

مقاربة نقدية وجمالية في التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى.

A Critical and Aesthetic Approach to the Interaction
between Visual Arts and Music.رياض بن شعيب^{1*}¹ جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان (الجزائر)، riyadh.benchaib@univ-tlemcen.dz

تاريخ النشر: 2026/06/12

تاريخ القبول: 2026/05/28

تاريخ الاستلام: 2026/03/14

ملخص:

تستكشف هذه الدراسة العلاقة التفاعلية بين الفن التشكيلي والموسيقى من منظور نقدي وجمالي، مركزة على التشابه البنيوي والتعبيري بين البصر والسمع. توضح النتائج أن كليهما يقوم على عناصر مشتركة مثل الإيقاع، الانسجام، الحركة، والتوازن، ما يتيح ترجمة المبادئ الموسيقية إلى بنية تشكيلية والعكس. يبرز البحث دور التجريد، وخصوصاً أعمال كاندينسكي وبول كلي، في تحويل اللون والخط إلى "نغمات" و"إيقاعات" بصرية، مع خلق تجربة حسية متعددة الحواس. كما يؤكد البحث على التفاعل المتبادل، حيث يستلهم الموسيقيون من اللوحات، ويستلهم الفنانون من الموسيقى، مع توسع الإمكانيات الجمالية في ظل الفنون الرقمية والتفاعلية الحديثة، لتشكيل فضاء تجريبي يدمج الرؤية بالسمع والانفعال النفسي.

كلمات مفتاحية: مقارنة، نقد، جمالية التفاعل، الفن التشكيلي، الموسيقى.

Abstract:

This study explores the interactive relationship between the art of music formation from a critical and aesthetic perspective, focusing on Dewey's parallels and the interplay between sight and hearing. Consequently, both are based on collaborative creativity, such as rhythm, myth, movement, and balance, enabling the translation of initial concepts into the creation of form and contrast. The research highlights the role of abstraction, particularly the works of Kandinsky and Paul Klee, in transforming color and line into visual "tones" and "rhythms,"

* المؤلف المرسل: د. رياض بن شعيب

while simultaneously creating a multi-sensory experience. It also delves into the phenomenon of interactive music, where musicians draw inspiration from paintings, and artists from music, resulting in aesthetic creations within the context of digital and interactive arts, and consumers' preference for auditory and emotional experiences.

Keywords: Theater; Criticism; Interactive Aesthetics; Visual Arts; Music.

1. مقدمة:

التفاعل بين الفنون ظاهرة جمالية عرفها الإنسان منذ بدايات التعبير الإبداعي، حيث لم تكن الفنون في جوهرها مجالات منفصلة بقدر ما كانت تجليات متعددة لحسٍّ جمالي واحد، تتنوع وسائله وتتوحد غاياته. ومن بين أهم هذه التفاعلات تلك التي تجمع بين الفن التشكيلي والموسيقى، إذ يلتقي فيهما البصر والسمع في فضاء تعبيرى يستند إلى مبادئ مشتركة تتجاوز حدود الاختلاف بين المادة البصرية والمادة الصوتية. وإذا كانت الموسيقى تعتبر "لغة الزمن" بامتياز، فإن الفن التشكيلي يمثل "لغة المكان"، غير أن العلاقة بينهما غالبًا ما تُفضي إلى بناء عالم جمالي مشترك، يمتزج فيه الزمن بالمكان في تجربة إدراكية متكاملة.

لقد شكّلت الموسيقى عبر التاريخ محفزًا أساسيًا للفنانين التشكيليين، سواء على مستوى الإلهام أو على مستوى البنية التشكيلية ذاتها، إذ استوحى العديد من الفنانين رموزًا موسيقية توظف بصريًا، أو حاولوا ترجمة الإيقاع السمعي إلى إيقاع بصري يتجسد في الخطوط، والكتل، والفراغ، والألوان. ومن جهة أخرى، تأثر الموسيقيون أحيانًا بالعوالم التشكيلية، فاستلهموا من تكوينات اللوحة أو من حركاتها اللونية بناءً لحنياً جديداً. وهكذا أصبح التفاعل بين الفنون مجالاً غنياً للدراسة، لما يحمله من إمكانات معرفية وجمالية تساعد على فهم آليات الإدراك الفني، وتوسع آفاق التعبير الإبداعي.

وبفضل التحولات الفنية التي شهدتها القرن العشرون، خاصة مع صعود التجريد، تعزّزت الروابط بين الموسيقى والفن التشكيلي، حيث اتجه الفنانون إلى تحرير الشكل من تمثيل الواقع، مقابل الانفتاح على التعبير عن اهتزازات النفس والإيقاعات الداخلية. فبرزت أعمال تتعامل مع اللون بوصفه نغمة، ومع الحركة الخطية بوصفها جملة موسيقية، ومع التكوين العام للعمل بوصفه مقطوعة تتدرّج في مستويات الانسجام والتوتر. وفي عصر الفنون المعاصرة والوسائط الجديدة، أصبحت العلاقة أكثر تعقيداً، بحيث صار المزج بين الصوت والصورة جزءاً أساسياً من الممارسات الفنية في الفيديو آرت، التركيبات الصوتية، والفنون الرقمية التفاعلية.

إنّ هذه العلاقة المتشابكة بين السمعي والبصري تستدعي قراءة نقدية وجمالية معمّقة تكشف أسس التفاعل بينهما، وآليات التعبير المشتركة، وأثر كل منهما في الآخر داخل الحقل الفني. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على العلاقة بين الفن التشكيلي والموسيقى، في محاولة لفهم طبيعة هذا التداخل وكيفية تشكّله، والوقوف أمام أهم تمثلاته التاريخية والمعاصرة.

الإشكالية:

على الرغم من اتساع حضور الموسيقى في التجارب التشكيلية الحديثة والمعاصرة، وتنامي الاهتمام بالمقاربة السمعية-البصرية في الإنتاج الفني، ما تزال الآليات الجمالية التي تنظّم هذا التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى غير محددة بشكل دقيق. وهذا يفرض ضرورة مساءلة طبيعة العلاقة بين الفنين، والكشف عن الأسس التي يقوم عليها هذا التداخل، وكيفية تجسّده بصرياً.

ومن هنا ينبثق السؤال الرئيسي الآتي:

كيف يتجسّد التفاعل الجمالي بين الفن التشكيلي والموسيقى، وما الآليات التعبيرية التي تسمح بانتقال المبادئ الموسيقية إلى العمل التشكيلي ضمن بنية بصرية؟

كما يستدعي البحث في هذه الإشكالية الإجابة عن أسئلة فرعية أخرى في ذات السياق، أهمها:

- ما أوجه التشابه بين البنية الموسيقية والبنية التشكيلية من حيث الإيقاع، واللون، والحركة؟

- كيف أثّرت الموسيقى في تجارب الفنانين التشكيليين عبر التاريخ؟

- ما دور نظرية "التناغم" و"الإيقاع" في الربط بين المجالين؟

- كيف تجسّد الأعمال الفنية المعاصرة هذا التداخل بين السمعى والبصرى؟

- ما حدود التفاعل بين الفنين، وما إمكاناته المستقبلية في ظل التطورات التقنية الحديثة؟

أهداف الدراسة:

- الكشف عن الأسس الجمالية المشتركة بين الفن التشكيلي والموسيقى.

- تحليل تجارب فنية وظّفت الموسيقى في بناء العمل التشكيلي.

- إبراز الدور الذي تلعبه مفاهيم الإيقاع والانسجام في الربط بين المجالين.

- فهم التحولات المعاصرة التي نحو فنون متعددة الوسائط.

2. التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى:

لا يخفى على الباحثين في مجال الفنون أنّ التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى يُعدّ إحدى الظواهر الجمالية العميقة التي تكشف عن وحدة التجربة الفنية عبر التاريخ؛ إذ يتجاوز الأمر حدود التأثير المتبادل بين مجالين منفصلين ليغدو شبكة معقدة من الترابطات الرمزية والوجدانية بين البصري والسمعي. فعلى الرغم من اختلاف الوسائط التعبيرية التي يشتغل بها كلّ منهما، فإنّ كليهما يقوم على لغة تنظيمية خاصة تُعنى بتنسيق العناصر وتوزيعها وفق مبادئ الإيقاع والانسجام والتوازن والحركة، الأمر الذي يجعل العلاقة بينهما علاقة تكامل بنيوي لا مجرد تقاطع عابر.

ومع ذلك، فإنّ ليوناردو دا فينشي قد فاضل بين الرسم والموسيقى حين قال: " ليس الأمر في الرسم كما هو في الموسيقى، التي تمضي في لحظة، وتموت إن صحّ التعبير فور إنتاجها" (Leonardo, 1820, p18) في إشارة إلى الطابع الزمني العابر للموسيقى مقارنةً بثبات اللوحة التشكيلية. غير أنّ هذا الرأي يبدو مستغرباً من عالم وفنانٍ عُرِفَ باهتمامه بتداخل الاختصاصات وسعيه إلى الجمع بين الحقول المعرفية المختلفة؛ ويكفي أن نستحضر مزجه بين فن الرسم وعلم التشريح بوصفه نموذجاً لوعيه العميق بوحدة المعرفة وتكاملها. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ حكمه كان رهين سياقه التاريخي، إذ صدر في زمن لم تكن فيه الموسيقى قابلة للتسجيل والحفظ كما هو حال العمل التشكيلي، ولعلّه لو عاصر تقنيات التوثيق الصوتي الحديثة لأعاد النظر في تصوّره حول زوال الموسيقى وفنائيتها.

منذ العصور القديمة، كان الإنسان واعياً بالقوة التعبيرية التي يمكن أن تنشأ من الجمع بين الصوت والصورة، كما في الطقوس الدينية والاحتفالات التي كانت تمزج بين الإنشاد الحركي (الراقص أو اللحن) وبين الرموز البصرية والرسوم. غير أنّ العلاقة بين الفن التشكيلي والموسيقى تبلورت بصورة أوضح خلال العصور الحديثة، ولا سيما في القرنين التاسع عشر

والعشرين، حين بدأ الفنانون التشكيليون يبحثون عن وسائل جديدة للتعبير تتجاوز حدود التمثيل الواقعي، فاتهموا إلى الموسيقى بوصفها نموذجًا لفن قادر على الإفصاح عن التجريد وعن الحركة الباطنية للنفس.

لقد كانت الموسيقى تُعدّ الفن الأكثر تجريدًا، لاعتمادها على الزمن وعلى التشكّل اللحظي للحالة الشعورية عبر النغمة والإيقاع والتناغم، في حين كان الفن التشكيلي يُنظر إليه بوصفه فنًا ماديًا يقوم على الخط واللون والكتلة. غير أنّ هذا التمييز التقليدي أخذ يتلاشى مع ظهور تجارب فنية سعت إلى محاكاة البنية الموسيقية داخل العمل التشكيلي؛ فانتقلت مبادئ مثل التدرّج النغمي، والإيقاع المنتظم، والحركة الصاعدة والهابطة، والتوتر اللوني إلى المجال البصري، وأصبحت جزءًا من آليات بناء اللوحة وتنظيمها الداخلي.

وقد تجلّى هذا التفاعل بوضوح لدى فنّانين أمثال فاسيلي كاندينسكي الذي كان متأثرًا بعمق بالموسيقى، "ولا سيما بفكرة قدرتها على التعبير عن المشاعر والأفكار دون الحاجة إلى تمثيل ملموس؛ إذ كان يؤمن بأنّ الرسم قادر هو الآخر على بلوغ هذا المستوى من التجريد والانفعال الخالص" (Claudio Marcos de Moura Lourenço, p. 17) ومن ثمّ عدّ من أوائل الفنّانين الذين سعوا إلى ترجمة الموسيقى إلى لغة لونية، معتبرًا أنّ لكل لون «صوتًا داخليًا»، وأنّ الخطوط يمكن أن تجسّد حركة موسيقية تشبه الجملة اللحنية، فجاءت أعماله التجريدية مشحونة بانفجارات لونية وإيقاعات بصرية متعاقبة.

أما بول كلي، الذي كان عازف كمان قبل أن يصبح رسامًا، فقد وحّد بين التجربتين الموسيقية والتشكيلية؛ فبنى كثيرًا من لوحاته على مبدأ التنويعات الموسيقية، حيث تتكرر الأشكال كما تتكرر الجمل اللحنية، مع اختلاف في الشدّة والبنية والإيقاع، بما يمنح العمل بعدًا زمنيًا داخل فضائه البصري الثابت.

ومع تطور الفنون في القرن العشرين، بدأت الحركة التجريدية والحدائية في ردم الفجوة بين الحواس، معتبرة أنّ التعبير الفني ليس مجرد تصوير للعالم الخارجي، بل هو ترجمة للحالات النفسية العميقة، وهي حالات يمكن التعبير عنها باللون كما يمكن التعبير عنها بالنغمة. وقد ظهرت مدارس فنية حاولت أن تؤسس ارتباطات شبه "فيزيائية" بين الصوت واللون، كما في نظرية الموسيقى اللونية، التي ربطت بين الترددات الصوتية والطيف اللوني، مستندة إلى تصورات فيزيائية وفلسفية موحدة.

ومع ظهور الفنون المعاصرة وتكنولوجيا الوسائط المتعددة، توسّع هذا التفاعل ليصبح أكثر مباشرة واندماجًا. فالفيديو آرت، والعروض الأدائية Performance، وتركيبات الصوت والصورة Sound Art، حاولت جميعها أن تلغي الحدود بين الفن التشكيلي والموسيقى، وأن تخلق فضاءً واحدًا يختبر فيه المتلقي الصوت واللون والحركة في آن واحد. كما أدت التقنيات الرقمية الحديثة إلى ظهور أعمال تفاعلية تعتمد على حساسات صوتية تغيّر ألوان العرض بحسب شدة الصوت أو تردداته، أو بالعكس.

ومن خلال هذا التطور التاريخي والجمالي، يتبين أن العلاقة بين الفن التشكيلي والموسيقى ليست علاقة تأثير أحادي الاتجاه، بل علاقة متبادلة تنشأ فيها تكافؤات رمزية عديدة، ينسجم فيها "شكل" الموسيقى مع "روح" اللون. فالإيقاع الموسيقي، على سبيل المثال، يتحول في اللوحة إلى إيقاع بصري عبر توزيع الكتل وحركات الخطوط، بينما يتحول التناغم الصوتي إلى انسجام لوني، وتتحول الحركة اللحنية إلى مسار بصري يتبعه المتلقي عبر العين كما يتتبع اللحن عبر الأذن.

إنّ هذا التفاعل لا يُغني التجربة الفنية فحسب، بل يعمّق أيضًا إدراك المتلقي، لأنّ الدمج بين الحواس يفتح مجالات جديدة للفهم والتأويل. فاللوحة التي تحمل بنية موسيقية تُستقبل بصورة أكثر انسيابية ونعومة، إذ تتولد فيها توترات وانفراجات تشبه ما يحدث في المقطوعة

الموسيقية. كذلك، فإنّ الموسيقى الملهمّة بصريًا قد تخلق صورًا ذهنية لدى المستمع، مما يجعلها أقرب إلى الفنون التشكيلية من حيث قدرتها على "رسم" حالات شعورية.

وفي النهاية، يمكن القول إنّ التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى يشكّل مسارًا فنيًا خصبًا يكشف عن وحدة الحواس في التجربة الجمالية، وعن قدرة الفنون على تجاوز وسائطها التقليدية نحو لغة مشتركة تُخاطب الإنسان في أعمق مستويات الإدراك. وهو تفاعل ما يزال مفتوحًا على العديد من الإمكانيات، خصوصًا مع التطور الهائل للوسائط الرقمية وفنون الذكاء الاصطناعي، التي باتت تسمح بتحويل الصوت إلى صورة، والصورة إلى صوت، في تجربة فنية لا حدود لها.

3. أوجه التشابه بين الفن التشكيلي والموسيقى:

1.3. التشابه البنيوي واللغوي بين النظامين البصري والسمعي:

إنّ المقاربة البنيوية للعلاقة بين الفن التشكيلي والموسيقى تكشف أنّ كليهما يقوم على نظام تركيبى داخلي يخضع لمبادئ تنظيمية دقيقة. فالموسيقى لا تُبنى اعتباطًا، بل تقوم على توزيع الأصوات وفق إيقاع محسوب، وتآلف نغمي منضبط، وتسلسل زمني يخلق توترًا وانفراجًا. وبالمثل، لا تتشكل اللوحة التشكيلية بوصفها تجميعًا عشوائيًا للألوان والخطوط، بل تُبنى عبر علاقات محسوبة بين الكتل، وتوازنات دقيقة بين المساحات، وإيقاع بصري ينتج عن التكرار والتدرج والتقابل.

هذا التوازي البنيوي يجعل من الممكن الحديث عن «لغة مشتركة» بين الفنين، وإن اختلفت وسائط التعبير. فالنغمة في الموسيقى تؤدي وظيفة مشابهة لوظيفة اللون في اللوحة؛ كلاهما وحدة أولية تحمل شحنة تعبيرية قابلة للتنوع والتكثيف. والإيقاع الزمني في الموسيقى يجد ما يقابله في الإيقاع البصري الناتج عن تعاقب الخطوط أو توزّع العناصر داخل الفضاء

التصويري. بل إنّ مفهوم «التناغم» ذاته ينتقل من المجال السمعي إلى المجال البصري ليعبّر عن الانسجام بين العلاقات اللونية والشكلية.

وقد أكّد كاندينسكي هذا الترابط الحسي بين اللون والصوت حين كتب: "اللون هو مفتاح، والعين هي المطرقة، والروح هي البيانو ذو الأوتار الكثيرة" (Kandinsky, 1977, p. 25) ويشير هذا القول إلى أنّ العمل التشكيلي لا يُدرك باعتباره صورة ساكنة فحسب، بل باعتباره تجربة اهتزازية داخلية، تُحرّك المتلقي كما تحرّكه الموسيقى. فالعلاقة هنا ليست استعارة شعرية، بل تصور جمالي يقوم على فكرة التوازي بين الاهتزاز الصوتي والاهتزاز اللوني.

ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار اللوحة بنية زمنية كامنة، رغم سكونها الظاهري؛ إذ إنّ العين تتحرك داخلها وفق مسار إيقاعي يشبه حركة الأذن داخل المقطوعة الموسيقية. وهنا تتقاطع البنية البصرية مع البنية السمعية في مستوى الإدراك ذاته، حيث يصبح التنظيم هو جوهر الجمال في كلا الفنين.

2.3. التشابه التعبيري والثقافي والوحدة الانفعالية:

إذا كان التشابه البنيوي بين الفن التشكيلي والموسيقى يكشف عن وحدة في نظام التكوين، فإنّ التشابه التعبيري يكشف عن وحدة أعمق تتعلق بطبيعة الانفعال الإنساني ذاته. فالفنون على اختلاف وسائطها ليست سوى طرائق متعددة لتجسيد الخبرة الوجدانية. والموسيقى، بما تحمله من طاقة صوتية زمنية، قادرة على تشكيل الحالة الشعورية تدريجيّاً عبر الإيقاع والتناغم والتصاعد اللحني. غير أنّ الفن التشكيلي، رغم ثباته الظاهري، يمتلك قدرة مماثلة على استثارة الانفعال من خلال العلاقات اللونية، والتوترات التكوينية، وتوجيه حركة العين داخل الفضاء التصويري.

وفي هذا السياق، يؤكد الفيلسوف الجمالي سوزان لانغر أن الموسيقى «ليست مجرد إثارة للعاطفة، بل هي صياغة رمزية للحياة الشعورية نفسها» (Langer, 1953, p. 27) ويمكن توسيع هذا التصور ليشمل الفن التشكيلي، إذ إنّ اللوحة أيضًا لا تنقل عاطفة مباشرة، بل تُعيد تشكيل التجربة الوجدانية في صورة رمزية منظمة. ومن ثمّ فإنّ القاسم المشترك بين الفنانين لا يكمن في نوع الإحساس الذي يثيرانه، بل في كونهما يبنيان "شكلاً" للانفعال، أي بنية حسية تعبّر عن إيقاع الشعور الداخلي.

ومن هذا المنظور، يمكن النظر إلى اللون القاتم بوصفه مكافئاً بصرياً لمقام موسيقي حزين، وإلى التكوين المتوتر بوصفه مقابلاً لحركة لحنية تصاعدية مشحونة بالقلق. إنّ التشابه هنا لا يقوم على التطابق، بل على تماثل في الوظيفة التعبيرية؛ فكلّا الفنانين يصوغان التجربة الشعورية ضمن نسق جمالي يتيح للمتلقّي إعادة اختبارها وتأويلها.

أما على المستوى الثقافي، فإنّ الفن التشكيلي والموسيقى يشكّلان معاً سجلاً حيّاً لتحوّلات الوعي الإنساني. فالحركات الفنية والموسيقية الكبرى غالباً ما تنشأ ضمن سياق فكري واحد، وتعكس المناخ الفلسفي والاجتماعي ذاته. فكما عبّرت الموسيقى الرومانسية عن مركزية الذات والوجدان، عبّرت الاتجاهات التشكيلية الحديثة عن القلق الوجودي والتحرر من القوالب التقليدية. وهكذا يتجلى التشابه لا فقط في البنية والانفعال، بل أيضاً في انتمائهما إلى أفق حضاري مشترك.

4. صور حضور الموسيقى في الفن التشكيلي:

1.4. الترجمة الرمزية والإيقاعية للموسيقى في اللوحة:

لقد شكّلت الموسيقى على مر العصور مصدر إلهام أساسي للفنانين التشكيليين، ليس فقط على مستوى الانفعال والوجدان، بل أيضاً على مستوى البنية التكوينية واللغة الجمالية

للعمل الفني. إنّ تحويل الموسيقى إلى صورة مرئية ليس عملية مباشرة، بل هو ترجمة رمزية تتطلب قدرة الفنان على تفكيك الصوت والإيقاع وتحويلهما إلى عناصر بصرية ملموسة.

• الترجمة الرمزية للصوت إلى صورة:

في هذا المستوى، يحاول الفنان نقل النغمات والإيقاعات إلى اللغة البصرية باستخدام اللون والخط والشكل. فالألوان الزاهية مثل الأحمر والأصفر قد تُستعمل لتجسيد نغمات صاخبة أو حيوية، بينما الألوان الداكنة مثل الأزرق العميق أو البني تمثل النغمات الهادئة أو الحزينة. وقد عبّر فاسيلي كاندينسكي عن هذه الفكرة قائلاً: "اللون والخط يمكن أن يكونا مكافئين للنغمة والإيقاع في الموسيقى، واللوحة يمكن أن تتحول إلى تجربة موسيقية بصرية تعكس تنوع المقاطع الموسيقية في انسجامها وتوترها" (Kandinsky, 1977, p. 30) هذا القول يوضح أن كاندينسكي رأى اللوحة كمساحة زمنية، يُقرأ فيها اللون والخط مثلما تُستمع النغمة والإيقاع في الموسيقى، مما يخلق تجربة حسية متكاملة.

• محاكاة الإيقاع والتناغم الموسيقي:

يتجاوز الحضور الرمزي، ليصل إلى المحاكاة البنيوية للإيقاع. فكما تتتابع النغمات الموسيقية في مقطوعة لتعطي إحساسًا بالحركة والتوتر والانفراج، يستخدم الفنان التكرار البصري للأشكال والخطوط لتكوين إيقاع بصري. "ويعد بول كلي نموذجًا بارزًا، إذ يوزع المساحات البصرية وفق نمط تكراري يشبه الموسيقى، ليمنح اللوحة طابعًا لحنياً داخلياً يعكس التناغم والإيقاع." (Klee, 1973, p. 45) هذا النهج يوضح كيف أن الإيقاع في اللوحة لا يقل قوةً عن الإيقاع في الموسيقى في إثارة الانفعال لدى المتلقي.

• تجسيد المشاعر الموسيقية بصريًا:

كما يمكن استخدام اللون والشكل لتصوير الانفعالات والمشاعر التي تولدها الموسيقى. فالموسيقى الحزينة تتجسد في ألوان داكنة وخطوط متقطعة، بينما الموسيقى البهيجة تنعكس في انفجار ألوان زاهية وتدفق بصري سلس. وبهذه الطريقة تصبح اللوحة امتدادًا بصريًا للغة الموسيقى، قادرًا على استثارة الانفعال عند المتلقي بطريقة مشابهة لتأثير الصوت المباشر.

يمكن القول إن كل هذه العمليات تجعل من اللوحة «نصًا بصريًا موسيقيًا»، أي أنها تنقل التجربة الشعورية نفسها التي تولدها المقطوعة الموسيقية، لكنها تفعل ذلك عبر قناة حسية مختلفة، وهو ما يثري التجربة الجمالية ويضاعف فعالية التواصل الفني.

2.4. الاقتباس المباشر والتجريب الموسيقي في الفن المعاصر:

إلى جانب الترجمة الرمزية والمحاكاة الإيقاعية، يظهر حضور الموسيقى في الفن التشكيلي من خلال الاقتباس المباشر والتجريب، حيث لا يقتصر الأمر على التعبير الرمزي بل يشمل عناصر ملموسة للصوت والموسيقى.

• الاقتباس المباشر من الموسيقى:

يتجلى ذلك في تصوير الآلات الموسيقية أو المشاهد الموسيقية داخل اللوحات. فقد صور العديد من الفنانين أوركسترات أو موسيقيين يعزفون على آلاتهم، كوسيلة لإظهار العلاقة المباشرة بين الصوت والصورة، وتأكيد دور الموسيقى في الثقافة الإنسانية. "ومن الأمثلة على ذلك أعمال خوان جريس، الذي دمج عناصر الموسيقى الكلاسيكية ضمن التكوينات

التشكيلية، مستخدماً الآلات الموسيقية كرموز بصرية تعكس التفاعل الحسي بين الصوت والصورة." (Gris, 1995, p10).

• التجريب والتجريد الموسيقي:

لقد استلهم الفنانون التجريديون من الموسيقى لتجاوز تمثيل الواقع، محاولين التعبير عن الإيقاعات الداخلية والمشاعر بصرياً. "يظهر هذا بوضوح في المدارس الروسية وما بعد الانطباعية، حيث اعتمد الفنانون على تقسيم المساحات اللونية وترتيب الخطوط بطريقة مشابهة لتقسيم الزمن الموسيقي، مع الحفاظ على الجوهر الشعوري والإيقاعي للعمل." (Kandinsky, 1977, p30).

• التكامل في الفنون المعاصرة:

في التجارب المعاصرة، مثل التركيبات الصوتية والبصرية والفيديو آرت، يتحول الصوت والصورة إلى عناصر متفاعلة داخل العمل الفني. وقد دمج فنانون مثل بيب ديلوا ونانسي سترينجر الصوت مع اللون والحركة الرقمية، لتشكيل فضاء فني حي تتفاعل فيه الحواس المختلفة في آن واحد. هذا يوضح أن العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي أصبحت ديناميكية، حيث تتفاعل الرمزية والإيقاع والتجريب في خلق تجربة متعددة الحواس.

إن التجريب المعاصر يؤكد على أن الموسيقى ليست مجرد مصدر إلهام، بل أصبحت عنصراً فعالاً في بناء الفضاء الفني، بحيث يتحول العمل إلى تجربة حسية شاملة، تدمج النظر والاستماع والانفعال النفسي، وتخلق مستوى جديداً من التفاعل بين المتلقي والفن.

5. التجريد والموسيقى:

1.5. التجريد والتحوّل البصري الموسيقي:

يمثل التجريد في الفن التشكيلي نقطة تحول حاسمة في استكشاف العلاقة بين البصر والسمع، إذ منح الفنانين القدرة على التعبير عن الإيقاعات الداخلية والمشاعر الموسيقية دون التقيد بالتمثيل الواقعي للأشياء. وقد انطلق رواد التجريد، مثل بييت موندريان **Piet Mondrian** وغونار بيرسن **Gunnar Persson**، من فرضية مفادها أن الحواس ليست معزولة عن بعضها، وأن التفاعل بين الألوان والأصوات يمكن أن يولّد تجربة حسية مشتركة تُعرف بـ **Synesthesia** التنغم الحسي.

وقد لاحظت الناقدة الفنية روزاليند كراوس: "التجريد يسمح بتحويل الإيقاعات الموسيقية إلى إيقاعات بصرية، من خلال تكرار الأشكال والكتل اللونية، واستخدام الخطوط المتقطعة أو المائلة لتصوير الحركة السريعة أو التوتر." (Krauss, 1981, p. 45)

يسمح التجريد للفنان بالتركيز على البنية الجوهرية للموسيقى: النغمة، الإيقاع، والتنغم، بدلاً من التركيز على الموضوعات الملموسة. فالإيقاع الزمني للمقطوعة الموسيقية يُترجم بصرياً عبر تكرار العناصر والتباين اللوني، بما يخلق تجربة ديناميكية للمشاهد تشبه الحركة الموسيقية. علاوة على ذلك، يُستخدم اللون كنبرة صوتية، إذ تعكس الألوان الزاهية والنقية قوة الآلات النحاسية، بينما تعكس الألوان المخففة هدوء الصفاء الذي يميز الوترية. هذا الاستخدام المتقن للون يجعل اللوحة بمثابة "مقطوعة موسيقية مرئية." (MacDougall, 1997, p. 22) حيث يمكن للعين أن تتبع الانفعالات الموسيقية بدلاً من الأذن.

بالإضافة إلى ذلك، أسهم التجريد في تطوير فهم أعمق للزمان والمكان البصري، إذ تتحرك العين عبر اللوحة بطريقة تشبه مرور المستمع عبر فصول المقطوعة الموسيقية. فكل كتلة لونية، أو خط منحني، يمثل لحظة موسيقية محددة، تجعل المتلقي يعيش تجربة شاملة بين الرؤية والسمع، مما يعكس الفكرة القائلة بأن الفن يمكن أن يكون لغة متعددة الحواس، كما أكدت الباحثة مارغريت ماكدوغال: "التجريد الموسيقي يعيد إنتاج الإيقاعات والانفعالات الموسيقية بطريقة بصرية متكاملة". (MacDougall, 1997, p. 35).

2.5. التجريد الحركي والفن الزمني:

مع تطور التجريد، ظهر ما يُعرف بـ **التجريد الحركي (Abstract Expressionism)** ، الذي ركز على العملية الإبداعية نفسها، وجعل اللوحة مساحة لحركة الجسد، محاكيةً الإيقاع البدني للعازف أو راقص الحركة. وتعتبر أعمال الفنان التشكيلي جاكسون بولوك في فن التنقيط Drip Painting نموذجًا بارزًا لهذا النهج، حيث "تتجسد حركة الرش والتنقيط كإيقاعات بدنية مترجمة لحركة الرقص والطاقة الديناميكية للفنان أثناء العمل". (O'Connor, 1995, p. 18)

كما أدى التطور إلى ظهور **الفن الحركي (Kinetic Art)** ، الذي دمج الحركة الفعلية في العمل الفني، محوّلًا اللوحة الساكنة إلى تجربة زمنية محسوسة، قريبة أكثر من جوهر الموسيقى كلغة للزمن. وقد أشارت الباحثة لويز نيكلسون: "الأعمال الحركية تعكس مفهوم الزمن الموسيقي، حيث يصبح اللون والشكل وسيلة مجردة للتعبير عن الإحساس، وتتحول اللوحة إلى سمفونية بصرية يمكن رؤيتها بالعين بدل سماعها بالأذن". (Nicholson, 2002, p. 50).

كما يتيح التجريد الحركي تجربة جديدة للمتلقي، إذ يصبح جزءًا من عملية الرسم أو الحركة، يتتبع خطوط الرش أو دوران الآلات المتحركة، ما يخلق إحساسًا بالزمن الديناميكي

المستمر، وهو ما لا توفره اللوحات التقليدية. فالتفاعل بين اللون، الشكل، والحركة يُمثل محاولة لتمثيل الموسيقى بصريًا، بما يجعل كل عمل فني أشبه بمسرح بصري متنقل، يحاكي الانفعالات والإيقاعات الموسيقية ويجعل التجربة الفنية متعددة الأبعاد.

من هذا المنطلق، يمكن القول إن دراسة العلاقة بين التجريد والموسيقى تكشف عن أفاق واسعة لفهم التفاعل بين الحواس والتجربة الجمالية، وتوضح كيف يمكن للغة البصرية أن تجسد الديناميات الموسيقية، معيدة إنتاج الانفعال والإيقاع في صورة مرئية، لتؤكد قدرة الفن التشكيلي على التعبير عن العاطفة والزمان والفضاء بطريقة فنية فريدة ومتجددة.

6. استلهم الموسيقى من الفن التشكيلي:

لا يقتصر التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى على قيام الفنان التشكيلي بتحويل الإيقاعات والنغمات الموسيقية إلى أشكال بصرية، بل يمتد أيضًا إلى المجال العكسي، حيث يستلهم الموسيقيون أعمال الفنانين التشكيليين لبناء مقطوعاتهم الموسيقية. يشير هذا التوجه إلى وجود حوار متبادل بين الحواس، يجمع بين البصر والسمع، ويتيح للملحن ترجمة اللون والخط والشكل والتكوين البصري إلى إيقاع ولحن ونبرة موسيقية. ويُعد هذا التفاعل شكلاً من أشكال التناغم الحسي (Synesthesia)، حيث تتلاقى الحواس لتوليد تجربة جمالية مشتركة، تتجاوز حدود كل حاسة على حدة.

يعتمد الملحنون على الخصائص الجمالية للعمل التشكيلي، مثل التكوين، الانسجام، التباين، والإيقاع البصري، لاستلهم تراكيب موسيقية جديدة. فالتكرارات اللونية أو الكتل المتقابلة في اللوحة يمكن أن تُترجم إلى موتيفات لحنية متكررة، بينما يُمكن التباين اللوني أو التوازن في التكوين من استلهم صيغ هارمونية تتناغم مع الحركة البصرية للعمل الفني. كما يمكن للملحنين قراءة التدرجات اللونية والفراغات والمساحات في اللوحة كإشارات زمنية

وإيقاعية، ما يسمح لهم بإنشاء موسيقى تصويرية تحاكي التناغم البصري للوحة، تمامًا كما يُقرأ النص الأدبي أو الشعر لتوليد إيقاعات صوتية.

وقد برز هذا التفاعل بشكل واضح لدى بعض الملحنين والفنانين المعاصرين، الذين استلهموا من اللوحات التجريدية للحركة والخطوط المتدفقة لإنتاج مقطوعات تعكس الإيقاع والانفعال البصري. على سبيل المثال، حاول بعض الملحنين ترجمة أعمال كاندينسكي التجريدية أو لوحات بول كلي إلى ألحان موسيقية تتجسد فيها النغمات والإيقاعات بطريقة تتماشى مع الانفعالات البصرية للألوان والخطوط، في تجربة موسيقية تصويرية تقوم على محاكاة البنية التشكيلية في الصوت. كما استخدم بعض الملحنين التدرجات اللونية والتباين بين الضوء والظل كإلهام ديناميكي لتشكيل تصاعدات وانكسارات لحنية في مقطوعاتهم، ما يعكس الانسجام البصري والصراع الداخلي في اللوحة.

يمثل استلهام الموسيقى من الفن التشكيلي مرحلة جديدة في التفاعل بين الحواس والفنون، إذ يتيح للملحنين توسيع إمكانات التعبير الفني، ويعزز فهم العلاقة بين البصر والسمع على مستوى التجربة الجمالية. كما يوضح هذا التوجه قدرة الفن على تبادل الرموز والمعاني بين وسائط مختلفة، حيث يمكن للوحة أن تصبح مصدرًا موسيقيًا حيًا، يعيد إنتاج الانفعالات والأحاسيس التي حملتها بصريًا بشكل صوتي ملموس. في هذا السياق، تتجلى اللوحة كمحفز للإبداع الموسيقي، بينما تصبح المقطوعة الموسيقية وسيلة لإعادة تفسير اللوحة، في دائرة مستمرة من التأثير المتبادل.

إن دراسة هذه الظاهرة تكشف عن إمكانات الإبداع متعدد الحواس، وتبرز دور الفن التشكيلي كمحفز للبنية الموسيقية، بحيث يتحقق انسجام وتكامل بين العمل البصري والمقطوعة الموسيقية. يصبح كل منهما وسيلة لإثراء الأخرى، في تجربة جمالية متكاملة تجمع بين الإدراك البصري والسمعي والوجداني، ما يعكس الطبيعة التفاعلية للابتكار الفني وقدرته على توحيد الحواس في سياق تعبير جمالي شامل. ويؤكد هذا التفاعل أن حدود الفن

ليست محددة بالوسيط أو الحاسة، بل تمتد لتشمل تجربة متعددة الأبعاد والحواس، تعيد تعريف الإبداع في ضوء الحوار بين اللون والصوت، والخط والنغمة، والحركة والإيقاع.

7. نتائج الدراسة:

وحدة التجربة الجمالية بين البصر والسمع: أظهرت الدراسة أن التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى ليس مجرد تأثير متبادل سطحي، بل يشكل شبكة معقدة من الترابطات الرمزية والوجدانية، حيث يمكن للإيقاع، اللون، والحركة أن تتقاطع في تجربة حسية واحدة.

اللغة الجمالية المشتركة: تبين أن كل من الفن التشكيلي والموسيقى يقوم على عناصر مشتركة مثل الإيقاع، الانسجام، الحركة، والتوازن، مما يتيح إمكانية ترجمة المبادئ الموسيقية إلى بنية تشكيلية، والعكس بالعكس.

التجريد كأداة للتعبير المتعدد الحواس: أكدت الدراسة أن التجريد، وخصوصاً في أعمال كاندنسكي وبول كلي، ساهم في تحويل اللون والخط إلى "نغمات" و"إيقاعات" بصرية، بما يعكس التأثير الوجداني للموسيقى ويخلق تجربة جمالية مترابطة بين الحواس.

الاستلهام المتبادل: بينت الدراسة أن الموسيقيين استلهموا من الفن التشكيلي في بناء تراكيب موسيقية، كما استخدم الفنانون التشكيليون الموسيقى كمصدر للإلهام، ما يعزز مفهوم التناغم الحسي (Synesthesia) ويؤكد الدور المتبادل لكل فن في إثراء الآخر.

أثر التقنيات المعاصرة: مع ظهور الفنون الرقمية والفيديو آرت والتركيبات الصوتية-البصرية، أصبح المزج بين الصوت والصورة أداة فعالة لإنشاء تجارب جمالية متعددة الحواس، تعيد إنتاج الانفعالات والمشاعر بشكل حي وتفاعلي.

8. خاتمة:

يشكل التفاعل بين الفن التشكيلي والموسيقى ظاهرة جمالية عميقة تكشف عن وحدة التجربة الإنسانية في التعبير عن الانفعال والمشاعر، وتوضح قدرة الفنون على تجاوز حدود وسائطها التقليدية لتنشئ فضاءً تجريبيًا متعدد الحواس. وتؤكد الدراسة أن العلاقة بين

الفنّين تقوم على عناصر مشتركة تشمل الإيقاع، الانسجام، الحركة، والتوازن، إضافة إلى قدرة اللون والخط على التعبير عن نغمة وإيقاع موسيقي، ما يتيح للفنانين التشكيليين تحويل الموسيقى إلى شكل بصري، وللموسيقيين استلهام البنية التشكيلية للوحة لإنتاج مقطوعات موسيقية، في صورة تعكس طبيعة العلاقة التفاعلية والمتبادلة بينهما.

كما أظهرت الدراسة أن هذا التفاعل ليس مجرد ظاهرة تاريخية أو تقنية، بل هو مسار مستمر لتطوير إمكانات التعبير الإبداعي، يفتح آفاقًا للتجريب الفني متعدد الوسائط، ويعزز فهم الإنسان لدور الحواس في الإدراك الجمالي. ويبدو مستقبل هذا التفاعل واعدًا بإمكانات لا محدودة، خصوصًا مع التطور المتسارع في الوسائط الرقمية وتقنيات الذكاء الاصطناعي، التي تسمح بتحويل الصوت إلى صورة، والعكس بالعكس، لتوليد تجارب جمالية مبتكرة تجمع بين الانفعال الحسي والإدراك المعرفي.

وكخلاصة فإنّ هذا التفاعل يشكل نموذجًا حيًا لقدرة الفن على توحيد الحواس المختلفة في إطار تجربة جمالية متكاملة، ويؤكد أن التجربة الفنية يمكن أن تتجاوز الإطار التقليدي لكل فن لتصبح لغة عالمية قادرة على التعبير عن أعمق مستويات الشعور والإدراك البشري.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- Claudio Marcos de Moura Lourenço, La théorie artistique de la forme de Kandinsky remédiée dans le domaine de l'expérience numérique, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du grade de Maître ès art (M.A.) en art (design numérique), 2025.
- Da Vinci, Leonardo. (1820). A Treatise on Painting. London: John Arrowsmith.
- Gris, J. (1995). *Juan Gris: Selected works*. Thames & Hudson.
- Kandinsky, W. (1977). *Concerning the spiritual in art* (M. T. H. Sadler, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1912).

- Klee, P. (1973). *Pedagogical sketchbook* (F. Fröhlich, Trans.). Praeger Publishers. (Original work published 1925).
- Krauss, R. (1981). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art*. Charles Scribner's Sons.
- MacDougall, M. (1997). *Visual Music and Abstract Art*. Oxford, UK: Oxford University Press.
 - Nicholson, L. (2002). *Kinetic Art: Movement and Perception*. London, UK: Thames & Hudson.
- O'Connor, F. (1995). *Jackson Pollock: Energy Made Visible*. New York, NY: Abrams.