جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم: الفنون

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص: دراسات فنون تشكيلية

الموضوع:

الإيقاع و الحركة في أعمال الفنان التشكيلي فاسيلي كاندينسكي نموذجا

إعداد الطالبة:

بن بشير مروى

شادلي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

بلبشير عبد الرزاق

لجنة المناقشة		
بلبشير عبد الرزاق	جامعة تلمسان	مشرفا
ساسي عبد الحفيظ	جامعة تلمسان	رئيسا
بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442هـ/1443 الموافق لـ 2020م/2021.

بسم اللّٰه

الرحمن

الرحيم

إهـــــــــداء

الحمد لله الواحد واهب النعم على نعمه الظاهرة و الباطنة، ما كان لهذا البحث أن يظهر على هذا النحو لولا الله و فضله العظيم فله الحمد و الشكر أولا و أخيرا.

أهدي ثمرة جهدي إلى أبي و أمي حفضهما الله، و إلى زوجي و كل إخوتي و جميع أساتذتي و أصدقائي من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل كما و أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي في مرحلة الليسانس و المشرف على هذا البحث العلمي. و أخص بالذكر عرفانا و تقديرا إلى السادة الكرام أعضاء لجن المناقشة لقبولهم عنا قراءة هذا العمل.

بن بشير مروى

إهـــــــــــداء

الحمد لله الذي وهب لنا بنعمة العلم و العمل، و الذي يسر لنا أمورنا و عزز لنا بالفهم ثم الصلاة و السلام على سيدنا محمد أما بعد

أهدي هذا الجهد إلى والداي أطال الله عمرهما و رافقاني طيلة مشواري الدراسي و إلى إخوتي و كل من ساندني من قريب أو من بعيد. إلى كل أساتذتي في الطور الدراسي . إلى كل من انتقدني لاختيار هذا التخصص و كل من شجعني لإتمام مشواري فيه، كما أتفضل بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة و إلى الأستاذ المشرف.

شادلي فاطمة الزهراء.

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا لهذه المذكرة، إلى كل من قدم لنا المساعدات و التسهيلات و المعلومات بسيطة كانت أم قيمة فلهم منا جزيل الشكر و التقدير.

كما و نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور عبد الرزاق بلبشير على كل ما قدمه لنا من توجيهات و معلومات ساهمت في مساعدتنا على إثراء الموضوع الدراسي. و لا يفوتنا أن نقدم عظيم شكرنا و امتناننا للأساتذة المناقشين لتفضلهم بقبول مناقشة البحث و المساهمة في إثرائه بتوجيهاتهم البناءة.

و في الأخير ندعو الله أن يرزقنا السداد و الصحة و التوفيق في مشاريعنا القادمة.

مقدمة

الفن التشكيلي حوار دائم و نقاش داخلي بين الفنان و المشاهد فإبداع عمل فين جاد يعني أن الفنان قد قطع شوطا في طريق العملية الفنية. و في عمله تتح الملاحظات الدقيقة مع الخيال الخصب و العرض الواضح للفكرة الفنية مع المشاعر العصية، فتتبلور خلاصة الفكر المحسوس، أما بقية الشوط فعلى المشاهد قطعه إذ عليه أن يجد الفهم السليم لمعايشة ما عاناه الفنان و ما أراد أن يعبر عنه.

و من خلال العملية الإبداعية التي يمارسها الفنان لإنجاز لوحة تشكيلية متقنة و كاملة من الناحية الجمالية و الفنية فإنه يمر عبر العناصر البنائية لهذه اللوحة منها العامة كالفكرة و الخامة المستعملة و البنائية مثل الخط و الشكل و الكلية كالتوازن ، الإيقاع و الحركة.

و في هذا السياق تأتي دراستنا لتوضيح أكثر لعنصري الحركة و الإيقاع و لتبيان أهمية الإيقاع في ربط مراحل التجربة الفنية و توحيدها و كذلك الحركة التي تلعب دورا في إعطاء حياة في أي عمل فني. و لهذا لم يلو أي عمل فني منذ القدم من هذين العنصرين، و طموحنا عبر هذا البحث لا يخرج عن إمكانية فتح نقاش علمي أكاديمي حول بعض المفاهيم التي يتم إدراجها بشكل نقدر أنه سطحي في كثير من الأحيان ضمن نسق وصفي لدراسة ظواهر هذا الموضوع و نسق تاريخي فني فيما يتعلق بتجلي الحركة و الإيقاع في الفن عامة و في أعمال الفنان التشكيلي عبر العصور و نسق تحليلي تطرقنا فيه للفنان فاسيلي كاندينسكي و أهم أعماله.

نحن لا نقول أننا نملك الكفاءة الابستيمولوجي لمثل هذا البحث و لكننا نقدر أنه يسعى إلى إثارة تساؤلات مشروعة، و قسمنا هذا البحث إلى فصلين: الأول مقسم إلى مبحثين المبحث الأول تناول الإيقاع عامة و في الفن و مراتب الإيقاع في الفن التشكيلي، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن الحركة عامة و كذا الحركة في الفنون بالإضافة إلى أنواعها في الفن التشكيلي.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقسمناه إلى مبحثين الأول اتبعنا فيه المنهج التاريخي تحدثنا فيه عن الحركة و الإيقاع في الفنون التشكيلية القديمة يعني في كل الحضارات القديمة و الحديثة و المعاصرة و المبحث الثاني اتبعنا فيه المنهج التحليلي مسلطين الضوء على فنان تجريدي لديه الكثير من الأعمال

المهتمة بالحركة و الإيقاع و هو الفنان فاسيلي كاندينسكي و قمنا بتحليل بسيط لنموذجين من أعماله.

الإشكالية:

و تأسيسا على ما سبق يمكننا سياقة مجموعة الإشكاليات التالية:

ما هو الإيقاع و ما هي الحركة؟

هل من الضروري تواجد الحركة في كل أنواع الفنون؟

ما هي أنواع الإيقاع و الحركة الموجودة في الفن؟

ما علاقة الإيقاع و الحركة بالفن التشكيلي؟

كيف ساهمت الحركة و الإيقاع في إثراء أعمال الفنان التشكيلي كاندينسكي؟

الفرضيات:

و لهذا نفترض مجموعة فرضيات لتسهل عملية البحث و التي هي:

الإيقاع و الحركة أساسين في العمل الفني.

الحركة و الإيقاع كل منهما مصطلح مغاير لكن هماك عدة أوجه تربط بينهما.

الأسباب:

من الأسباب التي أدت إلى اختيار الموضوع الذاتية و الموضوعية هي:

الذاتية هي اهتمامنا بالفن التشكيلي بصفة خاصة و بأسسه و مقوماته الجمالية و الإعجاب الشخصي بالموضوع و محاولة الكشف عن مضمونه.

أما الموضوعية محاولة الكشف عن الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي بصفة عامة، كذلك السعي لقراءة مضامين أهم أعمال الفنان التشكيلي فاسيلي كاندينسكي و علاقته بالحركة و الإيقاع.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب من جوانب الفن التشكيلي.

المساهمة في إثراء الجوانب العلمية النادرة في هذا المجال و هذا النوع من الدراسات.

بيان أهمية عنصري الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي و ضرورة استخدامها في شتى الأعمال الفنية.

المنهج المتبع:

هو الطريقة التي يتخذها الباحث في بحثه العلمي و هو مجموعة من الإجراءات و القواعد للقيام بهذا البحث بطريقة أكاديمية متقنة.

و في دراستنا هذه اعتمدنا على مجموعة من المناهج و التي هي المنهج الوصفي و ذلك من خلال دراسة ظواهر و مشكلات هذا الموضوع و المنهج التاريخي فيما يتعلق بالتطرق إلى الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي تاريخيا أي عبر العصور من ظهور الإنسان إلى وقتنا الحالي مع إعطاء أمثل عن الحركة و الإيقاع فيهم، كما لجأنا إلى المنهج التحليلي في دراسة بعض نماذج أعمال الفنان التشكيلي كاندينسكي.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث فهي قليلة و إلا ما يتعلق بها بشكل غير مباشر و اعتمدنا في دراستنا مجموعة من المصادر العربية كلسان العرب و المراجع العربية و الأجنبية.
بالإضافة إلى عدة مراجع و مجلات فنية تخص الموضوع .

صعوبات البحث:

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء سيرنا في هذا البحث قلة المصادر و المراجع التي تخص الموضوع بسبب قلة البحث فيه إضافة إلى عدم توفر الكب التي تخص مجال الفن التشكيلي بصفة عام و موضوع بحثنا بصفة خاصة في المكتبة خصيصا. إضافة إلى مشقة التنقل إلى مكتبات أخرى.

لكننا حاولنا بقدر المستطاع إنجاز هذا البحث و تجاوز الصعوبات لإنجاز بحث متقن أكاديمي.

الفصل الأول: ماهية الحركة و الإيقاع.

المبحث الأول: الإيقاع و مراتبه:

المطلب الأول: تعريف الإيقاع.

المطلب الثاني: الإيقاع في الفنون.

المطلب الثالث: مراتب الإيقاع.

المبحث الثاني : الحركة و أنواعها :

المطلب الأول: تعريف الحركة.

المطلب الثاني: الحركة في الفنون.

المطلب الثالث: أنواع الحركة

المبحث الأول: الإيـقـــاع و مراتبه

المطلب الأول: تعريف الإيقاع

الإيقاع لغة:

تشتق كلمة الإيقاع rythme في اللغات الأوروبية من لفظ rhuthmos اليوناني، و هو بدوره مشتق من الفعل rheein، بمعنى ينساب أو يتدفق.و يرجح أن لفظ الإيقاع في اللغة العربية إلى اشتقاقه من –التوقيع– و هو نوع من المشية السريعة، إذ يقال –وقع الرجل– أي مشى سارعا مع رفيق يديه[1].

و الإيقاع كلمة أصلها من الفعل وقع و أوقع و يوقع و إيقاعا، و الوقع هو الضرب بالشيء و منه وقع المطر و هو الصوت الذي يسمع منها ويعني الإيقاع اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء.[2]

مأخوذ من الجذر الثلاثي (و.ق.ع) و الوقع : وقعة الضرب بالشيء و منه وقع المطر و وقع حوافر الدابة، و هو الصوت الذي يسمع منهما[3]، و كما جاء في لسان العرب أن: الميقع و الميقعة كلاهما المطرقة، و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها، و سمي الخليل، رحمة الله، كتابا من كتبه في ذلك المعني كتاب الإيقاع.[4]

---

[1]: فؤاد زكرياء، مع الموسيقى ذكريات و دراسات، مؤسسة الهنداوي سي آي سي ، المملكة المتحدة،2018،ط1، ص 38.

[2]: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، 2004، ط4، ص 1050.

[3]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تق: مهدي المخزومي، مطابع الرسالة، الكويت، 1980،ط1، المجلد2، ص176.

[4]:ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت لبنان، 2005، ط4، المجلد15، ص 263.

الإيقاع اصطلاحا:

هو مصطلح متداول في مختلف النواحي و شائع في مجالات مختلفة و كلمة الإيقاع تعني كل شيء في الحياة و كل مخلوق في هذه الأرض أو في هذا الكون يتحرك ضمن إيقاع خاص يحدد حركته و ينظمها، كتعاقب الليل و النهار، تعاقب الفصول، دقات القلب، حركات التنفس، و حتى حركة الكواكب و المجرات كل هذه الاختلافات تحقق نوعا من الإيقاع. فهو قانون الحياة الذي ينظم حركتها و استمراريتها و هو القانون الذي يجمع بين السكون الحركة.و الإيقاع هو حدث متكرر يقطع الزمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة و تجسد هذا الإيقاع سلسة إيقاعية و السلسة قد تكون بيتا أو شطرا من الشعر تجزئه السواكن و المتحركات إلى وزن، و قد تكون نصا نثريا يحدد فيه النحو والصرف و الأصوات تقسيما لغويا أو متتالية من النقرات.[1] فيعتبر عنصر أساسي في الشعر من خلاله يستطيع الشاعر تجسيد مشاعره و توصيلها للقارئ للتأثير في ذهنه و قد يكون هذا الإيقاع في الموسيقى فاصلا بين الجمل الموسيقية و يعني تناغم الأصوات و توافقها في الغناء و العزف.

أما في الفن التشكيلي فيعني الترديد الجمالي، و هو تنظيم الفواصل السطحية و المكانية الموجودة بين وحدات الصورة، كدرجات الألوان، الخطوط، الأشكال. و يتحقق عن طريق التكرار و التكرار المنظم و التوالي و التبادل و الانسياب و التآلف و التناثر في الاتجاه، و جميعها مرتبطة بالإيقاع الذي نحسه في الحياة.

و اختلف الباحثون في تعريفه حيث:

[1]: مصطفى حركات، الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد 9، العدد1، 2010، ص 95.

يعرفه »الفارابي» بأنه نقلة منتظمة على النغم ذات فواصل، و الفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت ، و الإيقاع الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل و الفواصل إنما تحدث بوقفات تامة ، و لا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة.[1]

عرفه البزار: هو تكرار وحدات أو أشكال و درجات معينة في التصميم بقصد خلق ارتباط قوي في الوحدات الداخلة في التصميم.[2]

كما عرفه هيجل: حركة نبضات معينة الشكل خلال زمن محدد و بتكرار منظم و تكون هذه النبضات مختلفة الديناميكية فيما بينها و داخل الشكل الواحد المتكامل للإيقاع.[3]

إن للإيقاع عنصرين أساسين يتبادلان أحدهما الآخر على دفعات تتكرر كثيرا أو قليلا و هما: الوحدات: و هي أشكال العاصر المرسومة و تكون الجانب الإيجابي و الأوقات و هي الفضاءات الموجودة بين تلك العناصر و تكون الجانب السلبي.[4] و بدونهما لا يمكن تخيل الإيقاع في أي فن كان سواء الفنون البصرية كالتصوير أو الفنون السمعية كالموسيقى و غيرها.

---

[1]: الفارابي، الموسيقى الكبير ، تح:غطاس خشبة ، دار الكتاب العربي ، د ت ، ص – 1076 نقلا عن : البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة 2008 ،ص24.

[2]:البراز عزام، أسس التصميم، ،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص76.

[3]: هيجل، فن الموسيقى، تر: جورج طرابيشي، ،دار الطليعة، بيروت،1979،ط1، ص3.

[4]:فؤاد السمرائي،بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن،2015،ط1، ص 91.

المطلب الثاني: مفهوم الإيقاع في الفنون

يتعمد الإنسان إبداع إيقاعات فنية، بتفاعل عدة عوامل عقلية و بيئية و اجتماعية و شخصية.و مثلما الإيقاع موجود في كل شيء كذلك لكل فن من الفنون إيقاع نابع من جذوره و خصائصه و معطياته و دلالته الاجتماعية و السيكولوجية و الثقافية :

- **الإيقاع في الشعر:**

الإيقاع في الشعر يولد حسا موسيقيا جذابا، تطرب له الأذن و تنتشي له النفس من خلال القافية و الوزن ، و ليس الوزن فقط بل لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها و إنما يفهمها قبل الأذن و الحواس الوعي الحاضر و الغائب...[1]

و الجرس الإيقاعي جزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية، و كثير من الدارسين يعزون ما نجده في الشعر من سحر إلى صورته الموسيقية.[2] لهذا يعتبر الإيقاع روح الشعر لأنها وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعري و لأنه يمثل التفعيلة في البحر العربي. و الإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر و المتلقي، فهي حركة تخرج عن السكون لتعطي المتلقي إحساسا بالفرح و السرور أو الحزن و الألم.

إن الشعر ممارسة جمالية إبداعية تفرضها طبيعة النفس البشرية بحكم كونه محققا الانسجام، و التوافق عبر الإيقاع، فكأن معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين عمق النفس، و يحدث الانسجام من جراء التماثل بينهما، ذلك أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما: الالتذاذ بالمحاكاة و استعمالها منذ الصبا، و الآخرة: حب النفس للتأليف المتفق و الألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان

[1]: خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979،ط1، ص111.

[2]: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1981، ط4، ص 64.

منسبة للألحان، فمالت إليها النفس و أوجدتها، فمن هاتين العليتين تولدت الشاعرية، و جعلت تنمو يسيرا تابعة الطباع.[1]

- **الإيقاع في الموسيقى:**

الإيقاع في الموسيقى هو عبارة عن تواصل بين الفترات الزمنية، وفواصل بين الجمل الموسيقية من حيث الطول و القصر، كما يحددها الموسيقي. و ربما يكون أقوى عناصر الفنون كلها تعبيرًا عن الزمان . والواقع أننا حين نعرِّف الإيقاع بأنه تنظيم للحركة خلال الزمان، إنما نعني بذلك أن الإيقاع يقوم بإدخال تنظيم معيَّن على ذلك السيل المتدفق من الحركة الزمنية، بحيث نشعر في الإيقاع بأننا نتحكم على نحوٍ ما في مجرى الزمان وننظمه، بدلًا من أن ننساب معه دون وعي[2]

و هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتقافية خلال الزمان أي أنه هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب عليها عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها، فالإيقاع أذن لا يضيف إلى اللحن جديدا، وإنما تنظيم زمني لحركة اللحن، بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه، وهكذا ...ولقد أدرك الباحثون وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النظام الذي تسير عليها حركة الجسم وحركة الطبيعة.[3]

إن قوام الإيقاع الموسيقي و تلك الظاهرة التي رآها المفكرون، مند أقدم العصور، كامنة في أساس كل تغير يطرأ على الكون، و كل تجدد و تنوع في الحياة، فبفضل الإيقاع تصبح الموسيقى فنا للحركة.[4]

---

[1]: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ط2، ص56..

[2]: فؤاد زكرياء، مرجع سابق، ص 42.

[3]: فؤاد زكرياء، مذاخلتي قضية المقارنة الموسيقية، مطابع الأهرام التجارية، فليوب، مصر، د ط، د ت،ص 266.

[4]: فؤاد زكرياء، مرجع سابق،ص 40.

- **الإيقاع في المسرح:**

يبرز الإيقاع كواحد من أبرز عناصره يمكن تحديده على أنه تناوب منتظم لخط أو شكل يظهر في المسرح بتركيباته المختلف السمعية و البصرية و الحركية بدئا من إيقاع الجمل الواردة في نص السيناريو و إيقاع الشخصيات و إيقاع المكان و الجو.

و الإيقاع في المسرح هو ما تلمسه العين والأذن في آن واحد لمسا مباشرا ، وتحيله إلى تركيز مباشر على النسب المرئية والصوتية المنسقة والمدركة، والمرسلة بإدراك في نظام زمني ومكاني حسب ما يمليه الموقف الإنساني والعاطفة العاملة، المعروضة على المنصة تدفقاً أو فتورا بطئا أو سرعة، قوة أو ضعفاً في الصوت، أو في الحركة مع رؤيتها في إتحاد وتزامل يكفلان التعبير عن الموقف المنشود في حالة من التنوع، على المستويين البسيط والمركب، منفردين أو مجتمعين، حيث يتفاعل هذا النمط الإيقاعي، المجسد على المنصة تفاعلاً حاضرا مع مثيله (النمط الإيقاعي الكامن) المتمثل في استجابة جمهور المتفرجين في القاعة، فيحصل التوحد بين النمط الإيقاعي المجسد المرسل، وبين النمط الإيقاعي الكامن المستقبل، فيتحقق الهدف بالتأثير وبالتأثر – مشاركة – حيث ينتج الأول الثاني فور وقوعه[1].

و يأتي مصطلح الإيقاع في كثير من الأحيان مرتبط بالزمن و السرعة و التناوب و التواتر و الدورية و الحركة و التكرار ، و الإيقاع هو اقتران حدث متكرر بالزمن. و عليه يجزئ الحدث الإيقاعي أو يحدث بتكراره وحدة نسميها الجمل الإيقاعية. و تتكون من أجزا السواكن و المتحركات ووزن و الوحدات و المقاطع و الأصوات و تسلس الأحداث و تضامن الحدث مع الزمن و وحدته الفيزيائية و اللغوية الحركية في فضاء العرض و متطلباته الفنية و الجمالية (المسرح).[2]

[1]: محمد الملاح، محمد الرفاعي، تجربة البداهة الأدائية المسرحية و توافقها مع الفنون التشكيلية و التشكيل الإيقاعي الموسيقي، دراسات، العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد49، ملحق3، 2016،ص 1581.

[2]: د. عبد الكريم بن عيسى، ميقاعية العرض المسرحي، دار كنوز للإنتاج و النشر و التوزيع، الجزائر، 2018، ط1، ص60.

- **الإيقاع في السينما:**

يتشكل الإيقاع ابتداء من كتابة السيناريو السينمائي، من خلال ضبط إيقاع توالي الأحداث و ضبط الحكاية السينمائية و بناء إيقاع الحركات بين الشخصيات و لذلك يتوجه صانع الفيلم نحو النص، لدراسة إيقاعه و ضبطه حيث من اللازم معرفة البنائية الإيقاعية للنص، دراسة لا تختلف عن دراسة العناصر الأخرى، من خلال ضبط حركة الشخصيات و أفعالها و حركتها.

بعد ذلك في المرحلة النهائية من إنتاج الفيلم السينمائي في مرحلة (المونتاج الذي يعد عملا متكاملا وأخيرا في مراحل إعداد وضع الفيلم منفصلا عن تصويره، وهو الذي يخلق عملية- الإيقاع – وتداعي الأفكار.[1] و لا يتم الوصول إلى جودة المونتاج إلا عن طريق وجود إيقاع سليم للحدث، وذلك الإيقاع لا يأتي إلاّ من خلال اختيار التناسب بين طول اللقطات الذي يستثير المتفرج أو يهدئه، يرى بودوفكين بأن أي خطأ في الإيقاع سيؤدي إلى فشل تأثير المشهد كله، بينما الإيقاع السليم يؤدي إلى مضاعفة تأثير أي مشهد أو منظر حتى لو كانت لقطات هذا المنظر لا تحتوي على أي شيء خاص يميزها.[2]

و في عملية المونتاج يتم توظيف الموسيقى و المؤثرات الصوتية داخل العمل الدرامي لإثراء حركة الإيقاع الزمني، و يختلف إيقاع الموسيقى أو المؤثرات الصوتية باختلاف الأحداث، ففي المشاهد الهادئة يكون الإيقاع هادئ ويرتفع مع اشتداد الصراع وتطور الأحداث خاصة بالمشاهد الخيالية أو المشاهد المرعبة و المشاهد الأكشن.

---

[1]: وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: عمارة يعقوبيان و مرجان أحمد مرجان، كلية العلوم الإنسانية و الإعلام، جامعة الجزائر3، 2012/2011،ص107.

[2]: عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية :دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2001، ط1، ص 157.

- **الإيقاع في الفن التشكيلي:**

يعرف الإيقاع في الفن التشكيلي بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل آخر أو من خط إلى خط ....و يرى هربريت ريد بأن الإيقاع يتصف بمميزات هما الاستمرار و التكرار و يوضح بأن عنصري الإيقاع هما المكان والزمان و هما شيئان لا سبيل إلى تفريقهما و يؤكد أن الإيقاع في الصورة هو تكرار للمساحات التي تكون الوحدات و يقع بين كل وحدة وأخرى مسافة تعرف بالفترة[1].

يضيف جون ديوي أن الإيقاع في الفن التشكيلي يعني تكرار أي عنصر من عناصر الشكل المتماثلة كتكرار وحدة، و ما يقع بين كل وحدة و أخرى من مسافة تسمى فاصل و يؤكد أن هناك أمثلة لا حصر لها من الإيقاعات في العناصر الطبيعية مثل نسيج العنكبوت، و في توزيع مساحات أوراق الشجر على الفروع و غيرها من نماذج الطبيعة.[2]

كما و يعرف الإيقاع بأنه نمط يتكرر في عدد من المواضع في العمل ، و يؤكد فيه عنصر ثم يعقبه سكون أو افتقار نسبي إلى التأكيد. و إذ نرى التأكيدات المتكررة لخطوط و أشكال أو ألوان معينة في اللوحة، فإن العمل يصبح ديناميكيا و هذا يصدق على تكرار أقواس و انحناءات معينة في كاتدرائية. فالعين تواصل حركتها متوقعة حدوث النمط الإيقاعي في المستقبل.[3]

---

[1]: هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996،ط1، ص 92.

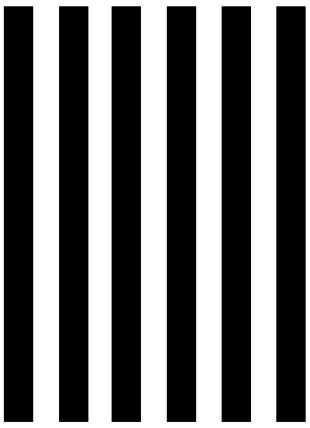
[2]: أحمد حافظ رشدان، القيم الفنية في أعمال مختارة، رسالة دكتوراه،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978، ص 46.

[3]: جيروم ستولينرتز، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية، تر: فؤاد زكرياء ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1981، ط2، ص100.

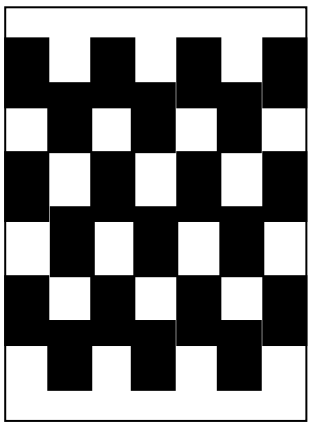
المطلب الثالث: مراتب الإيقاع

- **الإيقاع الرتيب: (monotonous)**

هو الإيقاع الذي تتشابه فيه كل من الوحدات مع الفترات تشابها تاما من جميع الأوجه كالشكل و الحجم و الموقع باستثناء اللون إذ تختلف الألوان[1] كما في الشكلين 1 و 2.



الشكل 1



الشكل 2

يرتبط الإيقاع الرتيب في العمل الفني في كثير من الأحيان بالملل و الرتابة و لذلك يتجه لآلية العلاقة بين الوحدات التي يتشكل منها العمل الفني و بين المسافات الفاصلة بين هذه الوحدات و التي تتكرر بشكل منتظم.[2]

مثلا في لوحة ناتاراجا للفنانة بريديجيت رايلي سنة 1993 التي قامت باستخدام تقنية القطع الملونة و المقسمة عموديا، و استخدمت عشرون لونا مع ظلالها المختلفة و رتبت الألوان بعناية من حيث

[1]: عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم و اللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ،الأردن،2006، ط1،ص101.

[2]: تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام التحريك ثلاثية الأبعاد، كلية الفنون الجميلة، جامعية المنيا،مصر، 2009، ص 135.

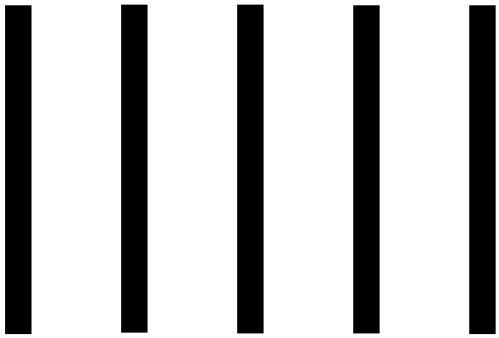
التشابه و التوافق و التباين، لذا فاعتمدت هنا الفنانة على الإيقاع الرتيب، أين تتشابه فيه كل من الوحدات و الأشكال التي تشابهت تماما في الشكل و الحجم و الموقع.

لوحة ناتارجا للفنانة بردجيت رايلي، رسمت سنة 1999.[1]

[1] : http://topart2000.blogspot.com/2013/01/303.html

- **الإيقاع غير الرتيب: (rhythm non monotorus)**

هو ذلك الإيقاع الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها البعض كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها بعض و لكن تختلف الوحدات عن الفترات شكلا و حجما و لونا.[1] كما في الشكل 3.



الشكل 3

مثلا لوحة رسم مع نقطة حمراء للفنان فاسيلي كاندينسكي سنة 1914، فاستخدم درجات لونية مختلفة و كأنها مساحات لونية متراقصة فحاول استقطاب الطاقة اللونية لتحويلها إلى طاقة جمالية و لهذا فاعتمد على الإيقاع غير الرتيب الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها شكلا أو لونا أو حجما و كأنه يقترب من لغة الموسيقى، مبتعدا عن القوانين الأكاديمية في الإيهام بحركة خلط الألوان معا.

[1]: خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع،عمان، الأدرن،2008، ط1، ص144.

لوحة نقطة حمراء للفنان فازيلي كاندينسكي رسمت سنة 1914.[1]

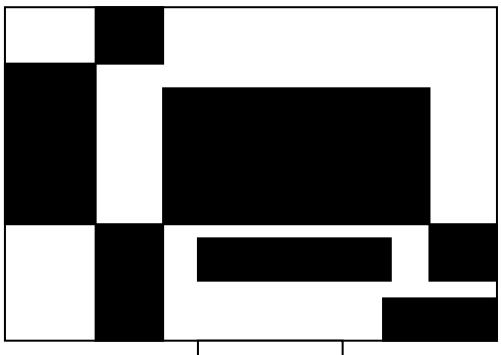
[1] : https://mana.net/archives/2270 .

- **الإيقاع الحر:**

يختلف هذا النوع من الإيقاع اختلافا جوهريا عن سابقيه حيث تختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافا تاما كما تختلف المسافات عن بعضها اختلافا تاما أيضا. و فيه لا يخضع الفنان في ترتيب مفرداته و عناصره و صياغتها و إنما يكون للفنان الحرية الكاملة في تناول مفرداته بتكرارية حرة سواء كانت الوحدات أو المسافات متشابهة أو مختلفة هندسية أو إنسانية، خطية أو مجرد مساحات لونية أو ملمسية المهم أن يشكل الفنان خلال هذه الصياغات بنائيات تشكيلية يتحقق من خلالها الإيقاع الحر الذي يعتمد أساسا على حرية التناول و التشكيل دون قيود تنظيمية تصنع الفنان في قوالب تنظيمية خاصة.

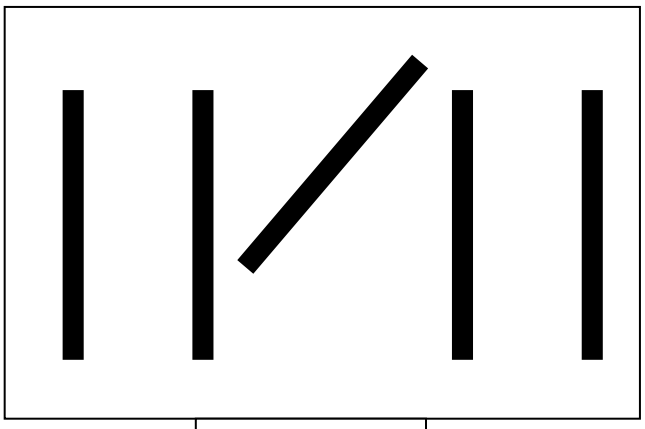
حيث يختلف شكل الوحدات مع بعضها البعض اختلافا تاما كما تختلف فيه الأوقات عن بعضها البعض اختلافا تاما و قد يكون:

أ. إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني بحيث تكون الوحدات و الأوقات مرتبة بشكل مقبول و في هذه الفصيلة تقع الكثير من الأعمال الفنية التي ينتجها ذو الثقافة الفنية العالية.



الشكا 4

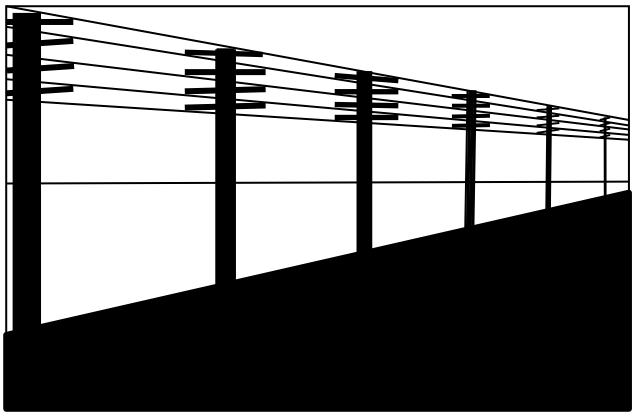
ب. إيقاع حر يكون ترتيب كل الوحدات و الأوقات ترتيب دون رابطة أو تنظيم.[1]



الشكا 5

- **الإيقاع المتناقص:**

و به يتناقص حجم الوحدات بشكل تدريجي مع ثبات حجم الفترات أو يتناقص حجم كل من الفترات و الوحدات بشكل تدريجي معا.[2]



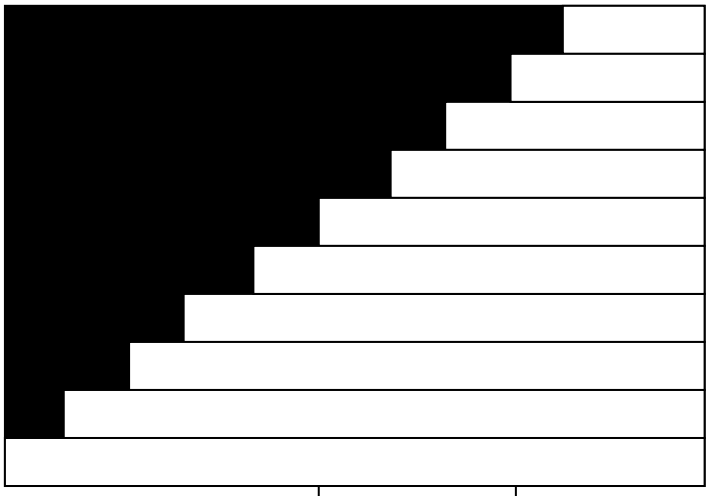
الشكل 6

[1]: فؤاد السمرائي، مرجع سابق، ص92.

[2]:مزاهرة أيمن سليمان، محمد علي المادي، التصميم: أسس و مبادئ، دار المستقبل، عمان،2002، ط2، ص70.

- **الإيقاع المتزايد :**

حيث يتزايد حجم الوحدات بطريقة تدريجية مع ثبات حجم الفترات أو تتزايد حجم الفترات بشكل تدريجي مع ثبات حجم الوحدات أو تتزايد حجم الوحدات و الفترات كلاهما بشكل تدريجي.[1] مثل الشمل الموالي:



الشكل 7

من غير السهل التمييز بين الإيقاع المتزايد و الإيقاع المتناقص لأنه لو نظرنا مليا إلى تعريف كل من النوعين السابقين لوجدنا أن أيا منهما قد يكون مرة إيقاعا متزايدا و مرة أخرى متناقصا و يتوقف الأمر على الجانب الذي ينظر منه الرائي فلو أنه نظر إلى الجانب الذي تبدأ منه الوحدات الصغير فسوف يكون إيقاعا متزايدا و لو نظر من الجانب الآخر الذي تبدأ منه الوحدات الكبيرة فسوف نعتبره إيقاعا متناقصا.[2] أي أنه يتم الاعتماد على زاوية الرؤية لتحديد هاذين النوعين.

[1]: أيمن سليمان المزاهرة، نفس المرجع، ص71.

[2]: خلود بدر غيث، معتصم الكرابلية، مرجع سابق، ص 146.

يمكن أن يكون في العمل الفني أكثر من إيقاع بل من النادر أن يكون في العمل نوع واحد و لن يضر اجتماعها بجوار بعضها بشكل أو آخر فهو أمر من شأنه أن يكسب الصورة تنويعا و تجديدا في الشكل و يحد من الضجر الذي قد يحس به البعض كنتيجة للرتابة المتناهية لو زاد الإيقاع كثيرا. كما أنه في اجتماع مرتبتين أو أكثر من مراتب الإيقاع معا بجوار بعضهما ما يقوي من شأنهما معا و يعمل على تأكيد وحدة العمل الفني.[1]

[1]: نفيس المرجع،ص 148/147.

المبحث الثاني: تعريف الحركة و أنواعها:

المطلب الأول: تعريف الحركة

الحركة لغة:

يصعب ترجمة و تحديد لفظ الحركة في اللغات الأوروبية بسبب كثرة المصطلحات المرادفة للحركة، فمن غير المعقول أن التعبيرات التالية : motion ; action ; movement كلها تترجم في اللغة العربية للفظ الحركة، لكن المصطلح الأقرب للمعنى هو: movement و الذي يعني: إزاحة الجسم و تغيير موقعه أو تغير موقع جزء منه أما في اللغة العربية فهي كلمة أصلها الاسم (حَرَكَةٌ) و من الفعل حرك و جذورها حرك.

ففي المعجم الوسيط (في العرف العام) تعرف بأنها انتقال الجسم من مكان لمكان آخر، أو انتقال أجزائه كما في حركة الرحى. و في (علم الصوت) : كيفية عارضة للصوت، و هي الضم و الفتح و الكسر، و يقابلها السكون.[1]

و في شمس العلوم تشتق كلمة الحركة من حَرَكَ، تحرك على وزن فعلت. و الحركة الاسم من التحرك و هو الانتقال. و الحركات في علم الروي ست: الرسب، و الحذو و التوجيه، و الاشباع و المجرى و النفاذ.[2]

و عرفها ابن منظور بأنها ضد السكون، حرك، يحرك، حركة، فتحرك. قال الأزهري و كذلك يتحرك و تقول أعيا فما به حراك، قال ابن سيده، و ما به حراك أي حركة.[3]

---

[1]: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 168.

[2]:نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999، ط1، ج3، ص1391.

[3]: ابن منظور، مرجع سابق، ص 94.

الحركة اصطلاحا:

الحركة موجودة في كل شيء في الحياة و تعتبر عامل ضروري في الفن و الحياة فكل شيء يتحرك في هذا الكون مثل تحركاتنا في الحياة اليومية العادية و حركة الكواكب و المجرات و حركة الرياح و الأمطار فليس هناك شيء أو مخلوق في هذه الدنيا إلا و يتحرك حتى و إن لم يبدو ذلك جليا أمام أعيننا مثل حركة القلب و حركة الدم في العروق و كذلك حركة الخلايا في جسم الإنسان لذا فكل مخلوق صغيرا كان أم كبيرا يتحرك لتستمر الحياة.

فتعرف الحركة في الفلسفة مثلما يذكرها عبد الرزاق في قاموس الفلسفة و علم النفس بأنها تغيرات الوضع الخاصة بالأجسام كما تحدثها القوى المؤثرة فيها. و أن علم الحركة هو ذلك العلم الذي تضمنت االتعامل مع متغيري المسافة و الزمن حيث تتعامل مع قياس المسافة من خلال الوقت الذي يستغرقه جسم في انتقاله من منطقة لأخرى داخل حيز المكان.[1]

و يتفق كل من daune and perpel و مصطفى على أن الحركة،أنها تشمل علاقة تبادلية بين عين الإنسان و الجسم المرئي أمامه. فعندما تتحرك العين من وضع إلى آخر، عند النظر إلى جسم ما يتغير معدل إسقاط الشيء المرئي على الشبكية يتغير المسافة البيئية، فالأجسام البعيدة تبدو و كأنها تتحرك ببطء، و في اتجاه حركة المشاهد. أما الأجسام القريبة فتبدو كأنها تتحرك أسرع، أي أن حركة العناصر متعددة تتغير أشكالها، و هي تتابع أحدهما الأخرى مثل الاهتزاز الحية عبر الخطوات.[2] أما بالنسبة في العلوم و خصوصا الفيزياء تعرف بأنها التغير في المكان الذي تسببه قوى معينة و الذي يستغرق زمنا.[3] و تعتبر موضوع أساسي حيث يتم دراسة أشكال الحركة و قوانين إيقاعاتها. و بالنسبة للفن فإنها

---

[1]: عبد الرزاق، جيهان فوزي أحمد، نظم الحركة في الملامس في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم، رسالة ماجستر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان القاهرة، 1996، ص 59.

[2]: عبير بنت مسلم سفر الصاعدي، دراسة العناصر المعمارية للحرم المكي الشريف لتحقيق مداخل جديدة في اللوحة الزخرفية باستخدام أسلوب النظم،جامعة الملك عبد العزيز، جدة ، 2008، ص156.

[3]: عبد المنعم سوسن و آخرون، البايوميكانيك في المجال الرياضي، دار المعرفة في مصر، 1977، ص 128.

تعرف بأنها أقوى مثيرات الانتباه في المجال البصري، و بأنها تعني تقاربا أو تباعدا للأشكال باتجاه مقرر لتظهر و كأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك.[1] و هي من العناصر الأساسية في بناء اللوحة فتحريك عناصر اللوحة يتوقف ذلك على عامل التوزيع البنائي للعناصر في الفراغ و بناء أصوله، أما عن حركة الأشخاص و كيفية إيداء بناء حركتها يتوقف ذلك على علاقة الحركة مع المعنى الموضوعي للوحة.[2] و تنشأ الحركة عن طرق الخط و اللون أو أي عنصر من عناصر التصميم الفني. و بها عدة أقسام فهي منية يستنتجها المشاهد و واضحة على الأشكال و حسية تلاحظها عين المشاهد عن طريق تدرج الألوان أو تقبلا مع غيره من الألوان. [3]

[1]: الربيعي، عباس جاسم محمود، الشكل و الحركة و العلاقات الناتجة في العامليات التصميمية ثنائية الأبعاد، دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ص7.

[2]: فرج عبو،علم عناصر الفن،دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982، ط1، ج2، ص 620.

[3]: ظفار حسين، الشامل في الرسم و التصميم، المستوى الثاني، 2016/2015، ص18.

المطلب الثاني: الحركة في الفنون

الحركة في الفنون عامة تعني أن العمل الفني متحركا و ليس جامدا و تعني الحياة و التطور فهي القيمة الجمالية التي يطمح لها الإنسان في حياته اليومية فينقلها و يجسدها في فنه:

- **الحركة في الموسيقى:**

الحركة في الموسيقى هي جزء متكامل الأوصاف في التأليف الموسيقي أو ضمن الصيغة الموسيقية حيث يتطلب أداء العمل الفني المتكامل عزف الحركات كلها بشكل متتالي، على الرغم من ذلك يمكن عزف الحركة بمفردها كما تشبه الحركات في الموسيقى السكتش في التمثيل أو في التمثيل أو الفصول في العمل المسرحي. قد تكون الموسيقى الجاهزة غير مناسبة لبعض الحركات ذات الإيقاع المعقدة أثناء أداء الحركات و هذا النوع يعتمد على درجة مهارة و خبرة مدرسة الموسيقى و حسه و تصرفها و قدرتها على اختيار أو تأليف الموسيقى أو سمع إرشادات و نداءات مدرسة الجملاستيك الإيقاعي و كذلك القدرة على رؤية و متابعة التلميذات أثناء الأداء.

- **الحركة في الشعر:**

تعد الحركة في الطبيعة من خصائصها المهمة و مميزاتها الأساسية بحيث لا نستطيع أن نجد فيها ظاهرة ثابت غير متحركة، بل إن الحركة في كل ظاهرة منها تنتهي إلى التحول فيها و إنشاء الأشكال الجديدة من الخلق و امتداده.

كما مضى إن الحركة في الصورة الشعرية هي من أسباب روعتها و جمالها. و لمنح الحركة للصورة عوامل متعددة من أهمها تلك العوامل منح الحياة لما لا حياة له، فالكائنات الحية من أضعف أشكال الطبيعة و أقلها حظا من ميزاتها خاصة ميزة الحركة فاستخدمنا لها في الصورة الشعرية تجعل الصور أقل

حركة ، فإن الصورة المستمدة من الكائنات الحية لها حركة حية جربها الإنسان، فلاحظ دور منح الحياة للقطار في الصورة الثانية من البيت الثاني من الصافي:

و تمضي مضي السهم فيه كأنما ترى أفعوانا هائجا دل الثقب

و من العوامل الأخرى التي تعطي الحركة للصورة الشعرية هي استخدام الفعل المضارع فيها فإن للفعل المضارع ميزات خاصة لا تدرى إلا إذا اتضح لنا الفرق بينه و بين الماضي من الفعل و الاسم، أما الاسم فإنه لا يقيد بإحدى الأزمنة، فالجملة التي تتكون من مجموعة من الأسماء تخرق حدود الزمان و تجرري دون أي قيد و تلقى الدوام إلى المخاطب ، أما الفعل فإنه محبوس في أحد الأزمنة الثلاثة فإذا قيد بالزمن الماضي يقف جريانه خلف حد المضارع و تنقطع حركته لا تصل للحال الذي يعيش القارئ و لا يوحى حركة زمنية متكاملة.[1]

- **الحركة في المسرح:**

إن الحركة ما هي إلا ترجمة للأفكار و الدوافع الخاضعة لمتغيرات يستطيع الممثل تبريرها طيلة مدة العرض المسرحي لأن الجسد البشري في كل حركاته و سكناته و استقامته و انحناءاته. يصبح لغة صامتة في التمثيل الصامت فالجسد هو وسيطه الأوحد في إيصال للجمهور من دون استخدام الحوار و يمكن أن يوظف الحركات الإيقاعية التي تخدم مسعاه.[2]

وبداية القرن الخامس ق.م بدأت الأشكال المسرحية تأخذ منحا مغايرا غير التي كانت عليه و هو عصر الكنيسة الذي اهتم بخدمة القضايا الدينية و في ظل وجود الكنسية التي سيطرت سيطرة تامة على المسرح و تدخلت في أدق تفاصيله إذ كانت تعطي ملاحظات في صميم الحركة وتفرض أن يكون رسما مسبقا و أن يخطط لها لوجودها فكان هناك تعزيز و سعي لبناء الحركة و تطوير آلياتها

[1]: التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد3، ص 139.

[2]: يوسف عقيل مهدي، نظرات في التمثيل، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة بغداد، دار الكتب للطباعة و النشر، 1988،ط1، ص 25.

لتأخذ دورها في تجديد و إضافة قيم جمالية و فنية وفكرية للعرض المسرحي الذي كان يحتاج لاستقرار.[1]

و تعد الحركة على المسرح من الوسائل التعبيرية التي يوظفها المخرج لترجمة أفكاره و أهدافه و إيصالها بأفضل الطرق مستعينا بتحليله لتلك الحركات وفق أنواعها و أشكالها بأبعادها و تراكيبها التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدث من جهة و بالأبعاد الثلاثة للشخصية من جهة أخرى لتصوير معطيات فكرية و فنية وجمالية. تكون الأساس في مد الجسور بين العرض و المتلقي، إذ تتوافق الحركة مع أغراضها التي تحركت باتجاهها سواء كانت عمدا أو تلقائيا. و يرتبط الحركة بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم و مرجعيتها داخل العرض إذ ليس هناك من يكشف عن دخيلة بوضوح و حتمية أكثر من الحركة و الإيماءة، ففي لحظة التحرك ينكشف المرء و تبدو حقيقة خبيثة كانت أم نبيلة.[2]

- **الحركة في السينما:**

الحركة في السينما متميزة لأنها لا تكون مقيدة بمساحة معينة و إنما تكون مفتوحة حسب اللقطات المصورة و المشاهد في الفيلم، وقد تكون غرفة صغيرة أو صحراء واسعة و بالمقابل فالمشاهد يتحرك أيضا في كل اتجاه. إذا افترضنا أن عدسة الكاميرا تمثل عين المشاهد فهو يشخص نظره مع عدسة آلة التصوير التي تسمح له أن يتحرك في كل اتجاه.

و الحركة في السينما مركبة و متعددة الاتجاهات و حركة آلة التصوير وسيلة و مهمة من وسائل التعبير السينمائية فهي تعطي الصورة زخما من الأفكار و المعاني و الدلالات. و يمكن أن تحقق عدة وظائف منها: مصاحبة شخص متحرك و خلق وهم الحركة بشيء ثابت و تحديد العلاقات بين شخصين، و التعبير عن وجهة نظر الشخصية و تنقسم حركة الكاميرا إلى قسمين الأول حركة رأس الكاميرا مع ثبات الحامل و الثاني حركة الكاميرا مع الحامل و كل قسم من هذين القسمين يشمل مجموعة

---

[1]: هوايتينغ فرانك.م، المدخل إلى الفنون المسرحية، ص 43/42.

[2]:كرومي عوني، الحركة لغة الممثل، مجلة الحياة المسرحية، العدد 40، مطابع وزارة الثقافة،دمشق، 1994، ص 16.

حركات لها أثر واضح في بناء اللقطة (المشهد) و إنتاج المعنى و الدلالة للأفعال المعروضة فالحركة الأفقية (pan) تأتي من حركة أفقية لرأس الكاميرا مع ثبات الحامل و يمكن أن تكون إلى جهة اليمين وإلى جهة اليسار. و غالبا ما تتداخل حركات آلة التصوير عند تسجيلها الأحداث و يكون الغرض منه دراسة هذه الحركات وماديات التعبيرية داخل هذه اللقطة(المشهد).[1]

- **الحركة في الفن التشكيلي:**

الحركات المختلفة في الحياة تداخل و ارتباطات و معدلات و قوانين و إيقاعات و هنا يكمن وجه القرابة بينهما و بين دلالات و معنى الحركة في الرسم و التوازن الكامل الذي هو حالة الانسجام و التعامل الذي هو حالة سكون يبني على الحركة المستمرة نتيجة لصدام المتناقضات تعادل الاتجاهات مثل الاتزان أو الانسجام لا يمكن في العالم المادي، هذا الانسجام قابل أن يتحقق في العمل الفني حيث أن اتزان يتجاوز الزمنية و هو خلق يملك الحركة المطلقة للحياة. فالحركة في العلم الفني تخضع لقانون ثابت، قانون يرتبط بقوانين الحياة و على الرسام أن يكافح من أجل خلق الحركة في الرسم فنستطيع أن ندرك أن التغيير يمكن أن يكون قريب الحدوث.

فالإحساس بالحركة يرتفع بالفضاء على أن لا يفقد سيطرته للإحساس بالتوازن أن العناصر تشكل علاقات للخروج برسم نهائي و عند ذلك يكون الفضاء هو مجال الحركة لجميع هذه العناصر و توزيعها بصورة متناغمة و جذابة.

[1]: ماهر مجيد إبراهيم، التوظيف الدلالي لبناء اللقطة- المشهد- عند الموجة، العدد52، 2009، ص3.

فالعين دائما تتحرك في المجال المرئي في فقرات تقف عندها قصيرا و طويلا تبعا لما يجذبها من انتباه و تستطيع العين أن تتبع نظاما و معدلا خاصا بها تستطيع أن تقرر بالضبط ما إذا كان الخط يميل في حركته إلى الأعلى أو الأسفل.[1]

و تكون الحركة واضحة في الفن التشكيلي على الأشكال المرسومة مثل لوح سباق الخيل، و قد تكون حسية، تلاحظ عين المشاهد التي تنساب مع انسياب الخطوط و الاتجاهات في صعودها و هبوطها، و العين هي التي تستجيب لمؤثرات اللون بحيث تنتقل من لون لآخر حسب قوة جذب تلك الألوان، أو من خلال إظهار ملامس السطوح المنفذة.

[1]: سهيل نجم عبد، الحركة في فن الرسم، كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، العراق، ص106/105.

المطلب الثالث: أنواع الحركة

أ) الحركة التقديرية:

يعتمد هذا النوع من الحركة على الثقافة الفنية للمشاهد حيث يكون له دوراً فعالاً في الإحساس بالحركة وذلك من خلال محاولة الربط بين علاقة العناصر بعضها البعض و اتجاهاتها و مساراتها و أشكالها و ألونها و محاولة تفسير هذا الترابط في المجال المرئي الذي يترجمه و يقدره العقل على أنه حركة

حمدي 1976، أن الحركة التقديرية هي نتاج التأثير الحضاري المعاصر بما يحوي من إثراء التقدم الفكري و التكنولوجي الذي جعل الفنان يفكر بطريقة العالم في أن ينهج أسلوبا علميا في البحث فجعله ينطلق إلى التجريد أكثر و أكثر في طرق تعبيره، فبدأ دراسته المنهجية للظواهر الطبيعية التي أدت به يبدع طرقا جديدة من التنظيمات للخطوط و الألوان و الشفافية على سطح اللوحة، بهدف الوصول إلى الخداع بالحركة.[1] و تتضح في بعض اتجاهات الفن الحديث(التجريدية التعبيرية المستقبلية.)

مثلما مثلها الفنان جاكسون بولوك في لوحته الفضي الأخضر green silver 1939[2] و تظهر في اللوحة تكثيف لوني و خطي لبنية غير شكلية في جميع الاتجاهات مكونة من الألوان التالية: الأحمر الأخضر، الفضي، الأبيض والأصفر، حيث استخدم الفنان تقنية السكب و التقطير اللوني بتلقائية

[1]: نادر حمدي محمد، فن الحركة الفعلية و الإفادة منه في تدريس الفنون، رسالة ماجستر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة،1976، ص 60.

[2] : http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/13145.

الأداء و التوظيف الحركي السريع.

ب) الحركة الفعلية:

هي حركة حقيقية يحققها الفنان في الفراغ الحقيقي الثلاثي الأبعاد حيث استثمر الفنان بعض الأساليب التكنولوجية لتحريك عناصر لوحاته الفنية و من أجل العمل على إحداث الحركة الفعلية الحقيقية.[1]

و لتحقيق جانب الحركة الفعلية في اللوحة الفنية لا بد أن تخضع اللوحة لكثير من الضوابط نظرا لارتباطها بالجانب الجمالي و الوظيفي، وكذلك ملائمة عناصر تصميمها و وحداته و توافق مع جانب الحركة و كذلك في حالة وجود الحركة الفعلية اليدوية أو الميكانيكية في اللوحة.[2] و تتضح في فن التجهيز في الفراغ

و تتضح في فن التجهيز في الفراغ مثل العمل الفني " أربع طرق"[3] للفنان جيسون روديس 2013، استخدم محركات آلية لتحريك العناصر و بالتاي نتج حركة فعلية آلية للعناصر كما تفاعلت حركة المشاهدين مع الفراغ في المكان ما نتج عنه حركة فعلية.

---

[1]: رجاء حسن الزمزمي، الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة و التي تنشأ من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، الملكة العربية السعودية، 2001، ص 121.

[2]: مصطفى إيمان عبد الودود، استحداث صياغات تشكيلية للمشغولة الفنية ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 2003، ص 163.

[3] : https://icaphila.org/exhibitions/jason-rhoades-four-roads/

ت) الحركة الإيهامية:

لا تعتمد هذه الحركة على ثقافة المشاهد و تنتج من حيل فن الخداع البصري، فالشكل المرئي يقتحم عين المشاهد من خلال تلقيه عدة صور ذهنية بطريقة سريعة تحدث توتر في عقل المشاهد[1] فمن خلال استخدام الخطوط و الأشكال و الألوان بطريقة معينة توحي بالحركة و هي في الحقيقة ثابتة و تتضح في اتجاه فن الخداع البصري.

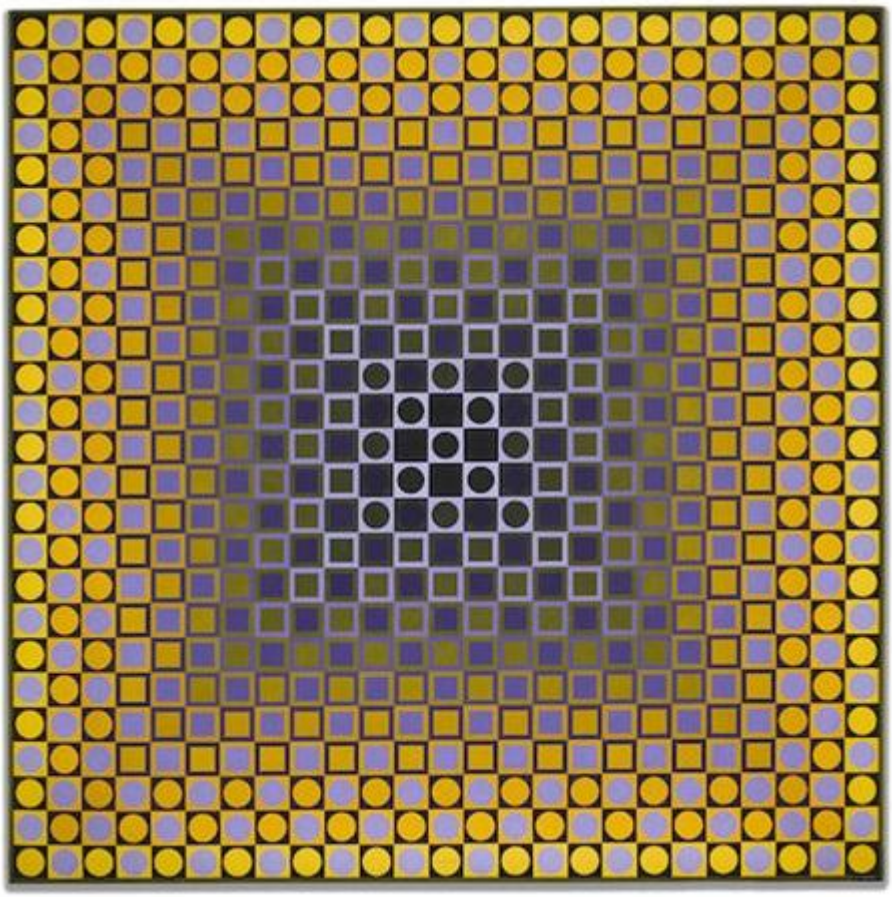
و من خلال استخدام مبادئ الخداع البصري التي أسسها المصور المجري فيكتور فازاريلي و اكتشف تلك الإمكانيات التي تجعل أعماله تبدو و كأنها تتحرك رغم سكونها في حقيقتها، و من خلال استخدامات دقيقة للرسوم قائمة على تسلسل رياضي و هندسي صارم، و عن طريق استخدام لوني محسوب يتم خلق إحساس مدفق بالحركة و الحيوية من خلال التأثيرات البصرية المثيرة للعين.[2]مثل

---

[1]: أشرف محمد مسعد النشار، مفهوم الحركة في تصوير الفن الحديث و فن التجهيز في الفراغ (دراسة تحليلية)، جمعية التربية عن طريق الفن، مصر، 2016، ص 109.

[2]: صبري منصور، إضاءات تشكيلية، سلسة آفاق الفن (24)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2007، ص 185.

عمله الفني " ألامو الثاني"[1] و هو عبارة عن مربعات صغيرة صفراء بدرجات بنفسجية متدرجة من الغامق إلى الفاتح و تنتشر المربعات بشكل أفقي و رأسي و قد هيمن في منتصف العمل شكل شبه مربع و قد وزعت المربعات عليه بألوان مخالفة للخلفية فاستخدم منظومة هندسية بصرية تعتمد على الإرباك الإدراكي لدى المشاهد فيحدث حركة إيهامية.



[1] : https://www.google.com/search?q=alom+2&client

ث) الحركة من خلال مشاركة المشاهد:

يجمع هذا الاتجاه ما بين الحركة التقديرية و الحركة الفعلية، و قد ظهرت مع ظهور الحركة التقديرية. و هذا العمل يمكن أن ينتمي إلى إطار الفن البصري. و يمكن اعتباره نوعا من أنواع الحركة التقديرية، و التي تتصف بالغالبية العظمى من الأعمال الخاصة التي تعتبر متقطعة في حركتها و هذه الأعمال يمكن وضعها كمجموعة وسط الحركة التقديرية. و الحركة الحقيقية ذات الثلاثية الأبعاد و الذي يطلق عليها المتحركات. و الفكرة الأساسية من هذا النوع من العمل تكمن في العلاقة بين الفنان و المبدع و علم الأشياء و الإدراك و ابتزاز المشاهد.[1]

كما تهدف إلى تفاعل المشاهد مع العمل الفني، إما بتحريك العمل الفني بهدف إقامة حوار مع الألوان و الشفافيات أو الأضواء التي تتحرك بدفع اليد، أو بتحريك الأشكال بتجميعها أو تجزئتها طبقا لشروط معينة يحددها الفنان أو يتركها ليتفاعل المشاهد معها و الذي يفاجئ بظهور التأثيرات الجديدة و تغيرات تراكيب الأشكال و الألوان.[2] و يتضح هذا النوع من الحركة بكثرة في فن التجهيز في الفراغ.

[1]: نادر حمدي محمد، مرجع سابق، ص 74/73.

[2]: رجاء حسن المزمزي، الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة و التي تنشأ من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 122.

الفصل الثاني: الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي عبر العصور و في أعمال الفنان التشكيلي فاسيلي كاندينسكي.

المبحث الأول: الإيقاع و الحركة في الفن التشكيلي عبر العصور:

المطلب الأول: الحركة و الإيقاع في الفن القديم.

المطلب الثاني: الحركة و الإيقاع في الفن الحديث.

المطلب الثالث: الحركة و الإيقاع في الفن المعاصر

المبحث الثاني : الحركة و الإيقاع في أعمال الفنان فاسيلي كاندينسكي:

المطلب الأول: حياة الفنان فاسيلي كاندينسكي

المطلب الثاني: المدرسة التجريدية و علاقتها بكاندينسكي

المطلب الثالث: تحليل بعض النماذج لكاندينسكي

المبحث الأول: الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي عبر العصور

المطلب الأول: الحركة و الإيقاع في الفن القديم

منذ وجود الإنسان على الأرض ظهرت إبداعاته و نشاطاته الفنية سواء البصرية كالموسيقى و المسرح أو التشكيلي كالرسم و التصوير و لهذا فإن عنصري الحركة و الإيقاع ظهرت و تجلت و استخدمها الإنسان حتى و إن كان لا يعرف القواعد الجمالية للفن إلا أنه استخدمها و لهذا في هذا الفصل سوف نذكر بعض النماذج من الفن البدائي للفن الإسلامي:

- **الفن البدائي:**

انطلاقة الفن موازية لوجود الإنسان بمعنى يسير الفن و الإنسان في خطان متوازيان و هذا ما نستكشفه من خلال الرسومات و الأحافير البدائية منها الموجودة بالجزائر و السعودية، و جنوب فرنسا و شمال اسبانيا ففي فرنسا في كهوف لاسكو.[1] هذه الرسومات جسدت حياة الإنسان البدائي في حياته اليومية و كل نشاطاته مثل الصيد و حاول تخليد ذكرى الحيوان المصطاد ، فرسم الفنان البدائي حيوان اللبيزون و الماموث و غيره من الحيوانات الضخمة و قد رسمت هذه الحيوانات بشكل أكثر حيوية و بحركات عنيفة في حالة القفز و الركض و النوم و الهجوم و الانقضاض على الفريسة.[2] كما رسم الحيوانات بأوضاع جانبية و لم يحاول الرسام أن يرسم وضعيات معقدة...الخ. و اختلفت أساليب الفن البدائي فمنها قوية الحس بها حركة و منها هندسية متناثرة مكررة في محاولة خلق إيقاع،

[1]: رواية عبد المنعم، دار المعارف، كتاب الحس الجمالي و الموجز في تاريخ الفن، الإسكندرية، 1979، ط1.

[2]: فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، 2009، ط1، ص13.

و لم ترسم الحيوانات بشكل منفرد و إنما حاول رسمها على شكل قطيع.[1] و هذا وجه آخر للإيقاع من خلال تكرار وجوه الحيوانات و استخدام تدرج لوني.

- **فن المصري القديم:**

أحس الفنان بالإيقاع في نفسه، و أدركه في طريقة حياته، و اختلف إدراكه للإيقاع باختلاف المظاهر التي عايشها في البيئة الطبيعية حوله. كما و استخدم المصري كل أساليب الحركة من تداخل و تراكب و تكرار لتحقيق نظم إيقاعية متميزة، و كان للإيقاع دورا أساسيا في تصميم كل جداریاته . حيث نلاحظ أن الفنان المصري القديم قد حقق الترابط بين الأشكال بعضها ببعض و ارتباط كل جزء داخل الشكل و العلاقة التبادلية بين العناصر المكونة له، و دراسة كل شكل بطريقة مميزة عن الشكل الآخر داخل الجدارية، و هومونية الأشكال مع بعضها البعض داخل إطار الجدارية ككل مما يحقق إيقاعا شكليا مميزا إلى جانب الإيقاع الناتج من خلال توزيع الأشكال و اختلاف محورها في حركات إيقاعية ديناميكية و إعطائها شكل عضوي انسيابي مع التنوع والحركة في توزيع و ترديد العناصر كل هذا يضفي علم تصميم الجدارية نظم إيقاعية متميزة.[2]

و الإيقاع في جداريات الفن المصري القديم له فكر و طعم خاص حسب فلسفة و عقيدة العصر ، و اعتبار التصاوير الجدارية في مقابر حكام[3] بني حسن من أحسن و أجمل ما أنتجه فنانو الدولة الوسطى إذ تتميز بالحيوية و الحركة و محاكاة الطبيعة و تظهر هذه تقدم الفنان في فهم قواعد المنظور،

---

[1]: نفس المرجع، ص 17.

[2]: شندى محمود أبو الخير، النظم الإيقاعية في جداريات الفن المصري القديم كمصدر إثراء التصميمات الزخرفية، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد1،العدد7،أكتوبر 2008، ص142/141.

[3] : https://www.google.com/imgres?imgurl=https

فبدلا من أن يرسم الكائنات و الحيوانات في صوره على خط الأرض في مستوى واحد فنجده يقوم الحيوان الذي بالناحية اليسرى على أرضية ترتفع قليلا عن اليمنى و ذلك لإبراز القرب أو البعد.[1]

[1]: رلا عصام نجيب، تاريخ الفن، دار المستقبل للنشر و التوزيع، الأردن، 2011، ط1، ج 1، ص28.

- **الفن الإغريقي:**

بالرغم من اندثار التصوير عندهم إلا أنه هناك شواهد على دقة و إبداع التصوير لا تقل براعتها عن النحت عند الإغريق.[1] ولهذا نجد التصوير عندهم في الأواني الفخارية و النقود أو النقوش البارزة و من النادر إيجاد جداريات أو لوحات .

أغلب هذه الرسومات التصويرية موجودة على الأواني تعتبر رسومات تجريدية هندسية ذات طابع خاص يمثل إيقاع و حركة في الخطوط المختلفة. اهتم الإغريق بالرياضة و المسابقات الأولمبية، و عكسوا هذا الأمر على شكل تماثيل رخامية تعكس الحركة من خلال الأوضاع الفنية التي تبرز الجسم و حركة العضلات و كان النحت الحركي لا يقوم على التناظر و التوازن.[2] أيضا اهتموا بتشكيل الأقمشة اللينة التي تنظم و تكشف عن جمال الجسم البشري.

و كان من أثر ذلك أن الفن الإغريقي لم يقض مدة طويلة في تخيل الصور الجامدة و المنعزلة عن بعضها و صور الآلهة ذات الشكل العيوني و ما حل بآخر القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهرت الصور الإنسانية المتحركة في فنون المدن اليونانية و لاسيما في آثار المدينتين كورنت و أثينا و قد عثر في نيووسيا على مجموعات فخارية تمثل حلقات أناس يرقصون أو نساء يعجن العجين أو ينصرفن إلى أعمالهم اليومية.[3]

---

[1]: نفس المرجع، ص46.

[2]: فداء أبو دبسة، مرجع سابق، ص 62.

[3]: سهيل عادل عبد الحق، الفن الإغريقي و آثاره المشهورة في الشرق مطبعة الشرقي بدمشق، سوريا، 1950، ص7.

- **الفن الإسلامي:**

يتميز الفن الإسلامي أنه فن ديني ينبذ رسم الوجوه سواء الإنسانية أو الحيوانية و لذلك فهو يتوجه إلى رسم الطبيعة أو الزخارف و النقوش النباتية و الهندسية الموجودة في المساجد و مختلف العمارات الدينية و المدنية و غيرها ...

تحتوي النقوش و الزخارف النباتية في هذا الفن على تشكيلات ورقية توحي بحركة إيقاعية بهيجة بسبب عنصر الخط و حساسيته بالحركة و الإيقاع، عندما يستخدم للتأثير بالالتواء و التدفق أو بالانزلاق بحيوية و اندفاع.[1]

أما بالنسبة للنقوش و الزخارف الهندسية التي تحتوي على أشكال هندسية كالمثلثات و المربعات فقد جسد فيها الشكل الرباعي فكرة الرقم، على أساس إمكانية تقسيم المثلث المتساوي الأضلاع إلى أربعة أجزاء، و كان استخدام شكل المربع الذي يحتوي على مثلثات يتمحور العنصر حول شكل مركزي، و بخاصة شكل المثمن الذي تتمثل فيه مرحلة الدمج بين الدائرة و المربع، مما يعد منطلقا لتوليد الأشكال من بعضها البعض، و لتحقيق عناصر التماثل و الإيقاع.[2]

و هذا ما يسمى بالحركة الأرابسكية التي هي شكل من أشكال الزخرفة الفنية و تتكون من زخارف سطحية تستند إلى أنماط خطية إيقاعية و توحي هذه الحركة بالدخول و الخروج على مستوى السطح فتعطي شعورا بالحيوية في حركة الخطوط و ينتج عن ذلك جمال يقوم على إضفاء الصفات الحيوية على العناصر التشكيلية للعمل الفني.[3]

---

[1]: د.محسن محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، دار عالم الكتب، القاهرة،مصر،2009،ط1، ص20.

[2]: نفس المرجع، ص22.

[3]: نفس المرجع، ص57.

المطلب الثاني: الحركة والإيقاع في الفن الحديث:

عبر كثير من فناني عصر الحديث عن الحركة والإيقاع بأساليب متعددة فكل على حسب اتجاهه و المدرسة التي ينتمي إليها سواء برسم الطبيعة كما في الانطباعية أو باستخدام العناصر الهندسية البسيطة أو الألوان كما في التكعيبية و التجريدية.

- **المدرسة الانطباعية:**

مهدت الانطباعية لظهور فن جديد هي تعتبر نقطة تحول هامة في طريق الفن الغربي، و حاول الرواد الأوائل تطوير الأسلوب فاعتبروا اللون أساس للتشكيل و حاولوا تمثيل الضوء في أكثر من لحظة و رسم مختلف ساعات النهار، فالطابع المميز للانطباعية يتحدد في سيادة اللحظة على الدوام و اعتبار الصدف هي مبدأ الوجود مما يعطي الانطباع بالحركة.[1] و كل لوحة انطباعية هي تسجيل للحظة في الحركة الدائمة للوجود فكل ما هو ثابت متماسك ينحل إلى تحولات و يتخذ طابعا متجزئا غير مكتمل.[2]

و تظهر ملامح الإيقاع في رسم الانطباعيين وفق مبدأ الاختزال و الاعتماد على بناء تكوينات مبسطة و مختزلة، كما وزع الانطباعيين اللون بوصفه إيقاعا وفق مرجعيات العلوم الطبيعية و النظريات العلمية، و اشتغل الرسام الانطباعي على التكثيف اللوني من خلال التعبير الذاتي ليشكل اللون عنصرا فاعلا في تحقيق الإيقاع المتوازن.[3]

---

[1]: د.محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، 2006،ط1، ص 66.

[2]: تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنية الفن التشكيلي في عمل أفلام التحريك ثلاثية الأبعاد، جامعة المنيا،2009،ص 223.

[3]: د. قاسم جليل مهدي، الإيقاع اللوني في رسوم الانطباعية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد37، الجزء الأول، 2019،ص 588.

- **المدرسة الوحشية:**

ظهرت هذه الحركة في فرنسا من قبل مجموعة من الشباب عرضوا لوحاتهم في معرض باس الخريف و أحدث هذه اللوحات ضجة بسبب اختلاف أسلوبهم و بسبب استخدام الألوان الصريحة الخطوط القوية. يعتبر هذا الفن شكلي لا يهتم بالمضمون لذلك هو فن براق تزييني و رمزي، كما يعتمد على التسطيح في الأشكال في محاولة للعودة للبساطة مثل الفنون الإغريقية و فنون الأطفال...[1]

كان الوحشيون يصورون المشاعر الغريزية التي يأخذونها عن الحياة، و يترجمون نشوتهم الحياتية بالضياء و بصفاء اللون و بقوة التضاد و عفوية التكوين، و لقد استعاروا من الانطباعيين الضياء القوي و الجو التلون، و اكتشفوا رياء الخط الإيقاعي و الحدود التي تكحل الموضوع و اللون المخفف الذي كان يعبر عن الشكل و النور بوقت واحد.و أصبحت صفحة ألوانهم تتضمن مدرجا جديدا من الألوان الصافية، كالأخضر و البرتقالي و الأزرق و البنفسجي.[2]

و قد برز التناغم بين المتضادات إلى أقصاه، كان بدأ الاهتمام بالإيقاع و بتوفيق الألوان سابقا للاهتمام بالمنظور و النموذج نفسه، كان هذا تحديا كبيرا يحتاج إلى الكثير من المهارة و شدة الحس.[3]

[1]: آمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، 2009، ط3، ص159.

[2]: طارق مراد، التجريدية و الفن التكعيبي، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، ص 21.

[3]: نفس المرجع، ص 21.

- **المدرسة التكعيبية:**

جاءت هذه الحركة لتأكيد الرغبة في بناء أسس جديدة للعمل الفني التشكيلي، و اتجهت هذه الحركة إلى التحرر من الشكل فأصبح هو الأساس و الألوان في المرحلة الثانية. و شوهت هذه الحركة الشكل الطبيعي حيث حولوها إلى أشكال هندسية و اهتموا بإبراز الزوايا.[1]

تقوم فلسفة المدرسة التكعيبية على أساس عمليات التحليل و التركيب و كذلك تحويل البسيط إلى مركب و المحسوس إلى المجرد.[2]

و استخدمت صور أطراف العيون و الجسم و الأنوف في التعبير عن مختلف الرغبات الخفية و وضع تأثير الحركة المتجمدة في صور الوجوه المرسومة، و فلسفة التكعيبيين تتمتع بوجود دائم تخطوا بذاكرتهم حدود الزمان من أجل الوصول إلى ما وراء الزمن، و تلك هي حالة أو مرحلة رمزية، أشبه بالتعبير الشعري الفني. و كذلك تمثيل الحركات التي تتحول إلى تقنية فائقة التصميم في الحركات التي تبدو تتحرك و كأنها أسيرة.[3]

[1]: آمال حليم الصراف، مرجع سابق، ص163/162.

[2]: إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر و التوزيع، 2010،ط1، ص 105.

[3]: نفس المرجع، ص 106.

- **المدرسة المستقبلية:**

حاول المستقبليون التعبير عن حركة الأجسام و افترضوا ضمنا أن أي جسم بالضرورة يشغل فراغا و حيزا ثابتا وإذا ترك هذا الجسم في أي اتجاه فإن تلك الحركة لذلك الجسم تغير كمية الهواء التي تشغل الفراغ المحيط به فالحركة تحدث إحلال بين الهواء و الجسم. كما و ناد المستقبليون بتسجيل الإحساس اللحظي للحركة على اللوحة قبل تغيرها و تضاعفها و تغير شكلها للمشاهد.[1] مثلما مثلها مارسيل دو شامب في لوحة على مهبط الدرج و كيف عبر الفنان عن حركة السيقان و الفراغات بينهما على هيئة مثلثات معبرا عن حالة الهبوط المستمرة على ذلك الدرج.

- **المدرسة التجريدية:**

يبرز الإيقاع من خلال تكرار اللون في أجزاء مختلفة من العمل الفني و بالتالي يساعد على إضفاء نوع من الحيوية و الديناميكية و يكون هذا الإيقاع مجالا لتحقيق الحركة في اللوحة التجريدية.[2]

يؤثر التعامد على الأفقية فهما علاقتان متصلتان و قد عالج ذلك الأمر الفنان موندريان في العديد من صوره فأخرج الصورة من إطارها التقليدي و ظهرت بلا برواز و اعتمد في ذلك على الخطوط الرأسية، و لقد اتسمت الصورة بهذا النوع الجديد من الإيقاع، فأطلق على إحداهما برودواي يوجي بوجي 1943/1942 و التسمية مستمدة من رقصة مشهورة في نيويورك في الأربعينات، كما نجح هذا الفنان في تنظيم الفراغات فأوجد مدرسة حديثة في فن التصوير في القرن العشرين. و كان الناس حينما يرون صورة لا يتأملونها و لكن يختلقون لها مرجعا و هو الطبيعة و هذا المعيار يصرفهم عن تذوق القطعة الفنية و ما تنظمه من نظم و إيقاعات و علاقات تشكيلية.[3]

---

[1]: تهامي محمود تهامي، مرجع سابق، ص 208.

[2]: ريم الشريف، أشكال الإيقاع اللوني في الفن التشكيلي بيكاسو نموذجا، كلية الأداب و العلوم الإنسانية بالقيروان تونس، مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية، العدد17 شباط 2021، المجلد5، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ص173.

[3]: د. محمد البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2006، ط3، ص 39.

إن الرسام بول كلي قد تخطى مرحلة انبهار عالم الفن بالمادية فأصبحت كل المادية عنده إنسانية.[1]

كما أن العلاقة التي تربط العناصر بتصميمات بول كلي تبنى على الإيقاع أو التوازن أو شكل من أشكال الحركة و لكننا نستطيع أن نصفها بأنها حركة الداخلية للكائنات و ليست هي الحركة السطحية المرئية التي تعرض نفسها علينا في ظاهر الأشياء.[2]

و إن الحركة التي تظهر في أعمال بول كلي هي حركة الأجسام حين تمتلئ بالقوة و تتحول تلك القوة إلى فعل يتم بالتدريج.[3] و كان يهتم بالحركة فليست عنده فقط خلق توازن معين فحسب بل هي تهدف إلى الشعور بتجميع للقوى و للحركة و للعناصر في أمثر من جسم له أكثر من صفة طبيعية. فهذا الخليط اللامتجانس من بشري و نباتي و حيواني و مادي ، ينتج عنه حركة واحدة حتى و لو بدت متشبعة، و تلك الحركة الواحدة يتم بها الوصول إلى زمان المادة الأولية التي خلق منها عالمنا.[4]

[1]: طارق مراد، مرجع سابق، ص 60.

[2]: نفس المرجع، ص 62.

[3]: نفس المرجع، ص 62.

[4]: طارق مراد، مرجع سابق، ص 63.

المطلب الثالث: الحركة و الإيقاع في الفن المعاصر

- **الفن البصري (op art):**

هو امتداد للفن التجريدي تأسس على يد الفنان فكتور فازاريلي، و هو فعل يجعل الأشكال و الألوان ترى بطريقة كاذبة و بخلاف حالتها الطبيعية باستخدام أسس و قواعد رياضية، و سمي بهذا الاسم لاعتماده على الخصائص البصرية الخاصة بالعين .

يعتمد الفن البصري على التأثيرات المرئية المحتدمة أو البراقة التي تنشأ عن تنظيم الخطوط و الأشكال، و تتطلب العملية البصرية تفاعلات مباشرة بين المشاهد و الشكل المنظور و بدون أية وسيط سوى العين البشرية، كما تبدو اللوحة في الفن البصري للمشاهد في حال النظر إليها و كأنها تتموج أو تتحرك أو تتغير و تظهر للمشاهد بعض العمليات المتغيرة داخل نظام الرؤية.[1]

و يعني الفن البصري بشكل مباشر توليد بعض التوتر المرئي عن طريق تنظيم العناصر الخطية الشديدة التضاد و تفاعلها. و تتضاعف التوترات المرئية في هذه الأعمال التي تنظم سريان عمليات تنافس العينين التي تولد حركتها الفاعلة الخاصة بها.[2]

يتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد بجوانبه على المنظور الحسي حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، و يتولد نتيجة هذا التنظيم إحساس عام بالحركة أو العمق أو الإثنين معا.[3] و من خلال التكرار للعناصر و الألوان في تنظيمات بسيطة مركبة ينتج نوع من الإيقاع الحركي.

---

[1]: إياد محمد الصقر، دراسات معاصرة في التصميم الجرافيكي، عمان، الأردن،2011، ط1، ص 91.

[2]: إياد محمد الصقر، المرجع نفسه، ص 92.

[3]: محمد جمال عبد الغفور، فن الخداع البصري و دوره في تصميم المعلقات الوبرية المستخدمة في العمارة الداخلية محدودة المساحة، مجلة العمارة الفنون، العدد3، ص4.

يتميز فن الخداع البصري بالإيهام البصري بالحركة أو الانتفاخ أو البروز أو الوميض للعناصر البصرية تارة مع الشعور بالاستقرار و التبات و الاتزان تارة أخرى، و تكرار الخطوط و الأشكال و العناصر بشكل هندسي إيقاعي متناغم.[1]

كان بعض المدرسين يصدرون أحكاما مسبقة على الأعمال الفنية بضرورة تميز الشكل من الأرضية و معنى ذلك ظهور الشكل بمساحات واضحة محددة تبرز من الأرضية، فكان ذلك يقلل من شأن أية تغيرات يحدث فيها تداخل للمساحات بين الشكل و أرضيته. و لكن مدرسة الخداع البصري أخذت المغزى و بأمثلة عديدة للفنان فازاريلي، أمكنه أن يخرج من هذه القاعدة المسبقة التي لم تختبر اختبار أصيلا إلى خلق فن فيه الشكل و الأرضية متداخلان، بل و استطاع أن يجعل مساحاته بتنظيماتها الهندسية المحكمة أن تولد حركة تؤثر في المتذوقين و أصبح فنه من بين أعمدة فن التصوير في القرن العشرين، الذي تحتويه متاحف الفن الحديث في العالم.[2]

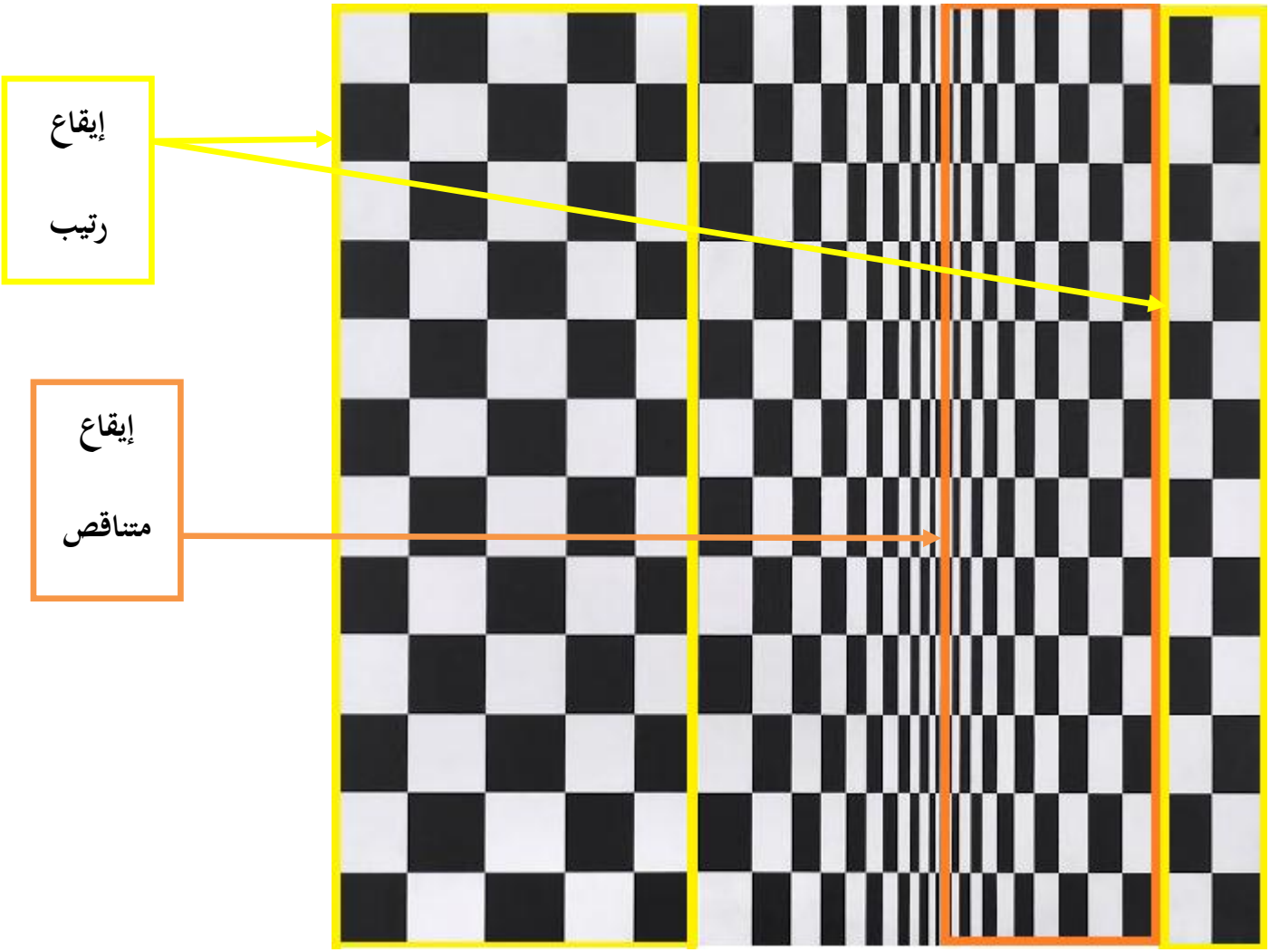
تظهر الحركة و الإيقاع في الفن البصري من خلال رسم الخطوط و توزيع الألوان بطريقة تظهر نوعا من الحركة مثل لوحة حركة في مربعات (movement in squares)[3] للفنانة بريجيت رايلي و هي عبارة عن مجموعة من المربعات البيضاء و السوداء موضوعة بطريقة تشبه طاولة الشطرنج، فنلاحظ أنه هناك إيقاع رتيب في كل من يمين و يسار اللوحة و تتناقص المربعات لتشكل لنا إيقاعا متناقصا حتى منتصف اللوحة تقريبا ما يوحي بالحيوية و الحركة الإيهامية و كأن المربعات تتحرك أو كوجود فراغ وسط اللوحة يسحب المربعات.

---

[1]: التربية الفنية، كتاب الطالب، وزارة التعليم، السعودية، ط 1438/ 1439، ص 66.

[2]: محمود البسيوني، مرجع سابق، ص 35.

[3] : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi_s9Tu-KvxAhXrzIUKHQy3BL4Qu_MBKAB6BAgdEAE&url=https%3A%2F%2Fartsandculture.google.com


إيقاع
رتيب
إيقاع
متناقص

- **الفن الحركي:**

ظهر في عشرينات القرن الماضي مؤسسه فلاديمير إفغرافوفيتش تاتليز، و هو نوع من أنواع الفنون المعاصرة و التي لها عامل جذب قوي، و لا يختلف هذا الفن عن الفن البصري كثيرا حيث نجد أن الحدود الفاصلة بينهما حدود واهية إلى حد كبير، فكلاهما يحملان الإرث المشترك نفسه.[1]

نجد أن أساس الفن الحركي يتخلص في الضوء و الحركة و اللذان من خلالهما يكون و يظهر الإبداع في العمل الفني.

و الفن الحركي مصطلح يصف الفن الذي يدمج حركة حقيقية أو ظاهرة في العمل التشكيلي لذلك فهو يمكن أن يتضمن صورة حركية سينمائية، أحداث، أشكال لآلات متحركة. و عادة ما ينطبق هذا المصطلح على الأشكال التي تتضمن الموتورات أو التي تدار بتيارات هواء، نظرا لأن الحركة عنصر أساسي جدا و غير مكشف تماما في وظائف و جماليات التصميم فلا يوجد حد لكيفية الاستفادة منه في المستقبل سيؤدي ما يمكن أن نطلق عليه التصميم الحركي(kinetic) و سوف يتم الكشف عن أن العالم مليء بالأشياء التي لا حياة فيها و التي تنتظر التصميم الحركي. يسعى التصميم الحركي إلى استقطاب جمهور تتضاعف أعداده يوما بعد يوم. و يعمل على تنشيط جميع مجالات التصميم بابتكاره الأعمال التي تحتاج إلى تجهيزات بصرية لها زوج من العدسات لتصحيح الرؤية الغير سليمة (spectacles)، أنه في فن التصميم الذي يتوجه إلى العين التي تبصر و اليد التي تتدخل و المستعمل العادي (General user) الذي يتفاعل. و لتحقيق أثر حركي غالبا ما يستوجب عملا جماعيا يقوم به فريق كامل و هذا ما يجعله يشكل اندماجا في الواقع الجماعي.

تعلم تصميم الحركة (design of movement) و هي إحدى الطرق التي سيبدع بها المصممون منتجات أكثر إثارة و جمالا و فاعلية.

[1]: الحركي و البصري (الفن)، الموسوعة العربية،detail<arab-eng.com.sy

- **الفن الجماهيري (pop art):**

اعتمدت أعمال البوب آرت على الصور الفوتوغرافية و صور المجلات و الكولاج و استخدام الأشياء التي تستعمل في الحياة اليومية و المألوفة من أجل أن يصنع بها صورا تجمع بين تلقائية الحياة و العنصر غير المتوقع الذي يده المشاهد و يثير انتباهه.[1] وفن البوب هو فناً إنسانياً يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية ويهدف إلى تغيير المجتمع ولا يعني ذلك نسخ الواقع كما هو كائن بل يعني نقل النشاط الملازم لهذا الواقع ففن البوب لا يعني أن نقدم صورة دقيقة للأشياء والأحداث والأشخاص بل يعني المشاركة في خلق العالم من خلال عملية دائمة التشكيل والإحساس بنبض إيقاعه الداخلي.

و كمثال على ذلك الفنان أندي وراهول التي تضمنت لوحاته صورا لبعض الشخصيات الشهيرة مثل: مارلين ونرو، و الموناليزا و أوراق الصحف و العملات. أما استخدامه لتقنية الطباعة بالشاشة الحريرية فكان بهدف التمكن من الحصول على صور فوتوغرافية متكررة بأساليب ميكانيكية دقيقة و تحقيق الإيقاع المتميز و التنوع في الملامس و التأثيرات المناسبة فوق أرضيات السطوح الملونة.[2]

من خلال تكرار الصور مثل صورة الموناليزا ينتج إيقاع متناغم رتيب كعمل صخب المدينة[3] للفنان أندري وارهول و بما أنه في هذا العمل هناك إيقاع فبالتاي فإنه هناك حركة تقديرية من خلال الألوان البهيجة المستعملة.

---

[1]: د. محسن محمد عطية، مرجع سابق، ص82.

[2]: نفس المرجع، ص171.

[3] : https://i.ebayimg.com/images/g/LE4AAOSw42JZJg6H/s-l640.jpg

- **فن تجهيز الفراغ:**

يعتبر فن تجهيز الفراغ سريع الزوال و صعب التحريك و غير قابل للاشتراك. ولد هذا الفن قديما و صار ذو صبغة تجارية في الثمانينات كان يسميه فن البيئة، و قد رسخ و استعاد نشاطه في المتاحف حيث أحدث تجديدا في الفن. يخرج فنان التجهيز في الفراغ عن المعتاد و التقليد، أخرج الفن من المتاحف إلى الشارع لتشهد الجدران عن تغير الحركة التقديرية إلى حركة فعلية أساسها الطاقة، و صار فنانو هذه الحركة يشغلون الفراغ الحقيقي و حتى الإيهامي فصار للفراغ معنى فنيا.[1]

يعتبر فن التجهيز في الفراغ تيار نقدي على الأوضاع السائدة في الفن هو يؤكد على أهمية الموضوع الذي تتم من خلاله صياغة العمل و يؤكد على الدور الاجتماعي للفن أو " وظيفته في المجتمع" كما يؤكد أن دور المشاهد لا يقتصر على مجرد رؤية العمل بل يتأثر و يؤثر و يتخذ موقف و يكون رأى و

[1]: اليحياني العامري و عبد العال، فن التجهيز في الفراغ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية و النفسية، م7، ع2، 2016، ص 136.

يتوصل لمفهوم من خلال تفاعله مع مضمون لعمل الذي يعكس قضايا المجتمع و ما تحويه من مفاهيم و ثقافات و تجاوز فن التجهيز في الفراغ الحدود الإقليمية الضيقة ليعبر عن كل ا يحدث في العالم من أفعال و مشاهد و حوادث و مشاكل كونية و قضايا إنساني مثل الفقر، الحروب، الجوع، الاضطهاد السياسي ، التلوث القمع و غيرها من المضامين دون التقيد بمفاهيم شكلية و يستخدم الفنان كل ما يراه ملائم من خامات و وسائط تعبير مختلفة يستطيع من خلالها نقل رسالة العمل و مضمونه إلى المشاهدين مثل: الموسيقى، الصوت، الفيديو، الصور الفوتوغرافية... الخ.

كما يتاح لفناني التجهيز توظيف شتى مجالات الفن التشكيلي من خزف نحت ، تصوير، تصميم، أشغال...الخ. أو يجمع بين مجالين أو أكثر و يتم ذلك خلال منظومة فراغية يختارها و يعتمدها الفنان مسبقا و بذلك نجد أن الأعمال الفنية المجهزة في بيئات متنوعة تختلف من البيئة التقليدية و ابتعدت من الحائط و انتشرت في جميع أرجاء المكان أفقية أو رأسية ليس لها شكل ثابت أو صورة مؤكدة تجمع بين البسيط و المعقد و القديم و الحديث.[1]

و أصبحت الخطوط و المساحات و الخامات و التقنيات بمفهومها هي جوهر المشغولة الفنية فالموضوع أصبح أمرا ثانويا بل يمكن الاستغناء عنه دون أن تفقد المشغولة الفنية المجهزة مضمونها التعبيري و الفني و قد تفتقر الوظيفة في العمل الفني على أنها تحمل قيما تعبيرية و تقنية لها علاقة ببنائيات المشغولة.

و من هذا المنطلق نجد أن فن التجهيز في الفراغ بحر واسع من المعطيات الجمالية و العناصر التشكيلية يمكن لأي فنان في أي مجال من مجالات الفن أن يستغلها و الخروج منها بأعمال مبتكرة ذات طابع فني معاصر.[2]

---

[1]: هبة الله أحمد محمد النواب، المفاهيم الفلسفية لفن التجهيز في الفراغ، مجلة كلية التربية، العدد 14، جامعة بورسعيد، مصر، يونيو 2013، ص669.

[2]: نفس المرجع، 271.

المبحث الثاني: الحركة و الإيقاع في أعمال الفنان التشكيلي كانذنيسكي.

المطلب الأول: حياة و نشأة الفنان فاسيلي كاندينسكي.

- **الحياة الشخصية لفاسيلي كاندينسكي**

هو رسام فرنسي من أصل روسي و من أشهر فناني القرن العشرين و من أعظم المؤثرين في الحركة الفنية بين أبناء جيله و من أهم المبتكرين في الفن الحديث بسبب اكتشافاته في مجال الفن التجريدي، ولد فاسيلي كاندينسكي في موسكو يوم 4 ديسمبر عام 1866 ، لأسرة أرستقراطية، وكان أبوه من تجار الشاي الناجحين، وقد قُدِّر لثروته الطائلة أن تشدّ أزر كاندينسكي لسنين طويلة في مواصلة تعليمه. و كانت طفولته عادية، لا يميزها إلا نجاحه في دراساته العلمية و كان أول اتصاله بدور العلم في مدينة أوديسا في القرم، بعد أن انتقلت أسرته إليها عام 1871.[1]

عمل في مطلع شبابه لدى إحدى الشركات التي تولت أعمال الإحصاء في المقاطعات القروية و الفلاحية، و بسبب عمله و نجاحه في هذا المجال تأهل لأن يصبح أحد أعضاء الهيئة الإدارية لتلك الشركة، و هذا النجاح ساعده في متابعة دراسته الأكاديمية و في سنة 1892 اجتاز الامتحانات النهائية في كلية الحقوق دون عناء يذكر و في تلك الأثناء تعرف على آنية تشمياكين التي كانت تدرس في نفس الجامعة فتزوج منها.[2]

توفي كاندينسكي عام 1944 بباريس،[3] بسكتة دماغية تاركا وراءه الكثير من الأعمال الفنية التي أثرت و أضافت للفن التشكيلي.

---

[1]: سامي الكور، تأثير كاندينسكي و موندريان على فن التصوير الأوروبي، جامعة دمشق، سوريا، 2018، ص70.

[2]: فاسيلي كاندينسكي، wiki<ar.m.wikipedia.org>

[3]: طارق مراد، التجريدية و الفن التكعيبي، الموسوعة الفنية للرسم، دار راتب، ص110.

فاسيلي كاندينسكي.[1]

[1] : https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%A7

- **الحياة المهنية للفنان كاندينسكي:**

بدأ كاندينسكي بدراسة القانون و لكن ميله الشديد نحو الرسم و الموسيقى جعلاه يتجه نحو اتخاذ الفن كمهنة له، تأثر بالوحشيين لهذا شارك في عرض أعماله معهم في صالون المستقلين عام 1908 و لهذا نجده متأثرا بألوان الوحشيين في كثير من لوحاته.[1]

و في عام 1910 أسس مجموعة "فالانكس" للرسم ثم سافر بعد ذلك إلى البندقية ثم إلى أوروبا و إلى موسكو قبل أن يستقر في باريس لمدة عام.[2] خلال هذه الفترة حاول تجريب أساليب جديدة مختلفة.

انظم فاسيلي إلى جماعة الفارس الأزرق و هي مجموعة من الفنانين معظمهم تجريديين و كان هدفهم تعريف الألمان بالحركات الفنية الحديثة و توفق نشاط الحركة في الحرب العالمية الأولى.[3]

عمل مدرساً في المعهد الفني وعلّم تلاميذه كيفية مراقبة الأشياء بدقة مما نتج عنه تصويراً دقيقا للعنصر و لشكله الخارجي. طور أسلوبا جديدا في الجمع بين الأشكال الهندسية الأساسية و استمر في تطوير أسلوب التركيب.[4]

اعتقد كاندينسكي بأن الفن لا يمكن تكرار لأنه نتاج عصره الخاص الذي تتشابه فيه الحقائق الأساسية الخاصة بالروح و الأخلاق و المثل و يعلل سبب شعورنا بالتعاطف مع الفن البدائي بأن محاولة إحياء الأشكال الخارجية، و المبادئ الفني السابقة، كانت تعبر عن مشاعر داخلية ف عصر سابق.[5]

---

[1]: رستم أبو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 247.

[2]: طارق مراد، مرجع سابق، ص 110.

[3]: آمال حليم الصراف، مرجع سابق، ص 157.

[4]:التربية الفنية، مرجع سابق، ص93.

[5]: عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة، الأردن، 2010، ط1، ص57.

من أهم أقواله: لقد أصابني اختراق الذرة بصدمة مريعة... ففي لمح البصر انهارت أمامي أقواس العلم الجبارة و أصبحت جميع الأشياء تافهة تفتقر إلى الثبات و اليقين... لقد تحطم العالم بالنسبة لي و في مكانه حل وهم محض تخمين من قبل العلماء.[1]

ألّف كتابا في الفن أسماه الروحانية في الفن تناول فيه جميع الجوانب الفنية و تحدث فيه عن الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي ، يتكون هذا الكتاب من وجهين ، وجه دلالي و وجه جمالي يتكلم عن الشكل و اللون.

[1]: د. مروان العلان، من الكهف إلى التجريد، دار دجلة، الأردن، 2017،ط1، ص 89.

المطلب الثاني: المدرسة التجريدية و علاقتها بكاندينسكي.

تعريف المدرسة التجريدية:

ظهرت المدرسة التجريدية في بداية القرن العشرين لترفض المحاكاة و التقيد بالمنظور أو الطبيعة التي كانت سائدة آنذاك في الفن. و يقصد بالفن التجريدي الفن الذي تخلى عن الصورة المألوفة نهائيا، و بنا أشكالا جديدة قد لا يكون لها ارتكاز و ارتباط بالواقع المألوف.[1]

و هي اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة، و لا ينطوي عن أي صلة بشيء و ينقسم غلى قسمين تعبيري تجريدي بزعامة كاندينسكي و تجريدي هندسي بزعامة موندريان.[2]

المدرسة التجريدية في الجزائر

ظهر الفن التشكيلي في الجزائر منذ العصور الحجرية من خلال الرسومات و النقوش الموجودة في جداريات الطاسيلي ثم مع توالي الحضارات و التأثر بها و مع قدوم الاحتلال الفرنسي و تأثيره على الجزائريين و على الفن التشكيلي و تأثر الفنانين الجزائريين بالمستشرقين و بالفنانين الفرنسيين و إنشاء مدارس فنية من طرف المستعمر و إدخال أفكار جديدة و تطوير تقنيات الفنانين و تعرفهم على المدارس الفنية كالمدرسة التجريدية برز العديد من الفنانين و حاولوا إعادة الفن التشكيلي الجزائر إلى الواجهة و استقطاب المعجبين به و المشاهدين، ومن بين الفنانين الذين شاركوا بإبداعهم في الفن التجريدي: محمد خدة الذي يعتبر رساما تجريديا و يكاد يكون له مدرسة لوحده في الاتجاه التجريدي و له أسلوبه المميز فهو يستوحي الخط العربي و اللاتيني و كذلك الطبيعة يخرجها في خطوط و ألوان فريدة من نوعها.[3] أيضا الفنان قرماز و أكمون و عبدون الذين يعتمدون في بنائهم التجريدي على

---

[1]: التربية الفنية، مرجع سابق، ص91.

[2]: آمال حليم الصراف، مرجع سابق، ص 170.

[3]: مرابط فتيحة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر من خلال بعض النماذج، جامعة تلمسان، 2017/2016، ص22.

الخط، إضافة إلى الرسام قاصر رمضان و حمد بن بغداد الذين يعتمدون في أعمالهم على الزخارف الشعبية و الأرقام متأثرين بأسلوب مارتيناز الشبه تجريدي.[1]

المدرسة التجريدية و علاقتها بكاندينسكي

رسم عدداً من اللوحات التي استمد موضوعاتها من الحياة في موسكو، و تعتبر "تجريد" أول لوحة تجريدية و قد كانت دون هدف أو ارتباط بالألوان المائية سنة 1910،[2] و أثبت أن الألوان وسيلة اختيارية ممتازة له.

تميزت أعماله بالتجريدية ذات الطابع الهندسي و يتضح في لوحة أشكال و يرجع ذلك بتأثره بمبادئ الباوهاوس التجريدية و يعتبر من رواد الفن البصري و كان عمادها خداع البصر و هي عبارة عن خطوط أو مساحات لونية أو أحجام منسقة بشكل يوهم الناظر بأشكال أخرى.[3]

مر كاندينسكي بثلاث مراحل في أعماله:

أ) المرحلة الأولى: تميزت أعماله بتصميمات تجريدية لأشكال تعبيرية.

ب) المرحلة الثانية: اتخذت التجريدية طابعا هندسيا اعتمد على التصميم المحكم و لم يعتمد على الألوان و قد تميزت بتصميمات هندسية موزونة متكاملة سادت فيها الخطوط المستقيمة و الأقواس، و يتضح ذلك في لوح " دائرة متعددة الدروب"

ت) المرحلة الثالثة: كانت نتيجة تجاربه السابقة و تتميز بأسلوب لا موضوعي يتصف بحبكة التصميم بالخطوط المنغمة و يتضح ذلك في "حركة متزنة".[4]

---

[1]: حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافي فنية، أطروحة مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2014/2013، ص153.

[2]: رلا عصام نجيب، نفس المرجع، ج2، ص 119.

[3]: آمال حليم الصراف، مرجع سابق، ص 170.

[4]: رلا عصام نجيب، مرجع سابق، ص 119.

المبحث الثالث: تحليل نموذجين من أعمال فاسيلي كاندينسكي

النموذج الأول:

اسم الفنان: كاندينسكي

عنوان اللوحة: الرسم على بيضاء.[1]

التقنية المستعملة: زيت على كانفاس

الأسلوب: المدرسة التجريدية.

الشكل: مستطيل.

الحجم: 55.25*78.875 أنج.

تاريخ الإنتاج: 1913.

المكان: متحف سولومون كوكنهايم نيويورك.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

استعمل الفنان مجموعة من الأشكال في بناء عمل تقوم على بيان حركة الخط بحيث تشكل لديه مساحة اللوحة.

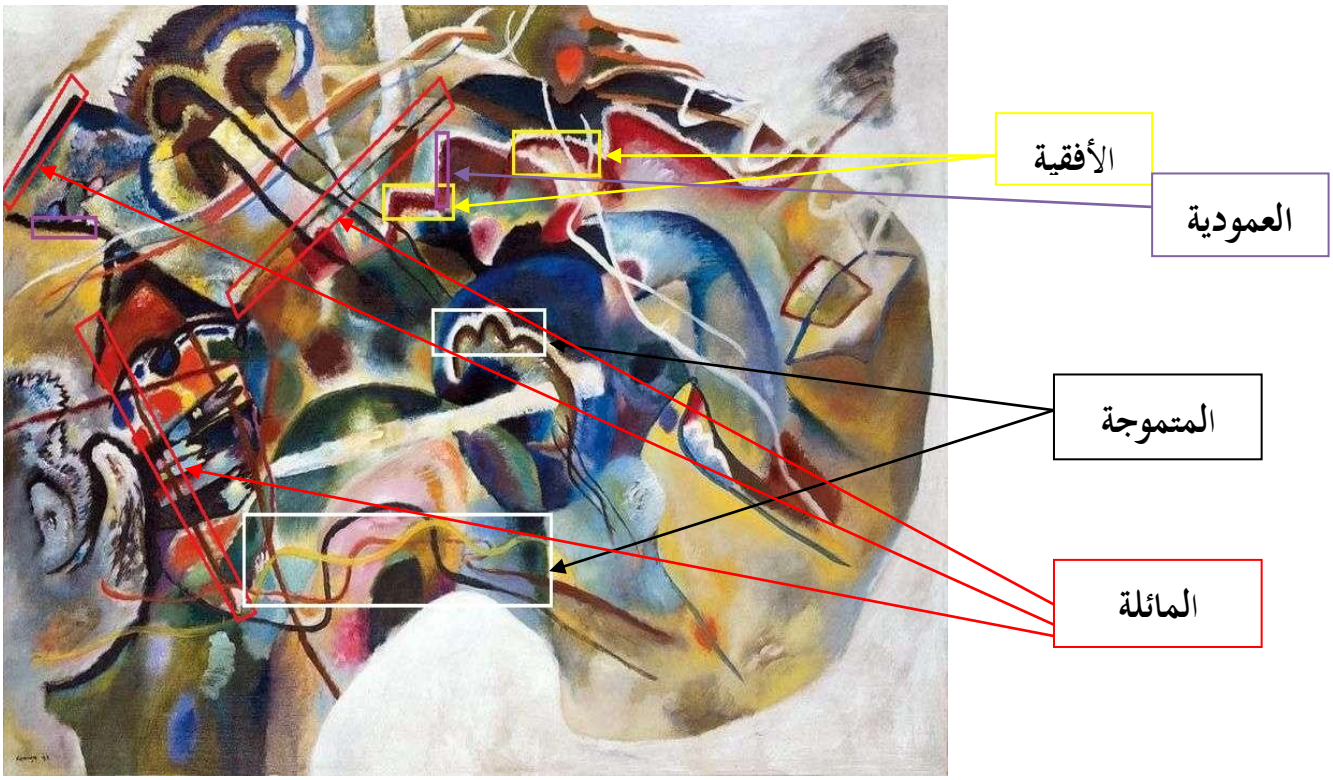
وظف الفنان كاندينسكي في فضاء هذه اللوحة مجموعة من الأكال الهندسية و خطو و كتل لونية داكنة حينا و براقة حينا آخر، تتجادل في اتجاهاتها و مساحاتها مكونة شعرية جمالية لونية ذات لغة بصرية حوارية، أما الأرضية البيضاء فقد تكونت من مجموعة من الألوان مكونة علاقة لونية.

الخط: نجد أن الخطوط هي العامل الأساسي في تصميم و إبراز الأشكال عن بعضها البعض في إنجاز العمل الفني، و يعتبر الخطط عنصرا من عناصر الفن التشكيلي و التصميم لدوره الهام و

[1] : https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.painting-planet.com

الرئيسي في بناء العمل الفني، حيث يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط و إن كانت بدرجات متفاوتة.[1]

وظف الفنان في هذا العمل مجموعة من الخطوط العمودية و الأفقية و المتقاطعة و خطوط حرة متنوعة مشكلة أشكال هندسية عشوائية.



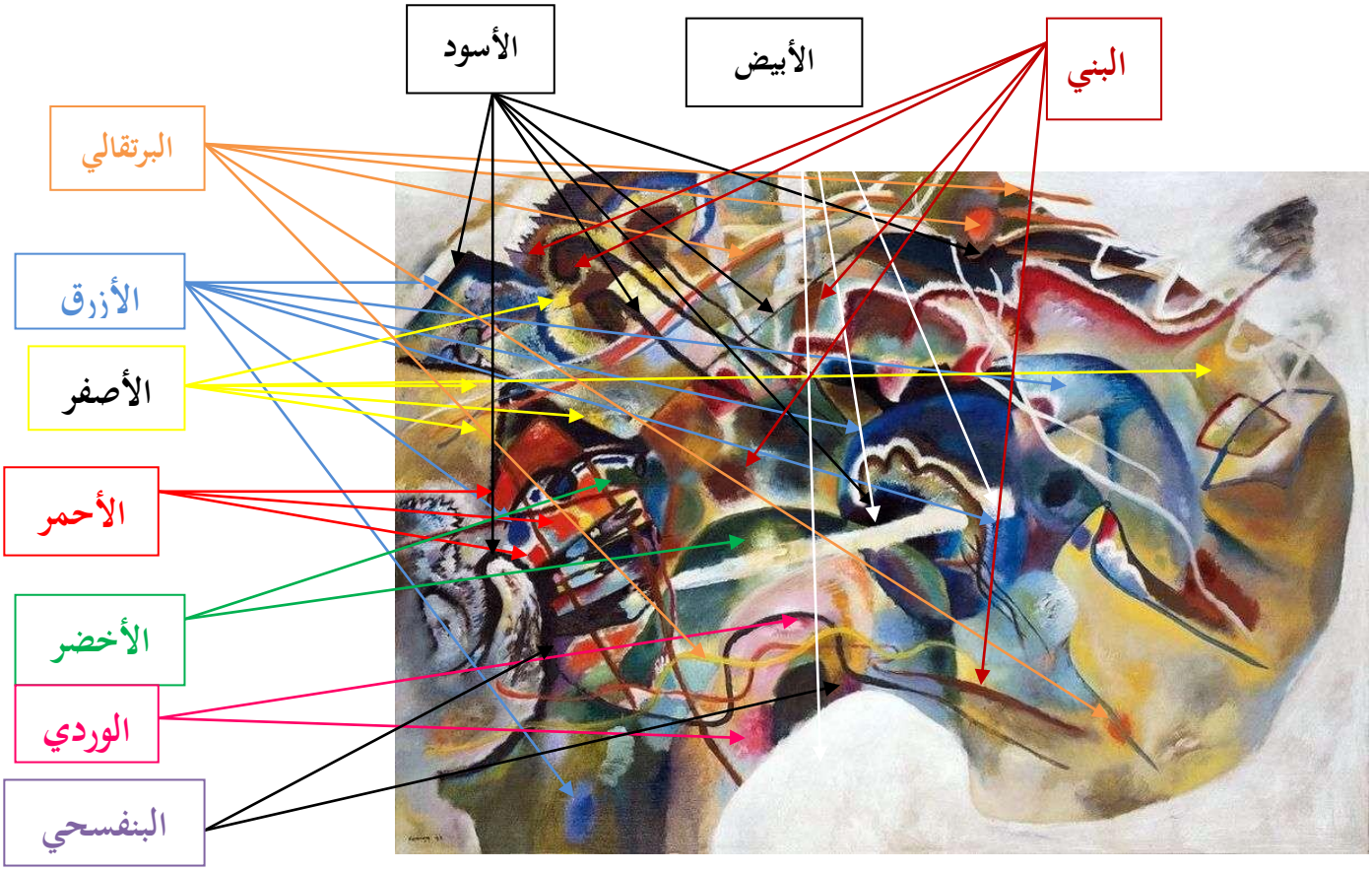
اللون: نجد أن اللون في العمل الفني عنصرا مهما يعطي إضافة جمالية للعمل الفني بالنسبة للمتلقي و صفة الواقعية على الرسمة أو الشكل و إيضاح أوجه التشابه و الاختلاف بين الأشكال و الصور المختلفة كذلك إثارة انتباه المشاهد، و إضفاء حالة نفسية معينة و استجابة عاطفية.[2]

وظف كاندينسكي مجموعة من الألوان و هي الأزرق الأحمر الأصفر الأخضر الوردي البنفسجي البرتقالي الأسود و البين على الأرضية البيضاء مشكلة علاقة لونية تتفاوت في شعيتها و وحدتها نتج

[1]: خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ط1، ص 34.

[2]: نبيل عبد الهادي، محمد الحموز، ناير سليمان، الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل، دار صفا للنشر و التوزيع، الأردن، 2002، ط1، ص 45.

عنها مجموعة من التضادات و التكاملات، فنجد تضاد الأبيض مع الأسود، أما بالنسبة للتكاملات نجد كذلك مع الأحمر و الأخضر و الأصفر والأزرق و البرتقالي.



الملمس : هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، و هذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري، و نتحقق منها عن طريق حاسة الملمس.[1]

نجد هذه اللوحة بالنسبة للملمس الحسي يعني عن طريق استخدام اليد و لمس سطح اللوحة خشنا نتيجة تراكم الألوان الزيتية على كانفاس.

التوازن: هو التوازن التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، و هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني و الإحساس براحة نفسية حين النظر إليه، و للألوان أيضا ثقل سواء كانت ألوان فاتحة أم غامقة، و ليس من الضروري أن تكون المساحات اللونية متساوية فالتوازن في

[1]: خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص 62.

اللون لا يعني مساحات متساوية بل أن يكون لثقل اللون الكائن في أحد جوانبها ما يقابله من ثقل في جانبها الآخر.[1]

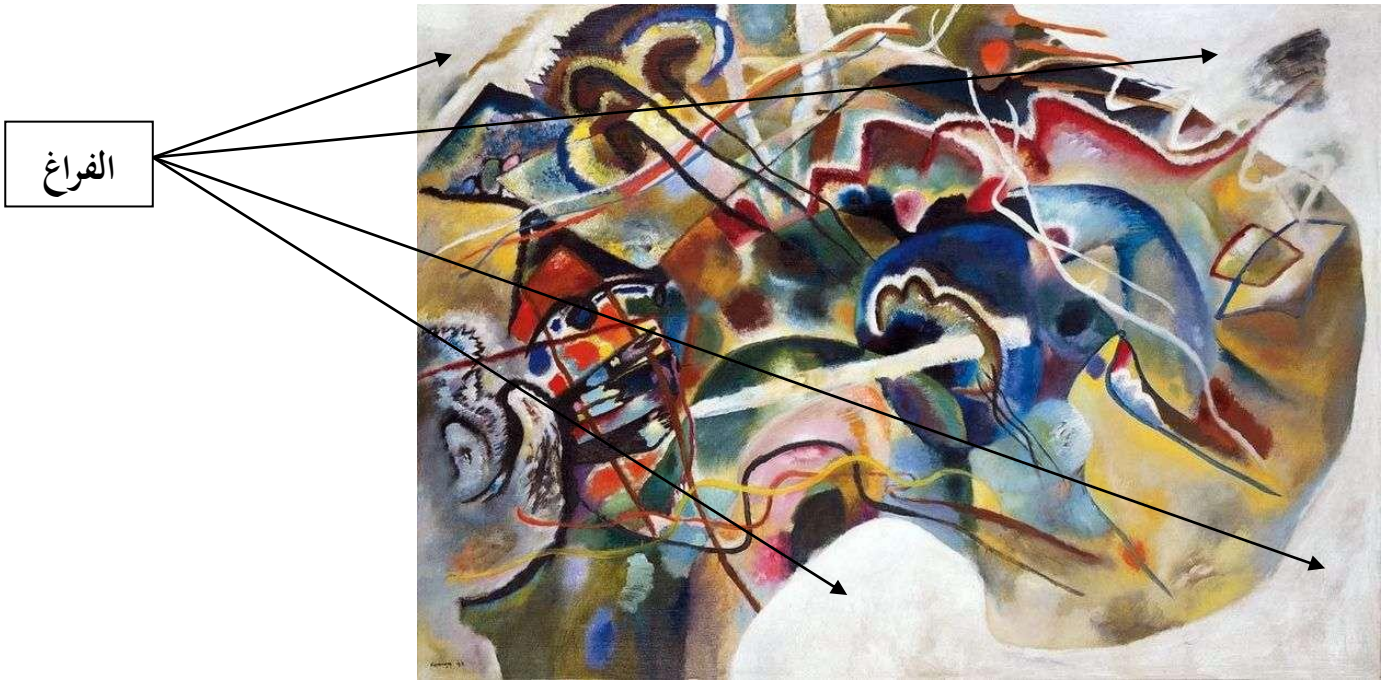
قد وفق كاندينسكي إلى حد بعيد في اللوحة فيما يتعلق بهذا الجانب ما أعطاها جمالية كبير انعكست إيجابا على توازن العمل الفني، و هذا ما يبرز لنا بمجرد النظر إليها، ما يجعل متلقيها في هدوء نفسي كبير و راحة بصرية للعين.

الوحدة: إن حقيق الوحدة في التكوين من المتطلبات الرئيسية لأي عمل فني بل و تعتبر من أهم المبادئ إنجاحه من الناحية الجمالية.[2]

نجد أن الفنان قد وفق في الوصول إلى تحقيق هذا الهدف، و هذا يجمع كل من الخط و اللون و الأشكال و الملمس و التوازن لخلق وحدة فنية واحدة في هذا الفضاء الفني للوصول لمبتغى موضوعه.

الفراغ: نلاحظ في هذه اللوحة أنه في توزيعه للعناصر التشكيلية في هذ الفضاء نتجت له فراغات زادت هذا العمل جمالا و رونقا كان لها دور فاضل في تنظيم عناصر اللوحة داخل هذا الفضاء.

وهذه الفراغات موجودة في زوايا اللوحة و في خطوط البيضاء بيض الكتل اللونية.



[1]: عدلي محمد عبد الهادي، مرجع سابق، ص 104.

[2]: خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص82.

الحركة : إن الخطوط المتعرجة و الانسيابية و المورونة التي تتصف بها لوحة الرسم علة الأبيض لفاسيلي كاندينسكي تعبر عن الحركة التقديرية التي تعتمد على الثقافة الفنية للمشاهد.

الإيقاع: إن الإيقاعات اللونية و الشكلية تتحرك بشعرية متحررة بالألوان الداكنة و الفاتحة، الحارة و الباردة و توزيع الأشكال و اتجاهاتها و مساحاتها كلها شكلت وحدة و نسقا إيقاعيا. إن اختلاف الأشكال عن بعضها البعض مع اختلاف المسافات نتج عنه إيقاع حر يحكمه إدراكك عقلي ثقافي فني.

التفسير و القراءة التحليلية:

من خلال عدة قراءات مختلفة لهذه اللوحة نجد أن العلاقة اللونية و الشكلية تتحرك بشعرية متحررة، كذلك تعمل على جذب خيال المتلقي ليصبح مشاركا روحيا في العمل الإبداعي و عملية التذوق الجمالي. أما المتعة و السرور الناجم عن ترجمة و قراءة ما بين السطور، فإنها متعة شعرية قراءاتية تخاطب الروح أكثر من مخاطبتها للحس، كما أن غرابتها و غموضها يخلق نوعا من الإثارة، تستدعي الاقتراب من أشكال الوجدان، الذي يعبر به الروح عن ضرورتها الداخلية التي يبحث عنها و فيها كاندينسكي بوصفها مرادفا لمفهوم التعبيرية الغذائية و الشعرية في الفن. على هذا النحو خلق كاندينسكي شعرية مفاهيمية و تطبيقية بنائية، عبر معالجات تصويرية عد من خلالها التطبيق البنائي انعكاسا لحركة الفكر كما أحال الفكرة المطلقة إلى مادة و تعبير و صورة، تأكيدا للجانب الروحي من خلال تسامي الألوان و الأشكال من تبعية العالم الخارجي و إلغاء قيودها الزمكانية، للتعبير عن الجور اللامرئي و المحسوس و المعاش.

من خلال هذا الوصف نلاحظ الفنان قد مارس كل ما تحمله المدرسة التجريدية من خصائص في إنجازه لهذا العمل الفني.

النموذج الثاني:

عنوان اللوحة: القوزاق.[1]

اسم الفنان: فازيلي كاندينسكي.

التقنية: الأسلوب: المدرسة التجريدية.

الشكل: مستطيل.

الحجم: 94,6*130,2

تاريخ الإنتاج: من 1910 إلى 1911.

المكان: متحف تين مودرن، لندن.

قصة اللوحة:

خلال الثورة الروسية الأولى دخل القوزاق موسكو منتصرين أحس الفنان بهذا الإدخال و أنشأ هذه اللوحة مثل معظم الأعمال المجردة تبدو الوهلة الأولى أن الصورة تصور مجموعة من الخطوط و الأشكال و الألوان الغامضة و مع ذلك ليس الأمر كذلك فالرسام لديه كل شيء في مكانه.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

على خلفية بيضاء استخدم الفنان كاندينسكي أشكال هندسية عشوائية و استعمل الخطوط السوداء المائلة في يسار اللوحة و الخطوط المتدرجة و المنحنية و المقوسة ، كما استعمل التدرج اللوني و الألوان المتضادة و المتكاملة بطريقة تجريدية هندسية رآها الفنان أنها مناسبة و في مكانها المناسب.

[1] : https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.painting-planet.com

الخط: هو عنصر من عناصر البناء التشكيلي للعمل الفني و يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلا و قد يعني الرسم حينما يتم بالقلم الرصاص دون تهشير أو تظليل من الداخل.[1]

نجد في هذه اللوحة الفنية مجموعة من الخطوط الواضحة في هذا الفضاء الفني، فنلاحظ الخطوط الأفقية و تمثل الضعف و الجبن و الخوف عند كاندينسكي و الخطوط المائلة و المقوسة و الخطوط العمودية و المنحنية و المنكسرة و المتعرجة بالإضافة إلى خطوط متداخلة تشكل لنا أشكال هندسية بدائية و الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان.

[1]: محمد البسوني، مرجع سابق، ص 27.

اللون: هو خاصية ظاهرية لجميع الأشكال المحسوسة و هو الذي يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزياوية و على نسيج تلك الأشكال، و اللون له أثر كبير على الشكل من خلال نقل الإحساسات التي يحملها إليه بكل دلالاتها مما يجعله ضمن الهدف التعبيري الذي يقصده الفنان.[1]

إذا أدركنا أن الخط و الأشكال لهما أهمية في العمل الفني فإن اللون عنصر هام في جمالية اللوحة .

وظف الفنان مجموعة من الألوان و هي: الأزرق، الأصفر، الأحمر، البرتقالي، البني بدرجاته، الأخضر تزينها خطوط باللون الأسود فوق خلفية بيضاء. و هذا ما أدى إلى تضاد و تكامل أعطى قيمة جمالية للوحة، فنجد التكامل في الأزرق و البرتقالي، كذلك التضاد الفاتح و القاتم، و التضاد الحار الموجود بين الأصفر و الأزرق، الأخضر و الأحمر، و كلها تعتبر تضادات على حسب تدرجاتها في اللوحة.

[1]: فؤاد السمرائي، مرجع سابق، ص 31.

الملمس: عملية اللمس و الإحساس بالجلد و خاصة عن طريق اليد، فالملمس حاسة من الحواس الخمس، و من خلالها نقص خاصية الخشونة و النعومة في الأجسام و ملمس السطح من طبيعته أن يضفي على الأجسام جمالا، و خاصة الملامس الإيقاعية التي تتكرر برقابة.[1]

نجد في هذه اللوحة الملمس خشن بسبب الخامة المستعملة و الألوان الزيتية في العمل الفني.

التوازن: هو الحالة التي تتعادل فيها للقوى المتضادة. و هو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية.[2]

خلق التوازن في الفن أمر ضروري هذا ما يظهر في العمل الفني القوزاق الذي أبدعه كاندينسكي في ربط علاقته ببعضها البعض.

الوحدة: كل عمل فني لا بد أن يتميز بوحدة تربط بين أجزائه مختلفة و توحد بينها و بدون هذه الوحدة يظهر العمل مفككا و بالتالي يفتقر لأهم عامل في إبداع، و هي وحدة معتمدة على ذاتية الفنان الذي بقدرته الخلاقة يستطيع أن يصوغ و يؤلف بين التفاصيل و يخضعها لإرادته ليعبر عن مشاعره.[3]

في هذا العمل الفني ترتبط أجزائه ببعضها البعض من الجانب الشكلي و الروحي للموضوع.

الفراغ: عندما تجتمع الخطوط و المساحات و الكتل كلها أو بعضها تخلف فراغا و الفراغ يمثل عنصرا هاما في الفنون نظرا لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل و مسطحات.[4]

نجد أن الأشكال و الأبعاد بارزة و موزعة بشكل منتظم، و هذا ما يوحي بالترابط بين العناصر التشكيلية من خطوط و مساحات و كتل لونية و هذا راجع للتوزيع المحكم للفراغات التي توحي بعمق.

---

[1]: محي الدين طالو، الرسم و اللون، دار دمشق، سوريا، 1993، ط7، ص 134.

[2]: خليل محمد الكوفي، مرجع سابق، ص79.

[3]: محمد البسيوني، مرجع سابق، ص 19/18.

[4]: خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص 101.

الحركة: من خلال تواصل الإيقاع تولدت حركة تقديرية تعتمد على ثقافة المشاهد لهذا العمل، و تمثل في ترتيب العناصر الموجودة في اللوحة فهذه اللوحة كلها حركة من خلال الألوان و الخطوط التي توحي بالحياة و الاستمرارية.

الإيقاع: يبرز الإيقاع في هذه اللوحة من خلال تكرار الألوان في أجزاء مختلفة من اللوحة من خلال توزيع الخطوط المختلفة و هذه اللوحة مزيج بين مجموعة من الإيقاعات، فهناك إيقاع رتيب في يسار اللوحة متمثل في خطوط سوداء بالإضافة إلى إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي.

التفسير و القراءة التحليلية:

لوحة الفنان فاسيلي كاندينسكي (القوزاق) التي صورت لنا قوزاق موسكو في الحرب الروسية الأولى منتصرين، و برع كاندينسكي في الوصف الدقيق لصورة الحرب حيث نرى خمسة قوزاق في أعلى يسار اللوحة إثنان منهم على ظهور الخيل مع السيوف، أ/ا الناحية السفلية للوحة في الجهة اليمنى يوجد على خلفية تلة زرقاء ثلاثة أخرى في قبعات حمراء اثنان منهما يحملان قمم سودا مرفوعة و الثالث بصابر أزرق (مدقق) و خفضه إلى الأسفل، و يبدو هيئة الرجال من الطبقة النبيلة و المهمة أما الألوان فتلعب دورا هاما و خاصا في هذه اللوحة حيث أن اللون الأبيض و الأزرق طغى على اللوحة و دلالته الحياة و البحث و الهدوء في نفس الوقت، أما اللون الأسود على شكل خطوط يعبر عن المآسي و الموت الذي كان ثمرة الثورات الدامية، و اللون الأحمر يرمز إلى شجاعة و خوف محاربي القوزاق الذكور، أما الخطوط فتكون ذات أهمي كبيرة في الفن التجريدي و عبر كاندينسكي بالخطوط الأفقي مبدأ المؤنث و الخطوط العمودية تمثل الشجاعة و الصلابة فكانت هذه اللوحة تعبر عن الحرية فمن ينظر إلى القوزاق يشعر بالخفة و الحرية تحتضن كيانه و يصبح مشاركا لا إراديا في الأحداث المصورة على القماش.

خـــــــــاتـــــمـــة

و في نهاية المطاف نعلن حصيلة ما وعدنا به في المقدمة فقد حاولنا في هذه الدراسة المبسطة تقريب مفهوم الإيقاع و الحركة قدر الإمكان و إبراز علاقته بالفنون. كما سعت هذه الدراسة لإبراز دور هذين المصطلحين في إعطاء قيمة جالية تخص شتى مجالات الفن، و في المقابل اكتشفنا أثناء رحلتنا البحثية عن علاقة الإيقاع بالحركة، إذ أن تواصل الإيقاع يولد حركة و تواصل الحركة المنتظمة إيقاع والإيقاع المنتظم حركة، كما أن الحركة ضد السكون لذلك فإن الحركة ترمز للحياة أما السكون فيرمز للموت، و الحياة إيقاعات مرتبطة بعضها ببعض. أما الموت فهو فناء هذه الإيقاعات و اندثارها .

إن الفنان حين ينجح في تعبيره التشكيلي فإنه يحوله إلى إيقاعات ترتبط بالحياة و تتصل عضويا بكيان الإنسان فيهتز لها و يطرب، بالتالي نجد أن الحركة و الإيقاع تلعب دورا مهما في إعطاء صورة مرتبة و منسجمة على هيئة فنية متحركة مفعمة بالحيوية.

قائمة المراجع و المصادر:

ابن منظور، لسان العرب، ط4، المجلد 15، دار صادر، لبنان، 2005.

التربية الفنية، كتاب الطالب، وزارة التعليم، السعودية، ط 1438/ 1439.

المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004.

المراجع:

1) الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ط2.

2) أشرف محمد مسعد النشار، مفهوم الحركة في تصوير الفن الحديث و فن التجهيز في الفراغ (دراسة تحليلية)، جمعية التربية عن طريق الفن، مصر، 2016، ص 109.

3) آمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن مكتبة المجتمع للنشر و التوزيع، 2009، ط3.

4) إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر و التوزيع، 2010،ط1.

5) إياد محمد الصقر، دراسات معاصرة في التصميم الجرافيكي، عمان، الأردن،2011، ط1.

6) جيروم ستولينرتز، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية، تر: فؤاد زكرياء ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1981، ط2.

7) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979،ط1.

8) خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع،عمان، الأدرن،2008، ط1.

9) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تق: مهدي المخزومي، الكويت، مطابع الرسالة، 1980، المجلد2.

10) خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ط1.

11) د. عبد الكريم بن عيسى، ميقاعية العرض المسرحي، دار كنوز للإنتاج و النشر و التوزيع، الجزائر، 2018، ط1.

12) د. محمد البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2006، ط3.

13) د. مروان العلان، من الكهف إلى التجريد، دار دجلة، الأردن، 2017،ط1.

14) د.محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، 2006،ط1.

15) د.محسن محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، دار عالم الكتب، القاهرة،مصر،2009،ط1.

16) رستم أبو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

17) رلا عصام نجيب، تاريخ الفن، دار المستقبل للنشر و التوزيع، الأردن، 2011، ط1، ج1.

18) رواية عبد المنعم، دار المعارف، كتاب الحس الجمالي و الموجز في تاريخ الفن، الإسكندرية، 1979، ط1.

19) سهيل عادل عبد الحق، الفن الإغريقي و آثاره المشهورة في الشرق مطبعة الشرقي بدمشق، سوريا، 1950.

20) صبري منصور، إضاءات تشكيلية، سلسة آفاق الفن (24)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2007.

21) ظفار حسين، الشامل في الرسم و التصميم، المستوى الثاني، 2016/2015.

22) عبد المنعم سوسن و آخرون، البايوميكانيك في المجال الرياضي، دار المعرفة في مصر، 1977.

23) عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم و اللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1،الأردن،2006.

24) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1981، ط4.

25) عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة، الأردن، 2010، ط1.

26) عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية :دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان،ط1، 2001.

27) الفارابي، الموسيقى الكبير ، تح:غطاس خشبة ، دار الكتاب العربي ، د ت، ص – 1076 نقلا عن : البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة2008 .

28) فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، 2009، ط1.

29) فرج عبو،علم عناصر الفن،دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982، ط1، ج2.

30) فؤاد السمرائي، بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،ط1، الأردن،2015.

31) فؤاد زكرياء، مذاخلتي، قضية المقارنة الموسيقية، مطابع الأهرام التجارية، فليوب، مصر، د ط1.

32) فؤاد زكرياء، مع الموسيقى ذكريات و دراسات، مؤسسة الهنداوي سي آي سي.

33) ماهر مجيد إبراهيم، التوظيف الدلالي لبناء اللقطة- المشهد- عند الموجة، العدد52، 2009.

34) محي الدين طالو، الرسم و اللون، دار دمشق، سوريا، 1993، ط7.

35) مزاهرة أيمن سليمان، محمد علي المادي، التصميم: أسس و مبادئ، دار المستقبل، عمان،ط2، 2002.

36) نبيل عبد الهادي، محمد الحموز، ناير سليمان، الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل، دار صفا للنشر و التوزيع، الأردن، 2002، ط1.

37) نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999، ط1، ج3.

38) هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996،ط1.

39) هوايتينغ فرانك.م، المدخل إلى الفنون المسرحية.

40) هيجل، فن الموسيقى، تر: جورج طرابيشي، بيروت،دار الطليعة،1979.

41) يوسف عقيل مهدي، نظرات في التمثيل، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة بغداد، دار الكتب للطباعة و النشر، 1988،ط1.

المجلات و الموسوعات:

1. التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد3.

2. د. قاسم جليل مهدي، الإيقاع اللوني في رسوم الانطباعية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد37، الجزء الأول، 2019.

3. الربيعي، عباس جاسم محمود، الشكل و الحركة و العلاقات الناتجة في العامليات التصميمية ثنائية الأبعاد، دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

4. رجاء حسن الزمزمي، الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة و التي تنشأ من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، الملكة العربية السعودية،2001.
5. ريم الشريف، أشكال الإيقاع اللوني في الفن التشكيلي بيكاسو نموذجا، كلية الأداب و العلوم الإنسانية بالقيروان تونس، مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية، العدد17 شباط 2021، المجلد5، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا.
6. شندى محمود أبو الخير، النظم الإيقاعية في جداريات الفن المصري القديم كمصدر إثراء التصميمات الزخرفية، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد1،العدد7،أكتوبر 2008.
7. طارق مراد، التجريدية و الفن التكعيبي، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية.
8. كرومي عوني، الحركة لغة الممثل، مجلة الحياة المسرحية، العدد 40، مطابع وزارة الثقافة،دمشق، 1994.
9. محمد الملاح، محمد الرفاعي، تجربة البداهة الأدائية المسرحية و توافقها مع الفنون التشكيلية و التشكيل الإيقاعي الموسيقي، دراسات، العلوم الإنسانية و الإجتماعية، المجلد49، ملحق3، 2016.
10. محمد الملاح، محمد الرفاعي، تجربة البداهة الأدائية المسرحية و توافقها مع الفنون التشكيلية و التشكيل الإيقاعي الموسيقي، دراسات، العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد49، ملحق3، 2016..
11. محمد جمال عبد الغفور، فن الخداع البصري و دوره في تصميم المعلقات الوبرية المستخدمة في العمارة الداخلية محدودة المساحة، مجلة العمارة الفنون، العدد3.
12. مصطفى حركات، الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد (9)، العدد (1)، 2010.
13. مصطفى حركات، الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد 9، العدد1، 2010.

المذكرات و الأطروحات الجامعية:

1. أحمد حافظ رشدان، القيم الفنية في أعمال مختار، رسالة دكتوراه،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978.

2. أحمد حافظ رشدان، القيم الفنية في أعمال مختارة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978.
3. البراز عزام، أسس التصميم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
4. تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام التحريك ثلاثية الأبعاد، كلية الفنون الجميلة، جامعية المنيا،مصر، 2009.
5. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافي فنية، أطروحة مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2014/2013.
6. سهيل نجم عبد، الحركة في فن الرسم، كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، العراق.
7. عبد الرزاق، جيهان فوزي أحمد، نظم الحركة في الملامس في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم، رسالة ماجستر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان القاهرة، 1996.
8. عبير بنت مسلم سفر الصاعدي، دراسة العناصر المعمارية للحرم المكي الشريف لتحقيق مداخل جديدة في اللوحة الزخرفية باستخدام أسلوب النظم،جامعة الملك عبد العزيز، جدة ، 2008.
9. مرابط فتيحة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر من خلال بعض النماذج، جامعة تلمسان، 2017/2016.
10. مصطفى إيمان عبد الودود، استحداث صياغات تشكيلية للمشغولة الفنية ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 2003.
11. نادر حمدي محمد، فن الحركة الفعلية و الإفادة منه في تدريس الفنون، رسالة ماجستر، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة،1976.
12. هبة الله أحمد محمد النواب، المفاهيم الفلسفية لفن التجهيز في الفراغ، مجلة كلية التربية، العدد 14، جامعة بورسعيد، مصر، يونيو 2013.
13. وليد قادري، صورة الاسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: عمارة يعقوبيان و مرجان أحمد مرجان، كلية العلوم الانسانية و الإعلام، جامعة الجزائر3، 2012/2011.
14. وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: عمارة يعقوبيان و مرجان أحمد مرجان، كلية العلوم الإنسانية و الإعلام، جامعة الجزائر3، 2012/2011.

15. اليحياني العامري و عبد العال، فن التجهيز في الفراغ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية و النفسية، م7، ع2، 2016.

المواقع الإلكترونية:

http://topart2000.blogspot.com/2013/01/303.html

http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/13145

https://icaphila.org/exhibitions/jason-rhoades-four-roads/

https://mana.net/archives/2270 .

https://www.google.com/imgres?imgurl=https

https://www.google.com/search?q=alom+2&client

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.painting-planet.com

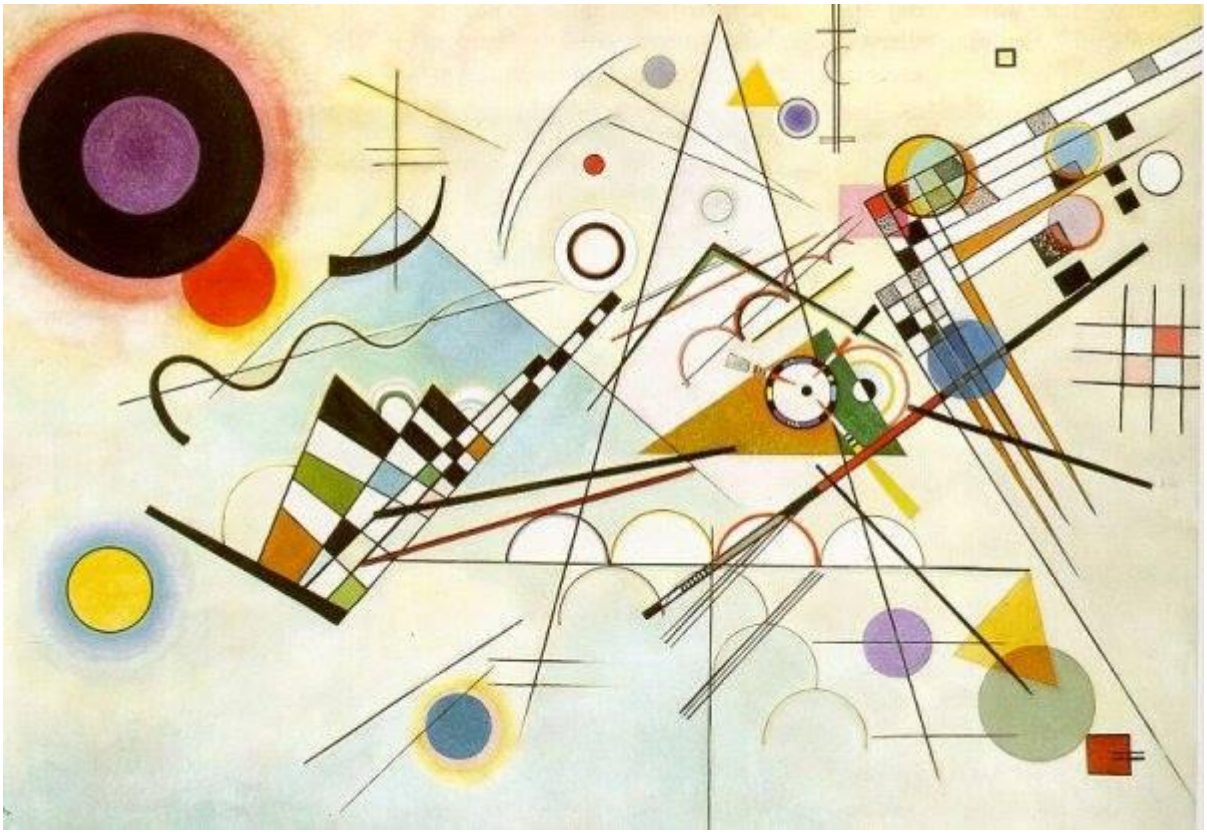
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Far.painting-planet.com

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi_s9Tu-KvxAhXrzIUKHQy3BL4Qu_MBKAB6BAgdEAE&url=https%3A%2F%2Fartsandculture.google.com

الحركي و البصري (الفن)، الموسوعة العربية،arab-eng.com.sy<detail

فاسيلي كاندينسكي، ar.m.wikipedia.org<wiki<

ملاحق الصور



Several Circles

بالأزرق

الحصان

التكوين السادس

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-د.

الفصل الأول: ماهية الحركة والإيقاع

المبحث الأول: ماهية الإيقاع و مراتبه

المطلب الأول: تعريف الإيقاع.....1-4

المطلب الثاني: الإيقاع في الفنون.....5-9

المطلب الثالث: مراتب الإيقاع.....10-17

المبحث الثاني: ماهية الحركة

المطلب الأول: تعريف الحركة.....18-20

المطلب الثاني: الحركة في الفنون.....21-25

المطلب الثالث: أنواع الحركة.....26-31

الفصل الثاني: الإيقاع و الحركة في الفن التشكيلي و في أعمال الفنان كاندينسكي

المبحث الأول: الإيقاع و الحركة في الفن التشكيلي عبر العصور

المطلب الأول: في الفن القديم.....33-37

المطلب الثاني: في الفن الحديث.....38-42

المطلب الثالث: في الفن المعاصر.....43-49

المبحث الثاني: الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي و في أعمال الفنان التشكيلي كاندينسكي.

المطلب الأول: حياة و نشأة الفنان كاندينسكي.....50-53

المطلب الثاني: المدرسة التجريدية و علاقتها بكاندينسكي.....54-55

المطلب الثالث: دراسة و تحليل بعض النماذج من أعمال الفنان كاندينسكي....56-67

خـــاتـــمـة 69

قـائـمـة المراجـع.....70-75

ملاحق الصور.....77-83.

فهرس الموضوعات.....84-86

الملخص:

لقد تمحور موضوع البحث و الموسوم بالحركة و الإيقاع في أعمال الفنان التشكيلي حول ماهية الحركة و الإيقاع في الفنون عامة و في الفن التشكيلي خاصة كما تناول موضوع البحث الحركة و الإيقاع في الفن التشكيلي عبر العصور، ثم تطرقنا إلى الفنان التشكيلي فاسيلي كاندينسكي و تحليل بعض أعماله. و بالتالي فإن عنصري الحركة و الإيقاع يلعبان دورا مهما في بناء الصورة التشكيلية و تذوق هذين العنصرين سيظل أمرا له سحره الغامض الذي يتفوق على كل وصف.

الكلمات المفتاحية: الحركة- الإيقاع- الفن التشكيلي- فاسيلي كاندينسكي

Résumé:
Le sujet de la recherche, qui est étiqueté avec le mouvement et le rythme dans les œuvres de l'artiste plasticien, tournait autour de la nature du mouvement et du rythme dans les arts en général et dans les beaux-arts en particulier. . Dès lors, les éléments de mouvement et de rythme jouent un rôle important dans la construction de l'image plastique, et la dégustation de ces deux éléments restera une affaire de charme mystérieux qui transcende toutes les descriptions.
Les Mots-clés : mouvement - rythme - art plastique - Vassily Kandinsky.
Abstract :

The subject of the research, which is tagged with movement and rhythm in the works of the plastic artist, revolved around the nature of movement and rhythm in the arts in general and in plastic art in particular. . Therefore, the elements of movement and rhythm play an important role in building the plastic image, and tasting these two elements will remain something that has a mysterious charm that transcends all descriptions.

Keywords: movement - rhythm - plastic art - Wassily Kandinsky.