات الرسم الأوربي الحديث في تفعيلها من اشتغالات الفن الشعري ، وكان(كاندنسكي) رائدا في هذا المجال إذ منح اللون مزيدا من الحرية والدلالة . فلم يعد المعنى لصيقا بالصبغة اللونية بل بشعرية استخدامه داخل اللوحة ، مثيرا متعةً جمالية خاصة ، طالما حلم (كاندنسكي) بها ، إنها متعة تخضع إلي معالجات لونية متفردة ، خلقت شعرية بصرية يمكن إدرا جها تحت مسمى مدرسي خاص بها ذي حقل دلالي يحتمل مختلف التأويلات التي تستدعي قر ا ءة متلقٍ يقض توازي طبيعة هذه المعالجات اللونية أساسا . على هذا النحو أصبح اللون في لوحات (كاندنسكي) وسيلة لخلق انزياحات فكرية قبل أن تكون جمالية وذلك عبر انعتاقه من العلائقية المتر ا دفة مع مدلوله المادي أو الارتباطي وزجه في تجنيس فني جديد شعري الطابع والدلالة . تلغى فيه الحواجز بين عالم الرسم والواقع . ليصبح للون وظيفة شعرية تشظي المألوف وتبتعد عن المتعارف وتتعالى عن عادية التواصل . فاللون إذن بنية شعرية دالة مفرغة من قيود التجنيس الفيزيائي والمادي معا . أي إن شعرية اللون في لوحات كاندنسكي لا تنتمي إلى عالم اللون فحسب وإنما إلى مجموعة مفاهيم سوسيولوجية ، معرفية وبالارتكاز إلى نوع من الاستعارة والمجاز وإحالات الدلال .

التجربة اللونية وغنائية (كاندنسكي)

في البدء نجد من الضرورة الإشارة إلى أن التجريد في الفن هو ظاهرة وليست حالة وانه أعمم واشمل من أن يصنف ضمن جنس فني محدد أو مسبب جمالي أو مرجع احالي يمكن **شعرية اللون في رسومات كاندنسكي** أن يزج فيه ، إلا انه رغم ذلك ينطوي على مفهومين فلسفيين يلازمانه على الدوام ، الأول هو رفضه المنطق الصوري المحاكاتي بما فيه من وشائج مادية واقعية وتبعيات أدائية أكاديمية للإعلاء من حرية الفنان في التعبير دلاليا عن ماهيات الأشياء لا كما هي في الواقع وبالتالي تثبيت هوية الفنان ورؤيته الفلسفية لهذه الأشياء والموجودات ، والثاني هو استقر اء الجوهر– عبر ملاحظة ذهنية تأملية مستفيضة من المحسوس . ذلك أن الهم الفلسفي والبحث الجمالي الصادق هو ما يشيد الحقائق بصفاء ذهني وروحي عالٍ . لذا نجد أن الفن على مساره الطويل

لم يخلُ من النزعة التجريدية سواء أكانت على مستوى نسبي أم مطلق ، أو على مستوى الأداء أم الفكرة (امهز ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٨).
وعليه ، يرى الباحثيين أن التجريدية لم تهمل المعنى على الإطلاق بل إنها اتجهت به نحو فضاءات تأويلية متعددة القر اءات تسمح للمتلقي ذاته بقنص المعنى وكشف مدياته ، إذ يثير ذلك الانزياح الدلالي والتغريب الشكلي والتقني أسئلة عدة يفعل الثغر ا ت الجمالية التفاعلية بين التجريد ومتلقيه . ثغر ا ت ومسافات نفسية جمالية تعمل بمجموعها على توليد سلسلة من القر ا ءات نظر ا لتباين خبر ا ت المتلقي بالأجناس الفنية ومدى ملاحقته لتطورها . لذا لا يمكن القول بان التجريد مفرغ من المعنى ، بل إنه تكثيف للمعنى بأساليب تختزل الشروحات وتزهد في الإضافات لكنها تبقي على الجماليات التي توحي بمعان لا بمعنى خصوصا إذ ما تذكر أن الفن التجريدي (الرسم) اتسم بمسحه عاطفية وجدانية شعرية خاصة أكثر من سواه. لذا ارتبط المعنى بروحية الفنان وبقدرته على رفض محاكاة الواقع وبكيفية استقر ا ء الجوهر واستخداماته في شكل جمالي دال.
تتميز التجريدية بمحاولتها الجادة في تشخيص التقلبات النفسية للذات الإنسانية ومواقفها من الموجودات دون الرج وع إلى التمثيل المحاكي للواقع . ذلك أنها تستند بالأساس إلى رغبة ملحة في الإفصاح عن الروحانية المطلقة المنطوية داخل كل ذات وما الذات الإنسانية المتجسدة في الأساطير والتي تبحث عن الكمال والخلود المطلق وتسعى للحصول عليه إلا توثيقا لحب الإطلاق والانعتاق الروحي لذا نجد أن هذه الذوات تجافي الماديات وتلجأ إلى تجريد واقعية الواقع لرسم معالمها وتوثيق رحلاتها في بحثها عن الخلود ، كذلك الحال بالنسبة للإنسان البدائي الذي اخذ يجرد في رسوماته ويختزل رغبة منه في الإفصاح عن الجوهر إلى جانب رغبته الملحة في تمثيل ذاتهباعتباره ممثلا للمجموع – بروحانية متفردة ، فجاء إنموذجاً للإنسان لا الإنسان بذاته ، لذا نجد أن الرسم التجريدي قد اتجه إلى ما هو غيبي وغير معلن بدلا من الواقع الفعلي ، وهو ما يعكس بالضرورة تطور الفعاليات الذهنية للفنان وما يوازيها من ذائقة قر ا ئية لدى المتلقي(بهنسي ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢٨.)

<u>تحليل العينات</u>:

(عينة رقم) 1
(اسم العمل : تكوين رقم) 2
المادة : زيت على كنفاس.
القياس : 3.4 38 × 513.4أنج
تأريخ الإنتاج : 1910
العائدية: متحف سولومون ر .كوكنهايم ، نيويورك.

يصف (كاندنسكي) في لوحته هذه إحساسه إزاء قرية صغيرة تحتوي مجموعة فرسان وهم يعدون بكل اندفاع ، كما وزع ببنى لونية وأشكال آدمية بأوضاع حركية متباينة ، تحيط بهم أشجار وبيوت عدة جسدت بذاتية تجريدية عبر تضاد وتجاور لوني يؤلف بمجموعة هارموني لوني بهيج. بدت في لوحته هذه بوادر الانفصال عن التعبيرية المحضة في التصوير باتجاه تجريدية شعرية متفردة ، لذا يمكن لنا – ومن خلال القراءة الأولى للوحة – القول بان شعريته هنا قد جاءت لتصف وتعرف بوجودية القرية الحيوية ، لا الاجتماعية ، لذا فهي شعرية معرفية عدا كونها شعرية تعبيرية انتباهية يعمل اللون كبنية دالة دور المنبه والمدلول في آن واحد . إذ حاول الفنان أن ينقل دلالات واقع القرية لا توثيق أو تسجيل يومياتها وبذلك يكون (كاندنسكي) قد أسس قانونا بنائيا أسلوبيا تمثل بذلك التلاعب بالمحور التأليفي المتنوع للألوان إلى جانب المحور التركيبي لمستويات الدلالة . فأسس بذلك تصويرا شعريا لطبيعة الحياة في القرية لا لقرية أو حياة بعينها.

حقق (كاندنسكي) في لوحته هذه أحد أهم منطلقات الشعرية في الفن ألا وهو استخدام العناصر الفنية استخداما خاصا ومميزا لا يخلو من التغريب والانزياح الدلالي ، الأمر الذي يعمق حدة أثره على متلقيه ، لذا فقد تجاوز (كاندنسكي) التماثلية اللونية المعتادة ، نحو خلق.

شعرية اللون في رسومات كاندنسكي

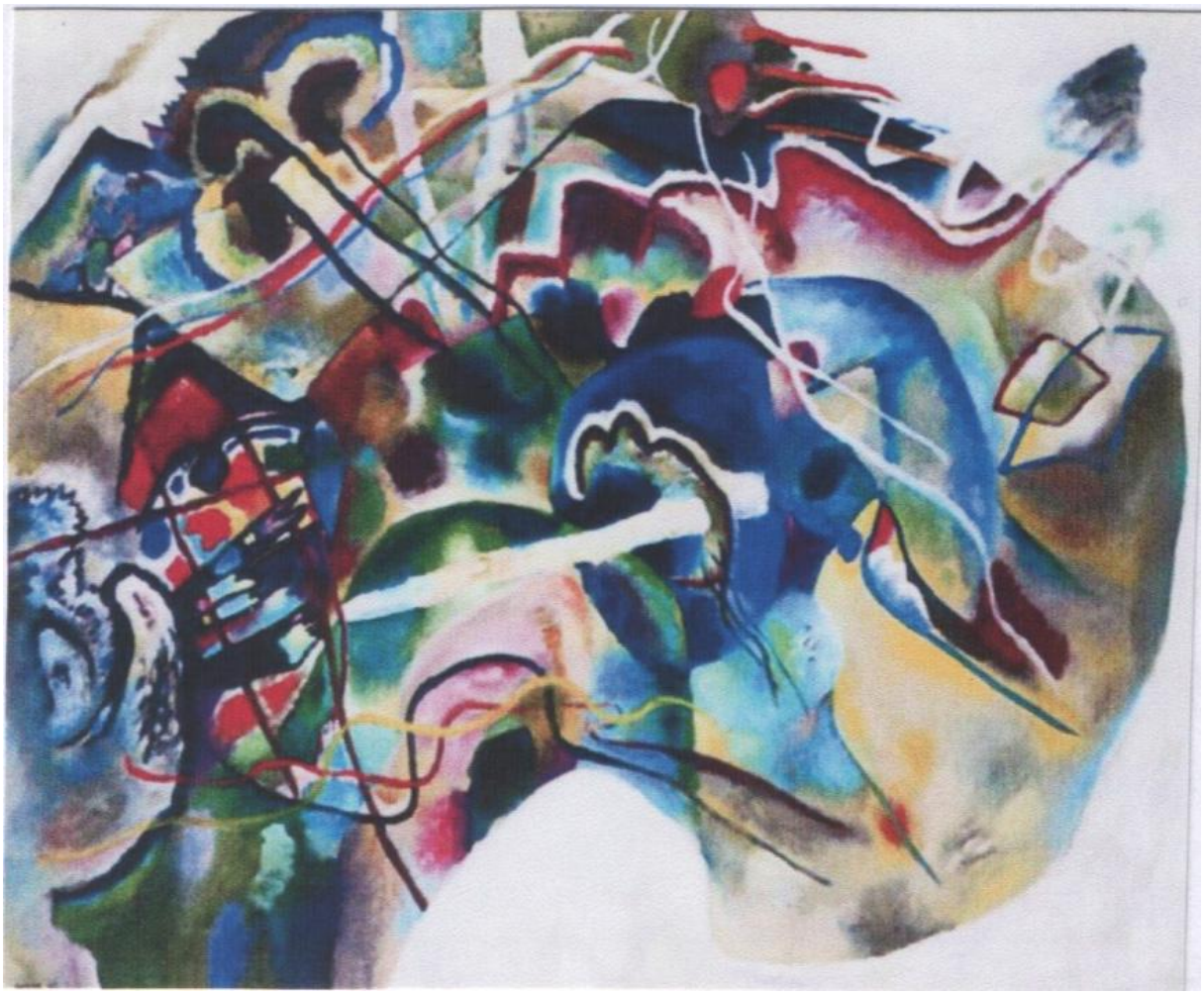
علاقات لونية شكلية تعبر عن جوهر لا مادي لشيء أو موضوع مادي . وهو بذلك إنما يخلق شعرية) ميتا لسانية (أو) ميتا شكلية (أي شعرية تبحث فيما خلف الأشكال ، بحرية تامة لا بقيود أكاديمية أو تقليدية . فضلا عن أن) (كاندنسكي) قد اخضع مادية الوجود لشعرية جمالية تأويلية أو ما تسمى ب) الشعرية الافهامية (التي تبلغ بجوهر الموضوعات والإحساس بها لا توثيقها ومطالعتها بصريا . وهو بذلك إنما يحيل الوجود المادي إلى شعرية صورية تمتلك سمة الديمومة والانفعال العاطفي الذي يتقاسمه الفنان والمتلقي سواء بسواء. هدف (كاندنسكي) من تأليفات ألوان الفرسان وتضادها إلى جانب التلاعب بتر ا كيب المستويات للأشجار والمنازل في القرية ، هدف إلى منح هذه اللوحة اللونية استقلالها التام كعمل فني لا وثائقي ، كانفعال صوري حيوي لا مجرد مناسبة للتصوير . بمعني أن استخدامه الخاص للغة اللونية خلق شعرية جمالية تمس روحية المتلقي لا ب صره فحسب . وهو هنا يركز جل اهتمامه على حدة الأثر الذي تلقيه هذه البني اللونية على ذهن ومشاعر متلقيها من انفعال. عملت شعرية (كاندنسكي) اللونية المتفوقة على تحرير بناءه النصية وأفك اره الذهنية من تماثلية الواقع ومحاكاته ، لذا يمكن القول بان شعرية (كاندنسكي) هذه إنما هي عمل دؤوب للتعبير عن الضرورة الداخلية أو الروحية ، والتي لا تتحقق لا عبر ذلك الانزياح الأدائي ةوالاستخدام الخاص للعناصر الفنية وأسسها التكوينية ، إذ كان اللون هو الو ائد في تحقيق ذلك.

فأضفى مسحه دلالية تستدعي التأويل والقراءة مجازية خاصة إذا ما عرفنا انه قد جرد الصورة من حياتها المادية وحولها إلى علاقات لونية تعبيرية تسمح للروح والوجدان بالتحاور معها. لقد وجد) كاندنسكي (في أدائه اللوني ، شعرية تلقائية أدائية ، إلا أنها مدروسة ومتقنة عقليا . فخلق بنى لونية ذات استقلال واكتفاء دلالي ذاتي لا تخضع لأي سلطة تجنيسية ، ذلك أنه ا زوج بين شعرية معرفية ، انتباهي ، تعبيرية ، ميتا شكلية ، وبأساليب أدائية لونية تنم عن تنوع رؤيوي وفلسفي كبير . لذا يمكن القول أن شعريته هنا كانت لونية دلالية فعلها تلاعبه بمحوري التأليف والتركيب أكثر من كونها شعرية وصفية أو انطباعية. .

المحاضرة الخامسة : قراءة في أعمال واسلي كانسكي

العينة رقم (2)
اسم العمل : الرسم على البياض.
اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي.
القياس 78.875 × 55.25 أنج

المادة : زيت على كانفاس.
.تاريخ الإنتاج : 1913
العائدية : متحف سولومون ر .كوكنهايم ، نيويورك.



تألفت اللوحة في أشكال وخطوط وكتل لونية داكنة حيناً وبر ا قة حيناً آخر ، تتجادل في اتجاهاتها ومساحاتها مكونة شعرية جمالية لونية ذات لغة بصرية حوارية ، أما الأرضية البيضاء فقد تحاورت عدّة ألوان كالأصفر ، والأحمر ، والأزرق ، والأخضر ، والوردي ، والبنفسجي ، والبرتقالي ، والأسود ، والبني ، والقهوائي ، مكونة علائقية لونية تتفاوت في شعريتها وحدتها ،
موزعة على نحو تلقائي منفعل تعبير ا عن الضرورة الداخلية التي تبناها (كاندنسكي) بعد أن مضى بعيدا في قطيعته التامة مع الأشكال الطبيعية رغبة منه في التأسيس لشعرية من طراز فريد. إن غاية (كاندنسكي) من توظيف الألوان بشعرية دلالية ، جاءت تجسيداً لموقفه الفلسفي الجمالي من ماهية العمل الفني ووظيفته ، والذي يفسر تحوله الأدائي ورؤيته للواقع المادي والنفسي ، فجاءت نتاجاته كردّة فعل معاكسة نحو عد العالم المحيط به وبشعرية منظمة يمكن من خلالها الإحساس والتعايش مع اللا مرئي ، الذي سيكون أكثر تماساً وقرباً من نداءات

الذات الحرة وإ را دتها المتعالية عن مبدأ الغايات ، لذا فإن شحن اللوحة بأشكال وألوان وبطاقة تعبيرية يهدف إلى تجسيد مفهوم النقاء الحسي بشعرية مفارقة للتنميط أو الأسلبة ، وذلك عبر الإلغاء التام لكل ماله علاقة مباشرة مع المرجعيات الموضوعية ، في محاولة لتجاوز محدودية التعبير إلى الإحساس المطلق بالكلي عبر نسق من العلاقات اللونية بين الشيء ومعناه بين الشيء وشعريته الجمالية. إن الخطوط والأشكال الملونة ، بغض النظر عن هندسيتها أو عضويتها ، تمتلك خصائص روحانية واضحة المعالم بمقدورها أن تنتقل إلى المتلقي ، لذا فقد نسقها بشعرية إحالية تقر أ قر ا ءات شعورية حدسية ، حولت الرؤية التقليدية إلى كتل لونية شعورية دالة يصعب على الذات الانفلات من سحرها لذا تمكنت تجريدات) كاندنسكي (من إحداث شعرية انتباهية تفاعلية
بين الذات والموضوع في قر ءة تتجاوز الحس والعقل وتتحرر كلياً منهما إلى منطقة التأمل والحدس والشعور. تميز (كاندنسكي) بقدرته على التلاعب بالوسائل التصويرية ، إذ هشَّم الشكل وأحاله إلى منطقة جديدة في بنائية محكومة بعلاقات لونية مع بعضها البعض لا مع نظائرها الخارجية ،
فآل كل ذلك إلى اتساع فضاء الشعرية التأويلية المتحققة في فضاء اللوحة ، والذي فتح الباب أمام الحضور الروحي المتمثل بالأشكال التلقائية والتوزيع الحر للألوان ، والمنبثق في تكوينه عن صورة أُستُثيرت من القوى الحدسية المنبعثة من ذات الفنان ليتسامى ، فيجد على الفور بدائله في الأشكال المطهرة والمجردة من أي مثيل لها في العالم الموضوعي . كما أن التنظيم التلقائي للأشكال وطرق توزيع الألوان ودرجاتها – نقاؤها ، وصفاؤها ، وكثافتها ، وانتشارها إنما تفضّي المعنى لصالح شعرية جمالية لا لرؤية تسجيلية .
إن مفهوم الشعرية يسمح بخلق أمثلة جمالية كاملة عبر أساليب أدائية انزياحية يتحوّل بفضلها العمل الفني إلى صورة يشارك في قر ا ءتها الوعي والإحساس والوجدان ، ليتقاسم معها حيويتها وطاقتها وديمومتها ، وهو ما يسمح بخلق وجود جمالي مفارق لما هو في الواقع ، ولذلك بدت شعريته اللونية تجمع بين التجريد والموسيقى ، لذا فكاندنسكي أقصى المعنى ، وهذا الإقصاء بحد ذاته واحد من ملامح الشعرية الجمالية ، لأنه أدرك أن المعاني لا تؤسس في نسيج الخطاب الجمالي ، بل من الألوان والأشكال المتحرّرة بتلقائية أدائية في العمل الفني ذاته لذا تنقل(كاندنسكي) في لوحته بشفافيَّة من الواقعية إلى الغنائية ، إذ إن الشعرية في الفن لغة ، وهذه اللغة لا تحتاج إلى معنى ، تنبع من الشعور الداخلي وتحمل مقوماتها الجمالية فيها.
ومن خلال عدّة قر ا ءات مختلفة لهذه اللوحة ، نجد أن العلاقات اللونية والشكلية تتحرك بشعرية متحررة ، فالألوان الداكنة والفاتحة ، الحارّة والباردة ، واتجاهات الأشكال ومساحاتها ، تضاداتها وانسجامها ، كلها شكلت وحدة ونسقاً إيقاعياً ، شيّد من خلال الخطوط الممتدة بانسيابية ومرونة في مختلف الاتجاهات مع الألوان التي تواجه الواحدة الأخ رى ، إلاّ أن شفافية الألوان التي تنساب في ضوئها الخطوط فتخترقها وتمتزج معها ، تكشف عن تنوع إيقاعي حرّ وفضاء حرّ ، كذلك تعمل على جذب خيال المتلقي ليصبح مشاركاً روحياً في الفعل الإبداعي وعملية التذوق الجمالي ، أما المتعة والسرور الناجم عن ترجمة وقرا ءة ما بين السطور ، فإنها متعة شعرية قر ا ءاتية تخاطب الروح أكثر من مخاطبتها للحس ، كما أن غر ا بتها وغموضها يخلق نوعاً من الإثارة ، تستدعي الاقترا ب من أشكال الوجدان،

الذي يعبّر به الروح عن ضرورتها الداخلية التي يبحث عنها وفيها (كاندنسكي) ، بوصفها مر ا دفاً لمفهوم التعبيرية الغنائية والشعرية في الفن. على هذا النحو خلق (كاندنسكي) ، شعرية مفاهيمية وتطبيقية بنائية ، عبر معالجات تصويرية عدّ من خلالها التطبيق البنائي انعكاساً لحركة الفكر كما أحال الفكرة المطلقة إلى مادة وتعبير وصورة ، تأكيدا للجانب الروحي من خلال تسامي الألوان والأشكال من تبعية العالم الخارجي ، وإلغاء قيودها الزمكانية ، للتعبير عن الجوهر اللا مرئي والمحسوس والمعاش.
إن الفنان عبر شعريته ، أخذ على عاتقه مهمة خلق حلول للعلاقات البنائية بطريقة حداثوية غير مقيدة ، تحيل إلز ا مات الزمان والمكان والصياغات البنائية إلى فضاءات وتكوينات لونية حرة تتيح للفنان إحداث شعرية غير محددة عبر التلاعب بالأشكال تحقيقاً لما هو جوهري وذو دلالات مُطلقة.

العينة رقم(3)
اسم العينة : ارتجال.
شعرية اللون في رسومات كاندنسكي
اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي.
المادة : زيت على كانفاس.
القياس: 375.41× 75.61
تاريخ الإنتاج : 1911
العائدية : مجموعة خاصة.

تعد هذه اللوحة تجسيدا جماليا لطبيعة العلاقة التي أر ا د (كاندنسكي) إقامتها مع الوجودوهذا ما حمل الألوان شعرية روحية ذات سمة تعبيرية ، على الرغم من أنها رسمت بأسلوب أقرب إلى الارتجال منه إلى العقلي المدروس ، لذا يعدها (كاندنسكي) من إفر ا زات الضرور ا ت الداخلية الروحية.

أنجز) كاندنسكي (في لوحته هذه ، شعرية بنائية جمالية متميزة عبر المساحات اللونية المتضادة ، إذ احتل اللون الأحمر الجزء الوسطي للوحه ، فيما امتلاء فضاء اللوحة بألوان الأزرق والأخضر والأوكر ، وعلى نحو ، بدت فيه التضادات اللونية والخطية وكأنها خاضعة لنظام بُني بإتقان لا ش عوري ، إذ رغم تلقائية الارتجال إلا أنه خلق تجانساً لونياً يخلق بدوره شعرية انتباهية تجذب المتلقي للوهلة الأولى ، ولعل في بنية اللون وشعريته الابلاغية وعلاقاته الدلالية صدى لرسومات) سيز ا ن (والتكعيبيين أحياناً.

ربما كان (كاندنسكي) يحلم بلغة شعرية في التحاور جماليا مع الوجود وبروح إنسانية نقية، ولكي يعبّر عن ذلك قطع صلاته التماثلية بالشكل المادي والطبيعي ، ليدنو بأقصى درجات التعبير من الجوهر اللا رئي ، وقد كانت القيم اللونية والعناصر الفنية الأُخر وسيلة ناجعة لديه ليستجيب للضرورة الداخلية ، وقد بدا ذلك واضحا عبر اشتغالات الخط واللون والأشكال التي قربها) كاندنسكي (من ما هو شيئي إلى ما هو أقرب لنغمات الروح التي تجسدها الموسيقى ، إذ تنفلت عن محددات المكان ومادياته وبالتالي التعايش في روحية شعرية

مفتوحة الزمن والدلالة . فكاندنسكي (يعني ببناء علاقات خالية من المعنى) خالصة (لها ديمومتها هنا تحديدا تبرز شعرية اللون وانطلاقه اللا حدود ، تلك الشعرية التي تكشف عن جمالها الخالص ، إذ أسست لانزياح يستدعي قدرات تحليلية قراءاتية لتكتسب اللوحة مدىً وبُعداً دلاليا لا متناهياً.

كي يفعل(كاندنسكي) شعرية اللون ، عمد إلى إلغاء المنظور الهندسي التقليدي ، فلم تتواجد نقطة تلاش محددة ، واستعاض عنها برسم نقاط تلاشٍ لا متناهية متعددة وكأنها منبثقة من الروح وتجلياتها ، وعلى هذا النحو بدت المساحات اللونية متنحية عن مرجعيتها المادية ،

مما يجعلها تقترب من عالم الحدس منه إلى عالم العيان المحسوس ، وهي معالجات) سيز ا ن(والتكعيبيين بشكل عام ولا ريب إذ عادة ما لجأُوا إلى رفض المنظور الذي يرد الأشكال إلى نقطة تلاشي واحدة ، واستبدلوه بمنظور لوني نغمي عادة وهو ما يجعل المستويات اللونية متداخلة مع بعضها البعض .لذا فإن القر ا ءات الشعرية هنا لا تقتصر على القوى البصرية بل تلجأ إلى ما فوق العادية لرصد جمالية الألوان والنسقية العلائقية داخل المساحة التصوير.

حقق (كاندنسكي) في لوحته هذه شعرية بنائية جمالية مقامة على أساس تضاد لوني مؤثر ، ساد فيه حدة اللون الأحمر الذي احتل الجزء الوسطي من اللوحة ، فيما توزعت بقية الألوان على فضاء اللوحة بعلائقية تبادلية دالة . وكأنّ) كاندنسكي أراد من ذلك خلق هزة قر اءاتية بصرية ذهنية لدى المتلقي عبر تضاداته اللونية والخطية التي خلقت بدورها علائقيةمنسجمة متفاعلة على مستويي المساحة والدلالة ، فبدت شعريته ذات علائقية بنائية تقترب من طروحات) سيزان (والتكعيبيين من بعده ، واللذين أعطوا الأشكال والألوان والخطوط أولوية التعبير على حساب المحاكاة أو التماثلية الشكلية.

لغرض خلق شعرية انتباهية عمد (كاندنسكي) إلى الاستغناء والابتعاد كليا عن الأشكال التماثلية أو المطابقة الموضوعية للواقع المادي . إذ لم تكن شعريته إلا لتكون وسيلة للكشف والتوصل إلى الجوهر أو اللا مرئي . والذي يتفاعل ويستجيب لفعل الضرورة الداخلية .

وقد جسد ذلك عبر الخطوط والألوان المتح ررة من قيود الواقع القسرية ، فبدت تمازجاته الشعرية الملونة قريبة من أنغام الموسيقى التي ترحل كل ما هو شيء إلى مصافي الكلي والمطلق ، إذ لا اللون هو اللون في الواقع بل هو دلالة ومعنى للون جماليا لا كما هو في الواقع . فتخلى (كاندنسكي) بذلك عن محددات المكان باتجاه عوالم فنطازية ارتجالية في زمن مفتوح . وبشعرية خالصة لها ديمومتها المستمرة والمتصلة ببواعث الروح والوجدان ، فالتجريد اللوني الشعري هنا

يستدعي قر اءات تحليلية تركيبة على صعيد الدال والمعنى ، فبدت شعريته تعبيرية إبلاغية لا محاكاتية ، إنها شعرية اكتسبت مدى وبعداً دلالياً وجمالياً لا متناهي.

عمد (كاندنسكي) في شعريته الابلاغية هذه إلى إلغاء بل قطع أواصر الصلة مع مخلفات القواعد الأكاديمية البالية ، فألغى قواعد المنظور وتلاشت نقطة النظر الرئيسة ،

وتواجدت نقاط تلاش عدة لا متناهية بدت منبثقة من الروح والخيال والوجدان ، إلا انه وبكل الأحوال عملت شعريته على نفي المرجعيات المادية أو التجنيسية ، لذا فهي اقرب إلى عوالم الحدس في الإنتاج والتلقي أكثر منه إلى الواقع المادي . وم رة أخ رى ينعش) كاندنسكي (متلقيه بنغمات لونية متر ابطة في هارموني عجيب لا يحيلنا إلى شيء بل إلى معنى اللا شيء في أزمة الأشياء وتناقضاتها في الواقع . كما تجسد ذلك في لوحة (كاندنسكي) هذه.

أفصح (كاندنسكي) عن قدرة تعبيرية شعرية تتعدى عادية الأداء والتجسيد ، عن براعة في التكوين الدال على ملمح غنائي ، وقد تم له ذلك من خلال مزج مادية اللوحة وعبر عناصرها الفنية بمحمولات نفسية وروحية تنضح بانفعال وتعبير عاطفي ، فالفعل الإبداعي لا يمكن أن ينساق للواقع ، بل يعبر من حاجة داخلية أساسها الرؤية الداخلية التي تنشد الشعرية في التعبير إذ من خلال إسقاط الرؤية الداخلية يمكن لنا أن نستشعر ومضات من الحقيقة الأعمق للوجود الإنساني في توحد دلالي لوني بهيج يجمع المتناقضات المادية في توازن روحي فشعريته محطة
استر ا حة ذهنية أكثر من كونها صخبا لونيا ، دليلنا في ذلك انسيابيته اللونية المضاءة والمنكسرة ببنى لونية غامقة إلا أنها ظلت محتفظة بجمالية ونقاوة التعبير.
إن ما يمكننا من القول بان شعريته اللونية كانت مقصودة أكثر منها مصادفة ، دليلنا في ذلك ، البناء العمودي المتقن للبنى اللونية وعلى نحو جعل منها حاملة للفكرة بإبعاد دالة لابسردية قرا ءاتية ، تبعث ذات المتلقي على التعايش معها والتحاور وتبادل الجدل المعنوي وبما يولد أجواءً شعرية يغلب عليها سمات الحدس والوجدان.