البعد النفسي للحركة في رسوم تولوز لوتريك

أ. م. د. فاطمة عبد الله عمران Doctorfatima8@gmail.com
أ.م. د. دلال حمزة محمد Dalosh590@gmail.com
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الكلمات المفتاحية : البعد النفسي, الحركة , تولوزلوترك
Key words: psychological dimension, movement, Toulouse Lautrec
تاريخ استلام البحث : ٢٠١٩/٥/٢٦
DOI:10.23813/FA/80/2
FA-2019012-80F-213

الملخص

يتناول البحث الحالي دراسة (البعد النفسي للحركة في رسوم تولوز لوترك) في محاولة لإيجاد مقاربات بين الدراسات العلمية ذات الصلة بمبدأ الحركة , وبين التجارب الفنية ذات المدى التعبيري عن الذات الانسانية وحيثياتها الدافعة للأبداع , وتأتي اهمية البحث الحالي في الباب الاول من خلال تنوع طروحاته بحكم صلته بالدراسات النفسية والعلمية والجمالية والفنية وامكانية تنافذ هذه التخصصات, من خلال تسليط الضوء على مفهوم الحركة بشكل عام , كذلك تناول جانبا مهما من الرسم الحديث لاسيما الفنان (تولوز لوترك) الذي يعد رائدا للتعبيرية, بينما مشكلة البحث تجسدت في عدة الاسئلة : هل شكلت رسوم (لوترك) تجسيدا حقيقا لمفهوم الحركة ؟ وهل يوجد بعدا نفسيا يقبع خلف تلك الاشكال ؟ واذا كان التجسيد حاصلا, فبأي كيفية اسس (لوترك) اشكاله واسلوبه ومضامينه؟ وهدف البحث الذي تجلى: بالكشف عن البعد النفسي للحركة في رسوم تولوز لوترك وقد قامت الباحثتان في الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تم فيه حصر مجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (٤) نماذج من رسوم لوترك, كذلك اداة البحث وتحليل عينة البحث , وتضمن الفصل الرابع عرض ومناقشة نتائج البحث , ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث ما يأتي: احتل مفهوم الحركة اولوية في التعبير وكانت الدلالة الشائعة في هذا المجال هي السيقان والخيول والتي صورت في حركات معقدة كالرقص والعدو السريع لما لها من بعد نفسي عميق وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث , اما اهم الاستنتاجات فهي : تعد المرأة المحور الذي تدور حوله عقد لوترك النفسية والنقص الذي فقده فأستعاض عنه بالعلاقات الماجنة والتي عبر

عنها بعدة اعمال , وايجاد (بعد نفسي للحركة) دعاه الى التفوق في مجال الفن , فضلاً عن التوصيات والمقترحات .

Psychological Dimension Of Movement In Toulouse Lautrec's Drawings

Assist. Prof. FATIMAH A. UMRAN
Assist. Prof. DALAL H.MOHAMMED
Iraq- University of Babylon – College of Fine Arts

Abstract:

The current research tackles with ***(Studying The Psychological Dimension Of Movement In Toulouse Lautrec's Drawings***) in an attempt to find out approaches between studies concerned with movement's principle and artistic experiments with expressional extent that deal with humanitarian self and it's details that motivate innovation, important of this research emanates first from the variety of subjects as it correlates with psychological, scientific, aesthetic and artistic beside the possibility of interaction between these specializations, via shedding light on the concept of movement in general, also tackled with an important side of the modern drawing notably the painter (Toulouse Lautrec) who is considered a pioneer of expressional movement, while the problem of research was embodied with in several questions as follow: Did Toulouse Lautrec's drawings pose a real embodiment for movement's concept? Was there a real psychological dimension lying behind these drawings? If the embodiment was a fact, How did Toulouse Lautrec found his forms, style and contents?

The research's aim was : **Discovering the psychological dimension of movement in the drawings of Toulouse Lautrec.**

The third researchers implemented the procedures of research whereas the population and sample of research were (4) samples of Toulouse Lautrec's drawings, in addition to research's tool and analyzing the research's sample, **Fourth** section included showing and discussion of research's results, most important results of the research were : The concept of movement occupied priority in

expression and the common evidence was legs and horses that were imaged in complex movement like dancing and rapid running due to their deep psychological dimension and that was obvious in all research's sample.

Conclusions included the conclusions, some of them were : Woman is considered a major anchor that Toulouse Lautrec's issues relied on and the deficits that he missed, then he compensated that deficits with his libertine relations with women that he expressed them by many works, and discovered a " movement style" that made him excellent in art, in addition to recommendations and suggestions.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

ان النظام المعرفي لدى الانسان في بدايات التكوين الاولى جعل من لغة الحركات وسيلة التعبير للوصول الى غاياته , فالحركة تعني الحياة بنموها وتطورها لدرجة لا يمكن معها ان نتصور الحياة من دون حركة , فجميع الكائنات الحية التي تحتويها الطبيعة لا تتوقف عن الحركة , لأن انظمة الحياة المختلفة تقوم على التنظيم الدقيق للمسارات والاتجاهات التي تضج بالحركة , فكل شيء فيها يتحرك ويتغير ويتجدد ولا شيء يثبت ساكنا على حال , وفي عصرنا الحديث الذي تدخلت فيه الاختراعات , واكتسب هذا التدخل مظهرا جديدا هو الحركة , فقد تراجعت كل المظاهر الاخرى لتبرز الحركة بوصفها القانون المناظر للحياة .

ولا تعد الحركة احد اهم المصادر الرئيسة للتعبير عن حياة الانسان فحسب , بل ان الحركة اصبحت العنصر الذي يحدد انطلاقة العمل الفني من نقطة الى اخرى (سليمان , ب.ت , ١٠٩) , فقد جرت عدة محاولات لإدخال احساس الحركة بالتكوينات الفنية فحتى الفنانين الاوائل الذين كانوا يعملون في اعماق كهوفهم وفي ضوء مشاعلهم كانت تشغلهم فكرة التعبير عن الحركة في اشكال الحيوانات التي رسموها على الجدران لذا اصبحت الحركة هدفا مهما في التكوينات الفنية لكونها تحقق كامل الشد البصري الذي يثير اهتمام المتلقي وتدفعه بخطوات متسلسلة متتابعة مستمرة , مما يولد العلاقة الرابطة بين الوحدات ضمن نظام يخلق الوحدة التكوينية المبتغاة .

بالمقابل وفي مجال الفن كان التعبير هو السبيل للكشف عن الحياة الوجدانية والطاقة الحركية وكذلك مجمل الحياة الثقافية والفكرية والعقائدية والنفسية , ويؤشر تاريخ الفنون نماذج حية للتعبير عن الذات الانسانية والبنى الداخلية والخارجية المتحركة التي تقف وراءها.

لقد كان من معطيات الحداثة ان نزعت نحو الذاتية والحرية, الامر الذي منح الفنان مساحة واسعة للتعبير ومقاطعة كل الثوابت والتقاليد التي ورثها الفنان الحديث , لذا شهد الفن الحديث ظهور فنانين وتيارات كالانطباعية والوحوشية والتعبيرية والتجريدية والسريالية , كان للحركة فعلها المؤثر في نتاجهم الفني, وكان لبعض الفنانين طروحاتهم النظرية والعملية التي تشير الى نوازع وعوارض جسدية ونفسية حددت ملامح اساليبهم الفنية والمضامين والدلالات التي تقف وراء الاشكال وخاصة لدى الفنان تولوز لوتريك , ويمكن للجوانب النفسية ان تظهر وراء اختيار الفنان للرسوم التي تؤكد الحركة, واستخدام الألوان القائمة واللمسات الحركية القوية التي استخدمها الفنان للحصول على الضوء في محاولة للتعويض النفسي عن النقص , فحاول التعبير عن مشاعره بحركات الخيل والراقصات , وكلما كانت اشد واسرع كانت رؤيته لها اشد واقوى انفعالاً.
وفقاً لما تقدم تتجلى مشكلة البحث وعبر عدة اسئلة : هل شكلت رسوم (لوترك) تجسيدا حقيقا لمفهوم الحركة ؟ وهل يوجد بعدا نفسيا يقبع خلف تلك الاشكال ؟ واذا كان التجسيد حاصلا, فبأي كيفية اسس (لوترك) اشكاله واسلوبه ومضامينه؟

اهمية البحث والحاجة اليه :
تأتي اهمية البحث الحالي من خلال تنوع طروحاته بحكم صلته بالدراسات النفسية والعلمية والجمالية والفنية وامكانية تنافذ هذه التخصصات بترحيل الدراسات العلمية الى الفن , من خلال تسليط الضوء على مفهوم الحركة بشكل عام , كذلك تناول جانبا مهما من الرسم الحديث لاسيما الفنان (تولوز لوترك) الذي يعد رائدا للتعبيرية ودراسة رسوماته شكلا ومضمونا وتقنيته عبر أليات اشتغال العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي وحسب علم الباحثتان, فأن الموضوع الحالي لم يدرس مسبقا, الامر الذي يلقي عليه اهمية مضافة, عليه سيلبي البحث الحالي حاجة المتخصصين في مجال علوم الحركة وعلم الجمال والفن التشكيلي والنقاد, لاسيما طلبة الدراسات العليا.

هدف البحث :
يهدف البحث الحالي الى : الكشف عن خصائص رسوم تولوز لوترك فيما يخص الحركة والجوانب النفسية لها.

حدود البحث :
يتحدد البحث الحالي بدراسة البعد النفسي للحركة في رسوم الفنان (تولوز لوترك) واعتماد الرسوم المتواجدة في المصادر وعبر شبكة الانترنت والتي رسمت في المدة (١٨٨١ – ١٨٩٧) .

تحديد المصطلحات

البعد (لغة) : ابعاد جمع بعد وهو الراي والجزم (البنائي , ب ت, ص٣٧) .

البعد (اصطلاحا) : البعد مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه ويشير مصطلح البعد اصلا الى الطول والعرض او العمق , والابعاد الفيزيقية في أي امتداد او حجم يمكن قياسه فهو بعد. ويمكن استخدامه في البحوث الشخصية للإشارة الى العوامل الراقية فكثير من السمات الشخصية توصف بمركزها على بعد ثنائي القطب كالسيطرة والخضوع والانبساط والانطواء. (عبد الخالق , ١٩٨٣, ص٢٠١) .

و(البعد) في معجم المصطلحات الأدبية : " ١- مصطلح تصويري فضائي , اقتبس من الهندسة , ويستعمل في حل المفاهيم الإجرائية , المستعملة في السيميائية ، ٢- ويقترح (غريماس) ، التمييز بين بعدين (مثال : الكيس الثقيل / الوعي الثقيل) . ٣- كما نميز البعدين (البراغماتي / الادراكي) ، كمستويين متميزين وتراتبيين ، تتموضع داخلهما الاحداث ، التي يصفها الخطاب" . (علوش،١٩٨٥،ص٥١).

اما **البعد النفسي** : الابعاد السيكولوجية ابعاد الشعور هي مظاهر عملياته , من شدة او ضعف ووضوح او غموض , وطول او قصر (خياط, ب ت, ص٦٩) .

الحركة (لغة) : عرفها (الرازي) بأنها ضد السكون وحركه فتحرك وما به (حراك) اي حركة (الرازي, ١٩٧٤, ص١٣٢)

اصطلاحا : في الفيزياء بأنها تغيير موقع الجسم في الفضاء حسب قوانين محددة ودقيقة تشمل السرعة والاتجاه والمسار الذي يسلكه ذلك الجسم اثناء حركته (الامير, ١٩٨٦, ص٥٣) .

ويعرفها سكوت : ان الحركة على اختلافها قوى مثيرة للانتباه , وفعل ينطوي على تغيير , والزمن هو العامل المهم في هذا التغيير , وردود الافعال عليها محسوبة على هيئة احاسيس وانفعالات (سكوت, ١٩٨٠,ص٤٧) . ويمكن تعريفها: بانها تقارب او تباعد للأشكال باتجاه مقرر لتظهر وكأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك (الربيعي, ١٩٩٩, ص٧).

التعريف الاجرائي للبعد النفسي للحركة : التغير الحاصل في موضع الجسم او جزء منه , وهذا يعتمد على استعمال الطاقة الموجودة في الاشكال ومواضعها والضوء والظل والمضامين الفنية , والناتجة عن العمليات النفسية الضاغطة على حياة الفنان تولوز لوتريك.

الفصل الثاني

المبحث الاول

المحور الاول : مفهوم الحركة في العمل الفني

ان الحركة تثير اهتماما يفوق السكون , وكلما تزايدت السرعة تتزايد شدة جذب النظر نحو الصورة , والخطوط المائلة ايضا هي اشكال مجردة ترمز الى الحركة , فضلاً عن مساهمتها في خلق نوع من الاثارة والجذب والشد البصري في التكوينات الفنية بشكل عام ,

فهي تعد احد اهم مقاييس التقدير الجمالي للعمل الفني وفي ضوء هذا الفهم يمكن الاستدلال على ان الحركة هي الاساس في تطور الحياة ومجالاتها الواسعة (شعابث,٢٠٠٤, ص٨٧). فالإنسان القديم قد اهتدى الى الحركات في تعامله اليومي وفي اسلوب الحياة قبل ان يكتشف لغته والتي من خلالها حاول محاكاة الطبيعة عبر حركاتها واصواتها معبرة عن علاقة الانسان بالطبيعة وعلاقته مع غيره من الناس وصولاً الى خلق فهم متبادل بينه وبين العالم الذي يحيط به , "ويظهر ذلك جليا في نشوء اللغة الأولى للإنسان والتي ارتبطت بغرض بنائي يعتمد الحركة بوصفها الفعل المنعكس وان الضابط اللغوي للإنسان في مراحله الاولى يعتمد على الحركة كلغة اتصال وتعبير يؤدي مفرداتها وتشكيلاتها انعكاسا او استجابة لدافع غريزي ينقل الافكار بينه وبين الآخرين" (عز الدين , ١٩٧٤, ص٤٦) , ولما كانت الحركة تعتمد شكل العلاقات والانظمة والاساليب المستخدمة من قبل الفنان لذلك فإنها تأخذ عدة اشكالا تمتلك ابعادا تتمثل بالاتجاهية والايقاع والسرعة وهي على النحو الآتي :

أ. الحركة الخطية : وهي حركة مسارها الخط وتقود مسار العين بشكل خطي سواء اكان مستقيماً ام منحنياً وهذا النوع من الحركة تشمل عناصر البناء كافة واشكال العلاقات والتدرج والفضاء . وقد يكون اتجاهها متقابلا نحو الداخل او متنافرا نحو الخارج .

ب. حركة انحنائية : حركة مسارها خط منحني .

ج. الحركة الدورانية (المحورية) : حركة جسم تتحرك جميع نقطه على دوائر متوازية يقع مركزها على مستقيم واحد يسمى مركزها محور الدوران كحركة عقرب الساعة.

د. الحركة الكروية : حركة جسم بحيث بُعد أية نقطة منه من نقطة ثابتة (مركزه) أي ان الجسم يتحرك على كره وهمية.

ه. الحركة اللولبية (الحلزونية) : وهي الحركة التي تقود مسار العين بشكل حلزوني او لولبي وتكون هذه النوعية من الحركات أما متزايدة او متناقصة او كلاهما معاً ... وهي تخلق الاحساس بالعمق الفضائي (العلايلي , ١٩٧٤ , ص٢٢٩) .

وللحصول على واحد من الاحتمالات المذكورة آنفاً كان لابد من معرفة الحركة او منطقة بدأها والذي من خلاله ستحدد لنا اتجاهها او وجهتها.

ان استعمال الفنان للتكوينات الانشائية والجمع بين عدة أوضاع في اشكال مجردة ، ترمز الى الحركة والى خلق نوع من الاثارة والجذب البصري في التكوينات الفنية بشكل عام . فضلا عن أهمية ارتباط الفضاء والزمن والحركة وهي علاقة نسبية وهذا ما أكدته نظرية انشتاين فالحركة تعد واحدة من الشروط التي تسهم في تكوين العلاقات الناتجة بين الشكل والفضاء , والحركة في العمل الفني ثنائي الابعاد هي حركة ايحائية وهمية (افتراضية) يتوهم المتلقي بإحداثها ويقتنع بها وهي أساسا تتحقق نتيجة لعلاقة الشكل مع العناصر البنائية والوسائل التنظيمية داخل الفضاء المقرر لها : فالخط له قدرة كبيرة في التعبير عن الحركة ويكون الخط زمنيا عندما يتم ادراكه بواسطة حركته وبواسطة الخطوط (المستقيم ،المنحني، العمودي، المتقطع ،الافقي، المنحرف) (داوود ، ٩٧ ، ١٩٩٧) كما ويعد اللون من العناصر البنائية المهمة في العمل الفني كونه يضفي صفة الحياة والتنوع

والتأثير والحركة ويمكن ان يوهم اللون بالحركة من خلال جميع الانظمة اللونية التي يمكن استعمالها فضلا عن التدرج اللوني الذي يعد بحد ذاته حركة ويمكن من خلالها الزيادة في السرعة او البطء منها كونه يحدث تغييرا متزايدا او متناقصا للوحدات . (جيروم ، ١٩٧٤ ، ١٩٨) .

ويسهم التدرج في الحجم في اعطاء الشعور بإيهام الحركة من خلال انتقال العين تدريجيا من موقع الى آخر وهي حركة ذهنية وهذه الحركة تعد جزء جوهري من العمل الفني كونها توصل الانطباع بالحياة والحيوية ويمكن عدها عنصر جذب مهم وذلك لان لها القدرة على اثارة العين والذهن والايحاء بالحركة التي تحدث للعين والمخيلة .

وكذلك للمساحة اهمية كبيرة في تحقيق الحركة , فهناك حركات تجاذبيه نحو الداخل او الخارج وحركة محورية داخلية وحركة نحو عدة زوايا .

ويمكن تحقيق الايهام بالحركة عبر الوسائل التنظيمية : فالوحدة تقع ضمن محورين : الاول وحدة الفكر والثاني : وحدة في الطراز والاسلوب اي ان وحدات العمل الفني تقع ضمن فكرة واحدة وتخضع لنظام واحد (رياض ، ١٩٧٣ ، ٨٥) . فضلا عن التوازن الذي يخلق حركة مميزة في حالة توظيف الاشكال او الخطوط غير الرتيبة وكذلك التضاد والذي يعد محاولة لتحقيق ناتج شكلي يعبر عن الحركة اذ يوظف التباين والتضاد لتحريك الهيأة وتمييزها عن الارضية (جيلام ٢٠ ، ١٩٨٠) وغيرها من الوسائل التنظيمية .

المحور الثاني: المفهوم النفسي للحركة

جرت محاولات عديدة لإدخال احساس الحركة في العمليات الفنية فمنذ الفنانون الاوائل الذين كانوا يعملون في اعماق كهوفهم كانت تشغلهم فكرة التعبير عن الحركات في اشكال الحيوانات لإظهار حالة الخوف والهلع لحظة هروبه من الصياد وهو ما كان يسمى بالتمثيل الصوري لتحقيق نوع من السيطرة على مخاوف الطبيعة المحيطة به .

فالحركة الحاصلة في العمل الفني سببه ذاكرتنا وخبرتنا وتجاربنا الباطنية "فالدماغ يطور المعلومات التي تصله من المدركات الحسية اعتمادا على عوامل شخصية كالخبرة والخزين الثقافي وعوامل نفسية وفسيولوجية" (خليل ، ٩٤ ، ١٩٩٤) .

فالعمل الفني يعبر عن الحاجات الانسانية كونه وسيلة اتصال تؤسس قيم التفاهم وتؤلف أساسا تواصليا بين الفنان والمتلقي كوسيلة لحل المشكلات وتلبية احتياجات الانسان في التعبير عن الجانب النفسي والاجتماعي الذي يعيشه ،كما ان للأشكال المتحركة معنى تمثيليا وقيما شكلية مباشرة وهذا يعني ان الايحاء بالحركة يحقق جذبا للانتباه من خلال توجه حركة العين في اتجاهية موقع تلك الحركة وهذا ما يعزز الاتصال وهذا ما يؤكد "ان الحركة هي ناتج تنظيم وعلاقات الشكل ولا يتم حصولها الا من الناتج العلاقاتي التي بمجموعها توهم بالحركة او تحققها" (البزاز ، ١٩٩٧ ، ٢) . ومن ذلك يتضح ان العمل الفني هو الوجه الآخر لما هو في الواقع وبواسطتها يمكن للفنان ان ينقل الافكار والمشاعر والاحاسيس الانسانية والفعل الحركي فيها لا يغادر فعل المجريات الطبيعية .

من ذلك ترى الباحثة ان الحركة الوهمية التي تجسدت في أعمال الفنان تولوز لوترك هي حركة ذهنية لأنها ناتج ادراك الذهن والاشكال تتحرك او تتغير على الرغم من سكونها في الواقع مما يفسر رغبة الفنان في التركيز على اظهار حركة الاشكال من خلال رسومه كمحاولة لتعويض النقص الذي يشعر به الفنان في عدم قدرته على المشي وهذا ما سيتم توضيحه .

المبحث الثاني

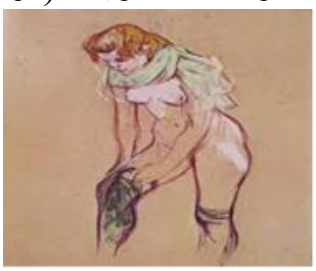
بنية الاشكال في رسوم تولوز لوترك

كان الفنان (تولوز لوترك) معروفاً بإعاقته الجسدية اذ تعرض لحادثين كسرت فيها ساقيه وتوقفتا عن النمو واصبح قزماً, مما القى على سلوكه غرابة تدعو الى السخرية والشفقة , لقد ترك هذا النقص اثره على فنه وهيمن على سيرة حياته بكل تفصيلاتها, وبهذا كان الرسم خير تعبير عن حالته الصحية , وتداخلت حالته برؤيته الفنية للعالم, "فبات يرسم كل ما يراه متحركا بحثاً عن النسيان والمتعة , ويبدو ان حركة الجياد والطيور في لوحاته كانت عزاؤه عن ضعف بنيان جسمه وعجزه" (اسماعيل , ب ت, ص ١١٣) ومما جعل اعماله تصطبغ بصبغة نفسية وتميزت رسومه عن رسوم الانطباعين , بما يظهره من اعماق نفسية للشخصيات التي يرسمها, كما كان يختلف معهم حول مسألة رسم المناظر الطبيعية, وولعهم بالرسم في الفضاءات المفتوحة , ولا يمكن إلا لذي حس بليد ان تحتمل عيناه ضوء الشمس في الاماكن المفتوحة, وكانت تجذبه اضواء المصابيح وحياة الليل ولم يلذ له غير تأمل ومتابعة النساء والرجال, ولكن ليس هؤلاء الذين يحافظون على مظهرهم المحترم , وانما أولئك الذين تجردهم حياة الفجور والعربدة من اقنعتهم المزيفة, فتظهر وجوههم على حقيقتها , ففي فنه قدرٌ كبيرٌ من السخرية وهو خير من صور الناحية التراجيدية والكوميدية في حياة الانسان .

ان هذا التفرد لم يلغِ تأثره بأعمال كوخ وديجا ومانيه بألوانه القاتمة واللمسات القوية السميكة التي استخدمها للحصول على الضوء وكان فيما بعد اكثر قرباً من أسلوب وموضوعات (ديجا) لاسيما رسم الراقصات وحركة السيقان وامتداد الاذرع , اذ لم يشعر قط بالألفة مثلما شعر بها في هذا العالم الماجن, عالم الملذات الرخيصة , كانت عيناه نافذتين وذهنه متوقداً وقلبه مليئاً بالمفارقة والمرارة معاً, فقدم لنا صوراً قاسية ومؤلمة, لقد افصح قلبه عن مشاعره بالطريقة التي صور بها الحركات سواء حركات الخيل أو حركات الراقصات وكلما كانت الحركات أسرع وأيسر, كانت رؤيته لها أشد وأقوى انفعالاً كان يشعر بالحسد تجاهها ويتطلع اليها بخبث دفين محاولاً اقتناص اللحظات الشاذة والمريبة . (مولر , ١٩٨٦, ص٤٧) فضلاً عن اعماله الزيتية رسم لوترك اعلانات الملاهي والديكور والاعلانات المطبوعة على الحجر (ليثوغراف) متأثراً بالرسوم والمطبوعات اليابانية بتناسق اشكالها واختزال ابعادها .

وحين كان لوترك يصمم ملصقاته كان يبطن في ذهنه المطبوعات اليابانية التي استوعب دروسها اكثر من أي فنان آخر, مع ذلك كانت فرشاته أوسع حرية من الفنانين اليابانيين

وتعبيره اكثر مباشرة وبدلاً من بعض التحفظ المتصلب الذي اتسم به فن الشرق الاقصى, نجد في تصميمات لوترك وتخطيطه واختياره اللون بجرأة , بل بسلطة لا تخلوا من الاحتقار, بل مشوبة احياناً بالوقاحة الصريحة (مولر , ١٩٨٦ , ص٤٧) كما في (الاشكال ٣ , ٤)



ومن الطبيعي ان يرافق ميله نحو التصميم تحولاً اسلوبياً , لاقى القبول من الرسامين الشباب وقد تميزت حياته بين سن الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين بنضج فني, فأنتج عدداً هائلاً من الرسوم والاعلانات تميزت بتلك الخطوط العصبية المنفعلة والالوان اللاذعة الذي لا يكاد يباريه فيها فنان آخر (الشاروني,٢٠٠٢ , ص١٣٥) كما في (الاشكال ٥ , ٦)

(ا

مؤشرات الاطار النظري

بعد اتمام الاطر النظرية لموضوعة البحث , تخرج الباحثتان بجملة مؤشرات يمكن ان تفيد في بناء أداة البحث والجوانب الاجرائية وهي كالاتي :

١. الحركة لغة اتصال وتعبير تؤدي مفرداتها وتشكيلاتها انعكاساً او استجابة لدافع غريزي من خلال خلقها ايقاعاً نغمياً يسهم في اثارة العين والذهن إضافة الى خلق نوع من الجذب البصري في التكوينات الفنية بشكل عام .

٢. للمساحة اهمية كبيرة في تحقيق الحركة والتي تتصف نتيجة لعلاقة مع العناصر البنائية والوسائل التنظيمية داخل الفضاء المقرر لها للزمن القدرة والتأثير في الايحاء الحركي .

٣. ارتباط الفضاء والزمن والحركة وهي علاقة نسبية وهذا ما أكدته نظرية انشتاين فالحركة تعد واحدة من الشروط التي تسهم في تكوين العلاقات الناتجة بين الشكل والفضاء.

٤. الحركة هي تنظيم علاقات الشكل وصفاته المظهرية المتعددة والتي بمجموعها توهم بالحركة او تحققها .

٥. الحركة الخطية اي ان مسارها هو الخط وتقود العين بشكل خطي سواء أكان مستقيماً او منحنياً , وقد تتضمن الاعمال الفنية وجود انواع مختلفة من الحركات.

٦. الحركة الانتشارية او الاشعاعية تمثل قوى منبعثة من العمق باتجاه المتلقي او متقاطعة بالاتجاه المعاكس ويشترط فيها عدد من الحركات ذات الاتجاهات المتعارضة من دون وجود سيادة لحركة اي منهما .
٧. تحفيز الدماغ والذي يقوم بعمليات تنظيم جديدة تساعد على الايحاء بالحركة فالحركة الوهمية ناتجة عن ادراك الذهن فالأشياء تتحرك بالرغم من سكونها وتحدث هذه الحركة بشكل انتقالي مكاني ذهني بالنسبة للمتلقي .
٨. الابعاد النفسية التي تكمن وراء اختيار الفنان الرسوم التي تؤكد الحركة فالتغير المكاني والتغير الشكلي يسهم كوسائل مادية في رصد الحركة .
٩. تجسيد الحركة هو تعويض للنقص لدى الفنان مثلا تجاهل تفاصيل بعض أجزاء الجسم واستخدام المستويات المتراكبة على مستوى الصورة.
١٠. استخدام الألوان القاتمة واللمسات القوية الحركية التي استخدمها الفنان للحصول على الضوء استخدام الخطوط العصبية المنغلقة والالوان اللاذعة ..

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهج البحث

اعتمد الباحثتان المنهج الوصفي بأسلوب (تحليل المحتوى) لتحقيق هدف البحث .

مجتمع البحث

اطلعت الباحثتان على ما هو منشور ومتيسر من مصورات لأعمال الفنان, فضلاً عن المواقع الاجنبية المعتبرة على شبكة الانترنت, فكانت الاعمال كثيرة العدد, ولكن يمكن وضع اطار لمجتمع البحث بـ (٤٠) عملاً فنياً متنوعاً .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بطريقة (العشوائية المنتظمة) وبلغ عددها (٤) نماذج اختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تنفيذها وبما يتلاءم وموضوعة البحث وتحقيق هدفه .

اداة البحث

لتحقيق هدف البحث قامت الباحثتان ببناء اداة تضمنت المحاور الأساسية التي خرج بها الاطار النظري ملحق (١) ولتحقيق صدق الاداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء(*) ذوي الخبرة لبيان مدى ملائمتها في تحليل عينة البحث وقد اجروا تعديلا في بعض فقراتها وتم عرضها بصيغتها النهائية ملحق (٢) وكانت نسبة الصدق ٧٥% .

(*) أ.د. محمد علي علوان فنون تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ.م.د. ايمان خزعل عباس فنون تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ.م.د. زينب سامي عبد المطلب تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ.م.د. رنا ميري مزعل تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

تحليل عينة البحث

نموذج رقم (١)
اسم العمل : عربة خيول
القياس : ٣٩×٥٠،٥ سم
تاريخ الانجاز : ١٨٨١
المادة : زيت على كانفاس
العائدية : متحف قصر دوبيتي.

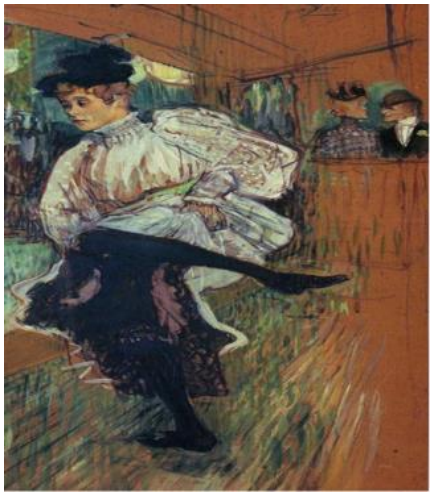
يصور هذا العمل عربة وهي تعدو بسرعة وسط طريق ريفي تشكل هذه العربة مركز السيادة في العمل فيما تتناثر هنا وهناك أشجار وأجواء ريفية كأشكال ثانوية تعم الفضاء , وفي مكان الجلوس في العربة يجلس شخص يوحي بزيه الارستقراطي وقبعته السوداء العالية وكانه مالك تلك المقاطعة , يكاد يكون هذا العمل واقعياً من حيث صفة الأشكال والمضمون, ولكن الفنان الذي عاش أجواء الانطباعيين واهتمامهم لم يتورع من مشاركتهم بوصفه أحد الاتباع والاصحاب لمونيه وكوخ وديجا... وهو في ذات الوقت يشاركهم المنطلقات الذاتية التي تحرف الرؤية الواقعية وتحمل الاشكال بعداً وجدانياً من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة ومنح الأشكال بعداً دلالياً له مستقرة في اعماق النفس. يعد هذا العمل واحداً من الاعمال الذي حرص الفنان ان يتناول فيها الخيول والطيور, وهي الاجواء التي علقت في ذهن الفنان حين كان والده يصحبه في رحلات الصيد خارج المدينة, وان عقدة النقص الملازمة له جعلته ينتقي من الطبيعة والواقع كل ما هو متحرك ومتغير ما يعوض عنه نقصه ولكن بتعويض الفنان الذي ينتهي به الى حالة من الاستقرار والتوازن النفسي وان يكون الفن هو اسلوب الحياة الذي ينشد به التفوق والتميز.
ان الاحساس الاولي عند مشاهدة هذا العمل, يوحي بالحركة الهائجة للخيول التي تكاد تنقلب من هول السرعة, وهو الاحساس الذي يرتبط بروح المغامرة واللاابالية لدى العوائل الاقطاعية المالكة, والشخصية الجالسة في العربة والتي تمثل الفنان ذاته ببدلته الرسمية والقبعة العالية, ما يوحي بالهيمنة التي تشرف على قيادة العربة والرغبة في المغامرة. وهنا يتجلى التعويض بقوة حين يتقابل السكون والحركة ويتعارض الايقاع بين الساكن والمتحرك. فالشخصية الجالسة تمثل السكون وحركة الخيل الهائجة تمثل الحركة بأقصى قوتها. كما ان اختيار المشهد يتكرر لدى (لوترك) حيث لا تستقيم الاشكال ويكتفي بها إلا حين يكون ثم كائن يسرف بالحركة كالخيول والطيور والرقص... فالفنان يعبر عن رغبة باتت مستحيلة تعوضها هذه الخيول المتسارعة.
ان اظهار الحركة وتجسيدها في اللوحة يؤشر أولويتها لدى الفنان, فالضربات السريعة للفرشاة كانت مهمتها رصد اللحظة , ولكن ليس رصد اللحظة الجوية التي يرصدها الفنان

الانطباعي كمصدر جديد للرؤية بل رصد لحظة الحركة كناتج للتعويض , لذا نرى الخيول والاجواء المحيطة قد عولجت بطريقة تقربها من التجريد وتمسح عنها متعلقات المادة والظواهر المرئية, والواضح ان الفنان كان يتقصى التعبير عن الحركة اكثر من تقصيه الشكل أو اللون, فهو لا يعنيه الكشوفات العلمية للضوء التي سحرت الانطباعيين. فالفنان يحمل الاشكال طاقة وجدانية دلالية ركز فيها على المعالجة والاداء اكثر من اعتماده على اظهار قيم اللون أو الخط. وبذلك يكون الاداء نوعاً من التعويض الذي يجعل الفرشاة تفعل فعلها الحركي كسد النقص من السكون المفروض ، فالحركة هي مجموع التفاعلات التي تحقق الايهام بالحركة من خلال خلقها ايقاعاً نغمياً يسهم في اثارة العين والذهن ويظهر هنا اهمية الخط في خلق احساس بالاتجاهية ومن ثم الايهام بالحركة ، استخدم الفنان الالوان القاتمة واللمسات القوية الحركية للحصول على الضوء . وقد اثرت المستويات المتراكبة في اثارة الاحساس بالوهم الحركي وبشكل واضح .

نموذج رقم (٢)
اسم العمل : داخل المولان روج At the Moulin Rouge
القياس : ١١٥ × ١٥٠ سم
تاريخ الانجاز : ١٨٩٠
المادة : زيت على الكانفاس
العائدية : متحف فلاديليفيا للفنون. أمريكا

يصور العمل الحالي احتفالية لرقص في قاعة ملهى الطاحونة الحمراء(مولان روج) الزاخرة بالأضواء ذات المساحة الواسعة والتي تضم عدداً هائلاً من الرجال والنساء اصحاب الهوى واهل الليل والذي يبدو أن مظاهرهم تدل على رواد من الطبقة الثرية من ذوي القبعات العالية والفساتين الزاهية الالوان والواسعة والترفة التي ترتديها النساء. ويشدد الفنان على الراقصة التي تحتل مركز اللوحة يقابلها راقص يرتدي البدلة الرسمية.
يمثل العمل الحالي محور اهتمام تولوز لوترك الذي اصبح ليس فقط من رواد ملهى الطاحونة الحمراء بل اصبحت هي السكن والملاذ الآمن الذي بدد له الحزن والالم وابداله بالامن بصفته النفسية بعد ان رفضه الجميع ولم يجد من النساء ما يشغل به قلبه, فكان المكان (الطاحونة الحمراء) بمثابة التعويض الذي لم يجد الفنان ما يلجأ اليه ويغمر حياته ووقته وقلبه ويجد من يلتف حوله ويواسيه ويقدره.
ان اقبال الفنان على رسم هذا المشهد الاحتفالي وحركة الاشخاص العشوائية لم يكن بدافع عين الباحث عن سبل للتشكيل, بل كان يهدف التشكيل ولكن من منطلق الحاجة النفسية والاهتمام الذاتي والوجداني فبالوقت الذي كان زملاؤه من الفنانين مغمورين في الطبيعة وتفسيرات الضوء, وجد لوترك ضالته في عالم الاضواء الصناعية وتصوير حياة المدينة التي تنام فجراً على تراكمات من الخطايا والذنوب..

فبالوقت الذي يظهر الفنان الاحتفالية بقدرة الفنان الاكاديمي المحترف الذي جسد ببراعة جمالية المكان والاضواء والرجال والنساء والملابس والاكسسوارات... فأنه لا يتوانى ان يعبر تشكيلياً على الرقص ومرونة السيقان في تجسيد الحركة التي تكاد تكون حركة محورية داخلية ، وكأن المشاهد يتحسس الايقاع السريع للموسيقى الراقصة وتبيان كفاءة هذه الاشخاص في أداء الرقصة المتحركة كالارتكاز على قدم واحدة والالتواء والدوران.
لقد حفز الفنان المشاهد في داخل اللوحة من الذين يحيطون بالراقصة, أو المشاهد من خارج اللوحة الى متابعة النظر نحو المركز وقد منحها لوناً مبهجاً, ومن الملاحظ ان الالوان جاءت قاتمة مع بعض الاضاءة التي حققها الفنان في الوجوه بالتزامن مع حركة الاشخاص وكان للتباين اللوني أثره في اظهار الارجل وحركتها.
ان الاهتمام والتركيز على الحركة وهو ما يقابل العوق الجسدي لسيقان الفنان, فضلاً عن التجمع البشري الهائل الذي يظهر هذا العمل والاحتفالية مقابل العزلة الذاتية التي يحسها الفنان , وعمد الفنان الى تجاهل تفاصيل بعض اجزاء الجسم لشد الانتباه نحو الموضوع الرئيسي وهو الراقصة والراقص ، وشكلت المساحة اهمية كبيرة في تحقيق الحركة والتي تتصف بأنها ناتجة عن العلاقة مع العناصر البنائية والوسائل التنظيمية داخل الفضاء .



العمل رقم (٣)
اسم العمل : رقصة جون ايفرن
القياس : ٨٥،٥ × ٤٥ سم
تاريخ الانجاز : ١٨٩٢
المادة : زيت على الورق المقوى
العائدية : متحف اورسيه. باريس

يصور العمل الحالي الراقصة جون ايفرن وهي ترقص بحركة تنم عن مهارة في الرقص اذ ترتكز على قدم واحدة فيما ترتفع الساق الاخرى بالتوائه رشيقة. وهي ترتدي بدلة السهرة الطويلة والعريضة. ويبدو خلف الراقصة اقصى القاعة رجل وامرأة من رواد الصالة .
لقد اتاحت الحداثة البيئة للفنان الذاتي الذي ينفتح على مديات معرفية متعددة قوامها المخيلة والحدس سواء ما كان يتعلق بالمضمون أو الاشكال, والفنان في اعماله ومنها هذا العمل اختط لنفسه مساراً تعبيرياً قد يبدو للوهلة الاولى فناً محاكاتياً ينقل ظواهر عابرة للمجتمع عابر لا مقدس. لكن الفنان في حقيقته وهذا ما يصرح به هو ونقاده, من أن وراء هذه الاشكال تقبع منظومة نفسية معقدة يمكن ان تكون مادة عملية للنظريات النفسية ومنها طروحات ادلر في علم النفس الفردي ومبدأ التعويض.

ان (جون ايفرن) ليست مجرد موديل محبب تبدو ممتعة بشكلها وحركاتها. انها الغطاء المعنوي والاعتباري الذي يغلف شخصية لوترك ومحمولاتها كحب وعلاقة اجتماعية وملاذ ومضامين تشكيلية يمكن ان تصاغ بأشكال وكيفيات عدة .
من الملاحظ ان العمل الحالي ذات ابعاد طولية ويقترب العمل في تكوينه من الموديل, ولكن الفنان يبعد العمل عن سكونية الموديل, والفنان الذي شغل فضاء اللوحة بهذه الشخصية انما لقيمة هذه المرأة في حياته التي تعد هي الاجدر في تغطية النقص والتعويض عنه.
في هذا العمل اظهر الفنان براعة اكاديمية وتعبيرية في تمثيل الرقصة والملابس التي تشير الى الترف والقبول الاجتماعي والذي عبر عنه بفضفاضيته ولونه الابيض وتبعاً لسطوة شكل المرأة في فضاء اللوحة, فأن الاشكال الاخرى التي تصف المكان والرجل والمرأة تعد ثانوية .
ان تحقق التعويض يتجلى بقوة – كما هو شأنه دائماً – بإظهار ما يعجز عنه جسده القاصر على اداءه, فالانبهار متعدد بهذه المرأة وهي بجسدها المرن انما تختزل التعويض النفسي الجسدي والشخصي والاجتماعي, انها المسار نحو توازن الشخصية واستقرارها ولو لحين , فالإحساس بأنه يملك هذا الجسد بكل طاقته الحركية وفنه الراقص وتشكلاته فنياً, انما هو خلاصة التعويض والتوازن الذي يبغي . ان الصياغة التشكيلية قد اظهر تفصيلات في الجسد لا تقتصر بالحركة فقط بل باستطالة الجسد ورشاقته كمواصفات قياسية للجمال وحركة السيقان التي لا تقتصر على حركتها نحو الاعلى والاسفل بل ثمة حركة فيها من الفرادة والمرونة ما تجعل عملية الارتكاز والاستقرار صعبة, لاسيما وان الحذاء عالي يعقد من الحركة ويزيدها رشاقة ولا يتوانى الفنان من ان يميز السيقان وهي ترتدي الجواريب السوداء بما يمنحها قيمة لونية في التأثير الشكلي والتعبيري .
حقق الفنان البعد النفسي من خلال استخدام الاشكال المائلة والتي تعد اشكال مجردة ترمز الى الحركة فضلاً عن خلق نوع من الاثارة والجذب البصري في العمل الفني , ارتباط الفضاء والزمن والحركة عبر مجموع التفاعلات التي تحقق الايهام بالحركة وذلك من خلال خلقها ايقاعاً نغمياً يسهم في اثارة العين فالجسم يتحرك على كرة وهمية اي من نقطة ثابتة .

العمل رقم (٤)
اسم العمل : الصديقتان
القياس : ٣٤،٥ × ٤٨ سم
تاريخ الانجاز : ١٨٩٧
المادة : زيت الورق المقوى
العائدية : متحف تولوز لوترك. البي. فرنسا

يصور العمل الحالي امرأتان صديقتان احداهما تحتضن الاخرى وهّن جالستان على اريكة وفي خلفية اللوحة توجد ملامح مجردة لامرأة واقفة. عموم المشهد اختزل بخطوط وضربات سريعة بالفرشاة , يتناول لوترك في هذا العمل الحيز الكبير الذي يشغله ويتعاطى معه يومياً, دون شك فأن حيثيات المكان والاشخاص باتت تؤثر فيه لاسيما وقد اصبحت هذه اليوميات اسلوب حياته على الرغم من تدني النظرة الاجتماعية العامة لمثل هذه الاماكن حتى لم تعد للفنان القدرة للانسلاخ من هذه الحياة لأن جلّ الامر هو ان هذه الحياة هي الصراعات النفسية وعقد النقص . وهذا ما لا يجب نسيانه حين الوقوف أو قراءة أي عمل من اعمال لوترك.

من الواضح ان سبل التعبير عن الحركة والياتها قد تنامت حين عمل الفنان على القيمة التعبيرية للعناصر الفنية. فالخط هنا بات فاعلية نفسية يسقط فيها انفعالاته من خلال حسم امر الاشكال بجرأة وقوة, فالملاحظ ان عموم المشهد قد بني على اساس الخط حتى ان الاشكال قد خرجت من حيزها الواقعي وصفتها المادية وكذلك المرأة وملابس المرأة والاريكة . كما يلاحظ ايضاً في هذا العمل , ان مادته هي الزيت ومن الدواعي استخدام مادة الزيت, انها تملي المساحات وتقلل من قيمة الخط كما هو حال المعالجات الانطباعية.

ان الخطوط القريبة من مقدمة اللوحة توحي بأنها مخططة بقلم وكذلك الملابس وخلفية أو فضاء العمل, يرافق هذا التحديد بالخط, الضربات السريعة للفرشاة التي لا تترك الشكل مهذباً معتمداً على التباينات اللونية والتي عاشت في الاعمال الاخيرة للفنان لاسيما الضربات البيضاء.

ان ثمة تلاعب حر بالاشكال قيّض في الموضوع لصالح الذات واصبح التعبير بالرسم بوصفه الشاغل الاكبر في مساحة الحياة اليومية لاسيما في هذه الفترة التي رسمت فيها هذه اللوحة وشهدت غزارة عالية في الانتاج. ولكن رغم هذا بقيت المضامين التي تتناول الملاهي والصالات وروادها, فقط انها اختلفت في وسائل التعبير الشكلي والمعالجات الفنية.

ان العمل الحالي لا يمثل موديل لامرأتين جالستين وتحضن احداهما الاخرى . انها تصوير لنمط من العلاقات الانسانية النبيلة في الظاهر والمتدنية في الاصل, وفي اعماله الاخيرة لا يتوانى الفنان من اظهار نوع من الاحتقار والسخرية والابتذال للعلاقات الاجتماعية في هذه البيئات. ان الاحساس الناتج من هذا الاحتضان للمرأة وكأن ثمة خطيئة قد ارتكبت والمرأة تدعوها الى التهدئة, وهذا يمنح قيمة تعويضية للفنان بوصفه الافضل , اما دلالة التعويض المتداولة دوماً وهي اظهار السيقان التي وضعت الواحدة على الاخرى.

الفصل الرابع

عرض ومناقشة نتائج البحث

تبعاً لما تقدم من تحليل لعينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث توصلت الباحثتان الى جملة من النتائج, معروضة على النحو الاتي:

١- احتل مفهوم الحركة اولوية في التعبير وكانت الدلالة الشائعة في هذا المجال هي السيقان والخيول والتي صورت في حركات معقدة كالرقص والعدو السريع. وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث.
٢- اذاب الفنان شيئاً فشيئاً من المواصفات المادية والمرئية للأشكال, فسعى الى مسخ الاشكال بضربات عشوائية ومنفعلة ومحملة بالأبعاد النفسية كما في العمل (١) وشدد فيه على الحركة عبر الشكل والخط واللون والتي تصور بطريقة مبالغ بها مثل الارتكاز على قدم واحدة أو الحركة السريعة للخيول وهذه الحركة هي تعويض عن السكون والنقص النفسي الذي يعاني منه الفنان اذ لم تعد للشكل حدود لخلق نوع من التماهي والاندماج, وهذا ما اضاف قيمة تعبيرية لدواعي الايهام الحركي عبر الاداء والتقنية.
٣- لجأ الفنان الى نوع من التعويض النفسي عبر العلاقات الماجنة فصور الحفلات الراقصة والحركة المستمرة والاضواء والحياة السرية في الملاهي والصالات الليلية, واسرف في التعبير عن النقص الجسدي بدلالة عرض السيقان والتركيز عليها, وغالباً ما تحتل مركز السيادة في اللوحة, وكذلك التعبير عن اللون بمنح السيقان اللون الاسود وقد عبر الفنان عن هذه الحياة سواء بالإعجاب أو بالسخرية منها , كما هو واضح في الاعمال (٢ ، ٣ ، ٤) .
٤- كان للفنان تحول اسلوبي عمق من البعد التعبيري والنفسي للأشكال وهذا ما تجلى في الاعمال اللاحقة حيث كان للخط فعله التعبيري عبر حركته المنفعلة وضربات الفرشاة السريعة وخاصة الخط المائل . فلم يعد الشكل يحمل مواصفاته السابقة القريبة من الواقع كما في العمل (٤).
٥- كان لاشتغال الفنان لوترك على الليثوغراف أو الطباعة الحجرية دواعي للعزوف عن تمثل الاشكال الواقعية والميل نحو التجريد والاختزال والتسطيح والتصعيد من القيمة التعبيرية والنفسية لحركة الاشكال .

الخاتمة

استنتاجات البحث

في ضوء التحليل وما ظهر من نتائج, توصلت الباحثتان الى جملة استنتاجات وكما يأتي :
١.تعد المرأة المحور الذي تدور حوله عقد لوترك النفسية فأستعاض عنها بالعلاقات الماجنة والتي عبر عنها بعدة أعمال, وايجاد (اسلوب للحركة) دعاه الى التفوق في مجال الفن واختيار أو ايجاد سبل جديدة في الاساليب الفنية من أجل التميز وتنمية الحياة الابداعية..
٢.تعد تجربة الفنان تولوز لوترك, المجال التطبيقي لمفهوم الحركة في بنية اعماله الفنية , فكان الفن والرسم عبر اشكاله واساليبه وتقنياته خير حاضن للطاقة الحركية وانواعها المختلفة.
٣. لم يتعامل الفنان بقوة مع بيئة الفنانين وتطلعاتهم لاسيما الانطباعيون فلم يعنيه رصد اللون والكشوفات العلمية للضوء بل كان له تطلعاته وفلسفته في الشكل والحياة ذات الحركة

والمحتوى النفسي في ذات الوقت كان للفنان اسلوبه الخاص الذي جعله يقترب من التعبيرية ومن عوامل السريالية عبر الاداء العشوائي الذي غيب استحكامات العقل وجنح نحو الخيال الذي ابعده عن تصوير الاشكال بصفتها القريبة للواقع .

التوصيات

في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات, توصي الباحثتان بما يأتي:

١- تفعيل الصلة بين التخصصات النفسية والعلمية والفنية. ومحاولة ايجاد مقاربات مفاهيمية وتطبيقية بينهما, في المواد الدراسية الفنية.

٢- استيعاب الطروحات العلمية لاسيما طروحات الحركة والبعد النفسي في مفاهيم مثل, اسلوب الحياة وحركة الاشياء وتداعياتها على تجارب الفنانين .

المقترحات

في ضوء نتائج واستنتاجات البحث واستكمالاً للفائدة تقترح الباحثتان اجراء الدراسات التالية :

١- الحركة وتمثلاتها في المدرسة المستقبلية.

٢- تمثلات الايهام الحركي في فنون ما بعد الحداثة .

المصادر

١. اسماعيل , نعمت علام : *فنون الغرب في العصور الحديثة* , دار المعارف بمصر, ب.ت.

٢. الامير ، علي ، *الكون العميق* ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٣. البنائي, فؤاد افرام : *منجد الطلاب* , ط٣, دار المشرق , بيروت , د.ت.

٤. خياط , يوسف : *معجم المصطلحات العلمية والفنية* , دار لسان العرب , بيروت , د.ت.

٥. الرازي ، محمد بن بكر بن عبد الرزاق : *مختار الصحاح* ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٧٤ .

٦. الربيعي ، عباس جاسم : *الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد* ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .

٧. سكوت ، روبرت جيلان : *اسس التصميم* ، ترجمة : محمد محمود يوسف ، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٨. سليمان , حسن : *الحركة في الفن والحياة* ، دار الكتاب العربي للنشر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ب.ت .

٩. الشاروني , صبحي: *هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة* , هلا للنشر والتوزيع, مصر, ٢٠٠٢

١٠. شعابث , عادل عبد المنعم , *جماليات التباين ودورها في إظهار الايهام الحركي في الملصق المعاصر* , رسالة ماجستير , غير منشورة , ٢٠٠٤م .
١١. عبد الخالق , احمد محمد : *الابعاد الاساسية للشخصية* , ط٢ , تقديم , ذ.ه.ج.ايزنك, الدار الجامعية للطباعة والنشر , بيروت ,١٩٨٣.
١٢. عز الدين اسماعيل , *الفن والانسان* , دار القلم , ط١, بيروت ، ١٩٧٤ .
١٣. العلايلي , عبد الله , *الصحاح في اللغة والعلوم* , دار الحاضرة العربية , بيروت , ١٩٧٤.
١٤. علوش ، سعيد ، *معجم المصطلحات الادبية* ، ط١، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ١٩٨٥.
١٥. البزاز ، عزام ، *الى التصميم* ، بغداد ،١٩٩٧.
١٦. داوود عبد الرضا بهية، *بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية* ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٩٧ .
١٧. رياض ، عبد الفتاح ، *التكوين في الفنون التشكيلية* ، دار النهضة العربية ، ط١، القاهرة ، ١٩٧٣.
١٨. خليل ، فخري ،*لماذا لانفهم الفن الحديث* ، آفاق عربية ، دار الشؤون العامة ، السنة التاسعة عشر، ١٩٩٤ .

الملاحق

الملحق (١) الأداة بصيغتها الأولية

العلاقات الشكلية واحداث الحركة	التعبيرية
	فكرة
	تدرج
	جذب
	خط الأفق
	التقارب
	التراكيب
	التعارض
	التباعد

الحركة وعناصر التصميم	الخط	مستقيم	
		منحني	
		هندسي	
	الشكل	منحني	
		هندسي	
		غير هندسي	
	الاتجاه	عمودي	
		أفقي	
		مائل	
	اللون	اساسي	
		ثانوي	
	الملمس	خشن	
		ناعم	
	القيمة	النصوح	
		الخفوت	
الحركة ووسائل التنظيم	التباين		
	التناسب		
	التوازي		
	الانسجام		
	الايقاع		
	السيادة		
	الوحدة		
	الفضاء		

الملحق (٢) الأداة بصيغتها النهائية
البعد النفسي للحركة

العلاقات الشكلية واحداث الحركة	التعبيرية
	ايحائية
	فكرة
	تدرج
	جذب
	خط الأفق
	التقارب
	التراكيب
	التداخل
	التعارض
	التجاذب
	التباعد

الحركة وعناصر التصميم	الخط	مستقيم	
		منحني	
		هندسي	
	الشكل	منحني	
		هندسي	
		غير هندسي	
	الاتجاه	عمودي	
		أفقي	
		مائل	
	اللون	اساسي	
		ثانوي	
	الملمس	خشن	
		ناعم	

	القيمة	النصوح	
		الخفوت	
الحركة ووسائل التنظيم	التباين		
	التناسب		
	التوازي		
	الانسجام		
	الايقاع		
	السيادة		
	الوحدة		
	الفضاء		