جامعة واسط
مجلـــة كليـــة التربيـــة

العـــــدد السابع والثلاثون
الجزء الأول / تشرين الثاني / ٢٠١٩

الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية

م. د. قاسم جليل مهدي
جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة
qalhossainy@uowasit.edu.iq

ملخص البحث

يتضمن البحث دراسة الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية ويقع في اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، ويهدف البحث الى تعرف الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية ، كما تضمن حدود البحث وتحديد مصطلحاته ، اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد اشتمل على ثلاثة مباحث ، المبحث الاول (ماهية اللون في الفن) ، والمبحث الثاني (الايقاع في الفن) اما المبحث الثالث (المقتربات الإيقاعية للون في الرسم الانطباعي) ، كما تضمن الفصل الثالث على اجراءات البحث ، مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث واداة البحث وتحليل عينة البحث البالغة (٥) انموذجا فنيا ، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن اهم النتائج :

١- استجابة الدلالة اللونية وتأثيراتها الباطنية وايقاعها الظاهر الى تحولات فنية عبر الانتقال والتنوع اللوني في اسلوب الرسام الانطباعي كما ظهر في جميع نماذج العينة.

٢- جاء الايقاع اللوني عبر اشتغال الرسام الانطباعي باسلوب تقني يمتزج بين التضاد والانسجام في توزيع اللون كما جاء في انموذج (١ ، ٣ ، ٥) .

اما اهم الاستنتاجات :

- يظهر الايقاع اللوني في اعمال الانطباعيين باعتباره عنصرا بذاته من خلال توظيفات محمولة على معاني تتمظهر عبر اشتغالات اللون وتحولاته داخل بنية العمل الفني .

كلمات مفتاحية : الايقاع ، اللون ، رسوم ، الانطباعية

Color rhythm in impressionist drawings

M. Dr. Qassem Jalil Mahdi
University of Wasit / College of Fine Arts
qalhossainy@uowasit.edu.iq

Abstract
The research includes the study of the color rhythm in impressionist drawings and is in four chapters, which includes the first chapter on the problem of research, its importance and the need for it. The research aims to define the color rhythm in the impressionist drawings, as well as the boundaries of the research and the definition of its terms. The second chapter, the theoretical framework, , The first topic (what color in art), the second subject (rhythm in art), the third section (rhythmic approach to color in impressionist drawing), and also included the third chapter on the research procedures, the research community and the sample of research and research methodology and research tool and analysis of the research sample (5) a technical model The fourth chapter included the findings, conclusions, recommendations and proposals, and the most important results:

- ١the response of color significance and its internal effects and apparent rhythm to the technical transformations through transition and color diversity in the style of Impressionist painter as appeared in all sample.
- ٢The color rhythm came through the work of the Impressionist painter in a technique that combines the contrast and harmony in the distribution of color as in the model (1, 3, 5.(

The most important conclusions:

-The color rhythm appears in the work of the Impressionists as an element in itself through the use of expressions based on the meanings shown through the work of color and transformations within the structure of the work of art.

Key words: rhythm, Color, drawings, impressionist.

الفصل الأول

أولا :- مشكلة البحث

يعد الفن من الممارسات الفنية والإبداعية منذ ظهور الإنسانية فهو يعبر عن كل مظاهر المجتمع، مما يؤدي الى اتخاذ الفنان أساليب مختلفة ليرتقي بالإحساس الى مستوى يجعل منه قادرا على إعادة صياغة الواقع بما يتلاءم مع ذاتيته ومشاعره وتداخلا مع عناصر اللوحة الفنية وعلاقاتها .

والإيقاع احد العلاقات الناشئة في العمل الفني من خلال اللون وحساسيته ، والإيقاع كما في الموسيقى مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة .

إن للمدارس الفنية جمالية تظهر من خلال عنصر اللون وإيقاعه كما جاءت نتاجات المدرسة الانطباعية باعتبارها تؤكد على المعطى اللوني ومضامينه عبر السياقات البنائية والتنظيمية للرؤية التقنية التي تتشكّل بها النتاجات الانطباعية . ومما سبق تتحدد مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي :-

"ما هو الإيقاع اللوني وكيف يظهر في رسوم الانطباعية"؟

ثانيا :- أهمية البحث والحاجة إليه

١- للإيقاع دور مهم في بنية التكوين الفني للوحة .

٢- المساهمة في تسليط الضوء على أهمية اللون وإيقاعاته وتحولاته .

٣- حاجة المتخصصين في مجال الفن ولاسيما التشكيلين والنقاد والمهتمين وطلبة الفن.

٤- المساهمة في رفد مكتبة كلية الفنون .

ثالثا :- هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :-

- تعرف الإيقاع اللوني في رسوم الانطباعية

رابعا :- حدود البحث

- الحدود الموضوعية : دراسة الإيقاع اللوني في رسوم الانطباعية .
- الحدود المكانية : أوربا
- الحدود الزمانية : ١٨٦٠-١٩٢٠

خامسا :- تحديد مصطلحات البحث

١- الإيقاع - لغةً

وقع : يقع وقوعا الشيء، ومصدره (الإيقاع) : أي اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء( ).

ويرجع لفظ (الإيقاع) في اللغة العربية الى اشتقاقه من (التوقيع) ، وهو نوع من المشية السريعة ، اذا يقال (وقع الرجل) أي مشى سراعا مع رفيق يديه[١] .

- اصطلاحاً :

- عرفه (عبد الحليم) : " هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم والألوان او الترتيب درجاتها او تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني "[٢] .

- عرفه (البزاز) : "هو تكرار وحدات او أشكال ودرجات معينة في التصميم بقصد خلط ارتباط قوي في الوحدات الداخلة في التصميم"[٣] .

- عرفه (هيكل) : "حركة نبضات معينة الشكل خلال زمن محدد وبتكرار منظم وتكون هذه النبضات مختلفة الديناميكية فيما بينها وداخل الشكل الواحد المتكامل للإيقاع"[٤] .

٢- اللون - لغةً

- جاء في لسان العرب :"اللون .. هيئة كالسواد والحمرة .. ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان "[٥] .

- ورد في (المنجد في اللغة والأعلام) بأن اللون : الأساس (ل. و. ن) وهي كلمة مشتقة من الفعل لون وتكوين الشيء عملية ذات لون – تلون الشيء ، صار ذا لون واكتسى لونا غير الذي كان له . واللون : هو صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك[٦] .

- "ولون (لون تلوينا) الشيء الذي جعلته ذا لون (اللون) ما فصل بين الشيء وغيره ، وصفة الشيء ، وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك"[٧] .

ب - اصطلاحاً

- عرفها (حسن) : "هو الصفة او مظهر السطوع التي تبدو لنا نتيجة وقوع الضوء عليها"[٨] .

- عرفها (يحيى) :" ذلك التأثير الفسيولوجي أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكة العين سواء كان الناتج من المادة الصبغية الملونة ام عن الضوء الملون"[٩] .

– كما ان اللون : "يعبر عن جميع النواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وفق قانون جمالي من الصعب تحديده ولكنه مختمر في بصيرة الفنان والذي يجعل الألحان الجزئية او الصور اللونية الجزئية منسجمة مع بعضها في تأليف موضوعه"(١٠) .

الإيقاع اللوني التعريف الإجرائي

العلاقة المتبادلة بين الألوان وقيمتها ومن خلال التكرارات اللونية التي تؤدي الى جمالية التكوين في بنية العمل الفني الانطباعي .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

ماهية اللون في الفن

اللون عنصر أساس من عناصر التكوين الفني وأكثرها تعبيرا لما يحمله من معان ورموز مباشرة تثير في نفس المشاهد ، بسبب الخاصية التي تؤثر في عواطفنا مباشرة اذ يمتلك المشاهد تفاعلا عاطفيا مباشر مع اللون .

يعد اللون انفعال يقع على العين ناتج عن تحليل الأشعة الضوئية . فاللون باعتباره من أهم عناصر العمل الفني والأكثر أهمية بالنسبة للفنان حتى يسمى أحيانا (موسيقى الفنون المرئية) وان معرفة اللون وخواصه لا يمكن إدراكها بعيدا عن كونه ظاهرة فيزيائية مصدرها الضوء والمرئيات في الطبيعة . حيث ان كل لون يحمل ترددا معينا يتأثر به البصر(١١) .

وللون خصائص حسب طريقة منسل هي(١٢) :–

– أصل اللون (كنه اللون) :– وهو في العمل الفني يعني صفة (الأحمر ، الأزرق ، الأخضر ، الأصفر) وبين هذا الألوان تدرجات توصف بأنها متجاورة ومتجانسة ومتواضعة ومترافقة . فبين الأزرق والأخضر العديد من التدرجات وكذلك بقية الألوان . يمكن تغير كنه اللون بمزجه بلون آخر مثلا مزج الأخضر مع الأحمر فينتج برتقالي وهذا تغير في كنه اللون.

– قيمة اللون (Value) :– تتمثل في درجة إشراق اللون وبريقه وتؤثر هذه الخاصية في نقاء اللون بجلب الاهتمام عند شدة الإضاءة ونطلق هذه الصفة على الإنارة والعتمة أي الصفة التي تجعلنا نطلق عليها لون ساطع او لون قاتم .

– شدة اللون (Intensity) :– هي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أي درجة تشبعه . وهناك ثلاث حالات لنقص التشبع :–

١– نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأبيض فيصبح فاتح .

٢– نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأسود فيصبح احمر داكن .

٣– نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الرمادي وهنا يقال ان اللون قد حويد .

لذا ان للون تأثيرات وعلاقات مع بقية العناصر لاسيما الشكل إذ ان "أولى علاقات اللون بوصفه عنصرا هي تلك العلاقة الرابطة مع العنصر الأكثر أهمية المتمثل بالشكل الذي لا يمكن ان يوجد بغير اللون ، ولا شكل يمكن تمييزه من دون ان يتسم بلون ما"[١٣] .

فالألوان تؤثر فسلجيا في العين البشرية بموجاتها وترددتها المختلفة لتحصل عملية الإدراك الحسي ومن ثم تخلق هذه العملية استجابة معينة أي ان اللون " ليس مجرد إحساسات على شبكة العين ، إنها ترتبط بعمليات التفكير والانفعالات "[١٤] . بل يمكن ان يصبح عنصرا جماليا ايضا اذ يعد " الوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والنواحي الجمالية عن طريق التوافق وتحقيق التناغم وفق قانون جمالي من الصعب تحديده "[١٥] .

وقد أثبتت الدراسات والتجارب التي أثبتها العالم نيوتن ان الضوء هو أصل اللون إذ ان الضوء الأبيض يمكن تحليله الى ألوانه الأصلية ، وان هذه الألوان يمكن تجميعها لنحصل على الضوء الأبيض ، وبوجود الضوء توجد الألوان ويتبع ذلك ان طبيعة الضوء توثر على طبيعة الألوان .

وتقسم الإحساسات اللونية الى مجاميع ثلاثة وفق الأطوال الموجية وكما يلي :–

- المجموعة الأولى :– تتأثر بالموجات الضوئية الطويلة التي تحدث الإحساس الذي نطلق عليه اللون الأحمر .
- المجموعة الثانية :– حساسيتها بشكل خاص بالموجات المتوسطة الطول التي تحدث الإحساس الذي نطلق عليه اللون الأخضر .
- المجموعة الثالثة :– تتأثر بالموجات القصيرة التي تعطي الإحساس باللون البنفسجي .

ولأدراك اللون متطلبات خمس يجب توفرها[١٦] :–

١– يجب ان يكون هناك اختلاف في طول الموجات الضوئية التي تتسلمها العين من المحيط المرئي .

٢– يجب ان يكون هناك اختلاف في الانعكاسات الضوئية للسطوح والاشياء .

٣- يجب ان يكون هناك اثنتان او أكثر من المتسلمات (Receptors) يختلفان في تأثيرهما في الأطوال الموجية التي تؤلف الضوء المرئي .

٤- يجب ان يحدث ترميز (Coding) لما يتسلمه ، ثم يجري نقل ذلك الى الدماغ بطريقة ما بما يتعلق بحفظ المعلومات التي يتضمنها الطيف المرئي الواصل الى المتسلمات .

٥- يجب ان تتوفر خبرة إدراكية منفصلة او مفردة (Unique) ذات علاقة بعقدة المعلومات الواصلة الى الدماغ .

إن الألوان تعد أعمق رسائل الطبيعة الى الإنسان وأغناها بالرموز والدلالات ، وقد لفتت المفردة اللونية نظر الإنسان الى بلاغتها في نقل المعاني والدلالات والأفكار منذ أقدم الحضارات والعصور ، فاللون بنية تحمل مدلولاتها الرمزية في كل جوانبها ، وخلفياتها الاجتماعية والحضارية ، والإنسان لا يعيش في عالم الأشياء إنما يعيش في عالم رمزي ، كما ان الأشياء لا قيمة لها في نفسها فقط إنما في مدلولاتها الثقافية التي يسقطها الإنسان عليها .

ونجد ان التأثيرات الدلالية اللونية تقوم على مشكلة العلاقة بين الواقع الموضوعي وفهمنا الذاتي والشخصي لهذا الواقع وتصبح المشكلة أكثر تعقيدا ، ان كان هذا الواقع غير طبيعي بل من صنع الإنسان كما في التصاميم الطباعية ، فان رمزية الظهور اللوني يدفعنا أينما وجد اللون في العمل الى البحث عن المعنى الثانوي وراء هذا الظهور " اذ ان العالم لا يتألف من موجودات مستقلة بنفسها إنما يمكن إدراك سماتها الملموسة بوضوح وبصورة فردية او يمكن تصنيف طبيعتها وفقا لذلك ، ففي الواقع ان لكل مدرك طريقته في الإدراك ، فالإدراك الموضوعي كليا للكيانات الفردية غير ممكن ، فكل منا حينما يلاحظ فانه في الواقع (يخلق) شيئا مما يلاحظه ، لهذا تكتب العلاقة بين الملاحظ وما يلاحظه نوعا من الأولوية "[١٧] .

إن للون بالرغم من كينونته وارتباطه الكلي بالإدراك الإنساني للأشياء " فلا وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الألوان ، وان الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول وتجاه ثقافته وتاريخ الآخرين "[١٨] .

لذا ان إدراك اللون هو إدراك ثقافي فكل شعب وكل مجموعة بشرية تستند قيما ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها عن حالة نفسية وجمالية فنلحظ الفرح والحزن ، والبرودة والحرارة . فلا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد بشأن الألوان "ولذلك فقد تمايزت الألوان والأنماط المستخدمة في إطار التعبير والتذوق الجمالي ، فنتج عن تمايزها اختلاف الملامح الرئيسية لكل وجهة إبداعية انتسبت الى بيئة بنفسها وذلك بحكم المفاهيم التي اتخذتها عن إدراك القيمة الجمالية ، ومثال على ذلك البيئة

العربية ، فقد جاء تصور العرب للألوان متميزا عما يمكن ان تكون عليه صفات الألوان في بيئة مختلفة "[١٩] .

يرتبط اللون بالثقافة التي تسهم في فرض نوع من الرؤية للون " فالثقافة التي تخضع لمقاييس محددة في كل مجتمع من المجتمعات تسهم هي الأخرى بقسط وافر في تكوين الصورة النهائية للإبداعات الفنية في تحديد المسار والرؤية الموجهين للفنان في عملية الخلق التي يقوم بها ليس ذلك فقط إنما تفرض الثقافة التي يتشربها المبدع من بيئته – نوعا من الرؤية – إذ تصبح الثقافة هنا مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع "[٢٠] .

إن العلاقات في الفن تمثل تأطير الأواصر الداخلية بعضها مع البعض الأخر ، الجزء مع الجزء ، الجزء مع الكل ، الكل متكامل مع الخامة ...وحينما نقول "ان نواتج العلاقات داخل العمل الفني بفعل اللون فإننا نعني بذلك العلاقات اللونية والعناصر الأخرى وما ينشأ عنها من خلال علاقة اللون نفسه او ما يجاوره من الألوان الأخرى ، ذلك ان هناك عدة تشكيلات للعلاقات اللونية تنطلق من خلال عجلة اللون "[٢١] . ففي الوقت الذي تتغير فيه صفات اللون الفيزيائية فإنها تتغير تشكيلياً ومن ثم يكون هناك معناً وتأثيراً للون وفقاً للصورة التي يكون فيها ، فاستخدام اللون الأحمر بتدرجاته يختلف عن استخدامه مع لون اخر ، وعليه فان استخدام الأنظمة اللونية في بنية العمل الفني تختلف باختلاف طبيعة الموضوع وباختلاف الفكرة وبدقة وحسن اختيار الألوان تنمو العلاقات التي تجعل من العمل الفني مترابطا . فالفنان ينظم ويركب الأشكال وفقا للعلاقات لونية وبذلك فهو يصوغ معاني وتعابير ذات جمالية وحركة دينامية فاعلة في السطح التصويري للعمل الفني باعتبار " ان التنوع في قيمة اللون من حالة التدرج او التباين من شأنه إظهار إيهام الحركة كما ان الانتقال من الداكن الى الناصع ومن قيمة لونية الى أخرى وغيرها من نظم اللون المعتمدة على التشكيل الناتج عن خواص اللون (الصفة ، الشدة ، القيمة) من شأنه إنتاج سلسلة من المتغيرات التجريبية المستمرة عند الفنان وتأسيس إيهاما بالسعة او الضيق ، التقدم او التراجع فضلا عن الايهامات بالحركة المكانية و الزمانية "[٢٢] .

وهناك وحدة لونية في العمل الفني تتم من خلال التكرار اللوني والاستمرارية اللونية أي تتابع الذاتي والتدرج اللوني الذي " يحقق انتقالات بصرية بشكل متسلسل ومتتابع ينتج منه أثرا مسافيا من الغامق الى الفاتح او العكس ... والتدرج بكل حالاته يرتبط بالتكرار الذي يحقق الإيقاع "[٢٣] .

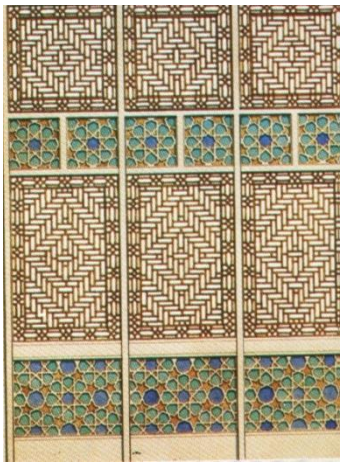
المبحث الثاني

الإيقاع في الفن

اختلفت الاراء والاطروحات الفكرية حول مفهوم الايقاع في الفن ، اذ يرى (ارسطو) في طروحاته الفلسفية والجمالية ان الايقاع يقع ضمن ثلاثة مفاهيم هي (الترتيب والتناسب والإيقاع) وهي تمثل (الرائع) الذي يجب ان يكون ضمن أسس رياضية علمية ، فالرائع هو الشيء الكامل المحدد الذي له بداية ووسط ونهاية وان تكون أجزاؤه مرتبطة ببعضها ويتبع الواحدة منها الأخرى بانتظام ، كما عدّ الفن الجيد هو الذي يمتلك وعضوية وارتباط وثيق وانسجام وإيقاع في العلاقات وتماسك بدون أي اختلاف في أي جزء ، وإن حصل ذلك – الاختلاف – يعني وجود خلل في التوازن الإيقاعي للعمل الفني . فالفن في نظر (أرسطو) يعد عملية محاكاة وتقليد وأن صفة التقليد محاكاة عامة بجميع الفنون في مجال الرسم يعبر عنه بالأشكال والألوان وفي الموسيقى بالأنغام والتناسب والزمن والإيقاع يكون متحققاً سواء في الفنون الزمانية أم المكانية من خلال رؤيته التي تؤكد على أن الرائع بالنسبة لجميع الأشياء الحية وغير الحية مجموعة أجزاء تتابع بانتظام و بأحجام وكتل ومسافات معينة يتحقق من خلالها التواتر الإيقاعي الذي يؤسس الجو المسيطر على اللوحة الفنية ، فالفنون لديه تعد محاكاة ونظريته في الفن ترى بأنه قدرة لإعادة صياغة الواقع[٢٤].

إن الإيقاع يرتبط بطبيعتنا الإنسانية وطريقة تكوينها سواء شعرنا به أم لم نشعر ، وان أفكارنا وتوازننا ألكياني إنما يمارس نوعاً من الآلية تقربه من آلية النظام الإيقاعي ، وهذا ما يجعل الطبيعة البشرية ذات طابع إيقاعي بما في ذلك طريقتنا الاجتماعية في العيش وفي كل التفاصيل الحياتية وخواص أفكارنا ولا غرابة في ذلك فهو مرتبط بفطرة الإنسان وطريقة تكوينه ، إذ إن الإحساس " بحركة الإيقاع ومتغيراته كان دون شك خاصية فطرية جذرية في الإنسان "[٢٥].

وقد تمظهر الإيقاع في الفن الإسلامي من خلال العلاقات اللونية ، العلاقات الفضائية ، العلاقات البنائية الداخلية في التراكيب ذاتها في الزخرفة والحرف العربي التي تلحظها بين الأشياء ، أي أنه لا تتأصل في العناصر وإنما في البنى [٢٦] ، ينظر الشكل (١) .



والمتقصي للأثر الجمالي في المنتج الفني التجريدي الإسلامي يلحظ وبشدة نظاماً وميكانيكية فائقة الدقة تنطوي على إيقاع متناغم والعمل في وحدة منظمة وتكراراً للوحدات والأشكال فيما تحققه علاقة الشكل الظاهري بالباطن ، وأن هذا التتابع الحركي يحقق الإيقاع . فالحركة تكون إحساساً ذهنياً بالتغيير المكاني المستمر للوحدات ، وإن " الحركة كمفهوم حالة نقيض السكون وفي الحركة توجد الحياة وتعبر عن حياة ، كما إنها استمرار للحياة ، وأنها ليست صفة موقوفة على الماديات فهنالك أيضاً الحركة المعنوية"[٢٧] .

شكل رقم (١)

أما من حيث النظام في اللوحة الزخرفية ، فالسكون تمثل حركة مولدا إيقاعا على مسار هذه الوحدات يكون متداخلاً بين روحية المناظر والفضاء والمشغول. وهكذا كانت نظرة الفكر لحركة الأشياء بأن (الوجود وجودان، وجود الأبد ، ووجود الزمان ، وجود الأبد لا تتصور فيه الحركة ، ووجود الزمان لا نتصوره تغير الحركة فالوجود الأبدي هو الثابت عقلاً [٢٨] .

والحركة تنقسم إلى عدة أقسام وتكون على النحو الآتي :

أ- الحركة الخطية . ب- الحركة الموجية . ج- الحركة الحلزونية .

د- الحركة الدورانية . هـ- الحركة الاشعاعية . و- الحركة الاهتزازية .

ويعد التكرار (Repetition) واحداً من أهم المنطلقات لتحقيق الإيقاع في التراكيب التشكيلية من خلال اللون والاتجاه أو الكتلة . فإذا تطابقت الوحدات على كافة المستويات سمي بالتكرار التام . ولغرض إضعاف الرتابة يصار إلى اعتماد التباين بين الوحدات بعضها مع البعض الآخر دون الفترات وبالعكس ، وهذا التكرار المتردد أو المتناوب يحقق ايقاعاً متردداً أو متناوباً (Alternating Rhythm) [٢٩] . كما يشير (آل سعيد) إلى أن التكرار أربعة أوجه هي التكرار الرتيب والمتناوب والمتكامل والمستمر [٣٠] ، وهي التي تحرك الوحدات في اللوحة وصولاً إلى الإيقاع ، فقد " يحقق التكرار مفهوم التتابع Sequence ، وهو مثلما يكون ظاهرة تكرارية فأنه سمة أساسية للنسق الزخرفي ، فإن التتابع من شأنه يظهر دلائلية الإيقاع أو التنغيم إذا كان التتابع يقوم على أساس التبادل . من خلال ثلاثة تكرارات لتحقيق فاصلتين كحد أدنى للتعرف على نوع التتابع " [٣١].

والإيقاع في جميع أشكاله وأنواعه ينقسم إلى جزأين :

أ. الوحدات ب . الفترات

إن الوحدات بتعاقبها المتكرر والمتصل وبانسيابها الهادئ تسهم بقسط وافر من التعبير في التكوين الإيقاعي ، في الشعر يقوم الشاعر على وضع الكلمة في مكانها المناسب " بحيث تلتحم الكلمة مع الأخرى ويكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً وخصائص جمالية " [٣٢] . أما الفترات فهي تلك الفضاءات التي تقع بين وحدتين أو نواتين إيقاعيتين بين حرفين أي بين – كتلتين – يكون كل – كتلة – منها مكوناً جمالياً واحداً ، وبتظافره مع الكتل الأخرى يكوّن بنية حركية تؤثر في النظر وتقوده بسلاسة داخل التراكيب وقد يحتوي على فواصل ذات طاقات توافرية تساعد على استمرار الفواصل بين الخطوط المقطوعة [٣٣] .

المبحث الثالث

المقتربات الإيقاعية للون في الرسم الانطباعي

لقد اهتمت الانطباعية بالرؤية المباشرة للظواهر والأشياء ، فكان الفنان لا يعمل على محاكاة وتسجيل الواقع بشيئيته ، فالانطباعي " يهتم بالصور المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور والجو للشيء الذي تحيط به ، أكثر مما يهتم بالشيء نفسه وبتركيبه وبمادته"[٣٤].

يعد الرسم لدى الانطباعي اعتراف بالعاطفة وتعبير عنها حسب ما يراه (سيزان) وبصورة أدق هو تحقيق الذات داخل اللوحة ففن الرسم لا يوجد إلا في صيغته البنائية ، أي مجموعة الأشكال التي تؤلف اللوحة ، ولهذا فالصيغة اللونية عنده هي العنصر الإيقاعي واللوني هو العنصر اللحني [٣٥] .

يقول (مونيه): " نصوّر كما العصفور يغرّد " [٣٦] ، وهنا يمكن وضع فهم مبدأي للتوجه الانطباعي في الرسم ، فقد استبعدت الانطباعية بعض مبادئ التقليدية للفن التصويري والتي أصبحت موضوعية ، بل اعتمدت على رؤية جديدة تتمثل بدرجات اللون وايقاعيته وإشراقه ، وخلوها من (الفاتح) ، (الغامق) وتضادها الدرامي ، وتمسكت بالفوارق البسيطة وبالظلال المتموجة وبالانعكاسات ، لذا فقد حذفت الألوان التي لا تتفق والرؤية الانطباعية مثل الأسود والرمادي والبني وأي لون ترابي – إلاّ في بعض الاستثناءات الأسلوبية – مفضلة لألوان الطيف الشمسي ، وخلط الألوان في عين المتلقي [٣٧] ، فقد رسم (مونيه) ألـ(النمفيات)* " مثل رجل جلس يتأمل طبيعة الوجود ، ثم بدا كأنه استطاع أخيراً أن يخترق حجاب الحقيقة الكامنة وراء الرؤية المادية ، وبذا تحولت طبيعة مونيه نوعاً من الرمزية الكونية مست الفن التجريدي مساً وشيكاً"[٣٨]. كما في شكل (٢) .

فالانطباعيون لم يخرجوا اللون كلياً قبل وضعه على سطح اللوحة ، وهذه القسمة في درجات اللون التي أشاعها الانطباعيون فسحت المجال واسعا لتحقيق الغنائية كان يصب إليها الفنان الانطباعي، لجعل عملية الرسم حالة من اللهو واللعب والمغامرة مع الألوان على قاعدة خلق إيقاعات لونية مؤسسة على فكرة هندسية فيزيائية ميزاتها العقل والحواس.

شكل (٢) (مونيه)

وعملية توزيع الألوان المتجاورة بطريقة متناغمة لإعطاء نتائج تذكر بالأنغام الموسيقية (البوليفينية) ذات النسج الثنائي الذي يعطي النتائج المشتقة من طريقتين صوتيتين مختلفتين منسجمتين في الوقت ذاته. كما يجد إن في توزيع اللون على نفس الإيقاع الموسيقي ، لقد كانت أهداف الانطباعية تركز بالدرجة الأساسية على الشكل دون المضمون إذ اعترف الانطباعيون طريقة المبادئ السائدة في الرسم عندما اعتبروا عناصر العمل الفني من الخطوط والألوان والفضاءات هيكلاً لتحيط الأعمال الفنية وليست الموضوعات نفسها وان الجمالية في تلك العناصر منعزلة عن ما يهدف إليه الموضوع [٣٩] .

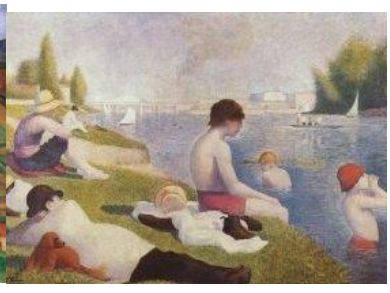
ويبرر (سيسلي) توجه الانطباعية صواب الشكل بقوله :

" لقد ظفرنا من ذلك مكسبين : الأول يفصل محتوى الصورة ، والثاني يفصل وسائلنا الفنية ، أما فيما يختص بالمحتوى فقد اكسبنا هذه التفاؤلية التي تشعشع في صورنا. إننا متفائلون ، ولا بد للمتفائل أن يجعل أي تعبير متشبعا بتلك البهجة التي تتمثل في الطبيعة. وقد ساعدنا على ذلك إبرازنا للألوان الشمسية الستة بطريقة معينة. كما ساعدتنا خطوطنا القصيرة الكثيفة الألوان. وأما فيما علق بوسائلنا فلا شك في إننا تقدمنا بها خطوات. إننا لا نتقيد في الطبيعة بألوانها البادية للعين العادية فأن من يستخدم هذه الألوان الواقعية إنما يصنع صورة أشبه ما تكون بالحديث العادي . أما من يستخدم وسائلنا هذه التي تمكن الأضواء من أن تشع خلال كل خط فهو كمن يرسم قطعة موسيقية " [٤٠] .

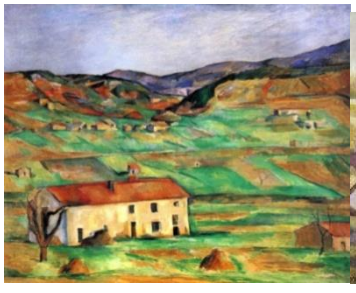
ويبدو من هذا القول ، إن (سيسلي) يعبر عن لسان حال الرؤية الانطباعية للواقع العياني والأسلوبية من ملئ السطح لتصويرها بجمالية علائقية تجعل النص من الخفة ما يمكنه من التحليق بعيدا عن قيود المنفعة .

إنّ مثل هذه الآلية في ضغط الواقع واجترار أشكاله من ثم تحريرها على مساحة بيضاء هي مسؤولية خفت حدتها مع الفن الانطباعي فكان هدفهم تحقيق الجمال اللوني بوصفه علاقة، فكلما زادت جدلية العلاقة واضطربت وتعاكست وحداتها ومفرداتها كان ذلك اقرب إلى تحقيق النموذج الحي ، فلو

تفحصنا لوحات الانطباعيين مثل (مونيه ، مانيه ، رينوار ، بيسارو ، سينياك ، روسو ، فان كوخ ، سورا) ، ورائد الفن الحديث (جان بول سيزان) سنكتشف قاسماً مشتركاً يجمع معظم أعمالهم بآصرة تساهمية تحت مسمى الجمال الحسي المتحقق من خلال صياغة الإيقاع اللوني ، كما في شكل (٣ ، ٤ ، ٥) ، ورغم العلمية التي تتسم بها الانطباعية واستعانتها بالنظريات الفيزيائية إلا أنها لم تلغِ شاعرية الفنان أو تغييبها عن نتاجاته ، فهذا (رينوار) يتفق مع (سيسلي) ، وباقي الانطباعيين ، إذ يقول : " إن النظريات لا تخلق اللوحات الجميلة ، إنها غالبا ما تكون وسيلة لإخفاء عدم الكفاءة التعبيرية ، وان العمل الفني الجميل لا يحتاج إلى تفسير كما الحال في الموسيقى " ، ويصرح (رينوار) : " لِما يتساءلون إذا كان فن التصوير موضوعياً أم لا ، وان الأدهش من هذا إن بعض النقاد والرسامين والناشئين الذين سألوني لماذا وضعت اللون الأزرق أو الأحمر هنا وهناك فعلى الرغم من أن مهمتنا صعبة ، ولكن رغم كل شيء أجد البساطة والسلاسة ضروريتين وبذلك يستطيع الفنان خلق اللوحة الجميلة وفق اسلوب خاص " [٤١] .



شكل (٣) (بول سيزان)



شكل (٤) (جورج سوراه)

ولعل التوظيفات الانطباعية لعناصر اللوحة وتجليات الإيقاع اللوني تجد تطبيقاتها المثلى في رسومات (سيزان) وطروحاته النظرية إذ تتلخص بالاتي:

شكل (٥) (فان كوخ)

١. التداخل الزماني المكاني ، حيث لجأ إلى معالجة مفهوم (الزمكان) من خلال إلغاء الإشارات المكانية والزمانية واذابتهما في العمل الفني.

٢. تراكب المستويات: إذ خالف (سيزان) قواعد المنظور التقليدية ومبادئه التي كانت سائدة لقرون من الزمن عندما جمع السطوح والأشكال الهندسية جنبا إلى جنب ووضعها في تداخل مبتكر في نقاط توحي بالقرب والبعد [٤٢] .

٣. استخدامه إلى رؤية المنظور من نوع جديد ومبتكر يطلق عليه (منظور عين الطائر)، وتعني تحويل الطبيعة إلى سطوح متداخلة توحي بالعمق لإظهار اللوحة كأنها منظور من نقطة مكانية عالية اوجد الفنان من خلال خياله ليظهر تفاصيل المنظور المختبئة بسبب طبيعة المكان وتضاريسه ونقطة نظر الفنان [٤٣] . ويقول سيزان: " إن عملية التصوير الفني لا تعني نقل الهدف نقلاً جامداً ، بل معناه فهم التناسق بين مختلف العلاقات ورفعها على اللوحة على شكل سلم أنغام في ذاته ، عن طريق تنمية هذه العلاقة تبعا لمنطقة جديدة أصيلة ، فعمل اللوحة معناه تشكيلها" [٤٤] . لذا يسعى الفنان الانطباعي الى اكتشاف وسائل تعبيرية جديدة كالضوء والظل والفضاء والعلاقات اللونية ، وهذا ما جعله يبتعد عن الاستوديو والتعامل مباشرة برؤية حسية دينامية مع حيثيات العالم الخارجي وما ينتج عنه من افرازات لونية متعددة .

مؤشرات الاطار النظري

١- للعمل الفني قدرة في الكشف عن الإيقاع اللوني من خلال الرؤية الجمالية وآليات توظيف البناء التكويني للسطح التصويري .

٢- معطى اللون ودلالته الإيقاعية للنتاج البصري الانطباعي عبر الانتقال والتنوع للضربات الفنية اللونية .

٣- يظهر الايقاع اللوني من خلال آلية التجديد والحرية في التعبير الذاتي .

٤- يشتمل الإيقاع على عناصر أساسية تتمثل بـ(الحركة ، التكرار ، الاستمرارية) وهي علاقة ترتبط بالزمان والمكان .

٥- تظهر ملامح الايقاع اللوني في رسوم الانطباعيين وفق مبدأ الاختزال والاعتماد على بناء تكوينات مبسطة ومختزلة .

٦- وزع الانطباعيين اللون بوصفه ايقاعا وفق مرجعيات العلوم الطبيعية والنظريات العلمية.

٧- اشتغال الرسام الانطباعي على التكثيف اللوني من خلال التعبير الذاتي ، ليشكل اللون عنصرا فاعلا في تحقيق الايقاع المتوازن.

الدراسات السابقة

دراسة محمود شاكر نعمة (مفهوم الإيقاع اللوني وتطبيقاته في رسومات كاندنسكي ، ٢٠٠٥) .

احتوت الدراسة على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على السؤال التالي : هل وفق (كاندنسكي) في تحقيق الإيقاع اللوني في رسوماته ؟ كما تضمن الفصل الأول هدفا البحث وهما :

١. تعرف مفهوم الإيقاع اللوني في الفن الحديث .
٢. الكشف عن تطبيقات كاندنسكي لمفهوم الإيقاع اللوني .

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على أربعة مباحث ، تناول المبحث الأول السيرة الذاتية لكاندنسكي ومرجعيات الفن التجريدي الفكرية والجمالية . وتناول المبحث الثاني الإيقاع في الفن متقصيا الأثر الجمالي في المنتج الفني . أما المبحث الثالث فتناول الإيقاع اللوني في الرسم الحديث . أما المبحث الرابع فقد تناول التجريد في رسومات (كاندنسكي) . بينما احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع وعينة وأداة البحث ومنهج البحث ، ومن ثم تحليل العينات التي بلغت (١٥) لوحة . أما الفصل الرابع ، فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات .

يختلف البحث الحالي عن دراسة محمود من حيث مشكلة البحث وهدفه وطبيعة المجتمع والعينة ، وبالتالي فهي تختلف عن النتائج والاستنتاجات .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة لوحات فنية لرسامين انطباعيين للمدة من (١٨٦٠-١٩٢٠) ، وقد اطلع الباحث على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات الفنية في المصادر ذات العلاقة من (كتب ومجلات فنية) ، فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) ، والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث :

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٨٦٠ – ١٩٢٠) ،
فقد ارتأى الباحث اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٥) لوحة فنية وتحديدها بطريقة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية :

١- تعطي العينة المختارة الفرصة للباحث الإحاطة بدراسة الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية .
٢- تتمتع النماذج المختارة بالمقومات الفنية لأنها تنهض بأساليب أدائية وتقنية ، تكشف عن النضج الفكري والجمالي الذي يمتلكه الرسام الانطباعي .

ثالثاً : أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي (تعرف الإيقاع اللوني في رسوم الانطباعية) فقد اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها مجسات أداتية لتحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل عينة البحث .

خامسا : تحليل عينة البحث :

انموذج رقم (١)

اسم العمل : الخشخاش البري

اسم الفنان : كلود مونيه

المادة : زيت على كنفاس

القياس : ٦٥ × ٥٠ سم

تاريخ الإنتاج : ١٨٧٣

العائدية : متحف اورسي

يتضمن العمل الانطباعي مجموعة من الازهار البرية التي تسمى الخشخاش البري او الشقائق البرية وفي الجهة اليمنى السفلى من العمل امرأة تحمل مظلة شمسية بجوارها طفلة صغيرة ، في هذا المنجز الفني نلحظ العلاقات اللونية التي تَسر المشاهد ، وقد جسد الفنان عملية التفاعل مع الطبيعة عبر اشتغالات الرسام التقنية والاسلوبية .

لقد اهتم الفنان (مونيه) بقيمة اللون وايقاعيته النغمية ، فمن خلال البناء التكويني نجده وزع عناصر عمله بطريقة جمالية تتفاعل مع طبيعة الموضوع ، اذ استخدم الألوان الأكثر شفافية بضربة فرشاة لتظهر بُقع لونية ذات تناسق ونظام منطقي يعبر تأثيرات تعبيرية للذات مع الطبيعة.

كما استخدم الفنان كيفية توزيع الالوان الحارة والباردة بغية خلق توازن وانسجام ايقاعي للون ، وهنا وضع الفنان اللون الاحمر والبرتقالي الحار ويمثل طبيعة الازهار البرية مع الوان باردة للجو المحيط (السماء والاشجار والحقل) .

لذا تظهر الايقاعية للون من خلال قدرة الفنان على التوزيع الفني للعناصر على سطح اللوحة ، الامر الذي جعل من المتلقي ان يشارك عملية التذوق الجمالي الصادرة من السطح التصويري ، من هنا فاشتغالات الفنان على الوجود الخارجي والطبيعة بوصفها جزء رئيس في التشكيل اللوني الذي جاء بفعل اشعة الشمس الساقطة على الاجسام ومدى اظهار القيم اللونية في الظلال والاضواء ، وهذا ما اراده الفنان في جعل الايقاع اللوني موسيقى تنبعث من حيثيات الطبيعة .

انموذج رقم (٢)
اسم العمل :الطريق المؤدي الى البحيرة
اسم الفنان :باول سيزان
المادة :زيت على كنفاس
القياس :٧٥×٩٢سم
تاريخ الإنتاج :١٨٨٥-١٨٩٠
العائدية : متحف رايكس اوتيرلو

الطريق المؤدي الى البحيرة هو عنوان هذا العمل الفني الذي جسده (سيزان) ليخلق انموذجا جماليا من خلال توزيع الكتل اللونية ؛ باعتبار ان اللون يمثل الجزء التعبيري الاكثر تركيزا على ايقاعية الطبيعة .

لذا نلحظ في الجهة اليسرى واليمنى اشجار كثيفة موزعة بطريقة تناسقية ، وفي الوسط الطريق الترابي المؤدي الى البحيرة . ان عملية التناسق التي وزعها الفنان بين اللون الحار والبارد بذات الرؤية الجمالية لخلق عملية التفاعل بين الظل والضوء ، اذ ان الالوان الباردة في الظلال والاشجار تتضاد مع الالوان الحارة التي سلطها الفنان على الارض .

بذلك يظهر الايقاع اللوني من خلال قدرة الفنان العقلية على التوزيع الاسلوبي للون عبر تنوع الدرجات وعمقها وشدتها، ولم يُبرز سطوح الأجسام بوساطة أساليب التجسيم وإنما بتنغيم الألوان تنغيماً بالغ اللطف ، اذ يقول (سيزان) (أن اللون عندما يبلغ حد الامتلاء يبلغ الشكل حد الاكتمال) .

إن الخطوط الصادرة من التشكيل الكتلي للاشجار في الجهة اليمنى يتوازن مع الكتلة الكبيرة في الجهة اليسرى ، وقد اعطى الفنان للون في هذه الخطوط المرتكز الاساس لاظهار الايقاع اللون لها ، انه تناغم لانهائي يوحي بجمالية الوجود وكليته ، باعتباره متجلي من الجمال المطلق.

انموذج رقم (٣)
اسم العمل: غرينوبير.
اسم الفنان: أوغست رينوار.
المادة: زيت على كنفاس.
القياس: ٦٦ × ٨١ سم
تاريخ الانتاج: ١٨٦٩
العائدية: متحف ستوكهولم الوطني

تمثل اللوحة مكان مفضّل للتنزه والاستحمام على نهر السين تجسد المتعة والترفيه الذي يتوق اليه المجتمع الباريسي في العطلات الرسمية أيام الصيف التي يقضوها بالاستحمام والسباحة ، اذ الجو مملوء بالمرح والسعادة فالشباب يقفون على منصة وسط النهر الذي بدت فيه قوارب راسية على الضفة القريبة من المشاهد وثمة أولاد يسبحون في الجهة اليسرى من اللوحة فيما أخذت الاشجار لوناً ضبابياً في جهة النهر المقابلة.

جسد الفنان (رينوار) عمله الفني (غرينوبير) بمساحات لونية ذات تناغم كلي للأخضر والازرق وتدرجاتهما ، إذ بدت الانعكاسات الضوئية واضحة والاحساس المرهف بالهواء المطلق ، فجاءت الالوان المتقطعة بضربات فرشاة ناعمة وسريعة متناغمة في عموم المنجز الفني .

ان الضوء يمثل العنصر الحقيقي الذي وقع عليه الاختيار على مكونات المشهد (الاشخاص ، الماء الاشجار ، القوارب) ، فقد عالج رينوار الاشكال في اللوحة برؤية جمالية بغية جذب عين المشاهد (الدقة في التأثيرات والرقة في الالوان والوحدة والحيوية الدينامية في التعبير) ، فالأيقاع اللوني جاء متناسقاً ومتناغماً عبر نغم لوني مائز خلال تحويل ضرباة الفرشاة اللونية وتجانسها لتنتج ذبذبات ايقاعية تترابط وتتعالق ضمن عناصر العمل الفني .

فضلا عن ذلك نلحظ ان التقنية والاسلوب في التنفيذ اقرب ما يكون الى التجريد المبسط ، اذ لا يبغي تمثيل العالم الخارجي برؤية كلاسيكية ، بل يجعل من ايقاعه اللوني الدليل الى بث رؤية جمالية يتلاعب من خلالها في عناصر المنجز ، الامر الذي يجعل المنجز مفعم بالايقاعية اللونية في كل حيثياته .

انموذج رقم (٤)
اسم العمل: ساحة في أرجنتوي.
اسم الفنان :الفريد سيسلي .
المادة :زيت على كنفاس.
القياس :٤٧ × ٦٦ سم
تاريخ الانتاج :١٨٧٢
العائدية :متحف اللوفر باريس.

يمثل هذا المنجز الفني مشهداً لساحة وسط أبنية معمارية ذات طابع هندسي يوحي بقوة بنائية للتكوين الفني ، اذ نلحظ العناصر توزعت في فضاء اللوحة بشكل متزن ومتناسق ومنطقي ، فالسماء الصافية باللون الازرق والشخوص الانسانية هنا وهناك في الطريق المؤدي الى عمق اللوحة قسمت على شكل مثلثين هندسيين في الطرف الأيسر تبدو بعض النوافذ المغلقة في أعلى البناية .

يعد الفنان (سيسلي) من رسامي المناظر الطبيعية بكل مفرداتها وجمالياتها وحساسيتها، ان موضوع لوحة (ساحة في أرجنتوي) تعد من المواضيع التي جسدها الفنان في نفس المدة التي عمل بها بعض زملائه الانطباعيين في انتاج اعمال فنية في الهواء الطلق وما أضفاه هذا التحول في بنية العمل الفني لونياً وبنائياً من خلال الضوء الساقط على الاشياء والكثافة اللونية لاظهار سطح بارز يعطي تضاريس للعمل الفني الانطباعي ، وهنا جاء ليخلق ايقاعاً لونياً متناغماً من خلال الضوء الساقط والظلال الناتجة عنه .

تظهر البنائية التكوينية للعمل الفني من خلال الابنية المعمارية المنتصبة في فضاء اللوحة مما أعطاها جمالية ايقاعية تنتج نوع من الاتزان والاستقرار بفعل الخطوط للاشكال التي تصل الى حد الخطوط الهندسية بمرونة ورهافة وحرية عالية .

ان هذا الخطاب الجمالي سمح الفنان (سيسلي) ان يجسد عملا تتشكل فيه هيمنة اللون في بنائية العمل الفني مع الفضاء على حساب بقية العناصر في التكوين العام للمشهد بغية اعطاء دلالة اشارية الى المتلقي بمضمون الموضوع ، فاللون قد شكل نسقاً مهيمناً ، اذ السيادة للألوان الحارة كالأصفر والأوكر وظلال البنفسجي وتدرجاتهما مع بعض الالوان الباردة كالأزرق السمائي الصريح وما تخلل

الظلال لبعض الأبنية في المشهد حيث سقوط الضوء بقوة على بعض الأماكن المواجهة لأشعة الشمس التي التقطت ضوئها بكل قوته .

لذا ظهر الايقاع اللوني في هذا المنجز عبر التشكيلات المختلفة في توزيع اللون وتدرجاته، بفعل الاحساس العالي للاجسام والاشياء في العالم الخارجي (الطبيعة) ، انه تجسيد ايقاعي لمعطيات الحس ومدركاته العقلية .

انموذج رقم (٥)

اسم العمل: عربة في لوفسيين.

اسم الفنان: كاميل بيسارو.

المادة: زيت على كنفاس.

القياس: ٣٥ × ٥٢ سم

تاريخ الانتاج: ١٨٧٠

العائدية: متحف اللوفر باريس.

يمثل المنجز الفني مشهداً انطباعياً لجزء من قرية ، في الجانب الايمن ارض زراعية خضراء يرتفع منها شجرة عالية ، وفي الجانب الاخر مجموعة اشجار وبيت ذو شكل هندسي ، اما الجو العام في المشهد فهو ممطر وفي وسط اللوحة عربة يجرها اثنين من الخيول بلون أبيض فيما يقف بالقرب منها شخصين ويجلس فوقها آخران .

تعد المناظر الطبيعية الريفية والحياة القروية من المواضيع التي يعشقها الفنان بيسارو، في هذا المشهد نلحظ الاشكال تناغمت لونياً مع الفضاء الطبيعي المفتوح للسماء الملبَّدة بالغيوم ، والبناء المعماري في المشهد يتناغم ويتجانس مع الاشجار الرشيقة التي احتلت معظم العمل الفني ، الامر الذي يجعل الفنان ينجز مشهداً جمالياً من خلال الحركة المتولدة من الايقاع اللوني بفعل ضربات الفرشاة التي كانت متناسقة مع بعضها عبر التراصات في طبيعة التنفيذ.

ان الرؤية الجمالية للفنان في تشييد بنائية الايقاع اللوني للتكوين الفني انما يمثل ديناميكية متصارعة ومنسجمة بذات الوقت مع المشهد الحقيقي في الواقع الخارجي ، وهنا اراد الفنان تسجيل اللحظة الانية للمشهد ومسك اللحظة الجمالية وتجسيدها ضمن فضاء السطح التصويري ، لذا قدم الفنان بيسارو اهتزاز بصري من خلال الادراك الحسي لمشهدية الطبيعة وعبر تساقط ضوء الشمس الذي اعطى

تدرجات لونية مختلفة ، اذ نلحظ هناك تضاد لوني وانسجام بذات الوقت ، انها قدرة الفنان على ايجاد وخلق ايقاع جمالي بفعل اللون وقيمته كما في اللون الاخضر للارض الزراعية مع لون آخر حار قريب من الاحمر ، والارضية للاشجار القريبة من البيت لون أخضر مع متممه اللون الاحمر أو البرتقالي المحمر ، انه يبحث عن جمالية ايقاعية للون في عالم الطبيعة وتجسيده ضمن فضاء السطح التصويري باسلوبية انطباعية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولا النتائج :

١- استجابة الدلالة اللونية وتأثيراتها الباطنية وايقاعها الظاهر الى تحولات فنية عبر الانتقال والتنوع اللوني في اسلوب الرسام الانطباعي كما ظهر في جميع نماذج العينة.

٢- جاء الايقاع اللوني عبر اشتغال الرسام الانطباعي باسلوب تقني يمتزج بين التضاد والانسجام في توزيع اللون كما جاء في انموذج (١ ، ٣ ، ٥) .

٣- يظهر الايقاع اللوني عبر التشكيلات البنائية بين عناصر المنجز الفني ، اذ يظهر الايقاع بين الضربات اللونية المتسارعة والتي تنتشر في فضاء اللوحة كما في انموذج (١ ، ٥) .

٤- بلغ الايقاع اللوني جماليته عند توزيع الفنان للون ضمن السطوح الضوئية التي تعكس ظلالها كما في انموذج (٢ ، ٤).

٥- ظهر الايقاع اللوني من خلال تجسيد الفنان لمشاهد الطبيعة عبر ازمان واماكن مختلفة ، لما لها من حساسية لونية عالية تبهر المشاهد وتثير الدهشة الجمالية ، كما جاء في جميع نماذج العينة .

ثانيا الاستنتاجات:

١- يظهر الايقاع اللوني في اعمال الانطباعيين باعتباره عنصرا بذاته من خلال توظيفات محمولة على معاني تتمظهر عبر اشتغالات اللون وتحولاته داخل بنية العمل الفني .

٢- برز الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية عبر التكرارات التي تفرزها فرشاة الفنان ، فهي تظهر الديمومة اللامتناهية لمعنى اللون الانطباعي وجماليته .

٣- ان ادراكات الفنان الانطباعي لمشاهد العالم الخارجي وتفاعله الزمكاني جعله يبث رؤيته الجمالية وخلق ايقاع لوني متناغم ذا موسيقى روحية تنشد الكمال .

ثالثا التوصيات :

يوصي الباحث من خلال ما تقدم ما ياتي :

١-رفع الروح المعنوية لدى طلبة كلية الفنون الجميلة وابراز معنى التشويق من خلال خروجهم للطبيعة والاحتكاك المباشر مع العالم الخارجي .

٢-الاهتمام برسوم الانطباعية من خلال تعليم الطلبة على تقنية الانطباعيين وتنفيذها .

٣-جعل قسم خاص لرسوم الانطباعية تزين جدران قسم الفنون التشكيلة خاصة وكلية الفنون عامة .

رابعا : المقترحات

استكمالا لمتطلبات الدراسة الحالية يقترح الباحث ما يلي :

١- القيم الجمالية للايقاع اللوني في رسوم ما بعد الحداثة .

٢- جدلية التضاد والانسجام اللوني في الرسم العراقي المعاصر .

المصادر

١. **ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ١٧ ، ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت .**
٢. **إسماعيل ، عز الدين : الفن والإنسان ، ط ١ ، دار التعليم ، بيروت ، ١٩٧٤ .**
٣. **الاعسم ، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : ١٩٩٧ .**
٤. **آل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ .**
٥. **الألفي ، ابو صالح : الفن الإسلامي أصوله فلسفية ومدارسة، دار المعارف ، القاهرة.**
٦. **امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠- ١٩٧٠ ، التطوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر. بيروت ، ١٩٨١ .**
٧. **باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ .**
٨. **بدولا ، موريس : الانطباعية ، ترجمة: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط١ .**
٩. **برتيلمي ، جان: بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، القاهرة: ١٩٧٠.**
١٠. **البزاز ، عزام : اسس التصميم ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة .**
١١. **البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦ .**
١٢. **تنكجي ، محمد عدنان ومعروف زريت : كيف نتعلم الرسم ونعلمه ، ب . ت .**
١٣. **الجبوري ، ستار حمادي : العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .**
١٤. **الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ، القاهرة ، ١٩٦١ .**

١٥. جمال الدين ، مصطفى : الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، مطبعة النعمان ، العراق : ١٩٧٠.
١٦. حسن ، سليمان : الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
١٧. الحسيني ، أياد : استخدم الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالاوفسيت من سنة ١٩٨٠ الى سنة ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .
١٨. الحسيني ، أياد : التكوين في الخط العربي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢ .
١٩. الحلو ، وضاح يوسف : معجم مصطلحات الألوان ورموزها ، المعاني المستدامة منذ الإنسان البدائي ، سوريا دار النشر ايفا للنشر ، ٢٠٠٢ .
٢٠. حمود ، حسن علي : فن الزخرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ .
٢١. داود ، عبد الرضا بهية : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ .
٢٢. ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢٣. الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
٢٤. الزبيدي ، كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ .
٢٥. شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية لفن التصوير ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧ .
٢٦. الشريف ، طارق : بول سيزان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥ .
٢٧. شوقي ، إسماعيل : الفن والتصميم ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٢٨. عبد الحليم ، فتح الباب : التصميم في التشكيل ، البحرين ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٤ .
٢٩. عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ، ط١ ، بنغازي ، منشورات جامعة قار يونس ، ١٩٩٨.
٣٠. العزاوي ، حكمت رشيد : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات (مجلة ألف باء أنموذجا) ، أطروحة دكتوراه – غير منشورة – تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .
٣١. عمر ، احمد مختار : علم الأدلة ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢ .
٣٢. فؤاد ، زكريا : مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب ت .
٣٣. فواد سواف تاتاركيفتش : الفلسفة اليونانية ، ت: محمد عثمان ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة .
٣٤. قاسم حسين صالح : سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، العراق ، بغداد وزارة الثقافة والأعلام ، سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ،١٩٨٢ .
٣٥. قطاية ، سلمان : المدرسة الانطباعية (١٨٨٠– ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧١ .
٣٦. مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢٠، ٣٤ ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٦٠ .
٣٧. محمود ، يحيى : نظرية اللون ، دار المعارف ، مصر ،١٩٧٩ .
٣٨. مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨ .
٣٩. مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، ت: مهاة فرج الخوري ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦.

٤٠. **هوكنز ، ترنس : البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .**
٤١. **هيكل ، فن الموسيقى ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ،١٩٧٩.**
٤٢. **يحيى حموده : نظرية اللون ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٨١ .**

الهوامش

(١) فؤاد ، زكريا : مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب ت ، ص ٥٧.
(٢) عبد الحليم ، فتح الباب : التصميم في التشكيل ، البحرين ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٤ ، ص٨٢ .
(٣) البزاز ، عزام : اسس التصميم ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ، ص٧٦ .
(٤) هيكل ، فن الموسيقى ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ،١٩٧٩ ، ص ٣ .
(٥) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ١٧ ، ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص٢٧٩.
(٦) مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط٣٤ ، دار المشرق ، بيروت ١٩٨٦ ، ص ٧٤٠ .
(٧) البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦ ، ص ٧٠٣ .
(٨) حمود ، حسن علي : فن الزخرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ ، ص ٨٨ .
(٩) محمود ، يحيى : نظرية اللون ، دار المعارف ، مصر ،١٩٧٩ ، ص ٧ .
(١٠) تنكجي ، محمد عدنان ومعروف زريت : كيف نتعلم الرسم ونعلمه ، ب . ت ، ص ١١ .
(١١) الحسيني ، أياد : التكوين في الخط العربي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٧ .
(١٢) شوقي ، إسماعيل : الفن والتصميم ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٨٤ .
(١٣) الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٩ .
(١٤) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية لفن التصوير ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٥ .
(١٥) يحيى حموده : نظرية اللون ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ١٣ .
(١٦) قاسم حسين صالح : سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، العراق ، بغداد وزارة الثقافة والأعلام ، سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ،١٩٨٢ ، ص ٢٢ .
(١٧) هوكنز ، ترنس : البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ١٤ .
(١٨) الحلو ، وضاح يوسف : معجم مصطلحات الألوان ورموزها ، المعاني المستدامة منذ الإنسان البدائي ، سوريا دار النشر ايفا للنشر ، ٢٠٠٢ ، ص ٤ .
(١٩) عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ، ط١ ، بنغازي ، منشورات جامعة قار يونس ، ١٩٩٨ ، ص ٨٥ .
(٢٠) الحسيني ، أياد : استخدم الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالاوفسيت من سنة ١٩٨٠ الى سنة ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٥٥.
(٢١) الجبوري ، ستار حمادي : العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ١٥ .

(٢٢) العزاوي ، حكمت رشيد : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات (مجلة ألف باء أنموذجا) ، أطروحة دكتوراه – غير منشورة – تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ٦٧ .

(٢٣) الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٧٦ .

(٢٤) فواد سواف تاتاركيفتش : الفلسفة اليونانية ، ت: محمد عثمان ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٢١٨-٢١٩ .

(٢٦) عمر ، احمد مختار : علم الأدلة ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص٦٨.

(٢٦) هوكنز ، ترنس : البينوية وعلم الإشارة ، المصدر السابق ، ص ٥ .

(٢٨) حسن ، سليمان : الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٢٨.

(٢٨) الألفي ، ابو صالح : الفن الإسلامي أصوله فلسفية ومدارسة، دار المعارف ، القاهرة ، ص٧٠.

(٣٠) داود ، عبد الرضا بهية : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٤٩ .

(٣١) آل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص١٣٩ .

(٣٢) آل سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص ١٣٩

(٣٢) الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٦٨ .

(٣٣) ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٤٥٣ .

(٣٥) مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص١٧ .

(٣٥) مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، ت: مهاة فرج الخوري ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦، ص٥٤ .

(٣٦) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠– ١٩٧٠ ، التطوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر. بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٧.

(٣٧) بدولا ، موريس : الانطباعية ، ترجمة: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط١ ، ص٧– ٨ .

* عبارة عن لوحات جسد فيها الفنان مونيه أحواض الزئبق والأزهار تطفو على الماء ، وظلال الأشجار الناحبة في الماء تمتزج بانعكاسات الغيوم المنسابة فوقها . واغلب هذه اللوحات تجاوزت العشرين قدماً عرضاً ، وعشر أقدام طولا .

(٣٩) باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص٣٢ .

(٣٩) الشريف ، طارق : بول سيزان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥ ، ص٦٩.

(٤٠) إسماعيل ، عز الدين : الفن والإنسان ، ط ١ ، دار التعليم ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص١٤٨.

(٤١) قطاية ، سلمان : المدرسة الانطباعية (١٨٨٠– ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧١ ، ص١٧٤.

(٤٢) الاعسم ، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : ١٩٩٧ ، ص٤١.

(٤٤) الزبيدي ، كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠١ ، ص١٢٦.

(٤٤) برتيلمي ، جان: بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، القاهرة: ١٩٧٠ ، ص٢٣١.