التأثير البصري لمفهوم التعبير الحركي
في مجال تصوير اللوحات الفنية *

إعداد

أ.د / فريال عبد المنعم شريف

أستاذ التصوير بقسم الزخرفة
كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

أ.م .د / السيد محمد مزروع

رئيس مجلس قسم التربية الفنية كلية التربية
النوعية – جامعة طنطا

أ.م .د / سلوى أبو العلا محمود

استاذ مساعد بقسم الزخرفة كلية الفنون
التطبيقية – جامعة حلوان

أ. أماني أحمد عبد المنعم حبيب

المدرس المساعد بقسم التربية الفنية
بكلية التربية النوعية جامعة طنطا

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
عدد خاص (٢٠) – فبراير ٢٠١١

* بحث مستل من رسالة دكتوراه " - كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

التأثير البصري لمفهوم التعبير الحركي في مجال تصوير اللوحات الفنية

إعداد

أ.د / فريال عبد المنعم شريف*

أ.م.د / سلوى أبو العلا محمود **

أ.م.د / السيد محمد مزروع ***

أماني أحمد عبد المنعم حبيب****

الملخص

يتناول البحث التأثير البصري لمفهوم التعبير الحركي في مجال التصوير ، وذلك لتحقيق أهداف البحث من خلال محورين رئيسيين :

أولاً : الإطار النظري :

- وفيه التعريف بالبحث بعرض المقدمة ، أهداف البحث ، أهميته ،فروضه ومنهجه .
- تحديد مفهوم التعبير بمفهومه العام و الفني .
- تحديد المفهوم العام للحركة وتعريفها وشرح الحركة كأسلوب تعبيري ، والحركة والزمن .
- عرض لمفهوم التعبير الحركي في بعض مدارس الفن الحديث (المستقبلية ، الخداع البصري)

ثانياً : الإطار التطبيقي :

وفيه يقدم البحث تجربة فنية اعتمدت على التعبير الحركي لجسم الإنسان في إطار مضمون العمل الفني للوحة التصوير ، مع عرض وتحليل هذه الأعمال ، واستخلاص النتائج و عرض التوصيات .

* أستاذ التصوير بقسم الزخرفة كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

** استاذ مساعد بقسم الزخرفة كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

*** رئيس مجلس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

**** المدرس المساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة طنطا

summary

This research discusses the visual effect of the kinesthetic expression in the field of photographing. This is to achieve the aims of the research through two main axes:-

First : Theoretical Field

It contains the definition of the research through the research introduction, research aims, its importance, its assumptions, its limits and its method

- Setting the concept of the expression by its general and technical concept.
- Setting the general concept of the movement and its definition and the movement as an expressional method , the movement and its relationship with the time with displaying some of the schools of the modern art and the movement and the movement in the future school and the visual tricking.

Second : Applicable Field :-

The research displays the technical experiment based on the kinesthetic expression of the human body according to the technical work filed of the portrait, with displaying and analyzing these works and getting out the results and exposing the recommendations.

التأثير البصري لمفهوم التعبير الحركي في مجال تصوير اللوحات الفنية

إعداد

أ.د / فريال عبد المنعم شريف *

أ.م.د / سلوى أبو العلا محمود **

أ.م.د / السيد محمد مزروع ***

أماني أحمد عبد المنعم حبيب ****

مقدمة :

" الفن خبرة أساسية لحياة الفرد الجمالية والفعلية والاجتماعية والابتكار الفنى هو المجال الذى يندمج فيه الاحساسات والانفعالات الوجدانية بالشكل Form الذى يتفاعل معه الفرد . عملية الاندماج بين الذاتية الوجدانية والموضوعية العقلية تكتمل الفاعلية التى تمتاز فى جوهرها بطابع الإبداع والتجديد"[(١)]، والرؤية الفنية تتميز بإدراكها للصور المعبرة عن الجانب الوجدانى والذى يشكل الاسلوب الثقافى والحضارى الذى يعيشه المجتمع ، وفى حين تهتم اللغة بتشكيل وصياغة إدراكنا لموجودات البيئة المحيطة بنا ، فإن الفن يصور حقائق عالمنا الباطنى وما فيها من انفعال ومشاعر مقدماً إياها فى شكل رمزى يلعب الخيال دوراً كبيراً فى إبداعها . ولذا " فالفنان هو ذلك الانسان الذى يحاول تغيير الواقع وتبديله والسعى الى السمو إليه ، ومن ثم رأى ضرورة تنظيمه ، والاجتهاد فى كشفه عن طريق وجدانه وذلك بواسطة التعبير " [(٢)] .

حيث يعد التعبير الفني من أهم عناصر تكامل ووحدة العمل الفنى والتى تتحقق من خلال ثلاثة عناصر هى المادة والموضوع والتعبير ، فالتعبير يمثل العنصر الانسانى فى العمل الفنى وهو قابل للحدس من خلال عمليات الفهم والإدراك ، ولذا يمثل الصله القوية التى تربط بين الفنان وعمله الفنى ، كما يلعب الفن دوراً أساسياً فى الكشف عن المضمون الوجدانى المرتبط بالجماعة والذى يختلف حتماً باختلاف الحضارات ويتغير بتعاقب الأجيال .

* أستاذ التصوير بقسم الزخرفة كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

** استاذ مساعد بقسم الزخرفة كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

*** رئيس مجلس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

**** المدرس المساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة طنطا

١) فؤاد كامل : تأملات فى الفن ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٤ ، ص ٣٩

٢) راوية عبد المنعم عباس : تاريخ الفن وفلسفة الوعى الجماعى ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨ ، ص ٤٤٤ .

" ومن صفات الفن أنه يحمل فى أعماقه التوتر والتناقض ، فهو لا يصدر فقط عن معاناة قوية للواقع بل لابد له أيضاً من عملية تركيب ، لابد له من اكتساب شكل موضوعى " (١) والفنان فى حاجة لامتلاك أدوات وطرق مناسبة تحقق اتصاله بجمهوره لتوصيل تجربته الفنية ، فترتقى هذه التجربة من المستوى الحسى الانفعالى الى مستوى الأفكار التى يمكن أن تنتقل إلى وعى المشاهد الذى يحاول قراءة العمل الفنى واكتشاف ما وراء المظهر الخارجى للصور .

وقد تنوعت الأساليب والأنماط الفنية فى التعبير عن الانفعالات والمشاعر " وإذا قرأنا رسائل مصور تعبيرى عظيم مثل (فان جوخ Van Gogh) (١٨٥٣ – ١٨٩٠) لرأينا أن رسم صورة بالنسبة له هو دائماً مسألة ترجمة الموضوع الذى يتناوله الى صفات حسية ليس لها وظيفة المحاكاه ، وانما هى تثير فى المشاهد احساسا مماثلا لا صورة مماثلة ، فالشئ يتكون من الوان خضراء متنوعة من نفس القيمة اللونية لكى تكون كلا أخضر يجعلك بذبذباته تتمثل حفيف سنابل القمح وقد موجها النسيم " (٢) " وكما يقول هربرت ريد فإن كاندنسكى اقترح أن الشكل واللون يكونان فى ذاتهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال تماماً مثلما يفعل الصوت الموسيقى " بالروح " .

والضرورة الهامة فى تكوين الشكل واللون هو تشكيل يعبر بطريقة تتسم بالكفاءة عن الانفعال الداخلى ويمكنه أن يوصل العمل بكفاءة إلى المشاهد ، وليس من الضرورى إعطاء الشكل واللون المظهر المادى الخاص بالأشياء الطبيعية ، فالشكل نفسه هو التعبير عن المعنى الداخلى ، أما فيما يختص برسم الجسم الإنسانى ،" فقد كان نجاح فن الصور الشخصية ، الذى يتبع المعيار الانسانى يتوقف على مدى التعاطف الذى ينشأ بين الفنان والشخصية التى يقوم برسم صورة لها، أما عندما يحصر الفنان اختصاصه فى قضايا الشكل والتقنيه ، دون أن يربط فنه بالواقع وبمن حوله ، فسوف ينذر ذلك بنشوء مشكلة بين الفنان وجمهوره " (٣) ، بينما تكون الطاقة الإنفعالية لدى الفنان هى المحرك الذي يدفعه لإختيار المواد والتحكم فيها ووضعها فى نسق معين يحقق من التعبير تحقيقاً موضوعياً ويجعله تعبيراً إنفعالياً جمالياً .

الحركة أياً كان مصدرها – حركة إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد – غالباً ما تكون أسلوباً للتعبير ، فالإنسان يتحرك والقطار يتحرك والحيوانات باختلاف أنواعها تتحرك ، وكل يتحرك لغرض ما ، فرفع الطالب ليده في الفصل هى طلب منه للسؤال أو المشاركة ، واللاعب فى الملعب يحرك ساقيه وكل جسمه فى حركات منسقة وبتكنيك محدد ليعبر عن نشاط له خصائص معينة ، والراقص على المسرح يتحرك بشكل تعبيرى قد يظهر فرحاً أو حزناًأو حباً أو انتقاماً ... الخ ، بل أن حركة ثمار النباتات بسقوطها من أشجارها إنما هى دلاله على التجديد والأمل في الإستمرار .

أهداف البحث : يهدف البحث الي ما يلي :

١. التأكيد علي الحركة كمفهوم فني ذو قيمة تعبيرية فى فن التصوير .

---

[٣]١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ١١ .
[٢]١)هربرت ريد : تعريف الفن ، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٢ .
١) محسن محمد عطية : الفنان والجمهور ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٣٧ .

٢. الكشف عن أوجه الرؤي الفنية المختلفة للحركة فى بعض مختارات من مدارس فن التصوير.
٣. وضع منهجية لطلاب التربية الفنية للمساعدة على ابتكار صيغ جديدة وغير مألوفة في مجال التصوير تعتمد علي تحقيق عنصر الحركة .

أهمية البحث : يهتم البحث بما يلي

١. الأعمال الفنية التي تتناول الحركة بأشكالها المتعددة وتحقيق عنصر الحركة من خلال المعالجة بالخطوط والمساحات والألون فى لوحة التصوير .
٢. دراسة الحركة وتوظيفها لتحقيق المغزي التعبيري والدرامي لمضمون العمل الفني .

فروض البحث : يفترض البحث ما يلي

١. أن عنصر الحركة له إمكانات تعبيرية متنوعة في مجال فن التصوير .
٢. الإستفادة من الدور التعبيري لعنصر الحركة لإثراء مجال التصوير .

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة عنصر الحركة فى بعض أعمال مدارس فن التصوير وهي :

١. المدرسة المستقبلية ، مدرسة الخداع البصري .
٢. تنفيذ بعض الأعمال الفنية التي تعتمد على التعبيرات الحركية .

منهج البحث : يعتمد البحث على

١. المنهج الوصفي التحليلي لفلسفة بعض مدارس فن التصوير فى مجال الحركة .
٢. المنهج التجربي من خلال عمل تجربة بحثية تتناول عنصر الحركة كمفهوم تعبيري .

مفهوم التعبير *Expression* :

" التعبير هو سلوك إنسانى يأتى نتيجة دافع يكمن فى النفس وهذا السلوك لا يخضع لتكوين الكائن الحى الداخلى فحسب ، وانما يخضع أيضاً لتلك العوامل الخارجية المحيطة به والتى تتفاعل معه ، وتؤثر فيه أثناء سعيه للتكيف مع البيئة وهى عوامل لها أثرها فى إيجاد الدوافع وتحقيق الانفعالات " (١) " وقد عرفت نظرية الجشطالت التعبير على أساسين هامين :

أ – نوع المنبه الإدراكى الذى يشتمل على الظاهرة موضوع الإهتمام .

ب- نوع العملية العقلية التى يعتمد وجود التعبير عليها .

وفى ضوء هذه النظرية إتسع مفهوم التعبير ليشمل موضوعات لا حصر لها ، طالما أنها موضوعات مدركه تحمل تعبيرات معينة ، فمثلا لا يتوقف التعبير على المظاهر الخارجية للشخصية الإنسانية ، بل تمتد لتشمل الموضوعات غير الحية كالجبال والسحب ، الآلات والحيوانات ، النيران والصخور والاشجار ، فكل منها ذات تعبير خاص من حيث الحجم والشكل والحركة ، وبهذا ربط

١) أمانى سمير ذكى مطر : سمات الشخصية ودلالاتها النفسية فى التعبيرات الفنية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ ، ص ١٥٧ .

علماء الجشطلت بين الإدراك والتعبير ورأوا بأن الخبرات المختلفة التى تصنف تحت مصطلح " إدراك التعبير " تتم من خلال مجموعة من العمليات السيكولوجية التى يمكن التمييز بينها .

فى حين " ميز الفيلسوف " نيلسون جودمان " أيضاً بين التمثيل Representation والتعبير Expression فقال أن التمثيل يكون للموضوعات او الاشياء والاحداث ، بينما يكون التعبير للموضوعات أو الاشياء والاحداث ، بينما يكون التعبير " خاصاً بالمشاعر او الجوانب الاخرى غير الموضوعات والاحداث " (١) فى حين يرى شاكر عبد الحميد أنه قد يشترك فنانون فى تجسيدهم لموضوع واحد فى أعمالهم . لكن اشكال او اساليب التعبير عن هذا الموضوع تختلف بدرجات كبيرة يمكننا فهم التمثيل على أنه نوع من المرجعية الحرفية Literal reference النسبية للأشياء والأحداث ، أما التعبير فهو تجسيد او تكثيف ، أو إظهار خاص (ولو على نحو ضمني) للمشاعر والانفعالات الخاصة بالفنان فيما يتعلق بهذا الموضوع " (٢) وقد ارتبط التعبير ارتباطاً وثيقاً بالفنون المختلفة و " الكاتب تولستوى Tolestoy (١٦٠٨ – ١٦٤٧) هو الذى عرف الفن بأنه نشاط انسانى يعبر الفنان من خلاله عن خبرة عاطفية تنتقل الى الاخرين شعورياً باستخدام الاشارات " (٣) ويقول هربت ريد " ان العنصر الدائم فى البشرية الذى يتجاوب مع عنصر الشكل فى الفن هو حساسية الانسان الجمالية ، إنها الحساسية الثابتة، أما الشئ المتغير فهو الفهم الذى يقيمه الانسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية ، وإننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغير فى الفن وهو ما يمكن أن نسميه التعبير ... وتستخدم كلمة التعبير للتدليل على ردود الافعال الوجدانية المباشرة ، ولكن النظام او القيود التى يحقق الفنان الشكل عن طريقها هى نفسها وسيلة للتعبير " (٤) ، هذا التعبير هو الذى يتفاعل فى العمل الفنى بكل من الوسائط المادية والتنظيمية الشكلية للوصول الى تكوين العمل الفنى ، ليبعث فيه الحيوية ويكسبه عمقاً ويجعله مشحوناً بأصداء انفعالية مثيرة .

مفهوم الحركة وإرتباطه بالتعبير :

ـ المفهوم العام للحركة :

تعرف الحركة على أنها " علاقة زمنية مكانية بحتة بصرف النظر عن القوى المسببة لهذه الحركة "(٥)

وهناك عدة تعريفات للحركة كينيماتيكيا :

- يعرفها " برويـر Brower " على أنها انتقال الجسم أو أحد أجزائه من مكان لآخر فى إتجاه معين وبسرعه معينة " (٦) .

---

١) شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالى، الكويت ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهيره يصدرها الوطنى للثقافة والفنون والاد اب ، ٢٠٠١ ، ص ٥٧ .

٢) شاكر عبد الحميد : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

٣)محسن محمد عطية : الفنان والجمهور، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٣٨ .

٤)هربرت ريد : معنى الفن ، ت . د سامى خشبه ، القاهرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ١٤ .

٥)بسطويسى احمد : أسس ونظريات الحركة ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٩ .

٦) بسطويسى احمد : المرجع السابق ، ص ١٩ .

- يعرفها جنسى وسولتر " Gens , Solter " : الحركة هى انتقال أو دوران الجسم أو أحد أجزائه في اتجاه وبسرعة معينة باستخدام أداة أو بدونها وتحدث نتيجة لانقباض العضلات والذى ينتج عندها الحركة بالجسم كله أو أحد أجزائه " (١) .

والحركة إما أن تكون ديناميكية أو استاتيكية ، وكلمة ديناميك Dynamic لفظ يونانى يعنى القوة أو الطاقة ، وهى تتبع الميكانيكا وهو العلم الذى يبحث فى تأثير القوة على الاجسام المتحركة ، اما استاتيك فتعنى العلم الذى يبحث فى دراسة اتزان الاجسام وسكونها تحت التأثير القوى ويمكن تعريف الحركة كنشاط جسدى إنسانى بأنها نشاط إنسانى أو شكل من أشكال الاتصال والمشاركة وتعبر عن استجابات ملحوظة للمتغيرات المتعددة

الحركة كأسلوب تعبيرى :-

لقد جعل الإنسان الأول من حركة جسده الوسيلة الأولى منذ بداية التاريخ للتعبير عن مظاهر حياته ومتطالبتها المختلفة ، فللحرب حركات تعبيرية ارتبطت بدقات الطبول وتجمع المحاربين وسط حركات تعبيرية راقصه ذات ايقاع مميز يعبرون به عن سعادتهم.

وقد تنوعت أشكال الحركة على مر العصور وارتبطت بشكل الحياة الانسانية ، ففى حين اتسمت حركات الانسان البدائى الذى يقطن الغابات والأدغال ، بالتشنج وعدم الانسيابية ، نجد أن التطور الثقافى والمدنى لشكل الحياة الانسانية من عصر لآخر بل من مكان لآخر ، يحمل تطوراً واضحاً فى شكل الحركة فتزداد جمالاً ودقة وايقاعاً ، كما يتخللها مضمون خاص يختلف من مكان لآخر ومن مهنة لأخرى ، فقد ارتبطت الحركة فى العصور الحديثة بمختلف الفنون خاصة ذات المعانى التعبيرية والانفعالية والانسانية ، كما امتزجت فى أحيان كثيرة بالايقاع الموسيقى ، " وما نشاهده اليوم للتمرينات الفنية ومن فن الباليه والتمثيل الصامت ما هو الا تعبير حركى هادف وراق وصل بالحركة الى مستوى أفضل ، فقد تعبر تلك الحركات عما يجيش فى الصور من لوعة حب جارف أو رغبة انتقام جاثمة أو تعبير صادق عن نصيحة أو فداء أو انكار ذات ... إلخ من تلك الصفات السامية والتي لا يمكن التعبير الحقيقى عنها الا بالحركة ، وبذلك أصبحت الحركة فى تعبيرها أقوى من الكلمة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية " (٢) .

والخصائص الحركية لجسم الإنسان أكسبته قدرة فريدة تتمثل فى استخدام عضلاته وخاصة عضلات الوجه فى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ، فوضع الجسم وايماءات وملامح الوجه يمكن أن توحى بأحاسيس الفرح أو الغضب وقد تفصح عن مشاعر أخرى أشد تعقيداً ، كالقلق أو التهديد أو الخوف . ولذلك ترتبط الحركة فى المجال الانسانى بتفاعل الجوانب النفسية والفسيولوجية والعصبية لعمليات داخليه تؤدى الى المظهر الخارجى للحركة ممثلة فى جانبيها

---

١) المرجع السابق ص ١٩ .

٢) بسطويسى احمد : مرجع سابق ، ص ٣٤ .

الديناميكى والاستاتيكى ، وهو ما يميز الحركة فى جسم الإنسان على الحركة فى غيرها من الأجسام حيث تحكم الحركات الانسانية عمليات عقلية عليا .

الحركة والزمن :

تعد الحركة من أهم العناصر التشكيلية التى يعتمد عليها الشكل فى العملية الابداعية لفن التصوير ، ويدخل الزمن عنصراً أساسياً فى تحديد كيان الاشياء عند التعبير عن حركتها وقد بدأ الفنان يلتفت الى هذه الحقيقة فى بداية النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، حين كتب الشاعر والناقد الالمانى " لنسنج " كتاب بعنوان " لاؤكون " بمعنى " فيما بين فنى التصوير والشعر من حدود " ، وناقش فيه مشكلة الزمن فى الفنون التشكيلية وكانت دراسته تدور حول امكانية تغلب الفنون التشكيلية على عنصر الزمن فتتمكن من ابراز الحركة التى هى امتداد فى الزمان ، فى حين ان طبيعة الاداة التى تستخدم فى الاعمال التشكيلية تتسم بالجمود والذى يلازمها حتى بعد تشكيلها على يد الفنان ، فالالوان والاصباغ والحجارة والمعادن والخشب وغيرها من الخامات هى عناصر جامده قبل استخدامها ، ولكنها تكتسب معنى خاص على يد الفنان بعد تطويعها ودون ان يكسبها ذلك امتداد من الزمان ويحقق حركة فعلية .

وقد ميز المستقبليون والانطباعيون والتكعيبيون وغيرهم من المحدثين ، بين نوعين من الحركة ، فإذا ما تأمل الانسان الاشياء بعقله ووجدانه لوجد ان لحركتها مغزى ، فالطفل الذى يرضع من ثدى امه ، وغصن الشجرة الذى يتدلى على صفحة الماء ، والثعلب الذى يلتفت حول فريسته فيعتصرها ، كل هذا يمثل حركة مرئية تتضمن مغزى عقليا أو وجدانيا " وهذا النوع من الحركة المرئية ذات المغزى العقلى أو الوجدانى ، وكذلك كل حركة مرئية يؤدي بها الشئ وظيفة معينة أو يلبى بها حاجة بذاتها ، هذا النوع يسمى بالحركة الدرامية " (١) .

وقد ارتبط هذا النوع من الحركة بالفنون التشكيلية والتعبيرية التى اتخذت من الطبيعة أو الأشياء أو الأشخاص ومن كل بنية مادية محسوسة موضوعاً لها .

أما النوع الثانى من الحركة فهى الحركة المجردة وهى لا ترتبط بشئ ذو مدلول معين كالطفل والشجرة فى المثال السابق ، بل هى حركة مجرده لا تستند لمدلول موضوعى ومتعارف عليه للاشياء.

ولم يتحقق هذا النوع من الحركة سوى فى أعمال الفن التجريدى ، حيث حطم فنانوها الكيان الموضوعى للأشياء ذاتها ، فتحولت اللوحه لمجرد خطوط وأشكال وألوان فى تنسيق معين . وقد نجح هذا الأسلوب فى التعبير عن الحركة بشكل صرف أكثر اقناعاً من المستقبليين " إننا نشعر فى الفن التجريدى بالحركة ولكن بلا تعيين .

---

١)عز الدين أسماعيل : الفن والإنسان ،القاهرة ، هيئة الكتاب ، ص ٢٩٦ .

وربما كان سر نجاح الفن التجريدى فى تصوير الحركة راجعاً الى تحطيم هذا الفن لكل المقومات المكانية للأشياء ، أى لتحلله من القيود المكانية الى أبعد حد مستطاع ، ودنوه الشديد من البنية الزمانية الصرفة للوجود ، تلك البنية التى تتحرك فيها الموسيقى فى طلاقة وحرية "(١) " .

وهناك فارقاً بين الحركة الفعلية الموضوعية والحركة الذهنية التى نجدها فى العمل الفنى فى مجال التصوير او النحت ، وهى حركة ترتبط بجميع الجوانب الإدراكية عندما يشاهد المتذوق أعمالاً ذات أوضاع حركية سواء ساكنة أو فعلية لتقديم فكرة أو احساس معين " فالحركة الذهنية هى حركة وهمية تنشأ فى عقل المشاهد سواء كانت الهيئة ساكنة أو متحركة حركة فعلية حقيقية " (٢) " .

وهذه الحركة هى نتاج تفاعل الفنان مع مادة العمل الفنى ، والحركة الذهنية متغيره من فرد الى اخر تبعاً لاختلاف البيئة والعقيدة والمفاهيم الإجتماعية التي تختلف من مجتمع لإخر ، وبذلك تعتمد فى المقام الاول على المشاهد وعلى العمل الفنى الذى شاهده . والشكل (٢١) يوضح لوحة المصور التكعيبى " مارسيل ديشامب " Marcel Duchamp (١٨٨٧ – ١٩٦٨) . وهو من أبرز المصورين الذين حاولوا تصوير الحركة بلغة تشكيلية مبتكرة .

شكل رقم (١)

مارسيل ديشامب :امرأة تنزل السلم ،زيت على قماش ، ٥٧ X ٣٥ إنشا،١٩١٢ ، متحف فلادلفيا للفن .

٢) عز الدين اسماعيل :المرجع سابق ، ص ٢٩٧ .

١) ايمان عباس محمد حلبى : دراسة البعد الحركى فى فن النحت المصرى القديم وبلاد ما بين النهرين " دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جماعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢ .

شكل رقم (٢)

كونشاروفا : سائق الدراجة ،زيت على قماش ، ٧٨ X ١٠٥ سم ،١٩١٣ ، بيتسبرج ، المتحف الروسي

إرتباط الحركة بالمدارس الفنية الحديثة :

لقد ظلت الحركة هدفاًهاماً يسعى الفنان إلى تحقيقه في العمل الفني ،فالحركة تعد من أقوى مثيرات الإنتباه للإنسان ، ذلك أنها تعبر عن فعل أوحدثٍ ما ، يتتبعه بالضرورة رد فعل للطرف الأخر ، ليس ضرورياً أن يكون في هيئة حركة أخرى ولكن قد يكون في شكل إنفعالات و مشاعر .ودائما يطمح الفنان إلى تجسيد الإحساس بالحركة لإثارة هذا القدر من الحيوية والتأثير في لوحته ، من خلال حركة مقترنة بالزمن مما يجعلها أقرب إلى الواقع في ذروتها وحيويتها وإيقاعها السريع .

وقد يبدو العمل في حقيقة الأمر استاتيكياً من ناحية المظهر إلى حدٍ بعيد ،لا ينطوي على حركة في جزئياته ، فالإحساس بالحركة هنا لابد أن يتحقق بشكلٍ من أشكال الخداع الذي يصنعه الفنان عن طريق تنظيم أجزاء العمل .

وتلعب الحركة دوراً في جعل كل أجزاء الصورة مّكتشفة بمعنى أنه لا توجد بّقعة دون تأثير درامي حيوي ، وهذا الهدف يتحقق بتوجيه الأشكال والخطوط نحو بعضها البعض بأسلوب غير مباشر ، لإعطاء فرصة للمشاهد أن يشارك الفنان في حل العلاقات التشكيلية الرئيسية والثانوية بطريقة لا شعورية . ويتم ذلك في حوار متجدد للحركة بين المشاهد والعمل الفني .

وقد أثبتت الدراسات أن محاولات الفنان لتسجيل الحركة لم تقتصر على مدارس الفن الحديث ، بل أنها ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ ؛ فقد اكتشف الباحثون في الأثار أثناء التنقيب عن حفرياتهم صورة مرسومة وجدت في مغارات "التيمارا" ضمن عديد من رسوم العصر البدائي التى تم العثور عليها ،عبر فيها الفنان البدائى عن الحركة بمنتهى العفوية والتلقائية ، فرسم ثوراً يجري ، موضحاً مراحل الحركة السريعة من خلال رسم عدة أرجل أمامية وعدة أرجل خلفية . كما في

شكلي رقم (٣) ،(٤) يوضحان أحدث اكتشافات تمت في عام ١٩٩٥ بأحد كهوف أرديش بفرنسا ،وقام الفنان برسم رأس وحيد القرن في شكل متتابع و متكرر ليوهم المشاهد بحركة سريعة ، كما رسم رأس الحصان بنفس الشكل كأنها ترتفع بالتتابع إلى أعلى . وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه فنانو المدرسة المستقبلية في محاولاتهم لتسجيل الحركة في أعمالهم .

فقد أظهر الفنانون منذ بداية القرن العشرين اهتماماً خاصاً بتحقيق عنصر الحركة في أعمالهم ،ومن أهم المدارس التي أولت أبحاث الحركة اهتماماً خاصاً ، المدرسة المستقبلية Futurism (1916-1909)، ومدرسة الفن البصري Optical Art .

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

أحد اكتشافات التصوير الجداري علي جدران كهوف أرديش بفرنسا

المستقبلية والحركة :

ظهرت هذه الحركة الفنية في بداية القرن العشرين ، وارتبطت في بعض جوانبها بالحركة التكعيبية ، حيث أصدر عدد من الفنانين الإيطاليين ومنهم " بوتشيوني Boccioni ،كارا Carra ، روسولو Russolo " بيانا عام ١٩١٠ هاجموا فيه الشكل الرجعي القديم للفن بكل مذاهبه ،وانتقدوا عدم قدرته على مواكبة التطور العلمي الحديث ، وذلك بقولهم " إن الديناميكية والتلقائية ،هما مفتاحان للمصطلحات المستقبلية في التعبير عن جمال السرعة ،وتعنيان في الرسم تلك الدراسات عن الحركة التي أوحت بها التجارب الحديثة في السينما "(١).كما أكدوا في بيانهم أنهم يسعون

(1) محسن محمد عطية :آفاق جديدة للفن ، القاهرة ،دار المعارف ، ط١،١٩٩٥،ص ٩٦.

(1) Ingo F . Walther / Rainer Metzers **:CHAGALL ,** TASCHEN , V G Bild Kunst,1993, Bonn, -p22

لتحقيق حركة ديناميكية متضاعفة يتغير شكلها مع اندفاعها ،وأن الأشياء كلها ستكون في حالة حركة و جريان وتحول سريع .

وبرغم أن أعمال كل من التكعيبية والمستقبلية اعتمدت على تفكيك الأشكال وإعادة صياغتها ،فنجد فى شكل رقم (٥) لوحة للفنان مارك شاجال Marc Chagal (١٨٨٧ - ١٩٨٥) ، بعنوان (آدم وحواء) – ١٩١٢ . " استطاع الفنان فى هذا العمل أن يحقق إحساساً بديناميكية حقيقية فى مساحة العمل الفنى ، من خلال تحليل تشريحى للشكل " (١) " إلا أن الفنان التكعيبي في سبيل تحقيق الإحساس بالحركة في هذا العمل لجأ إلى استخدام الأجزاء المفككة للأشكال الإنسانية و النباتية ليكُون شكلاً جديداً يعتمد في الأساس على الشكل الهندسي ، في حين هدف الفنان المستقبلي من عملية تفكيك الأشكال للتوصل إلى القوة الحركية الكامنة في تكاثر الأشكال في اتجاه اندفاع الخطوط ، فاللوحة تبدو في حالة حركة مستمرة متدافعة ناتجة عن استخدام اللون والخط والشكل ، فالحصان حين يجري يرسم بأربع سيقان وربما أكثر وفي الشكل رقم (٦) لوحة للفنان جينوسيفريني G.Severini (١٨٨٣- ١٩٦٦) تصور امرأة ترقص ، ونلاحظ أنه عبر عن الحركة المستمرة من خلال تعدد الأذرع والأرجل ، واستخدم الفنان المستقبلى ألواناً زاهيةً في معظم أعماله بعكس الفنان التكعيبي الذي استخدم في معظم أعماله ألواناً داكنةً بنية و خضراء .

شكل رقم (٥)

لوحة للفنان مارك شاجال Marc Chagal (١٩١٢)، بعنوان (آدم وحواء)

شكل (٦)

جينوسيفريني : (١٩١٢)

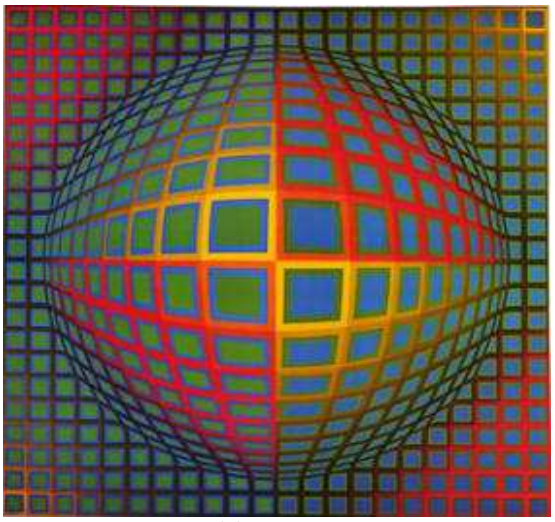
الخداع البصري والحركة :

يعبر استخدام كلمة بصري في الفن عن الرؤية ،وسواءً كانت لأعمال ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد . وكان الفنان جورج سورات من اول المبشرين بالفن البصرى من خلال تنظيمة لنقاطه اللونية الصغيرة على اسطح لوحاته بإتقان محكم ، تلك النقاط التي خاطبت عين المشاهد بذبذباتها المضيئة لتصنع أعمالاً تشكيليةً توحي بالحيوية في الحياة .

والفن البصرى يعتمد على الخداع البصري ، وهو أحد أساليب التصوير التي تعتمد على التفاعل بين تصميم اللوحة والإيهام ،وبين الرؤية والإدراك.

ويحدث خداع البصر نتيجة استخدام مجموعة من الأشكال الهندسية في شكل شبكات مربعة وأخرى دائرية وبيضاوية معتمدة على خطوط ممتدة احياناً ، ومنكسرة احياناً أخرى ، يقوم الفنان بتنظيمها فى نظام معين بشكل منظورى من الأصغر إلى الأكبر من خلال توزيع الالوان بشكل مساحات مسطحة ، وتوزيع الغامق والفاتح ، فيتحول الضوء إلى لون ، مما يمنح المشاهد للعمل إحساساً بالحركة يأتي نتيجة العلاقة بين الشكل والأرضية .

ومثال ذلك لوحة الفنان (فيكتور فازاريلي V.Vasarelly (١٩٠٦- ١٩٩٧) شكل رقم (٧)، والذي يعد الرائد الأول للفن البصري .

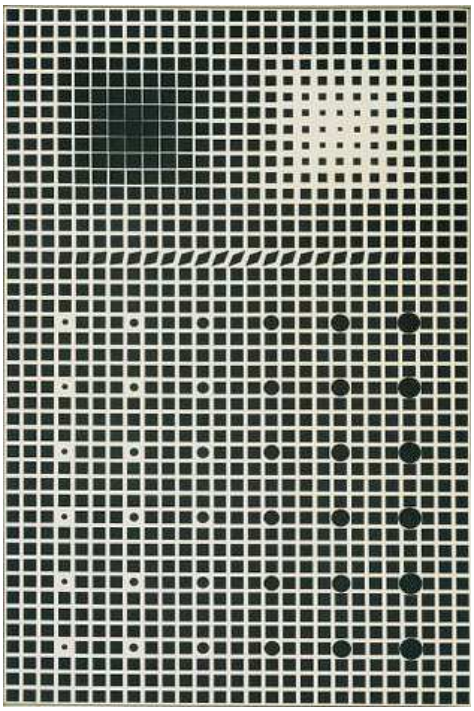


شكل رقم (٧)

فازاريللي :فيجا ، اكريليك على قماش ، ١٩٦٧ ، ٢٠٠ X ٢٠

ويقول إدوارد لوسي سميث عن أعمال فازاربلى "إن هناك أعمالاً فنية تبدو انها تتحرك ذات بعدين او ثلاثة ابعاد ، فنجد فازاريلي قد ركز على الاعمال الشبكية ذات الأبعاد الثلاثة و الأعمال الساكنة تعتمد في حركتها على ظاهرة معروفة مثل ميل العين إلى إنتاج صور متلاحقة ،حيث تواجه بتناقضات وهاجة للأسود أو الأبيض ،أو بفضل تجاوز تدرجات لونية معينة "(١)، وهي أعمال أعطت المشاهد إحساساً قوياً بتدرج حركة الضوء المتوهج في مناطق ليظلم في مناطق أخرى.مثال شكل (٨) لوحة للفنان فازاريلي بعنوان (أشكا ل) ١٩٦١ .

[1] - ادورد لوسى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة اشرف رفيق عفيفى ، القاهرة ،المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧ صـ ١١٨



شكل (٨)

فيكتور فازاريللي :أشكال ،١٩٦١،متحف تيت ،لندن .

شكل (٩)

التجربة البحثية :

عمل فني رقم (١) : شكل (٩)

- إسم العمل : انتفاضة .
- أبعاد العمل : ١١٠سم × ٩٠ سم .
- الخامات المستخدمة : ألوان زيت على خشب .
- الأدوات المستخدمة : باستخدام فراشي الرسم وسكينة البالتة .

يتكون العمل من ثلاثة أشخاص (شابين وطفل) ، من خلال دراسة للجزء العلوي من الجسم ، مع دراسة مؤكدة لعنصر واحد هو الشاب الملثم الذي يتوسط المجموعة ، مع دراسة ملامح الوجه وتحيد منطقة العينين والحاجبين لما لهذه المنطقة من دور هام فى إبراز مشاعر الغضب ، وأمتدت أيدي الأشخاص عبر فراغ اللوحة متجهة إلى أقصي يمين اللوحة بعدة أشكال وتعبيرات ترمز للأنتصار ، وإلقاء الحجارة فى وجه نيران العدو التي أندفعت لتغطي النصف الأيمن من اللوحة .

نلاحظ اندفاع شابين فلسطينيين (رمز له باستخدام الوشاح الفلسطيني الشهير)، من خلال حركة الجذع فى قوة إلي الأمام والأيدي التي تسارعت عبر نيران العدو فى جرأة وتحدي بعلامات النصر التي اشتهر بها أطفال الحجارة مع استخدام لبعض المبالغات المنظورية بمزيد من الاستطالة في رسم الأيدي والأصابع لما حملته من دلالات تعبيرية للمقاومة والرفض، في حين حملت ملامح وجه الطفل الراكض فى إتجاه عكسي إلى أقصي اليسار السفلي للوحة ملامح مستبشرة بالتفاؤل وعدم الإستسلام ، والتعبير الحركي فى مجال العمل يدفع بعين المشاهد مع حركة أيدي الأشخاص فى حركة قوية وسريعة غاضبة ومتفائلة إلى إتجاه اليمين ليحملنا بشكل تلقائي للبحث عن مصدر النيران التي أقتحمت اللوحة .

عمل فني (٢) :شكل (١٠)

- إسم العمل : رحيل
- أبعاد العمل : ١٢٥ سم ٨٥ سم
- الخامات المستخدمة : ألوان أكريليك على خشب .
- الأدوات المستخدمة : فراشي الرسم

شكل (١٠)

استخدم في هذا العمل مجموعة ألوان تتناسب مع الجو العام باللوحة ، فساد اللون الأحمر و البرتقالي القاتم منطقة الخلفية معبراً عن غروب الشمس كرمز للرحيل ،متدرجاً في بعض المناطق إلى اللون الأزرق والبنفسجي ، اللذان يرمزان إلى مشاعر الحزن التي تحملها لحظات الوداع ، وامتدت بعض العناصر النباتية في الجزء السفلي من اللوحة لتملأ الفراغ بين شخوص اللوحة لتؤكد مشاعر الحب الدافئة بينهما ، وظلت الأيدي والأكف محتفظةً بألوان البشرة في تباين واضح مع باقي الدرجات اللونية باللوحة ،للتأكيدعلى الجانب التعبيري لهذه المنطقة .

و العمل يعبر عن تجربة ذات بعد إنساني عاطفي يصور لحظات الوداع بين المحبين وما تحمله هذه اللحظات من مشاعر مفعمة بالحزن والألم، في إطار درامي يغلب عليه الصمت والهدوء ،

حيث يصبح لملامح الوجه وايماءات الجسد دوراً كبيراً في صنع حوار أكثر تعبيراًمن الكلمات المنطوقة.

ويتكون العمل من دراسة لشخصين (رجل وامرأة) بهيئتهما الجسدية الكاملة ،تقع المرأة في مقدمة اللوحة ،بينما يقع الرجل في مكان أبعد قليلاً لتتداخل خطوطه مع خلفية اللوحة ،

ويتوسطهما في الجزء العلوي دائرة كبيرة ترمز للشمس في مرحلة الغروب ،ويقطع الخلفية من الأعلى علاقات خطية ودائرية عرضية في شكل سحب متناثرة امتزجت بشعر المرأة المتناثر ،

تأكيداً على معنى التشتت والتباعد ، وامتدت في الجزء السفلي من اللوحة عناصر نباتية في شكل خطوط رأسية ومنحنية ودائرية تتوسط المسافة بين الرجل و المرأة .

أكدت التجربة في العمل الفني (رحيل)على استخدام الجسم الإنساني بأكمله في التعبير عن البعد الدرامي المقصود ،ففي حين أمكن التعبير عن مشاعر الحزن والألم في الجزء العلوي من جسدي كلٍ من الرجل والمرأة إلا أن حركة الجسدين بأكملهما ممثلةً في العلاقة بين الجسدين

من الخلف ،فتخطو المرأة بخطوات بطيئة نحو الأمام ،في تعبير عن الحدث نفسه وهو الرحيل ، بينما تمتد أيدي الحبيبين لتلتقي في النصف الأيسر ، لتتشابك أكفهما في حركة رقيقة تعبر عن العاطفة القوية بينهما برغم هذا الفراق ، فكلاهما يطأطئ رأسه في حزن ، يبرز من خلال التأكيد على منطقة العينين والحاجبين في المرأة لأنها أكثر تعبيراًعنها في الرجل ، بينما ألغي الفم في إشارة إلى الصمت الحزين بالعمل .

لجأ العمل إلى بعض المبالغات في نسب الجسم الإنساني ، بعمل استطالة في منطقة الأذرع ، فهي محور التعبير عن الوداع في اللوحة ، والإمتزاج الخطي واللوني بين شخوص اللوحة وعناصر الطبيعة في اللوحة ، تأكيداً على وحدة المشاعر التي اكتست بها كل الشخوص والعناصر في العمل .

نتائج البحث : من النتائج التي توصل اليها البحث ما يلي :

١. إمكانية الإستفادة من الحركة في الأعمال التصويرية لتحقيق المغزي التعبيري والدرامي لمضمون العمل الفني .
٢. ترتبط الحركة باشكال الخداع البصري في التعبير الدرامي في مجال التصوير .
٣. دراسة الأعمال الفنية التي تعتمد علي الحركة ومدلولاتها الفنية سواء اللون أو والإتجاهات المختلفة للحركة تعمل علي إثارة الخيال لدي الفنان .

توصيات البحث : يوصي البحث بما يلي :

١. وضع منهجية لطلاب التربية الفنية للمساعدة على ابتكار صيغ جديدة وغير مألوفة في مجال التصوير تعتمد علي تحقيق عنصر الحركة .
٢. زيادة التعمق في دراسة الأعمال الفنية التي تعتمد علي الحركة ومدلولاتها النفسية.
٣. ضرورة تزويد طلاب الفنون بالإتجاهات الحديثة للفنون التعبيرية .

المراجع

المراجع العربية :ـ

١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

٢) أمانى سمير ذكى مطر : سمات الشخصية ودلالاتها النفسية فى التعبيرات الفنية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ .

٣)- ادورد لوسى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة اشرف رفيق عفيفى ، القاهرة ،المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧ .

٤) ايمان عباس محمد حلبى : دراسة البعد الحركى فى فن النحت المصرى القديم وبلاد ما بين النهرين " دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جماعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .

٥)بسطويسى احمد : أسس ونظريات الحركة ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ ، ١٩٩٦ .

٦) راوية عبد المنعم عباس : تاريخ الفن وفلسفة الوعى الجماعى ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨ .

٧) عز الدين أسماعيل : الفن والإنسان ،القاهرة ، هيئة الكتاب .

٨) شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالى ، الكويت ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهيره يصدرها الوطنى للثقافة والفنون والاد اب ، ٢٠٠١ .

٩) فؤاد كامل : تأملات فى الفن ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٤ .

١٠) محسن محمد عطية : الفنان والجمهور ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ ، ٢٠٠١ .

١١) محسن محمد عطية :أفاق جديدة للفن ، القاهرة ،دار المعارف ، ط١٩٩٥،١.

١٢)هربرت ريد : تعريف الفن ، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢.

١٣)هربرت ريد : معنى الفن ، ت . د سامى خشبه ، القاهرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨.

المراجع الأجنبية :

1) Ingo F . Walther / Rainer Metzers :CHAGALL , TASCHEN , V G Bild Kunst,1993, Bonn.