Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ

Vol. 30/ No. 4/ 2022 المجلد 30/ العدد 4/ 2022

الجغرافية وتمثلاتها في الفن الحديث: الانطباعية أنموذجًا

غسق حسن مسلم الكعبي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق

muhmed7070 @gmail.com.

تاريخ استلام البحث: 14/ 2 /2022 تاريخ قبول النشر: 22 / 3/2022 تاريخ نشر البحث: 12 / 4/ 2022

المستخلص

يتكون البحث الموسوم (الجغرافية وتمثلاتها في الفن الحديث الانطباعية انموذجًا) من أربعة فصول طرح الفصل الاول مشكلة البحث من خلال الاسئلة التالية: كيف استطاع الفنان الحداثي ان يتمثل البيئة الجغرافية لوطنه؟ هل كان لفناني أوربا في بقاعها المختلفة وجغرافيتها المتنوعة أثر في هذا التمثل؟ وما التطورات الفنية والجمالية التي أحدثها الفنان في تمثله لجغرافية البيئة؟ اما هدف البحث فهو تعرف الجغرافية وتمثلاتها في الفن الحديث الانطباعية انموذجًا، اما الفصل الثاني فقد قسم الى مبحثين هما الجغرافية واثرها على الانسان من وجهة نظر العلماء والمنظرين والجغرافية في الفن الجذور والتمثلات اما الفصل الثالث فقد خصص لمجتمع البحث وقد تم حصر اطار المجتمع بحوالي عشرة اعمال، أما عينة البحث فقد تكونت من ثلاثة نماذج من الفن الانطباعي التي تم اختيارها بطريقة قصدية لتحقيقها هدف البحث ولتنوع فنانيها واساليبهم الجمالية. اما الفصل الرابع فقد تم عرض نتائج البحث ومنها : تمثل الفنان الحداثي الانطباعي جغرافية البيئة الطبيعية بطريقة عفوية حدسية وبصرية مباشرة وفق متغيرات الضوء فلا ترى التضاريس الا من خلف سيولة اللون وانفعال الحركة وإبراز المدى عبر المناخ واللون. اما الاستنتاجات فقد جاء منها أن تمثل الفنان لجغرافية البيئة خاضع للبيئة التي يعيش فيها الفنان جغرافيًا وطابع العصر الفكري والتقدم العلمي كما ان البيئة كانت المتنفس الذي مارس فيه الفنان حريته ورؤيته الذاتية التي تنوعت وفقها تمثلات الجغرافية في الفن أسلوبيًا.

الكلمات الدالة: الجغرافية، الانطباعية، الفن الحديث

Geography and Its Representations in Modern Art: Impressionism as a Model

Ghassaq Muslim Al Kaabi

College of Fine Art Babylon/ University of Babylon/ Iraq

Abstract

The research tagged (geography and its representations in modern art) consists of four chapters. The first chapter poses a problem of research through the following questions: How was the modernist artist able to represent the geographical environment of his geographical environment? What are the artistic and aesthetic developments brought about by the modernist artist in his representation of the geography of his environment? As for the second chapter, it was divided into two sections: geography and its impact on man from the point of view of scientists, theorists, and geography in art, roots and representations. The third chapter was devoted to analyzing the research sample consisting of three models of modern art. The fourth chapter presented the results of the research, including: the artist represents The modernist impressionist is the geography of the natural environment in a spontaneous, intuitive and direct visual manner according to the variables of light, so you do not see the terrain except from behind the fluidity of color and the emotion of movement and highlighting the extent through climate and color.

Keywords: geography, impressionism, Modern Art.

1. الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

1. 1 . مشكلة البحث: لا شك أن للمناخ والبيئة بوصفها مظهرًا من المظاهر الجغرافية للمكان وانعكاسًا لموقع وتضاريس الارض أثر في موقف الفنان وتصوراته ورؤيته الابداعية بحكم ان الانسان هو ابن بيئته ، فالمناخ والبيئة الجغرافية تقف وراء طبائع وامزجة الفنان وموقفه تجاه الوجود وخياراته وانتاجه الفني وينعكس ذلك على انجازات الفنانين في اوطانهم او رحلاتهم الى بلدان اخرى فالفنان الاوربي ببيئته الباردة وتضاريس ارضه وطبيعة المدن والارياف اوجدت لديه فن ذو مشاهد خاصة تنسجم مع جغرافية اراضيهم ولكن نرى اثر التغير الذي طرأ على فنونهم في رحلاتهم الاستشراقية واعجابهم بجغرافية البيئة المتصحرة والحارة والالوان الصارخة والزخرفة التي ملات اعمالهم الفنية . ذلك ان للطابع الجغرافي لأي منطقة في الارض انعكاس على النسق السيميائي الذي يعتمده الفنان في تصور المكان كما ان للطبيعة الجغرافية نمط من الاشارات والرموز التي تدخل في منظومة الفنان الفكريه وذاكرته الحضارية ولاشعوره الجمعي، فالبيئة الجغرافية وما تحتويه من تربة ومياه وجبال وسهول ووديان واشجار ونباتات وحيوانات ومعادن تؤثر بشكل ايجابي او سلبي على الفنان الذي يعيش في ظلها وكنفها كما تؤثر على طريقة الانسان في العيش وانتاج الفنون فضلا عن موقفه الروحي والجمالي من الاشياء المحيطة. تتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات التالية :كيف استطاع الفنان الحداثي ان يتمثل البيئة الجغرافية لوطنه؟ هل كان لفناني اوربا في بقاعها المختلفة وجغرافيتها المتنوعة اثر في هذا التمثل؟ وما هي التطورات الفنية والجمالية التي احدثها الفنان في تمثله لجغرافية البيئة؟

1. 2. اهمية البحث والحاجة الية: يؤطر هذا البحث مرحلة تأريخية مهمة لتصور الفنان الحداثي للطبيعة الجغرافية لبيئته مؤشرا الى التحولات الاسلوبية في ذلك ويفيد هذا البحث المهتمين بعلم الجغرافية على المستوى الفني والعلمي كما يفيد الدارسين والمتخصصين ببحث الفنون البيئية والمناخ.

1. 3 . اهداف البحث: تعرف (الجغرافية وتمثلاتها في الفن الحديث)

1. 4. حدود البحث: الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الجغرافية وتمثلاتها في الفن الحديث الانطباعية انموذجا .

الزمانية: الفترة الزمنية من (1872– 1895)

المكانية: أوربا

1. 5 . تحديد المصطلحات

الجغرافيةGeomorphology: دراسة شكل الارض وتضاريسها وتوزيع اليابسة والبحار والوديان والسهول والهضاب على سطحها.[1، ص166]

الجغرافية هي علم شكل الأرض أو شكل ياء الأرض تركز على دراسة التضاريس (كالجبال والسهول والأودية والأنهار والصحاري والسواحل) وأسباب نشأتها وتطورها عبر الزمن. والجغرافية كلمة ذات اصل يوناني وهي تنقسم إلى ثلاثة اجزاء geo وتعني الارض ثم morpho تعني الشكل وlogos بمعنى علم.[2]

الجغرافية اجرائيا: التمثل الجمالي لدى الفنان لشكل العالم الخارجي من أرض وسماء ومفرداتها من تضاريس تشمل الجبال والانهار والوديان والسواحل واثر المناخ عليها وعلى تشكيل مزاج الفنان رؤيته الفنية بما ينعكس على منجزه التشكيلي.

2. الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

2. 1. المبحث الاول: الجغرافية واثرها على الانسان من وجهة نظر العلماء والمنظرين

يورد ابقراط الطبيب اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد في كتابه (الاهوية والمياه والبلدان) ان للجانب الجغرافي للمكان والمناخ اثرًا على مواقف الانسان الاخلاقية والقيمية والحضارية والفكرية يصف الاوربيين حبهم للملاهي والحرب والشجاعة وميلان الطباع وسبب ذلك اقليمهم وتقلباته الشديدة في المناخ للحر او البرد فيعتري العقل صدمات ويغزو الجسم تغيرات وتلك انفعالات من شأنها ان تكسب الخلق وحشية وتمزج به ميلا للجماح والعصيان اكثر مما تفعل الحالة المناخية دائمة الحر او دائمة البرد الا ان التغيرات من النقيض الى النقيض هي التي تنبه العقل الانساني وتمنعه من ان ينام في ظلال السكون. [3،ص161-163]

يرى المؤرخ والجغرافي العربي ابو الحسن بن علي المسعودي (ت345هـ) مترجم كتاب الجغرافية للعالم الفلكي بطليموس (ت168م) ان البقاع تختلف بحسب اختلاف ما تؤثر فيها الاجسام السماوية من الشمس والقمر فضلا عن تأثير قوى الارض في الابدان وهي تختلف لأسباب ثلاثة هي: كمية المياه وكمية الاشجار ومقدار ارتفاع الارض وانخفاضها فالأرض كثيرة المياه ترطب الابدان والمعدومة تجفها والارض كثيرة الاشجار تكون كالسترة لها فتزيد سخونتها اما الارض معدومة الاشجار على العكس اما علو وانخفاض الارض فالأرض العالية المشرقة فسيحة وباردة والارض المنخفضة حارة.[4، ص111-114]

يرى المسعودي أن النظرة المعاصرة الى الجغرافية واثر المناخ والبيئة على الانسان نجدها لدى المنظر فيدال دي لابلاش (ت1918م) في كتابه اصول الجغرافية البشرية يتحدث فيه عن اثر المناخ وطبيعة البيئة النباتية والحيوانية ونوع التربة واثرها على الانسان فالأرض عنده ذات اجزاء متعاونة ويشير فردريكراتزل في ذلك الى هذا المفهوم بأن الظواهر الجغرافية البشرية مرتبطة بالوحدة الارضية وهي ترتبط في كل مكان بالبيئة وهي ثمرة اتحاد أحوال الطبيعة. والمنظور الجغرافي هنا يعني ان البيئة الطبيعية شيء مركب قادر على جمع وتماسك كائنات متنافرة في علاقات صميمية وكأنها قانون يحكم جغرافية المخلوقات الحية كيفت نفسها لوجود مشترك.[5،ص11-147] ويقسم افلاطون قوى النفس الى ثلاثة اقسام حسب موقعها الجغرافي فالقوة العاقلة توجد في الاقليم المعتدل والقوة الغضبية في الاقليم البارد والقوة الشهوية في الاقليم الحار. [6،ص264]

أما لابلاش فانه يربط بين كثافة السكان وطبيعة المناخ والارض والتضاريس والموقع الاقليمي اذ وجدت مجتمعات بشرية وقعت تحت تأثير مناخ حار جدا او بارد جدا ففقدت المبادرة على تكوين حضارة خاصة بها بسبب عزلتها عن المجتمعات ولذلك نجد ان الاقاليم التي تراكمت فيها المجموعات البشرية كاواسط أوربا وحوض البحر المتوسط تكونت من عناصر مختلفة واستطاعت البيئة الجغرافية ان تصهرها في نمط مشترك من التكيف حيث عملت العوامل الجغرافية كقوى لاحمة اذابت الاختلافات الاصلية.[5،ص19]

ان لمظاهر الجغرافية ببعدها المناخي والبيئي اثر على الانتاج المعرفي والبناء الحضاري للانسان قديما وحديثا حيث نجد ان علم الجغرافية المعاصر يؤكد ان البيئة والمناخ تمد المجموعات الحية بحاجاتها وتتبع اهدافها فالعامل الجغرافي الح على مخيلة الانسان قديما لتكسبه شعورًا قاتمًا ومقلقًا عن القوة المغلقة للعالم الجامد والحي كما يتمثل ذلك في الاساطير والخرافات، ويؤكد علماء الجغرافية أن موجات الحرارة والبرودة المفاجئة تمثل صدمة تؤثر على الامزجة. [5،ص123–124]

ان العامل الجغرافي عامل جوهري في تشكل الثقافة وادوات العمل وتسميات الشعوب وخصائص الملبس والمسكن والمحاصيل الزراعية ووسائل النقل ، كما تمارس خصائص الوسط الجغرافي تأثير على ثقافة الشعب الروحية وتكوينه النفسي وهذا ما يجد تعبيره في الملكات الفكرية كما ان منظر الارض وشكلها وطبيعة النباتات فيها تنطبع في وعي الساكنين على شكل تصور للأرض الام وتغدو عناصر المنظر الطبيعي على شكل صور حسية وبالتالي يكون للعامل الجغرافي دور في حث أو ابطاء التطور التاريخي وتطور اسلوب الانتاج. [7،ص 53–60] كما ان للوسط الجغرافي اثر على السلوك المعرفي والقيمي للإنسان واثر على الطابع السلالي او القومي كما يرى اغلب علماء الاجتماع فمثلا اغلب سكان الجبال يميلون الى الانطواء والصمت بخلاف سكان السهول اذ في الجبال يضطر الناس الى العيش في مجموعات صغيرة ومغلقة اما سكان السهول التي تتوفر فيها عوامل الطبيعة الباذخة من نبات وحيوان واعتدال المناخ وكثرة المياه والانهار نجدهم يميلون الى الاستقرار المدني وبناء الحضارات والدعة والطرافة، وقد اكد علماء الايكولوجيا (هو علم البيئة متخصص بدراسة قدرة الكائنات الحية على التوافق مع بيئتها) على مفهوم الحتمية البيئية التي ترى ان الثقافة والحضارة تتأثر بالبيئة الجغرافية وان الاختلافات ترجع الى الظروف البيئية ومن ثم فان الثقافة تفسر في ضوء عوامل جغرافية وبيئية كالمناخ والتربة والتضاريس وسقوط الامطار والموارد المائية والثروات المعدنية. [8،ص17– 49]

وتعد اراء الفيلسوف الفرنسي مونتسكيو (ت 1755) في الجغرافية ذات اهميه في الفكر الاوربي الذي ارجع الفروق الفردية بين البشر الى الموطن الجغرافي فقد اشار مونتسكيو الى اهمية العوامل المناخية والجغرافية في تشكيل المميزات الطبيعية والثقافية للمجتمعات المتباينة كما انه وضع انظمة اجتماعية وسياسية مختلفة تعتمد على الوسط الجغرافي فهو يرى ان المناطق الحارة يلائمها النظام الاستبدادي والدين الاسلامي والمناطق المعتدلة تلائمها الملكية المقيدة والكاثوليكية والمناطق الباردة تلائمها البروتستانتية والنظام الجمهوري .[9،ص112–113]

اما الفيلسوف جوليان هكسلي (ت 1975) فيتحدث عن الجغرافية واثرها على الانسان من منظور بيولوجي فيرى ان المناطق المعتدلة تتميز بمناخ فيه تقلبات جوية كثيرة وهي اعظم ما يثير الانسان ويدفعه الى العمل ودلالة ذلك المعطيات الاثارية التي تبين النشاط العقلي والجسمي للانسان التي ازدهرت في المناطق الزراعية ومنطقة هطول الامطار التي اقيمت فيها المدن فظهرت الثقافة والفنون بينما نجد المناطق الشمالية اذ اصابها البرد وماتت الغابات وهبطت الثقافة في ايرلندا واسكندنافيا في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد كما كان سقوط الحضارة اليونانية سببه المرض والجفاف لمياه الامطار وكذلك كيمياء التربة ووفرة المعادن فيها او نقصها فالموقع الجغرافي وعامل المناخ يلعب دور سلبي او ايجابي في ايجاد كائنات قادرة على التطور والتكيف.[10،ص 96–106]

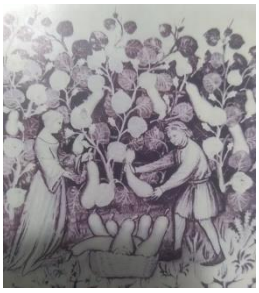
اما الفيلسوف الالماني فيلهلم هيغل (ن1831) فانه يعطي اهمية للجغرافية في تفسير طبائع الشعوب ففي المنطقة المتجمدة والحارة لا يوجد موقع مناسب لظهور الشعوب لان الوعي المستيقظ يظهر محفوفا بالمؤثرات الطبيعية فمع الطبيعة يستطيع الانسان ان يمارس حريته داخل ذاته. [11،ص83]

2.2. المبحث الثاني: الجغرافية في الفن الجذور والتمثلات

ان الكون والوجود الارضي والسماوي بمظاهره المتعددة التي تشمل التضاريس بكافة تنوعاتها من جبال وسهول ووديان وانهار وما يجود به المناخ في السماء من غيوم والوان وطيور وامطار ورياح شكلت مصدر فضول وسعادة الفنان لإعادة خلقها وفق مخيلته الخصبة وليس هناك احب لدى الفنان من ذلك التغير في مظاهر الطبيعة وجغرافيتها في محاولة الفنان للتكيف مع البيئة وتسجيل حيثياتها في اروع صورها تميزا وكشفا للمعنى ولذلك شكل العامل الجغرافي للوجود عامل فضول ومصدر ثر لخياراته الفنية .

كان للبيئة الجغرافية الخلابة لليونان بجزرها المنتشرة وجبالها واطلالة بحارها ومناخها اللطيف مصدر استمد منه الفنان رواياته وفنونه ولذلك حاول الفنان اليوناني ان ينقل لنا احساسه بالجو واستخدام الظل والضوء لتجسيم التضاريس والتخلي عن الخطوط لإبراز الفضاء والمنظور. [12،ص169– 13،ص138] وحتى عند تناولهم الاساطير فانهم يفضلون كشف الستار عن مناظرهم الخلابة في البحار والسواحل ، وكان اغلب الفنانين يفتخرون بمحاكاتهم الدقيقة لتضاريس الاشكال ولدى الانتقال الى الرومان فان فنونهم تميزت بتمثلهم للطابع الجغرافي من خلال حسية اللون وتذويب الاشكال بطريقه انطباعية ونقلهم الطبيعة الجغرافية الخارجية الى جدران المنازل والقصور الداخلية للتخفيف من الفضاء المغلق.[14،ص106] ومحاولة ادخال الطابع الجغرافي للأسطورة كما اهتم بالمنظور الجوي لجغرافية المكان الخارجي ليعطي احساس المسافة والبعد.

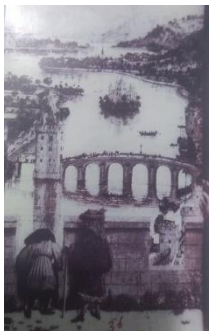
في حين نرى ان الطابع الرمزي غلب على جغرافية المكان في العصور الوسطى لان حسية المشهد تثير



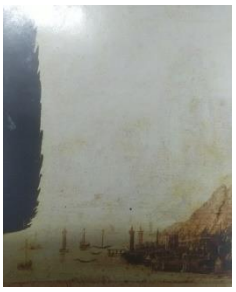
الحواس فاختفت صورة الحديقة بمنظورها الطبيعي واختفى الفضاء من شكل الطبيعة وبدأت تستخدم مفردات الطبيعة منفصلة كرموز مقدسة [15،ص3] وبالانتقال الى الفن القوطي نرى عودة الى تناول جغرافية الحقول والغابات وعالم النبات في رؤية فضولية للكون من منظور جغرافي يجمع ما بين الارض والسماء حيث نرى المنظور الجغرافي متراكبا دون وحدة مكانية وزمانية كما في عصر النهضة.[12،ص 13–14 و 13،ص267] كما ظهرت اللقطات المقربة للطبيعة في الفن البيزنطي ومحاولة نقل سعادة الانسان وسط بيئة جغرافية متناغمة مع احتجاجاته الحياتية.

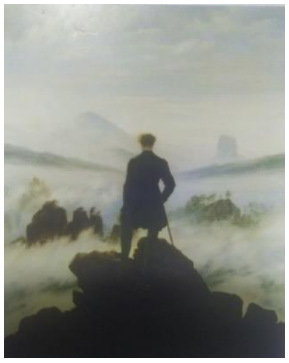
وغالبا ما يبرز في هذه الفترة الاهتمام بإعطاء أهمية لمساحة الارض التي يعيش عليها الانسان فيعطيها حجما ليبدو هو امامها كمفردة صغيرة من جغرافية عامرة بالتفاصيل النباتية في اطلالة على مكان استطاع الانسان ان يتكيف مع خيراته الوفيرة ليبدو المشهد مزخرفا دون عمق منظوري ومن ثم الاهتمام بجغرافية الحدائق المغلقة كانعكاس للجنة.[15،ص17]، وقبيل عصر النهضة يمكن ان نرى البدايات الخجولة لاهتمام الفنان بالصورة الجغرافية للطبيعة ولكن بحلتها المسرحية ودون احساس بالمناخ في اعمال جيوتو الذي هيئ في ابرازه للفراغ مساحة لاظهار التضاريس والبيئة فيما بعد [16،ص90] وفي بداية عصر النهضة نرى اهتمام الفنان بإظهار الطابع الجغرافي لمفردات الطبيعة بكل تفاصيلها الواقعية وخصوصا الجبال والامتدادات الواسعة للتلال والاهتمام بإظهار البيئة المناخية لفصول السنة الاربعة وعودة الى المنظور الفضائي. اما في عصر النهضة يمكن ان نرى الطريقة العلمية للاهتمام بالصورة الجغرافية للعالم من خلال الجو والامتدادات الارضية خصوصا في دول شمال اوربا حيث تتوفر مساحات كبيرة غير مسكونة لبرودتها في حين نجد ان دول جنوب اوربا اهتمت بمزج العنصر البشري بالارضي لمعالجة الجانب الشكلي للطبيعة ولكن تبقى السمة المميزة للمعالجات الجغرافية الشكلية للعالم في عصر النهضة هي الانفتاح على الفضاءات الواسعة ومشاهد اليابسة والبحر والجزر المحاطة بالماء وربما ذلك انعكاس للرحلات البحرية للمستكشفين في ذلك الوقت .

اهتم عصر النهضة بتصوير المنظور المتجانس لشكل المكان [13،ص375] ومن خلال الطرق العلمية في التصوير استطاع فنان عصر النهضة ان يتجاوز الطريقة التراكبية لتجميع مفردات الواقع والايهام بانسيابية التضاريس وتتابعها كما تبدو لعين المشاهد .واصبح المكان والعالم نقطة بداية في تمثل الفنان. وبدأت الدراسات العلمية تهتم بالتجسيم الخطي والفراغي والظل والنور والالوان والتناسب. [17،ص39] وخضعت نظرة الفنان الجغرافية لشكل المكان للمنظور العلمي (ويرى رينيه ان فناني الشمال يتمثلون جغرافية الفضاء بطريقة تختلف عن فناني الجنوب فنرى في الجنوب التجسيم الثلاثي واخضاع البيئة الخارجية لإدراك الذهن والفكر في المساحات بلغة الرياضيات والهندسة نسبة للشماليين الذين يعتمدون العين والحس الملموس للتأدية اللونية ولذلك اولوا اهمية كبيرة للفضاء والسماء على الانسان)[12،ص89] ان الكثير من الاعمال الفنية في ذلك الوقت هي اطلالة على جغرافية المكان الطبيعي وكانه يرى من منظور مرتفع فبرز الاهتمام بالجغرافية من منظور فضائي، وكثير ما تسعف مخيلة الفنان لتمثل البيئة وشكلها لفضاء القصص الاسطورية بطريقة لا نجد فيها ترابطا منطقيا بين تضاريس المشهد فتبرز غرابة في طوبوغرافية المكان.



في حين ابتدع ليوناردو دافنشي تقنية السوفوماتو وفيها يمكن أن نرى الامتدادات الشكلية للفضاء من خلال غشاء شفاف من طلاء الالوان ليخلق لنا مناخات متعددة الوضوح ومعروف عن دافنشي أسلوبه الاستعاري في الرسم فهو يستعير مفردات الشكل البشري لإبراز جغرافية المكان في الطبيعة في محاولة منه لتكييف الاشكال الانسانية مع عالم الصخور والنبات والانهار [18،ص 282] ان فن دافنشي كان استكشافا جغرافيا للطبيعة. ان الاستعارة التشبيهية لطوبوغرافية الجسد البشري وتضاريس الارض اهتم بها اكثر من فنان حيث نجدها لدى الفنان الايطالي جورجيوني في محاولة لتكييف الطابع الجغرافي بين الانسان والطبيعة وتحقيق انسجام شكلي بينهما كتعبير عن الانسجام بين الانسان والطبيعة في عصر النهضة. وفي اواخر عصر النهضة بدا الفنان اكثر حرية في تناول تضاريس العالم حينما انتصر فنه لصالح المنظر الطبيعي وظهرت المبالغة في تصوير الطابع الجغرافي لمفردات العالم بما فيها الانسان في محاوله للتشبه بالطبيعة في نموها الجامح.[13،ص400-434] وصولا الى استثمار عناصر الغرابة والروحانية في تناول التضاريس والبيئة الجغرافية في الجبال والسهول والغابات لدى الالمان خاصة لدى دورير والايطالي ال جريكو في محاولة لالتقاط اكبر مساحة ممكنة من المشهد.



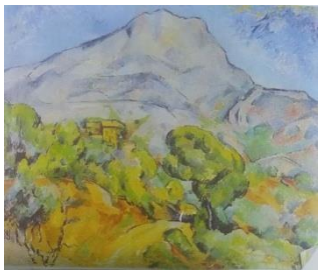


في فن الباروك والركوكو اصبح تصوير الطبيعة فنا مستقلا بذاته ونوعا يستهوي الرسامين الذين برعوا في انتقاء البيئة الجغرافية للأرياف والمدن والحياة اليومية التي توضح حب الفنان لوطنه وميوله الذاتية الخاصة كما في اعمال ريسدلوهوبيما لذا برعوا في عكس الاجواء الشاعرية والسحرية واحتفالا بجمال البيئة المحيطة وكيف تبدو بضوء الشمس بأوقاتها المختلفة وبمنظورات افقية متعددة. [19،ص143] في حين نجد السعة اللامتناهية في تصوير الامتدادات الجغرافية والتي يقطعها الافق او الجو المضبب بالون الاصفر لدى رامبرانت وروبنز اما الركوكو فانه يستحضر كل عناصر السعادة الحسية في اختيار البيئة الشكلية داخل الغابات التي تحيطها الاشجار حيث الخلوات السرية كما في رسوم واتو.اما الرومانسية فان فنانيها فضلوا اسباغ كل ما هو مجهول وخيالي على جغرافية المكان وتمثلوا كل ما هو مضطرب ولا متناسق ولذلك ظهر الطابع الجغرافي لمشاهد الارض والسماء وكانها تتحرك بجموح وانفعال تعززها صورة المعارك والحروب فصورت تضاريس العالم وهي في قمة الدراماتيكية والحركة وتضاريسها وهي منبسطة وهادئة ورطبة [12،ص236 و20،ص238] اما عند الالمان فان الرؤية الجغرافية للمكان تنتصر للماورائيات في تفاصيل جغرافية تحسسنا بالرهبة والسمو وضآلة الانسان اما عظمة الطبيعة الجبارة ولأجل ذلك سخر الفنان ما هو متخيل لادماج مفردات العالم الجغرافية وجعلها رموزا لما هو كوني وغير قابل للفهم. [21، ص127] ان الطابع الجغرافي للعالم عند الرومانسي ينطلق من الاحساس والعاطفة وهذا ما نراه في رسوم تيرنر

في محاولته تمويه المعالم الطوبوغرافية للعالم وادماجها في دوامة الكون الموحد. ومع المدرسة الطبيعية سحر الفنان بالطبيعة كما يحسها ويشاهدها عن قرب وحاول عكس متغيرات الجو على المظاهر العالم الخارجي بموضوعية لذا كانت اهتماماتهم بجغرافية الارض تنطلق من نظرتهم المتواضعة والمألوفة والقريبة من عيونهم كما مع روسو وكوروه كما استهوت الانكليز جغرافية البحار والخلجان والموانئ والسماء في حين ظهرت قيم تعبيرية واجتماعية لدى الفرنسيين في تناولهم موضوع الاراضي الزراعية والتربة والمحاصيل والفلاحة وتتضح الاهتمامات الطوبوغرافية لدى رسامي الطبيعة والواقعية في تعاملهم مع ما هو مرئي لا خيالي لذلك برزت صورة الارض والعالم كما هي في اطلالات على الاشياء بكل تفاصيلها وعمومياتها[12،ص 276 و293] مع الانطباعية تم الاهتمام بجغرافية العالم الخارجي كما يمكن ان نراه من امام ستار الضوء فتبدو تضاريس الاشكال والوجود مندمجة بديناميكية لونية موحدة ولينة المظهر فقد رصد الانطباعي حركة التضاريس وفقا للمناخ والرياح والجو ونظر الى العالم ككون سيال منعكس على بعضه البعض ،رسم الانطباعي كذلك الطبيعة الجغرافية للمدن وكل شيء عندهم تخلص من ثقله المادي لذلك استهوتهم البيئة المتحولة وفصول السنة المتنوعة واشكال المدن كما تشاهد من وسط البحر ومع التقسيمية كان على المتلقي رؤية الطابع الجغرافي للعالم من انهار ومدن وبحار من خلف نقاط ملونه وضعت بشكل هندسي وعلمي محسوب وكانت السواحل هي البيئة التضاريسية الاثيرة في رسومهم. اختار بول سيزان اهتماماته الجغرافية في الاماكن التي تبرز الطابع الجوهري للوجود وثبات هيكليته فكانت الجبال والسهول وهي ترى من منظور عالي موضوع مهم لعكس افكاره المثالية فارجع سيزان للعالم طابع الثقالة او كما يسميه هو الهيكل المقدس المخفي وراء سطح اللون.

وقد لجأ مونيه ورفاقه إلى تصوير كل ما يشاهدونه في أوقات مختلفة كـــي يظهر التحول الذي يطرأ على الاشياء من الفجر إلى الغروب وكان ذلـــك يعتمد على الاستعاضة بالمنظور التقليدي الهندسي والخطي إلـــى منظـــور يعتمد التدرجات اللونية التي توحي بالمدى الفضائي . لذا نلاحظ ان المديات المنظورية مع مونيه تبدو مهتزة كما ننظر إلى عمق المكان من خلال عائق ضبابي، ولهذا نراه أكثر ولعاً من غيره في معالجة المناظر البحرية، وقـــد تطور أسلوب مونيه إلى ان بلغ ذروة نشاطه الفني في أواخر حياته حيث تحول إلى نوع من الرمزية الكونية التي قادت فيما بعد نحو التجريد، حينما وجه نظره نحو الاعشاب والازهار في حديقة وحوض الماء الذي كان مجـــال اختبار النباتات والانعكاسات الضوئية. [3،ص43]

رغم ان الانطباعية تعد تطويراً للمدرسة الطبيعية الا ان الانطباعية هي اقرب إلى التجربة البصرية الحسية الآتية من الوصف الدقيق للواقع والطبيعة الذي انتهجته الطبيعة الواقعية، فكل فن سابق على الانطباعية هو نتيجة التركيب لعناصر ذهنية للطبيعة على حين ان الانطباعية هي نتيجة التحليل، لذلك كانت الانطباعية تمثل تحولاً اجرأ من أي مرحلة سابقة لتصوير المنظر الطبيعي .لذلك نرى ان التحول الذي جاءت به الانطباعية هو في رؤيتها الجديدة لتضاريس الطبيعة فقد انجذب الانطباعي نحو المظهر اللوني للواقع بعد تجريده من الموضوع واعتباره مجرد مناسبة لبنية تصويرية توضح العلاقة الدينامية بين الضوء واللون. حيث اخرجت الانطباعية البيئة الجغرافية للطبيعة من المعالجات الجامدة للواقعين التي تتحرى البنية المادية وكذلك المعالجات الخيالية للرومانسيين إلى معالجات لونية أكثر طراوة يتخلص فيها اللون من الالتصاق بالمادة حيث اثبت العلم ان الألوان ليست جزء من المادة بل هي اشعة منعكسة وهي أول ما تدركه العين في الشكل هذه الحقيقة العلمية غيرت من نظرة الانطباعية تجاه الاشياء التي أصبحت محض علاقات لونية، لذلك لم تكن غاية الانطباعي تقديم اشكال أكثر جمالاً ومثالية بل اشكال أكثر تمثيلاً لمتغيرات الضوء/اللون.



مؤشرات الاطار النظري: اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات كالآتي

2 . 3. مؤشرات الاطار النظري

1- للجانب الجغرافي للمكان والمناخ اثر على مواقف الانسان الاخلاقية والقيمية والحضارية والفكرية.
2- يمتاز المناخ في اوربا بتقلبات شديدة وتنوع تضاريسي يؤدي ذلك الى ميل الطباع والعصيان وتنبيه العقل ضد السكون.
3- ان الظواهر الجغرافية البشرية مرتبطة بالوحدة الارضية فالبيئة الطبيعية شيء مركب قادر على جمع وتماسك كائنات متنافرة في علاقات صميمية.
4- ويقسم افلاطون قوى النفس الى ثلاثة اقسام حسب موقعها الجغرافي الى (عاقلة وغضبية وشهوية).
5- يربط لابلاش بين كثافة السكان وطبيعة المناخ والارض والتضاريس والموقع الاقليمي
6- يؤكد علماء الجغرافية ان موجات الحرارة والبرودة المفاجئة تمثل صدمة تؤثر على الامزجة.
7- ان العامل الجغرافي عامل جوهري في تشكل الثقافة وادوات العمل وتسميات الشعوب وخصائص الملبس والمسكن والمحاصيل الزراعية ووسائل النقل.
8- للعامل الجغرافي دور في حث او ابطاء التطور التاريخي وتطور اسلوب الانتاج الفني.
9- سكان الجبال يميلون الى الانطواء والصمت بخلاف سكان السهول الذين يميلون الى الاستقرار المدني وبناء الحضارات والدعة والطرافة
10- ارجعمونتسكيو الفروق الفردية بين البشر الى الموطن الجغرافي.
11- يرى هكسلي ان للعامل الجغرافي اثر على بيولوجية البيئة فالبيئة المعتدلة تدفع الانسان للعمل والبيئة الباردة تموت فيها الثقافة.

12- يرى هيغل ان للعامل الجغرافي اهمية في تفسير طبائع الشعوب فاتقاد الوعي وحريته يظهر في البيئات المعتدلة.

13- شكل العامل الجغرافي للوجود عامل فضول لدى الفنان ومصدر ثر لخياراته الفنية.

14- حاول الفنان اليوناني ان ينقل لنا احساسه بالجو واستخدام الظل والضوء لتجسيم التضاريس والتخلي عن الخطوط لابراز الفضاء والمنظور.

15- غلب الطابع الرمزي على جغرافية المكان في العصور الوسطى لان حسية المشهد تثير الحواس.

16- عودة الفن القوطي الى تناول جغرافية الحقول والغابات وعالم النبات في رؤية فضولية للكون من منظور جغرافي يجمع ما بين الارض والسماء.

17- اهتم الفنان بالصورة الجغرافية للطبيعة ولكن بحلتها المسرحية ودون احساس بالمناخ في اعمال جيوتو.

18- في عصر النهضة نرى الطريقة العلمية للاهتمام بالصورة الجغرافية للعالم من خلال الجو والامتدادات الارضية.

19- خضعت نظرة الفنان الجغرافية للمكان للمنظور العلمي لكن فناني الشمال يتمثلون جغرافية الفضاء بطريقة تختلف عن فناني الجنوب فهم يعتمدون العين والحس الملموس للتأدية اللونية و في الجنوب نرى التجسيم الثلاثي واخضاع البيئة الجغرافية لادراك الذهن والفكر في المساحات بلغة الرياضيات والهندسة.

20- ابتدع ليوناردو دافنشي تقنية السوفوماتو وفيها يمكن ان نرى الامتدادات الجغرافية من خلال غشاء شفاف من طلاء الالوان ليخلق لنا مناخات متعددة الوضوح.

21- برع فنان الباروك والركوكو في انتقاء البيئة الجغرافية للأرياف والمدن والحياة اليومية التي توضح حب الفنان لوطنه وميوله الذاتية الخاصة.

22- فضل الرومانسيون اسباغ كل ما هو مجهول وخيالي على شكل المكان وتمثلوا كل ما هو مضطرب ولا متناسق.

23- سحر الفنان الطبيعي والواقعي بالطبيعة كما يحسها ويشاهدها عن قرب وحاول عكس متغيرات الجو على المظاهر الجغرافية للعالم الخارجي بموضوعية.

24- اهتمت الانطباعية بجغرافية العالم الخارجي كما يمكن ان نراه من امام ستار الضوء فتبدو تضاريس الاشكال والوجود مندمجة بديناميكية لونية موحدة ولينة المظهر.

25- نقل الانطباعيون رؤيتهم لجغرافية البيئة باليات اشتغال عفوية حدسية وبصرية مباشرة مع اخضاعها لنظريات علمية .

26- اهتمت الانطباعية مع بعض فنانيها بكشف الطابع البنائي للتضاريس التي بدت متماسكة وثابته ومتراكبة .

2 . 4. الدراسات السابقة: حسب علم الباحثة لا توجد دراسة سابقة لموضوعة البحث الحالي

3. الفصل الثالث: اجراءات البحث

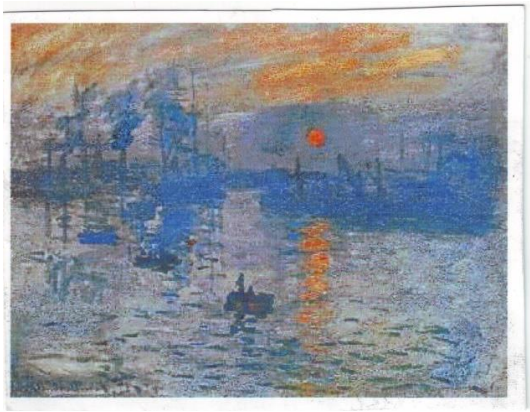
3 . 1 . مجتمع البحث: نظرا لسعة الفترة الزمنية التي يعالجها البحث وكثرة النماذج ارتأت الباحثة حصر مجتمع البحث بما وجدته على شبكة الانترنت وادبيات البحث الخاصة وهي عشرة نماذج .

3 . 2. عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع حدود البحث وهي الفن الحديث الانطباعية انموذجا فقد تم اختيار ثلاثة نماذج لتكون عينة للبحث الحالي. وقد تم اختيار العينة بطريقة قصدية لتحقيقها هدف البحث ولتنوع العينة من ناحية الفنان والاسلوب الجمالي.

3 . 3 . اداة البحث: اعتمدت الباحثة في اختيار تحليل العينة على مؤشرات الاطار النظري.

3 . 4 . منهج البحث: اعتمدت الباحثة في تحليل العينة على المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المحتوى.

3 . 5. تحليل العينة:



نموذج (1)

اسم العينة: انطباع شروق الشمس

اسم الفنان: كلود مونيه

الخامة: زيت على الكنفاس

القياس: 48.75 × 63.75 سم

تاريخ الإنتاج: 1872

العائدية: متحف مارماتان– باريس

الوصف والتحليل

تصور هذه اللوحة منظراً لشروق الشمس على ميناء الهافر وهو غارق في الضباب الصباحي وتلوح في الأفق سفن راسية لا يظهر منها الا أعمدة الأشرعة في حين اختلط المشهد في الأفق كلياً بدخان المصانع والضباب مع ضوء الشمس الخافت وهي تلقي أشعتها على صفحة الماء موضحة ترقرقه وتموجه. وفي الافق تلوح مدينة وساحلها المموه بالوحدة اللونية لضوء الصباح الخافت، تمثل هذه اللوحة أولى الرسومات التي عكست الانقلاب العميق الذي أصاب الإحساس إزاء جغرافية البيئة، كما تعد تقنيتها أولى التطبيقات الأدائية الثورية التي جاء بها الانطباعيون ذلك انه ليس من المعتاد في تصوير تضاريس العالم الخارجي ان يفكك التماسك المادي للأشياء لتحويلها إلى فوضى لونية كما في هذا المنظر متجاهلة الوصايا التقليدية، أو يتم إهمال الجانب التعريفي والنوعي للسطح المادي للاشياء واعتماد اللون والضوء ومتغير الزمن كعناصر بنائية تحكم التشكيل الفني إزاء شكل البيئة ، ومن المعروف ان الهدف الأساس هنا هو تسجيل الانطباع البصري إزاء تحولات اللون الزائلة بفعل متغير الزمن ومحاولة قنص القيم اللونية الغير متكررة. هذا الهدف يؤكد التغير الجذري الذي أصاب الذوق الجمالي والذي كان كل همه إزاء البيئة هو نقل المشاهد الخلابة وتهذيب الجمال الطبيعي وجعله أكثر إثارة من الجمال الفني أو ربط المنظر الطبيعي بقضايا اجتماعية وغائية. من ذلك نستطيع ان ندرك ما جاءت به الانطباعية من تحولات واعتبار الواقع التصويري مستقل بذاته.

وقد قدمت الانطباعية رؤية جديدة للتضاريس البيئة تتنافى كلياً مع مفاهيم القرون الوسطى التي لم يكن همها نقل الطبيعة بل تخطية للتعبير عن أفكار دينية وروحانية وكذلك للكلاسيكية لكي ترى في الطبيعة الانعكاس لمفاهيم مثالية عقلية فاعطت صورة فيها نوع من الكمال للطبيعة لا تقبل الخطأ والتسوية شكلاً ومضموناً للوصول إلى هذا الكمال لابد من اعتماد الوسائل العلمية البحتة كعلم المنظور وتجسيم الأشياء والخطوط الكفافية والنسب أي انها اعادت بناء مفردات للطبيعة تبعاً لقواعد ومضامين مثالية ثابتة، بالضد من الانطباعية التي اعادت بناء الواقع عن طريق هدم وتفكيك تماسك العالم في ظاهره الحسي. والانطباعي هنا كما في هذه اللوحة غير معني بتمثيل شكل البيئة الهامياً بل تحليل ضوؤها عن طريق الحدس البصري ويصور الانطباع الآني فيحول اللون الوصفي إلى لون مستقل فتفقد الطبيعة واقعيتها الايهامية ليومئ إلى مظاهرها بلمسات لونية معتمد نظام الاختزالات وتبسيط النموذج ومعالجته في لمسات لونية راعشة وذلك يقتضي حذف التفاصيل لصالح رؤية كلية وفي هذا المشهد الصباحي المبكر نجد ان مونيه تحرى البيئة الجغرافية الأكثر غنى بالضوء ووضع لمسته بدون صقل وتعديل تحرياً للسرعة حيث نظر مونيه إلى التضاريس نظرة تحليلية دقيقة واحساس بصري يجرد اللون فخلق وحدة لونية غير متمايزة عبر تفكيكية للاشكال عبر الضبابية التي توحد خلفها كل تحديد دقيق للطبيعة. ومع مونيه أصبح الفنان لا يقنع بالعروض التقليدية السابقة وحول الطبيعة إلى بقع ورفض التشذيبات السابقة التي تريد إظهار المضمون عبر واقعية الطبيعة، واللون هنا احال مظاهر الطبيعة إلى أشكال بلا ملامح حيث فضل مونيه ان تختفي كل فكرة وتجسيم لصالح بقعة لون كثيفة. ذلك التوحد اللوني الذي يجمع أجزاء الطبيعة في المنظر بنفس الأهمية راجع إلى ان حجم اللمسة اللونية غير تابع لحجم الشكل في الطبيعة كما كان سابقاً عندما كان اللون يحدد مظاهر الطبيعة فاللون هنا تابع للانعكاسات المتعددة في الشكل الواحد بين اجزاءه المتنوعة. وقد وضع مونيه كل اهتمامه في التأثير العام للوحة وحاول تجنب بعض أنواع التباين الشديد بين الألوان حيث استبعد مونيه كل معرفة لونية سابقة واعتبر الاشكال مجال لتجمع ذرات لونية جعلت الرؤية لديه دينامية تلبية لرغبات نفسية قريبة لا تعبر عن معاني عميقة. وفي هذا المنظر نجد ان شكل البيئة وتضاريسها أصبحت كعينات لونية تتجاوز حدود الموضوع لصالح اللمسة السريعة والانفعال البصري حيث الأشكال قد اختلطت وهي ذات نهايات غير محددة ومتلاشية ومتماهية مع بعضها. فقيمة المشهد جغرافية أصبحت تتعلق بالجانب التصويري والقواعد لم تعد وسيط بين الطبيعة وذاتية الفنان. وقد اعتمد مونيه مع هذا المنظر أسلوب الرؤية الموحدة وهذا ما انعكس في شكل المنظر حيث أصبح هيولياً شبحياً مثل بسمات لونية مبسطة تجرد الأشكال من متعلقات الوصف وتسقط من حسابها الخطوط الخارجية. وقد أراد مونيه لهذا المشهد الجغرافي المتميز ان يكون وقفة لتجاربه الانطباعية من خلال تصوير كيفية ظهور التضاريس في لحظة الشروق واثر الضوء على الأشياء الماء، السماء، القارب، البنايات ولأجل إظهار هذا الانطباع ضحى مونيه بالموضوع لتتحول طوبوغرافية المشهد إلى بقع لونية طافية على سطح اللوحة يحيطها الغموض والايهام، وقد أراد مونيه ان لا يرى في الأشياء الا ما تقرره لحظة التشكيل البصري ولهذا تمنى مونيه ان لا يرى في الأشياء أو مظاهر الطبيعة الا جانبها اللوني لا المعرفي باعتبار ان أول شيء يقع عليه البصر في الطبيعة هو اللون. أصبحت الطبيعة ومظاهرها معادلا صوريا للانفعالات البصرية للمشهد وهذا يعد تحولاً هاماً في تشكيل المنظر الطبيعي حيث بدأ الفنان يضع آليات اشتغال جديدة لتمثل البيئة جغرافية.

نموذج (2)

اسم اللوحة: منظر طبيعي بنهر وقارب

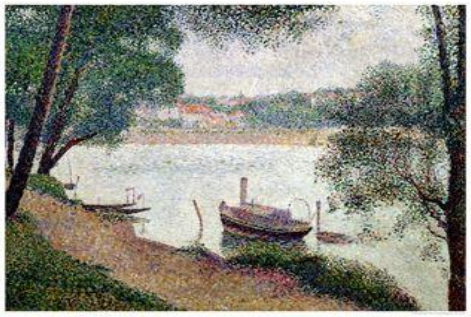
اسم الفنان: جورج سوراه

الخامة: زيت على الكنفاس

سنة الإنتاج : 1895

القياس: 25 × 30 سم

العائدية: معهد الفن في شيكاغو



الوصف والتحليل

يصور المنظر مشهدا من نهر السين وهي ضفة نهر بطريق معشب ورملي ويبدو في وسط النهر قارب البحار كالذي كان يركبه الانطباعيون لرصد الطبيعة من قريب وفي عمق اللوحة تبدو الضفة الأخرى ويمكن ان نرى من بعيد بيوت وأشجار وعلى جانبي اللوحة وضع سوراه أو أحاط المنظر بأجزاء من شجرتين كبيرتين حيث تبدو السيقان وبعض الأغصان والأوراق.

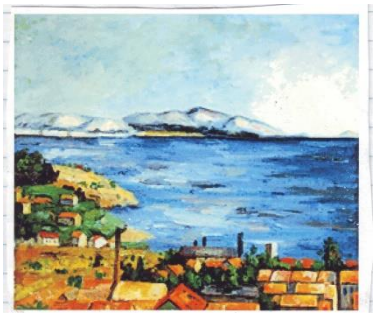
ان ظهور الأجزاء في مظاهر الطبيعة الجغرافية كالاشجار في المقدمة لم يكن هو الجديد في هذا المنظر الذي قد يبدو مألوفاً فالتحويل الذي جاء به سوراه إزاء جغرافية الطبيعة هو تحول الرؤية الانطباعية الخطية إلى رؤية علمية رصينة التحول من مجرد الحساسية العفوية في تحليل الضوء إلى استلهام النظريات العلمية في تحليل الضوء وبناء الأشكال وبذلك تحولت الرعشة الانطباعية العفوية إلى تقسيم للمساحات الجغرافية التي تحولت الى نقط صغيرة متجاورة محكمة الوضع تملأ فراغ اللوحة بخطوط وهمية بالغة التحديد تنشأ عند رؤية النقط في تماسكها وتراصفها وتخلق ايهام تصوري كقطع الموزائيك المشرقة في حوار لوني براق بين الضوء والظل. وقد اخذ أسلوب سوراه ينحو إلى التجريد الهندسي اثر دراسته لجغرافية الطبيعة الشكلانية في بعدها الضوئي حيث أقصاها من مظاهرها الموضوعية واخضع ألوانها لخطة علمية دقيقة عبر التأمل الصارم في البناء والتصميم الجغرافي الخاص بعالم اللوحة ذاتها وعبر خصائص تجريدية من خلال التوحيد بين الخط واللون فاعاد للطبيعة الواقع الخطي الذي فقدته مع الانطباعيين وتحولت الذبذبات اللونية من الايهام الجوي إلى تجريدات ملونة فحرر الأشكال من اسر الوظيفة التشبيهية لتصبح محط لدراسة علمية للون .

وقد اخضع سوراه تكويناته إزاء الطبيعة وتضاريسها إلى صرامة وصلابة في النظام فكانت اشكاله محددة توحي بالحجم بغض النظر عن واقعية التصوير ولذلك ينكر سوراه الغايات الشعرية للبيئة الطبيعية ويعزوها إلى مجرد تطبيق قواعد. فقد أراد سوراه تصوير الطبيعة وفق أسس منطقية في تنسيق اللون والخط والضوء وفي هذا المنظر حاول سوراه إعادة البنية لجغرافية الفضاء المنظورية التي تجاهلها الانطباعي باعادة الاهتمام للهيكل البنائي لاشكال الطبيعة وعدم تخلي سوراه للطابع التشكيلي والتصميمي لكي لا يخسر الوضوح والدقة لصالح اللمسة الكيفية ذلك الشيء الجوهري الأكثر أصالة وعمقاً في الشكل وهو التناغم من نقاط اللون والخطوط الافقية والعمودية كما ان تطبيقه للنسبة الذهبية واضح في تصميم المشهد.

وبذلك طرق سوراه أساليب ثورية في تمثيل الفضاء واللون ذلك لأنه لم يرد للطبيعة ان تكون نماذج مثالية واقعية بقدر ما أراد ان يلفت الانتباه إلى التنظيم اللوني والخطي ضمن منظور جغرافي واضح المعالم، أما الموضوع فهو مجرد حامل لمحمول، وتحكم سوراه بالأوضاع والاتجاهات في المنظر الطبيعي واضح في تلك الموازنات المستقرة الثابتة في تضاريس الطبيعة عبر القوالب والانتقالات بين الضوء والظل والخطوط المتعامدة . وسوراه في تركيبه البنائي للطبيعة عبر آلية اشتغال تعتمد النقطة اللونية كان يريد ان يعيد إلى الاذهان الأسس الجوهرية العادية الكامنة في حل الأشياء والتي عن طريق تنظيمها على أسس معرفية علمية ومنهجية نستطيع ان نحصل على الشكل المتكامل الذي لا يشوبه نقص بالتحكم بالبنية الداخلية له. وقد اخضع سوراه الطبيعة إلى تجربته الفكرية والتي بقدر ما هي قائمة على أسس موضوعية الا ان ممارسته التركيبية لا تخلو من رؤية ذاتية لا نستطيع معها إنكار الشاعرية التي رفضها سوراه كتوصيف لأعماله.

وسوراه هنا لم يلاحق متغيرات الزمن على تضاريس الطبيعة وبإحالته التدرجات النغمية اللونية إلى حالتها الأولية الخالصة استطاع سوراه ان ينقل لنا الكلي الساكن من خلال الجزئي المتحرك فجمع ما بين المطلق والعابر واستطاع ان يحقق موازنة بين الحيوية والاستقرار بين صرامة اللون وشاعريته بين جمود الحركة وديناميكية الخطوط والالوان داخلياً وصولاً لما كان يسعى إليه من تحقيق التوازن عن طريق التناقضات المتناغمة باستقلال إمكانيات اللون المجرد الصافي في بناء شكل خالص بكل دقة وعناية وبذلك استطاع سوراه تجاوز حسية الانطباعيين وعفويتهم الأدائية اللامبالية ذلك انه لم يرد للحس الإنساني الوقوف على ظواهر الأشياء في الطبيعة بل إدراك متوازن للانسجام الخفي في الذهن عن طريق السيطرة على مدركات البصر واخضاعها لنظام عقلي الذي يحيل الأشياء إلى بناء هندسي محسوب، وهو يعتبر ان البهجة في مظاهر الطبيعة تستثار بالالوان الناصعة الدافئة والخطوط الصاعدة وبتوازن الألوان الباردة والدافئة والخطوط الافقية والخطوط الهابطة. وبذلك أعاد سوراه الاهتمام بالبناء العلمي لجغرافية الطبيعة التي لم تفقد واقعيتها وبنيتها بل خضع تركيبها اللوني والخطي إلى مبدأ التجانس في التناقضات وبطرق محسوسة.

نموذج (3)



اسم اللوحة: خليج مرسيليا مرئي من خلال لستياك

اسم الفنان: بول سيزان

الخامة: زيت على الكنفاس

القياس: 24 × 20 انج

سنة الإنتاج : 1883

العائدية : متحف الميستروبوليتان للفن – نيويورك – مجموعة خاصة

الوصف والتحليل

المشهد يرينا ساحل خليج مرسيليا حيث في المقدمة يظهر مشهد علوي للمدينة ببيوتها واشجارها وفي الوسط ماء البحر وفي الثلث الأخير للمنظر يبدو خط الأفق وبعض الجبال في مشهد صباحي مشرق.

ومن المعروف عن سيزان انه ارتحل إلى جنوب فرنسا باحثاً عن الهواء الجاف الشفاف للطبيعة لا الهواء الرطب المضبب الذي كان يبحث عنه الانطباعيون، حيث الجو هنا انقى واصفى والاشكال فيه تبدو واضحة ورسم هناك عدة مناظر طبيعية لخليج مرسيليا والبحر المتوسط والسماء في مشاهد معززة بالبنيان في عناصر متوازنة حيث الحركة قليلة والانعكاسات محددة في البحر كونه لم يهوَ يوماً لعبة الامواج الوامضة التي احبها الانطباعيون ولذا نرى في هذا المشهد ان جغرافية الطبيعة تميل إلى السكون الأشجار الماء الضوء ليس مبهج ومتغير والالوان عنده لا تترجم لحظات سريعة الزوال.

في هذا المنظر رسم سيزان مشهد طبيعي هادئ وبالوان صافية وكان فيها اقل اهتمام بالطارئ منه بالمستديم حيث رفض ان يسمح بالاضمحلال شكل الأشياء في غمرة الجو مؤكداً بنية الشكل ولهذا فظهر البيوت والصخور والأشجار والماء صور متماسك ومحدد بالخطوط.

وقد نظر سيزان إلى جغرافية الطبيعة من منظور فوقي تقريباً وأراد بذلك ان ينظر إلى المشهد بصورته الحقيقية حيث كان سيزان يعتقد ان الرسم المنظوري الذي يصور الأشكال مع مستوى النظر لا يقدم وصفاً لحقيقة للتضاريس والأشياء في الطبيعة وان الرؤية التي تمد المشهد من جميع الجوانب هي رؤية تقدم مشهد حقيقي لجغرافية المكان . فعبر عصور حاول الفنانون حل مشكلة كيفية تجسيد العالم الثلاثي الابعاد على سطح مستوى فمنذ القرن الخامس عشر اتبع الفنانون قواعد الرسم المنظوري إزاء الطبيعة التي تظهر فيها الأشياء في المقدمة اكبر والأشياء في البعيد اصغر وهذا ما لم يحققه سيزان هنا فسيزان لم يهتم بهذه الحقيقة ومنظور عين الطائر الذي انتهجه سيزان يبدو فيها الأشكال متساوية في الحجم على طول مشهد اللوحة. وقد جرب سيزان هنا استخدام طريقة جديدة فدرس جغرافية المشهد بدقة محدد فيها الأشكال الهندسية دون ضرورة رؤيتها من وجهة نظر واحدة لكي يرينا حقيقة الأشياء والتي معها لا تبقى عين ثابتة لأحد وفيه تتعرف العين على كافة المشهد بالتساوي حيث يجمع المنظر بكلية عبر العقل والبصر وكانت هذه طريقة جديدة للتنظيم الجغرافي للمشاهد الخارجية.

وجغرافية الطبيعة بدت مع سيزان ذات مظهر قوي متماسك وصلب فالدقة والنعومة التي كان يصور بها الانطباعيون تحولت إلى كتل لونية متراصة تبرز ثقل الأشياء وتباينها وتركيبها الهندسي حيث تجاوز سيزان المعرفة البصرية للانطباعيين واعتماد الإحساس الذاتي بالناحية الجوهرية للأشياء التي تعبر عن الحقيقة الخالدة في تضاريس الطبيعة فتجاوز المثالية الحسية لرينوار والبصرية البحتة لمونيه وقواعد سوراه العلمية واعتمد الانفعال البصري الذي يرصد الجانب التجريدي في واقعية الأشكال الطبيعية عبر اللون دون محاولة التمثيل المجسم الوهمي وبدت أشكاله بسيطة توحي بهيكلية كلية هندسية أساسية تعتمد الكرة والاسطوانة والمخروط حسب مقولته.

وقد تعامل سيزان مع جغرافية الطبيعة بموضوعية مترفعة عن الانجذاب الحسي للشكل، فالانطباعيين لم تؤرقهم مشكلة بناء الشكل كما ارقت سيزان في سعيه لخلق نوع جديد من التكوين الصوري يعتمد منطق هندسي

وراء مظاهر الطبيعة. وفي مناظر سيزان الطبيعية رفض رد الأشكال إلى نقطة واحدة واحل محله المنظور اللوني النغمي حيث تترابط المستويات اللونية مع بعضها بطريقة التراكيب وهي طبقات اللون التي تتشابك بدقة معتمدة النغم اللوني في الانتقالات المنسجمة فيما بينها ، فشكل الفضاء سلسلة متعاقبة من الطبقات اللونية المتوازية المرصوفة فألقى المنظور الجوي والخطي وأعطى الأشكال البعيدة قيم لونية فاتحة وغير مضببة توهم بالعمق وكان ذلك بداية التعامل مع مظاهر الطبيعة عبر مشهدية اللوحة التي بدأت تتقدم نحو السطح وتوهم بالقرب لا البعد وبداية توحيد المستويات المكانية حيث أعطى للأشكال البعيدة وضوح وتماسك بالتعامل مع مظاهر الطبيعة عبر علاقات بنائية بين مفرداتها. فالشكل الأمامي والوسطي والخلفي عولج بحس بنائي عقلي وجداني بهندسية الأشكال الكامنة خلف عفويتها وكان لذلك اثر فيما بعد لطرق ادائية تصويرية أكثر ثورية مع التكعيبيين .

4 . الفصل الرابع :النتائج والاستنتاجات

4 . 1 . النتائج: من خلال تحليل العينة تم التوصل الى مجموعة من النتائج كالآتي:

1- تمثل الفنان الحداثي الانطباعي جغرافية البيئة الطبيعية بطريقة عفوية حدسية وبصرية مباشرة وفق متغيرات الضوء فلا ترى التضاريس الا من خلف سيولة اللون وانفعال الحركة وابراز المدى عبر المناخ واللون كما في العينة رقم(1).

2- ان رؤية الفنان الانطباعي العلمية للبيئة الجغرافية جعلته يرفض التعامل مع مظاهر وتضاريس الطبيعة بعفوية من خلال استسلامه لنظريات اللون العالمية في تحليله للضوء وبناء اشكال الواقع المرئي بطريقة محسوبة رياضيا كما في العينة رقم(2).

3- اعتمد بعض فناني الانطباعية على الرؤية العقلانية المثالية في تحليل بنية الواقع الجغرافي بأسلوب اكثر قوة وتماسكا وكشفا للأساس الموحد للظواهر المرئية ففتح بذلك افق الرؤية على نقاط منظورية متعددة في محاولة منه للتعبير عن الكلية كما في العينة رقم(3).

4 . 2 . الاستنتاجات: من خلال ما تقدم من البحث ونتائجه يمكن اجمال مجموعة من الاستنتاجات كالآتي:

1- ان تمثل الفنان لجغرافية البيئة خاضع للبيئة التي يعيش فيها الفنان جغرافيا وطابع العصر الفكري والتقدم العلمي كما ان البيئة كانت المتنفس الذي مارس فيه الفنان حريته ورؤيته الذاتية التي تنوعت وفقها تمثلات الجغرافية في الفن اسلوبيا.

2- لقد نظر الفنان إلى جغرافية الواقع على انها مظاهر وجود ناقصة وان عليه ان يضفي مظاهر الجمال والمعنى لها فهذه المظاهر لم تنجح في كفاية نفسها بالمثل الكامل فهي دون المثل الأعلى وعليه الفنان هو من يكمل هذا النقص ويدخل التحسينات عليها، ان مظاهر الطبيعة ببعدها الجغرافي تتخذ اوجه شتى فأشجار مونيه لا تشبه أشجار سوراه وهذه لا تشبه أشجار سيزان، فانفعالات الفنان ومشاعره نسبية بحكم الضرورة وبالتالي النتائج تكون غير متشابهة وتتسم بقدر من التنوع.

3- لقد كانت الظواهر الجغرافية للبيئة ميدان خصب لترسيب عواطف الفنان وهذا يؤكد الترابط الوثيق بين الإنسان واهتمامه بجغرافيا الطبيعة منذ القدم، هذا الترابط الذي كشف عن حاجة الفنان لتوثيق نوازعه من خلال الصراع المحموم مع الطبيعة.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5 . مصادر البحث

1- افلاطون: محاورة القوانين، ترجمة: محمد حسن ظاظا، القاهرة ، 1986.
2- السامرائي احمد عبد الباقي: من اعلام العلماء العرب في القرن الرابع الهجري، ط1، بغداد، 1984.
3- امهز، محمود، فن التصوير التشكيلي المعاصر، (بيروت: دار المثلث)، 1981.
4- اوفسيانيكوف، م، و، سمير نوفا، ز، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريف باسم السقا، (بيروت: دار الفارابي)، 1979.
5- بيطار زينات: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1990.
6- جوليان هكسلي: الانسان في العالم الحديث، ترجمة: حسن خطاب، القاهرة، بدون تاريخ.
7- الساعاتي، حسن: تاريخ الفكر الاجتماعي، القاهرة 1962.
8- العبيدي، حسن مجيد :جغرافية التفلسف، دار المحجة البيضاء بيروت – لبنان 2011.
9- هويغ, رينيه، الفن تأويله وسبله،ج2، ترجمة: صلاح برمدا، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، منشورات عيودات.
10- فنكلتشاين، سدني، الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة يحيى هويدي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971.
11- عبد الفتاح ابراهيم: دراسات في علم الاجتماع، بغداد، 1950.
12- العروي، عبد الله، مفهوم التاريخ ،ج2،بيروت 1997.
13- المرایاتي، كامل: مقدمة في علم التبيؤ البشري، بغداد، 2008.
14- مجيد عارف: شعوب وثقافات، بغداد ،1993.
15- هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج2، تر. فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969
16- هتشنسون: معجم الافكار والاعلام، ترجمة خليل راشد الجيوسي، دار الفارابي للنشر بيروت– لبنان، ط1، 2007، ص166.
17- Ramage and endrewRamage, art romulus to Constantine, Seconde edition, published by combrigb University press copyright, 1991.p106
18- CL ARK, KENNETH: Lanpscape into art, printed in the unitcdstates of America and published by john murray, ohanmurray, London, 1979. P3

19- Carmen, Aston, The fifteenth century the prosect of Europe, printed in great Britaln by jarrold and sons LTD, Thames and Hudoson, London, 1968 .P40
20- Edition, Third, Ahistory of western art, Lauricschnirer a Dams, Published by Newsweek, INC, 1976p282
21- Bazin, Cermain, Barogue and Ro Co Co, Thames and nubson LTP, 1964, Published by Corbrbge, 7979 .p143