

المشهد الموسيقي في اللوحة التشكيلية

نبيل الدّراس، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
محمد نصار، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، اربد، الأردن.

تاريخ القبول: 2015/4/28

تاريخ الاستلام: 2014/11/25

The Musical Scene in Plastic Painting

Nabil Aldarras, Music department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University

Mohammad Nassar, Visual Arts Department, Faculty of Arts and Design, The University of Jordan

Abstract

The Study addresses the dialogue of Arts through Music and Plastic Art. The study tried to monitor a number of the international art works that highlight the nature of this dialogue, which does not eliminate the privacy of any participating works, while at the same time highlighting the interaction among them, which can be observed either in the unity of feeling and reaction of the receiver (listener or viewer) and/or in the names carried by those works. Whether temporal or spatial, the arts are all embodied, after being delivered through materials and through different media, in aesthetic forms in perception where rhythms and spaces meet together.

الملخص

تأتي هذه الدراسة الوصفية- التحليلية لموضوع حوار الفنون من خلال الموسيقى والفن التشكيلي كعلاقة تفاعلية، بهدف التعرف على الانجازات المشتركة لهذين الفنين. وقد حاولت الدراسة رصد كم من الأعمال الفنية العالمية التي تبرز طبيعة هذا الحوار الذي لا يلغي من ناحية، خصوصية أي من الفنون المشاركة في ذلك العمل. وفي نفس الوقت، تبرز الصلات المشتركة فيما بينها. والتي تتضح إما عبر وحدة الإحساس والشعور لدى المتلقي (المستمع أو المشاهد)، أو عبر المسميات التي تحملها تلك الأعمال الفنية. فسواء كانت الفنون مكانية أم زمانية، إلا أنها (جميعها) تتجسد بعد توصيلها عبر الخامات والوسائط المختلفة كتكوينات جمالية في المدرك الذي تجتمع فيه الإيقاعات والفراغ وكأنها محمولة بروافع جمالية.

الكلمات المفتاحية: موسيقا - فنون تشكيلية - فنون بصرية - مشهد - لوحة

مقدمة:

أصبح من المعروف بأن كافة الفنون تتمتع بالتشابك العميق فيما بينها، لا سيما وأن الشكل المغلق لكل نوع منها من حيث إطاره الذي نشأ من أجله يعتبر واحدا من الأسباب التي قد تحول دون تطور الفن بشكل عام. إلا إن وجود هذه الفنون كل بصورة مستقلة يعبر أيضا عن عملية من التأثير المتبادل فيما بينها، والذي يبرز بشكل رئيس من خلال تكاملية استيعاب النفس البشرية للعالم على قاعدة إمكانية " خلط" المعلومات البصرية والذهنية. و يبدو أن الوقت الحاضر هو الزمن الذي يبرز فيه بشكل أكثر وضوحا ذلك الاتجاه نحو تداخل الفنون بكافة أشكالها، ولعل الفنون المرئية- المسموعة بقواها المختلفة خير شاهد على ذلك.

تتناول هذه الدراسة المشهد الموسيقي في اللوحة التشكيلية، وذلك انطلاقا من المهمة التي تقع على عاتق الباحث في الفنون في اداء دور المفسر (المترجم) للفن، إذ إنه "الوسيط" بين الفنان والمشاهد أو المستمع. كما وإن إلقاء نظرة على لوحة فنية ما من خلال فن آخر من اشكال الفن(كالموسيقى على سبيل المثال)، قد يكون عاملا في تعزيز الشعور نحو فهم أعمق لتلك اللوحة الفنية.

مشكلة الدراسة

تعتبر مسألة العلاقة التفاعلية بين الفنون واحدة من القضايا الرئيسية في علم الجمال. ويرى الباحثان بأن المشهد الموسيقي في الموروث الفني العالمي من اللوحات التشكيلية قد احتل فيها مكانة بارزة على مر العصور، مما دعا إلى تسليط الضوء على هذا المشهد كإطار يوضح مفهوم " موسيقية" اللوحة، والذي لا يزال مفهوما جدليا في الأوساط الفنية النقدية.

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ملامح المشهد الموسيقي في بعض نماذج اللوحات التشكيلية من عصور مختلفة.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في أن تناول مسألة العلاقة التفاعلية بين الموسيقى و الرسم كإحدى قضايا موضوع وحدة الفنون من خلال منظور وصفي- تحليلي، سيعزز لدى القاريء إمكانية استيعاب العمل الفني كإطار جامع لعدد من الفنون المختلفة، وقد تفتح هذه الدراسة احتمال المزيد من البحث عن خصوصية المشهد الموسيقي في الأنواع المختلفة من الفنون المرئية كالرسم الجرافيكي و النحت. كما ويمكن استخدام الدراسة في مساقات التذوق الفني.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- تحليل المحتوى- لملاءمته أغراضها.

محددات الدراسة

المشهد الموسيقي في عينة من اللوحات التشكيلية العالمية لفنانين من مدارس فنية مختلفة.

الدراسات السابقة

تعود دراسة خصائص "موسيقية" اللوحة التشكيلية تاريخيا الى العصور القديمة. فقد وجد فيثاغورس Pythagoras (580 - 500 ق.م) من خلال "هارمونية الكون" بأن بناء السلم الموسيقي خاضع لنسب عددية صارمة، كانت مستخدمة في حينها لتفسير الظواهر المختلفة، بما في ذلك الظواهر الفلكية. أما كبلر Johannes Kepler (1630-1571) ومن بعده نيوتن Isaac Newton (1642-1726) فقد بنيت تجاربهم استنادا إلى النتائج التي توصل إليها فيثاغورس، وكانت نتيجة ذلك شيوع مبدأ التكافؤ في " جرسية" الصوت واللون. كما لاقت قضية موسيقية اللوحة التشكيلية مكانا في مذكرات ورسائل ومقالات ويوميات العديد من الفنانين (ديلاكروا، سيرا و غيرهما)، إلا أنهم أثناء عملية تحليل العناصر الفنية في اللوحات قاموا بعملية مقارنة مع الموسيقى دونما تعمق في دراسة الظاهرة الموسيقية في اللوحة.

قدم كاندينسكي Wassily Kandinsky (1866-1944) مساهمة كبيرة في دراسة موسيقية اللوحة من خلال أعماله النظرية: "النقطة و الخط على الرقعة"، و"عن الروحية في الفن"، و "عن المناظر الطبيعية الخلابية"، حيث قدم الفنان وصفا تفصيليا لكافة المكونات الرئيسية للوحة (النقطة، الخط، الإيقاع، التكوين، اللون، الخ)، معطيا لها تعبيرها الموسيقي. لقد قيم كاندينسكي بنفسه الحاجة لهذا الأعمال، فهو يقول: " إن إحدى أكبر التحديات أمام العلوم الفنية الأنية ينبغي أن يكون التحليل المفصل لتاريخ الفن على قاعدة معرفة عناصره وإمكانية بنائها و تشكيلها. فتحليل العناصر الفنية بالإضافة إلى قيمتها العلمية، يرتبط بالتقييم الدقيق للعناصر كل على حدة، مما يبني جسرا نحو النبض الداخلي للعمل " (Кандинский: 2001: 198,200). تجدر الإشارة إلى أن جاليف أثناء تسليطه الضوء على أعمال كاندينسكي، أشار إلى سعي الفنان نحو فكرة وحدة اللون و الموسيقى راسما مقارنة مع جهود سكريابين وشوبنيرج في مجال اللون و الصوت(Галеев: 1998: 154-145).

كما واحتلت أعمال وانسلوف V. V. Vanslov: "الفنون الجميلة والموسيقى" و "جماليات الرومانسية" المكرسة لقضية التفاعل بين الفنون وعلاقتها والتفاعل والمشاكل الناجمة من الممارسة الفنية مكانة هامة في هذه الدراسة، فقد أوضح وانسلوف مفهوم "الموسيقية"، وظهر هذا المفهوم زمنيا وأسلوبيا، مبينا النقاط المشتركة بين كلا الشكلين من الفنون، ومبرزا ظهور "الموسيقية" في أمثلة مختلفة من اللوحات التشكيلية. إلا أن وانسلوف تحدث عن "الموسيقية" كظاهرة خاصة في لوحات بعض الفنانين، حيث اعترف بأن المرحلة السوفياتية لتطور الفن التشكيلي لا تتميز بموسيقية اللوحة، وإن دور موسيقية اللوحة لهذه الفترة "غير ذي أهمية، بل والمبالغة فيه يعد أمرا غير مقبول" (Vanslov: 1983: 109).

الإطار النظري

تتشترك أنواع الفنون في خطابها رغم التفاوت في الوسائط والتعبير، إلا أنها تنتهي بصورة في شاشة الإدراك العقلي ومخترن الأحاسيس. وسواء كانت فنونا مكانية أو زمانية، إلا أنها تتجسد- بعد توصيلها عبر الخامات والوسائط المختلفة- كتكوينات جمالية في المدرك الذي تجتمع فيه الإيقاعات أو الفراغات، وكأنها محمولة بروافع جمالية. وتهدف كافة الفنون إلى المتعة الجمالية كما يقرر عمانوئيل كانط Immanuel Kant (1724-1804): «إن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخاصة»

(زكي، 1983:76 (Crawford 1965; McCloskey 1987; Hammermeister 2002)، والفرق بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن أن الأول هبة من الله، أما الثاني فهو من صنع الانسان. وهناك ثمة تناغم بين مشاعر الفنان والطبيعة، حيث يعمد الفنان في تجربته الفنية إلى أن يشكل بالألفاظ أو الألوان بنية يختلط فيها العنصر المعرفي بالقيمة الجمالية، ومن هنا انطلق أرسطو (384 ق م - 322 ق م) في نظريته القائلة بالمحاكاة (العشماوي 116؛ رمضان 2004: 29؛ Bambrough 2003; May 2010). فالفن جميعه عند أرسطو يتألف من المحاكاة، والحقيقة الفنية تشبه نموذجا وتحاكبه، إلا أن هذه المحاكاة لا تقصد إلى محاكاة واقع الحياة اليومية، بل تقصد إلى غاية مثالية، حتى ليتمكن القول: إن الطبيعة هي التي تحاكي الفن، وليس الفن هو الذي يحاكي الطبيعة. وليست مهمة الفنان أن يدير مرآة في جميع الاتجاهات، فالصدق الفني ليس صدق المطابقة للواقع، وإنما صدق الوجدان والاحساس. وكما يقول علماء الجمال: الجمال الطبيعي شيء جميل، ولكن الجمال الفني تصوير جميل للشيء¹

وعادة ما تستفز الألحان أفكارا ومشاعر معينة لدى المستمع، ومنها ما يثير ذكريات غامضة، أو صورة أكثر أو أقل وضوحا على الإطلاق لمنظر طبيعي أو مشهد من الحياة. وبالطبع، يمكن للرسم هذه الصورة التي ظهرت في الخيال، فتبدو لديه مفعمة بالموسيقى، وتبدو الموسيقى صادرة عن تلك الرقعة التي تم الرسم عليها. يقول الفنان الإيطالي مايكل أنجلو Buonarroti Michelangelo (1475-1564) بأن "الرسم الجيد ما هو إلا موسيقى، لحن". فالرسم الروسي الواقعي ويشير إيليا ريبين Ilia Repin (1844-1930) يرى بأن اللون في لوحات رامبرانت Rembrandt van Rijn (1606-1669) يبدو وكأنه موسيقى رائعة صادرة عن الأوركسترا. ويرى ريمسكي كورساكوف Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) مثل هذا التشابه بين الألوان في الرسم والطابع الصوتي في الموسيقى أمر "لا لابس فيه". بل ويمكن ملاحظة الكثير من أوجه الشبه بين الموسيقى والرسم حتى من خلال تلك المصطلحات التي يستخدمها الموسيقيون والرسامون. فكلاهما يتحدث عن اللهجة، والتلوين، واللوحات الملونة، والمؤلفات الموسيقية. وفي نفس الوقت، فإن الفنون الجميلة دائما ما كانت تشكل إلهاما للموسيقيين. يقر فرانز ليست Franz Liszt (1811-1886) بأن لوحات رافائيل Wolfgang Raffaelo Sanzio (1483 - 1520) ومايكل أنجلو قد ساعدته على فهم موسيقى موزارت Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) وبيتهوفن Ludwig van Beethoven (1773-1712). ويعتقد روبرت

1. <http://www.al-jazirah.com.sa/2001jaz/may/24/cu7.htm>

شومان Robert Schumann (1810-1856) (بأن معرفة المؤلف الموسيقي بلوحات رافائيل أمر فيه الكثير من الفائدة، وبالتالي فإنه من المفيد أيضا بالنسبة للفنان التشكيلي أن يشعر بسيمفونيات موزارت² لا ترتبط الموسيقى بطبيعة الحال بالرسم بمثل ذلك الارتباط بين الرسم والمعمارية، أو بين الرسم والأدب. وقد يبدو للوهلة الأولى عدم إمكانية هذا الربط، فنون الرسم والموسيقى بعيدة جدا عن بعضها البعض: وعلى سبيل المثال، لا الحصر فإن الرسم من الفنون المكانية، بينما الموسيقى فن زمني، كما ويعتمد الرسم على الخطوط والألوان، بينما الموسيقى على الصوت، الرسم فن مرئي، بينما الموسيقى فن صوتي...إلخ. وفي الوقت نفسه، فإن هذه الفنون بسببها المختلفة تسير نحو أمر واحد، هو: خلق صور فنية تعكس بصدق واقع الحياة. من هنا يمكن القول بأن هناك عملية تفاعل قائمة بين الموسيقى والرسم من حيث تأثير كل منها في الآخر. فالتأثير الموسيقي في اللوحة يتمثل كما يراه علماء النفس في استقزاز حالة "سمعية" لدى المشاهد عند النظر إلى اللوحة التي تظهر صور الآلات الموسيقية أو الموسيقيين. والعكس صحيح عندما تستثير اللوحة حالة "تصورية" في العمل الموسيقي (وخاصة البرامجي) كما هو الحال في لوحات هارتمان Viktor Hartmann (1834-1873)، على سبيل المثال، والتي قام الموسيقي الروسي موسورسكي Modest Musorgskiy (1839-1881) بتأليف عمله الموسيقي " لوحات من المعرض" على أساسها. وهكذا، يمكن أن نرى في أي من فنون الموسيقى أو الرسم الاستخدام الخلاق لبعض عناصر الفن الآخر لتتوحد فيما بينها من خلال فن واحد (الموسيقى أو الرسم) في وحدة التأثير³.

الإطار التحليلي

تعود العلاقة التي تربط الرسم بالموسيقى إلى عصور قديمة. ولقد وجدت الرسومات الأولى لعازفين ومغنين منذ العصور القديمة. ففي مصر على سبيل المثال، هناك مجموعات كاملة لرسومات على جدران معبد، تظهر الفتيان والفتيات العازفين على آلات العود، والقيثارة، والمزمار

(Nigel and. Taylor: 2003; Robins 1997; Boulonger 1965: 4, 51).

2. أنظر. http://revolution.allbest.ru/culture/00105407_0.html

3. <http://nsportal.ru/detskii-sad/risovanie/problemy-vzaimodeistviya-muzyki-i-zhivopisi>

الشكل رقم (1): مقبرة نخت - طيبة. فتيات يعزفن على آلات العود والقيثارة.



وفي اليونان القديمة، فإن زخرفة الخزف اليوناني على سبيل المثال استعان بصور الآلات الموسيقية التي يمكن مشاهدتها على الأواني من المخلفات الأثرية مثل: "عازف البوق" (ريختر 1965: 448، لوحة 450)، التي وجدت على طبق للفنان بسايكس ارخ، والتي تعود إلى 520 قبل الميلاد، وأي من الرسومات التي تصور أورفيوس المغني لا تخلو من قيثارة في يديه. كما وعمل آخر من العصر الاغريقي يعود الى الربع الاخير من القرن الرابع قبل الميلاد للفنان سيسيفوس Sisyphus، والذي رسم على أنية خزفية (كريتر حلزوني) "نساء يعزفن الموسيقى" (ريختر 1965: 480، لوحة 479).

وزخرت العصور الوسطى وعصر النهضة بالعديد من اللوحات والمنحوتات التي تصور غناء الملائكة، وعزف القديسين على الأرغن، و فرق الموسيقيين الجوالين أمام حشد من الناس المعجبين بهم لإسماعهم الألحان الشعبية الصادرة عن آلات القرب والشبابة والرباب. وعلى الرغم من تعالي الرسامين على الموسيقيين إبان عصر النهضة بسبب سيطرة الفن التشكيلي على أنواع الفنون الأخرى، إلا أنهم حاولوا من خلال بعض اللوحات التي تصور العزف على الآلات الموسيقية أن يعرفوا المشاهد بما يعزفه " شخص" لوحاتهم، على النحو الذي يمكن مشاهدته في لوحة لرسام غير معروف من عصر القرن السادس عشر بعنوان " موسيقيات" محفوظة في The Hermitage Museum, St. Petersburg.

الشكل رقم (2) لوحة بعنوان: " موسيقيات " لرسام غير معروف من عصر القرن السادس عشر
موجوده في The Hermitage Museum, St. Petersburg



تصور اللوحة ثلاث فتيات: اثنتان يعزفن على آلات موسيقية قديمة، بينما الثالثة تغني. وأمامهن أوراق لمدونات موسيقية (النوتة) التي تعود لأغنية "سأعطيك الفرح"، الشعبية في ذلك الوقت للمؤلف الموسيقي كلودين دي سيرميزو Claudin de Sermisy (1562-1490).⁴

وكذلك الحال في لوحة للفنان الإيطالي الواقعي من عصر النهضة ميكائيل أنجلو كارافادجو Michelangelo da Caravaggio (1610-1573) " عازف العود"، يقوم بعزف مادريجال "أنت تعرف أنني أحبك" للمؤلف الموسيقي أركاديلت Jacques Arcadelt (1568 - 1507)، وذلك طبقاً للمدونة الموسيقية التي تظهر أمام العازف في اللوحة. لفترة طويلة كان هناك اعتقاد بأن النوتة في المدونة الموسيقية عبارة عن مجموعة مبعثرة من النوتات العشوائية، لكن الرسام أبدى عناية فائقة بكافة تفاصيل النوتة، ولم يسمح لنفسه بأن يتغاضى حتى عن كسر بسيط جداً في آلة العود.⁵

4 . Александр МАЙКАПАР Что "звучит" с картины "Музыкантши" Мастера женских полуфигур? <http://maykarar.ru/articles/master.shtml>

5 . Алек КИВИ. Как "Лютнистка" Караваджо оказалась "Лютнистом". Опубликовано в газете "Книжное обозрение" №49 10.12.1996

الشكل رقم (3) لوحة بعنوان: "عازف العود" للرسام ميكائيل أنجلو كارافاجو (1573-1610) موجوده في متحف المتروبوليتان في امريكا



منذ بداية الثلث الأول من القرن التاسع عشر، بدأ الرسامون الرومانسيون (Romantics) يفكرون جدياً بموسيقية فن الرسم، فسعوا أن تكون لوحاتهم مليئة بالموسيقى، وذلك عن طريق استخدامهم عمداً لتقنيات رسم خاصة. وبالتالي كان للموسيقى دور في تكوين اللوحة، إذ برزت (الموسيقى) في اللوحة على الرقعة من خلال انسجام الألوان، وضمن إيقاعات موسيقية، ومن خلال التفاوت في الضوء والظل والتلون، من هنا ظهر لدى الرومانسيين ما يسمى المشهد، واللوحة التاريخية، والبورتريه.

يقول الرسام إلبا ريبين : "بدون موسيقى، لا أستطيع أن أتخيل الحياة". عندما قام هذا الفنان برسم لوحته الكبيرة الأولى "The Raising of Jairus' daughter"، كان شقيقه الأصغر الطالب في المعهد الموسيقي، يعزف على البيانو سوناتا " ضوء القمر " لبيتهوفن. وجنبا إلى جنب مع الألوان على الرقعة تبدو الأصوات كما لو توغلت في تلك اللوحة في عملية مساعدة للفنان على تقديم ملامح من الحزن فيها.

الشكل رقم (4) لوحة بعنوان: "The Raising of Jairus' daughter" للرسام ايليا ريبين (1844-1930) موجوده في The Hermitage Museum, St. Petersburg



وقد أحب الرسام الرومانسي الفرنسي يوجين ديلا كروا Eugène Delacroix (1798 - 1863) رسم الموسيقيين في لوحاته. و سيكون للناظر لهذه اللوحات، وحتى إن لم يكن يعرف الشخصية المرسومة الحدس بأنها شخصية موسيقية كما في اللوحة التالية التي تمثل صورة رائعة للمؤلف الموسيقي البولندي الشهير فريدريك شوبان Frédéric Chopin (1810 - 1849). وهناك تأكيد في الخلفية النارية على الوجه الزاهد الغارق في فكر مؤلم، كما أن بعض اللمسات اللونية لخطوط الرأس تبدو وكأنها خارجة من لهب. وهنا لا يسع المرء إلا أن يشعر بالموسيقى منطلقة من الرقعة، فهي صوت لموسيقا شوبان الرومانسية الحنونة المتمردة⁶.

6 . <http://music-fantasy.ru/materials/muzyka-v-proizvedeniyah-izobrazitel'nogo-iskusstva-cto-takoe-muzykalnost-v-zhivopisi>

الشكل رقم (5): "صورة للمؤلف الموسيقي فريديريك شوبان" للرسم يوجين ديلا كروا (1798- 1863)
موجوده في Musée du Louvre, Paris



ويعتبر الفنان الرومانسي الإنجليزي جوزيف تيرنير Joseph Turner (1775- 1851) أحد أوائل الفنانين الأوروبيين الذين حاولوا من خلال الفن التشكيلي استقزاز الشعور بصوت الموسيقى لدى المشاهد. بدأ برسم المناظر الطبيعية العامة، والتي تعمل على خلق حالة مزاجية تحدث تحت تأثير الطبيعة نحو الموسيقى. و لم تكن المشاهد الطبيعية فقط بالنسبة له موسيقية، بل وجاءت مختلف لوحات الصورة وأنواع الرسم الأخرى متميزة بتلك السمة الموسيقية. عاش هذا الفنان في وقت ما في بيتورث Petworth، إحدى تركات اللورد إيجريمونت، حيث أنتج تلك اللوحات التي نالت الشهرة العالمية، والتي تصور داخل البيت الإنجليزي المتميز بالثراء. وهذا التصوير لا يبدو نسخا حرفيا للقاعات والمكاتب وغرف الضيافة... إلخ الموجودة في الواقع، بل هو نوع من الخيال الحر. لنأخذ على سبيل المثال، تلك اللوحة ذات الألوان المدهشة " غرفة الموسيقى في بيتورث".

الشكل رقم (6) لوحة بعنوان: "حفلة موسيقية" للرسام جوزيف تيرنير (1775- 1851)
موجودة في Tate Gallery, England



تجلس في هذا الحيز الدائري ذي الأقواس سيده في ثوب قاتم وهي تعزف على آلة الكلافيسان، ويستمع إلى عزفها صديقتان لها. تبدو أشكال النساء والكلافيسان وخطوط الغرفة كما لو كانت جميعها مغطاة وغارقة في غيمة ذهبية، يخترق بعض من شعاع الشمس داخل الغرفة ويحوم بشكل دائري مماثل لحركة رقصة الفالس البطيئة. تبرز هذه الحركة الدائرية خطوط السقف. وهنا يبدو كما لو أنك تستمع إلى نغم تلك الرقصة.

اللوحة التالية، وهي بورتريه الايرلندية جو. وقد سميت "السمفونية البيضاء" رقم 1 Symphony in White, No. 1: The White Girl للرسام الرومانسي جيمس ويستليير James Whistler (1834- 1903) أحد الرسامين الرومانسيين، يصور فيها فتاة في ثوب أبيض طويل وهي تقف منتصبه على جلد ذئب. وتنسدل ضفائر من الشعر البني الداكن المعبر عن الكرامة على وجهها. تحديق الفتاة إلى الأمام مباشرة، قابضة في إحدى يديها المنخفضتين جذعا من الياسمين.

الشكل رقم (7) لوحة بعنوان: "بورترية الايرلندية جو" للرسام جيمس ويستليير (1834-1903)
موجودة في The National Gallery of Art, Washington



لقد كان لون الرقعة غير متوقع بالنسبة لذلك الوقت. فالصورة ذات اللون الأبيض مرسومة على رقعة من نفس اللون. وكان هذا الأمر بحد ذاته يعتبر أحد الاكتشافات التشكيلية الصعبة. فقد عمل الفنان على هذا البورترية لفترة طويلة، حتى أنه تسمم بأكسيد الزنك. ولكنه استطاع حل مشكلة اللون ببراعة فائقة. ومع ذلك، فإن بعض زوار المعرض الذي أقيم في عام 1862 وعرضت فيه اللوحة اعتبروها غير مكتملة، وطعنوا في معايير قبولها. أما البعض الآخر فكان إيجابيا في تقييم هذه اللوحة، إذ وضع ناقد صحيفة "التايمز" الفنان الحاصل على المرتبة الأولى، واصفا إياه بأنه أبرز ما في معرض باريس، وكان أول من عرف اللوحة بـ"السيمفونية"، وذلك في إشارة إلى قصيدة تيوفيل غوتيه Théophile (1872-1811 Théophile Gautier المثيرة للجدل "سمفونية في مقام الماجور الأبيض" Symphony in White Major. وهذا ما أعجب الفنان، ليسمي منذ ذلك الحين الكثير من أعماله بمصطلحات موسيقية، مثل سمفونية، توزيع، هارموني، والليليات، ومصطلحات موسيقية أخرى. وبالطبع، لم يكن هذا الأمر نقلا ميكانيكيا لطرق مهارات الموسيقى، وإلا فإنه سيكون هناك انتهاك لقوانين كل فن على حساب الفن الآخر، والذي من شأنه أن يؤدي إلى ما يعرف بالتوضيح الخارجي، فنحن نتحدث عما تستفزه ألوان الرسام لدى المشاهد من مشاعر متقاربة مع ما تستفزه المؤلفات الموسيقية.

تلفت الانتباه شخصية ميكاليوس تشورليونيس M.K.Ciurlionis (1875-1911) الهادئة المتأمل. والذي كان يبدو عليه الانزعاج والخوف عندما يجلس للعزف على البيانو. تتميز موسيقاه بأنها خفيفة، غنائية، ملونة، درامية متزنة. لقد ولدت من الألحان الشعبية لوطنه ليتوانيا، أي من الطبيعة الأم، مرتجفة مثل هواء الخريف،

بطيئة ومنسابة مثل الأنهار في سهول ليتوانيا، وفيها من الضباب ما يحاكي ضباب الفجر في ليتوانيا. والأهم من ذلك أنها خلابة. عندما يجلس لكتابة الموسيقى، فهو شاهد لهذه الصور التي كانت تعيش في خياله بذلك الوضوح الذي دعاه إلى محاولة رسمها. وهكذا يصبح هذا الموسيقي رساما، ليس رساما عاديا، بل رساما وفنانا موسيقيا. لم يتخل عن الموسيقى، ولكنه رسم اللوحة تلو الأخرى ليصل ما رسمه إلى نحو 300 لوحة، تمثل كل منها قصيدة فلسفية من الألوان، وسيمفونية من إيقاعات الرسم لتلك الرؤية الموسيقية.

قد قرر تشورليونيس أن يخلق لوحات تحت مسمى "سوناتا" Sonata، طبقا لقوانين بناء قالب السوناتا في الموسيقى. إذ يعرف الموسيقيون "السوناتا" على أنها مؤلفة موسيقية تعزفها الآلة (الآلات)، وتتصارع فيما بينها الأجزاء والألحان المتناقضة لكي يتم الوصول في النهاية (الخاتمة) إلى انتصار اللحن الرئيس، وتتشكل السوناتا من أربع حركات في أغلب الأحيان: الأولى سريعة، وهي الأكثر إنفعالا وسرعة ونشاطا. ولعل ما تتضمنه من تلك المشاعر المتضاربة تكشف تماما عن العالم الداخلي للإنسان، وقد يكون من الصعب التعبير عن هذا الصراع من خلال الكلمات، فالموسيقى فقط هي التي تفعل ذلك. في هذا الإطار قرر تشورليونيس طلب المساعدة من الفن التشكيلي، فهذا الفن يخلو من الكلام أيضا كالموسيقى. لننظر إلى "سوناتا البحر Sonata of the Sea"، الأكثر شهرة من أعماله والتي رسمها سنة 1908.

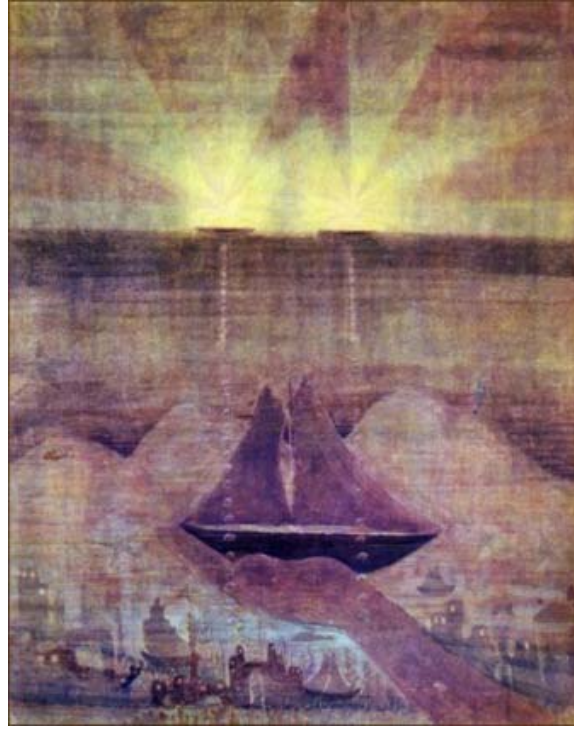
الشكل رقم (8): لوحة "سوناتا البحر Allegro" للرسام تشورليونيس (1875-1911) موجودة في M.K.Ciurlionis Painting Gallery. Vilnius



سيطرت صورة البحر بدءاً من الحركة الأولى Allegro وبقوة على هذا الموسيقي والرسام. فقد أصاب البحر انفعالاته من خلال كثرة الألوان الاحتفالية. فجاءت حياة الأمواج بالنسبة له منصهرة مع حياة الانسان. إنها واسعة وشاملة، إنها (الأمواج) تسير واحدة تلو الأخرى نحو الشاطئ، فتتألق بنور الشمس مع عدد لا يحصى من الفقاعات الشفافة المتوهجة بقطع العنبر والصدف. و يكرر الشاطئ ذو التلال صورة الأمواج ويصمد أمام عنجيتها. يسقط ظل النوارس البيضاء على الماء. تبدو حالة من المرح، كما لو كانت تعزف آلات النفخ النحاسية " مارش " على أشعة الشمس المشرقة.

في لوحة الحركة الثانية البطيئة Andante، يهدأ البحر، وتنام الأمواج في سيات عميق، وتنام مملكة ما تحت الماء بما فيها من السفن الغارقة. لكن هناك أضواء مستيقظة في الأفق، تضيء بأشعتها الواسعة السماء. ومن بينها، يخرج صفان من الفقاعات المتوهجة التي تؤدي إلى هاوية البحر الغامض. وهناك تظهر يد شخص ترفع بعناية قاربا من الأعماق لتعيده إلى الحياة. يصدر هذا اللحن الهادئ والفخم ذو السرعة البطيئة من هذه اللوحة.

الشكل رقم (9): لوحة "سوناتا البحر Andante"



وأخيراً، الحركة الثالثة- الخاتمة (الشكل رقم(9): لوحة "سوناتا البحر Finale) ، حيث تتكامل كافة العناصر. فالبحر في حالة غليان واحتدام، والموجة الضخمة على استعداد لتدمير وابتلاع السفينة. للحظة، وكل

شيء يختفي. بدأت تنمسخ الأحرف MKC (الأحرف الأولى من اسم الفنان كتوقيع على هذا العمل الجميل) التي تظهر بأعجوبة على الموجة، والتي شكلتها الرغوة. يبدو المؤلف وكأنه يحدث إرادة القدر فيما لو كان في هذه الدوامة المائية الرهيبة من الحياة، حيث مقدر له أن يموت ... ولكن الموجة لن تكون قادرة على استيعاب هذه السفن التي تبدو عاجزة حتى عن تدمير اسمه....

الشكل رقم(10): لوحة "سوناتا البحر Finale"



الخلاصة

يأتي الحديث عن "المشهد الموسيقي" في اللوحة ضمن المفهوم النسبي. فالرقعة التي يتم الرسم عليها بالتأكيد لا تصدر أصواتا، حتى لو كانت تصور شخصيات تعزف على آلة (آلات) موسيقية، ومع ذلك، فإن اللوحة الفنية الجيدة، مثلها كمثل الموسيقى الجيدة، تثير ذلك الشعور الذي كان يمتلكه الفنان، ويخلق عند المشاهد حالة مزاجية معينة. ويتحقق هذا من خلال التقنيات التعبيرية الخاصة التي يتميز بها الفن التشكيلي، كتناغم الخط واللون وانسجامهما ما يشكل تآلفا منسجما. وتخلق الخطوط والألوان إيقاعا معيناً، مثلها في ذلك مثل الموسيقى. فهناك حاجة إلى حساسية خاصة للعمل مع ظلال الألوان، كما هو الحال لدى مؤلفي وعازفي المؤلفات الموسيقية. وأخيرا، فإن تلك المؤلفات على تلك الرقعة تجمع بين كل العناصر التعبيرية، لتشكل لحنا كاملا ومتناغما.

لقد شبه ليون باكست Léon Bakst (1866 – 1924) الرسام بقائد الأوركسترا الذي باستطاعته وبإشارة واحدة بعصاه أن يستفز إلى الحياة آلاف النغم⁷. وبالطبع، سيكون من السذاجة الاعتقاد بأن الموسيقى تصدر عن اللوحة التي تصور عازفين على آلات موسيقية أو مغنين. لا بل إن الكثير من الرسامين حتى لا يفكرون في ذلك على الرغم من أنهم كثيرا ما يلجؤون إلى المواضيع أو المضامين "الموسيقية" في لوحاتهم.

7 . <http://allbest.ru/k-3c0b65635a2ac68b4d43b88421216c37.html>

النتائج:

1. بعض اللوحات التي تصور العزف على الآلات الموسيقية تعرف المشاهد بما يعزفه " شخص " اللوحة.
2. للموسيقى دور في تكوين اللوحة، إذ تبرز (الموسيقى) من خلال انسجام الألوان، وضمن ايقاعات موسيقية، ومن خلال اللعب في الضوء والظل والتلوين.
3. استفزاز الشعور بصوت الموسيقى لدى المشاهد.
4. تسمية الكثير من الأعمال الفنية بمصطلحات موسيقية، مثل سمفونية، توزيع، هارموني، واللياليات، ومصطلحات موسيقية أخرى. وبالطبع، لم يكن هذا الأمر نقلا ميكانيكيا لطرق مهارات الموسيقى.
5. خلق لوحات ذات تسميات لقوالب موسيقية، طبقا لقوانين بناء تلك القوالب في الموسيقى.

التوصيات:

1. إجراء المزيد من البحوث التي تناقش العلاقة التفاعلية بين كافة أنواع الفنون.
2. وضع أو استحداث مساقات دراسية للمتعلمين في كافة المراحل الدراسية، تأخذ بعين الاعتبار موضوع " العلاقة بين الفنون".

قائمة المصادر والمراجع العربية والاجنبية:

رمضان، كريب (2004). بزور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم. بيروت: دار الغرب للنشر والتوزيع.
ريختر، جيزيلا (1987). مقدمة في الفن الاغريقي. ترجمة جمال الحرامي . طرطوس: دار امانى للطباعة والنشر.

زكي، أحمد (1983). النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص 76.
العشماوي، محمد زكي (1979). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

Bambrough, Renford (2003). The Philosophy of Aristotle. New York: Peguin Group.

Bockemühl, Michael (2006). J.M.W. Turner, 1775-1851: the world of light and colour, Köln: Taschen.

Boulangé, Robert (1965). Egyptian Painting and the Ancient East. New York: Funk & Wagnalls.

Brown, David, (1978) Tchaikovsky: The Early Years, 1840–1874 , New York: W.W. Norton & Company, Inc.

Comotti, G. (1989). Music in Greek and Roman Culture. Baltimore: Johns Hopkins,

Crawford, Donald (1965) Kant's Aesthetic Theory. Wisconsin University Press.

Curry, David Park, (1984) James McNeill Whistler at the Freer Gallery of Art. New York: W. W. Norton and Freer Gallery of Art.

Dusio, Andrea(2009). Caravaggio White Album, Roma: Cooper Arte.

Fitzgerald, Michael C. (1995) Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art. New York: Farrar, Straus and Giroux

Hamilton, Kenneth (2005) The Cambridge companion to Liszt, Cambridge University Press.

Hammermeister, Kai. (2002). The German Aesthetic Tradition. Cambridge University Press.

Кандинский В.В.(2001). Точка и линии» на плоскости. СПб., 2001.

Koch, Pietro (2004). Caravaggio - The Painter of Blood and Darkness, Rome: Gunther Edition.

Kupper, Daniel (1993) Anselm Feuerbach, Reinbek: Rowohlt Verlag.

Landels, J. G. (1999). Music in Ancient Greece & Rome. London and

- New York: Routledge.
- Mallén, Enrique (2003). *The Visual grammar of Pablo Picasso*. New York: Peter Lang.
- Maltese, C. (1968) *Realismo e verismo nella pittura italiana dell'Ottocento*, Milano.
- May, Hope (2010). *Aristotle's Ethics Moral Development and Human Nature*. London: Continuum.
- McCloskey, Mary (1987). *Kant's Aesthetic*. New York: State University of New York Press.
- Michel, Emile (1887) *Gerard Terburg (Ter Borch) et sa famille*, Paris. J. Rouam ; Londres : G. Wood
- Parker, Fan and Jan Parker, Stephen (1991) *Russia on Canvas, Ilya Repin*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Robins, Gay (1997) *The Art of Ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Roziner, F.(1993) *Čiurlionis Art*. - Moscow: Terra.
- Snyder, Timothy (2004). *The reconstruction of nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*. Yale University Press.
- Strudwick, Nigel and John H. Taylor (2003). *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*. London: British Museum Press.
- Symonds, John (2002). *The life of Michelangelo Buonarroti, based on studies in the archives of the Buonarroti family at Florence*. Vol. I. Pennsylvania: University of Pennsylvania press.
- Thieme, Ulrich and Becker , Felix (1931) *Joseph-Denis Odevaere in Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 25: 561, Leipzig: E. A. Seemann
- Vanslov, V.(1983). *Fine Arts and Music*. Izd. 2-e. - Leningrad: "Khudozhnik RSFSR".
- Worthen, John (2007). *Robert Schumann: Life and Death of a Musician*. Yale University Press.
- Галеев Б.(1998). *Концепция «полифонического синтеза» и Внутреннего контрапункта» Кандинского. /Многогранный мир Кандинского. М.: Наука,*