جمالية الحركة
فـــي الرسم الحـــــديث

م. د. فاطمة عمران راجي الخفاجي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة –قسم التربية الفنية

مشكلة البحث والحاجة إليه

شغلت موضوعة الزمان والمكان اهتمامات الفلاسفة منذ بواكيرها اليونانية واصبحت المقولات الفلسفية جادة في عملية الاجابة عن تلك التساؤلات وتعد الحركة من الموضوعات الفكرية التي شغلت العقل الانساني بمستويات أهمها:

١. المستوى الفلسفي في تقصي الحركة وعلاقتها بالابعاد المكانية ومدى ارتباطها بمفهوم الزمان واللحظة والان.
٢. المستوى العلمي شغل الفكر العلمي من خلال الطروحات العلمية لعلماء الفيزياء وتقصي قوانينها في الميكانيك وتطور الدرس العلمي من خلال التحولات الجذرية في بنية المعرفة البشرية لاسيما منذ بدايات القرن التاسع عبر التطورات الحاصلة في علم الميكانيك والفيزياء البصرية والتحولات الكبيرة في القرن العشرين ، بعد الطروحات الثورية التي قادتها النسبية(العامة – والخاصة) لألبرت انشتاين وفتحت افاق المعرفة الانسانية نحو افاق قضية من خلال استيعاب معطيات وقوانين الحركةة في الفضاء والذرة.

والتي سوف تلقي بضلالها على العمل الفني وتحولات الخطاب الجمالي ايضا.

فنلاحظ الانطباعية مثلا قد استفادت من الدرس العلمي للبصريات حيث انعكس ذلك في نظام العمل الفني ومتابعة الحركة الداخلية الناشئة من ومضاء الضوء المترجرجة وصولا للمستقبلية التي تدعو للتغير والتحول في صيرورة مستمرة حيث اصبحت الحركة اكثر اثارة وتحرر واصبحت اللحظة الانية شاملة مستوعبة للزمن كله لتوصيل الانطباعات.

والتي مثلت القطب المقابل والمتأثر بالتيارات الفلسفية التي ثبتت مفاهيم الحركة والواقع المتحرك واعتبار(الحركة) عامل الخلق والابداع لأهميتها وتناولها في الرسم الحديث ومن هنا اضيف المستوى الثالث للاهتمامات الفكرية وهو المستوى الفني حيث نالت جمالية الحركة فيه اهتمام الفنان في عصور شتى لاسيما الفن الحديث.

ومن هنا تبرز مشكلة البحث المتجسدة بالسؤالين الاتيين:

١. ماهي الكيفية التي تعامل بها الرسام المستقبلي مع الحركة ؟
٢. هل كان للحركة مرجعيات فكرية وجمالية اسست لابراز اهمية الحركة في الرسم المستقبلي؟

وبالوقت نفسه تتجلى الحاجة الفعلية لهذه الدراسة على الوجه الاتي:

١. تغني المكتبة التشكيلية في المؤسسات الفنية.
٢. تفيد طلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا.

أهمية البحث

تبرز اهمية البحث بوصفه دراسة رائدة في (جمالية الحركة في الرسم الحديث) حسب علم الباحثة. ومن اهمية البحث ايضا التزاوج بين المفاهيم الفكرية والجمالية للحركة وتطبيقاتها على السطح التصويري حيث الحاجة العلمية مازالت قائمة لاستيعاب هذه التجربة الغزيرة العطاء لذا وجدت الباحثة ضرورة تناولها بدراسة علمية وبشكل موسع لتسليط الضوء على الدراسة الحالية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

- تعرف جمالية الحركة في الرسم المستقبلي

حدود البحث

يتحدد البحث الاتي بدراسة جمالية الحركة في رسومات الاتجاه المستقبلي (الاعمال الزيتية) للحقبة الزمنية (١٩٠٩-١٩٢٥) والموجودة في بعض مواقع الانترنيت(*).

تحديد المصطلحات

الجمالية Aestheticim

علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التعريف بين الجميل والبشع (١، ص٣٦٧).

وفي الموسوعة الفلسفية تعرف الجمالية: بانها تجسيد حسي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية التي تدعم ولا تدعم التطور المنسق في الفرد وابداعه الحر الجميل وتحقيقة للنبيل والبطولي ، ونضاله ضد القبيح والدنيء ، ويتضمن الجانب الذاتي ايضا أي متعة الانسان بالعرض الحر لقدراته ، وقواه الابداعية (٢، ص١٦٧).

التعريف الاجرائي:

افادت الباحثة من التعريفات الواردة في البحث الحالي في صياغة التعريف الاجرائي الخاص والذي يتناسب وموضوعة البحث.

الجمالية: العلاقات الناشئة عن عناصر العمل الفني ووسائل التنظيم والتي تسهم في التعبير عن الحركة.

الحركة Movement

أ. في اللغة: الحركة ضد السكون حُرك يُحرك حَرَكة وحَركا وحركة فتحرك قال الازهري وكذلك يتحرك وتقول فداعيا فجابه حَرَك (٣، ص٢٩١).

ب. اصطلاحا جاء في المعجم الفلسفي:

الحركة تعتبر متصل ذو سرعة معينة لوضع الشئ في المكان وهو للدلالة على الزمان (٤، ص٧٠).

وعرفت الحركة في الموسوعة الفلسفية العربية بأنها: "الخروج من القوة الى الفعل على نحو متدرج" (٥، ص٣٦).

وعرفها صليبا:

"انها شغل الشئ حيزا بعد ان كان في حيز اخر. او هي كونان في آنين ومكانين بخلاف السكون الذي هو كونان في آنين ومكان واحد" (٦، ص٤٥٧).

ج. الحركة فنيا: هي الحركة الناشئة من الواقع الفعلي المحسوس التي تعبر عن تحقيق انتقالي مكاني وزماني (٧، ص١٤٢).

وتعرف الباحثة الحركة فنيا بما يتلائم وموضوع البحث كما يأتي:

الحركة فنيا: الايحاء الفني بتغيير وتفعيل الاشكال وعناصر العمل الفني بما يخلق ايهاما جماليا بالانتقال المكاني والزماني.

(*) 1-www.unknown.nu/futurism/paint sound.html.
2-www.artinvest2000.com/carra a_carlo.htm_30k
3-www.centroate.com/carra%20carlo.htm_30k
4-www.italica.rai.it/principle/argomenti/biografie/carra.
5-www.exibart.com/profile/curatore view.ase/id/1515/idtipo/2.
6-www.artinvest2000.com/boccioniumberto.htm.
7-www.artchive.com/artchive/B/balla.htm.
8-www.scuolaroman.it/artisti/severinihtm.

الابعاد الفكرية الجمالية للحركة:

١- الحركة في الفكر الجمالي اليوناني:

ليس من اليسير التعامل مع موضوع الحركة فلسفيا لكن تجهد الباحثة للامساك ببعض المفاهيم الاساسية حول هذه المفردة من خلال تسليط الضوء على جوانب من الطروحات الفلسفية التي تعني هذا الموضوع،وما موضوع الحركة الا واحد من هذه الموضوعات التي اثيرت مع بداية التفكير الفلسفي وبقيت تثار. فمفهوم الحركة هو اكثر المفاهيم بداهة لدى عامة البشر، ورغم ذلك ظل محل خلاف بين الفلاسفة وعلماء الطبيعة ،حتى وقت متأخر....

ولابد من الاشارة الى ان هذا المفهوم قد تناوله اول الامر الفلاسفة الذين لم يصلو الى نظرية متكاملة لتكون ارضية صلبة لاغلب اشكالات الفلسفة ومنهم:

هيرقليطس (٥٤٠-٤٧٠ ق.م):

كسائر الفلاسفة الايونين يرى ان وراء مظاهر الاشياء جوهرا واحدا للكون، وهذا الجوهر او العنصر هو(النار) وتصور ان كل شئ يتحول اما الى فوق او الى تحت ، فالنار تتحرك الى الاعلى ثم تنحدر الى الاسفل وتتغير في مظهرها كل لحظة من لحظات الحركة هذه ، فهي رمز التحول الكلي الدائم ، وكذلك الشمس المصدر الاعظم للنار الدائمة المتحولة (٨، ص٣٤). ويعزى له ملاحظة (الانتظام الطبيعي فيما يتعلق بالشمس والفصول وتعاقب الليل والنهار... مما شجع على اقامة العقيدة القائلة بأن العالم (يعمل) وفقا (لقوانين) لا (تخالف) (٩، ص١٧).

زينون الايلي (٤٩٠-٣٤٠ق.م):

قدم زينون للفلسفة المنهج الجدلي الذي كان ذا فائدة كبيرة للمنطق والرياضيات كما ان تحليله للزمان والمكان والنهاية واللانهاية والمتصل والمنفصل والنقطة والخط (٩، ص١٧٦).

هنا يبين ان الشئ الوحيد الذي لايمكن شرحهة انماهو الحركة او التغيير لان الحركة او التغيير في تناقض مستمر ومن ثم غير قابلة للشرح ، ومن هنا يعتبر الحقيقة ثابتة لاتتغير أي الحركة وهم. أي الحركة متناقضة.

ارسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م):

الحركة عند ارسطو اهم شرائط هذا الوجود ، ولا شئ اوضح من الحركة الطبيعية.(فهي مبدأ للحركة والتغيير كما ان الوجود الحقيقي عنده هو الوجود الطبيعي ، أي الوجود المادي المتحرك حركة محسوسة (١٠، ص١٩٦)، وهنا يرى الحركة تعبر عن حركة مستقيمة، دائرية، ومختلطة.

كما يعرف ارسطو الحركة بأنها فعل ماهو بالقوة بما هو بالقوة (١١، ص١٧١)... والحركة فعل ناقص يتجه الى التمام والكلمات لكنها لا تحققه (١١، ١٦٨)...

٢- الحركة في الفكر الجمالي الاسلامي:

يبين لنا النص القراني ان محرك الطبيعة السماوية والارضية على السواء هو اله واحد ، متفرد لايشاركه احد في الهيمنة(لوكان فيها الهة الا الله لفسدتا فسبحان الله رب العرش بما يصفون) الانبياء (١٢-١٩)، والنص القراني تناول كل شئ فلا عجب من ان يصف نفسه بأنه (قران عجيب) (قل اوحي الي انه استمع نفر من الجن فقالو انا سمعنا عجبا) الجن (١).

لا من حيث لغته وحدها بل من حيث اجابته عن اسالة الوجود والاخلاق والمصير.

ووصف نفسه بأنه (الكتاب) من حيث هو (مطلق اللغة او مطلق الوجود، ومطلق المعنى) (١٣، ص٢٢)، تعتمد الحوار والسرد والحكمة يمكن استخلاص رؤية فكرية ومفهوم خاص للانسان والكون ومحركه.(الله) سبحانه وتعالى. نجد ان الروح الدينية الاسلامية تؤدي دورها في تحديد المفاهيم الفلسفية عند الفلاسفة المسلمين ومنهم الفيلسوف العربي ابو يوسف.

الكندي (١٨٥-٢٦٠هـ):

اذ يتول الحركة الكائنة في شئ توجد في خواص الشئ المتحرك. كما ينظر الكندي الى والزمان ويعتبرهما مفهومان استدلاليان لقياس بعضهما البعض كون الزمان يساعد على ادراك الحركة وبطئها ، وبالمقابل ستدل على معرفة الزمن القليل ةالكثير من خلال الحركة بحركة سريعة او بطيئة (٠١٢، ص٩٣).

اما الفيلسوف الغزالي (٤٥٠-٥٠٥ هـ) الذي اعتبر وجود الحركة مرتبط بوجود الزمان ولايمكن تصورها من دون زمان اذ يقول:

"انه يلزم من الحركة الزمان لامحالة، فإن كل حركة زمان والزمان هو مقدار الحركة الحركة فأن لم تكن هناك حركة لم يكن زمان في الوجود".

وتحدث الغزالي عن الحركة في مدركات خارج مدركاتنا الحسية لانه جعل من جمال الحرك مايدرك بالبصيرة حيث قال "الجمال المدرك بالبصيرة احسن من ذلك المدرك بالحواس (١٤، ص١٣٧).

ترتبط الحركة عند ابن رشد (٥٩٥هـ) بالتغيير:

ابن رشد العالم في حركة وتغير وحدوث منذ الازل كما ان (الله) هو الذي يحفظ هذه الحركة وهذا الحدوث (١٥، ص٣٨٩). فالمبدأ العام لموضوع العلم الطبيعي عند ابن رشد كما هو الحال عند ارسطو هو مبدء الحركة ، أي يمكننا القول ان دراسة نظرية الحركة انما هي دراسة الطبيعة بأسرها. مبدء الحركة والسكون في الموجودات. هذه الاسباب ضرورية لوجود العالم فكل علة تصدر عن علة سابقة وجولة الى العلة الولى واذا كانت العلة سببا لوجود الشئ فأنها نفسها سبب للحركة (١٦، ص٤١).

٣- الحركة في الفكر الجمالي الحديث:

في المذهب النقدي عند **كانت (١٧٢٤-١٨٠٤م)** جعل وجود كل ما ماهو كائن في الكون يقرره الانسان وتخلقه حساسيته ،حيث يرى ان الذهن البشري هو الذي يدخل النظام الاتساقية التي يشكلها كلها الكامل (١٧، ص٢٦). فالحركة مقولة تصور بواسطة الحدس الخالص الذي يصدر عنه جميع المبدأ. ويزيد على ذلك تصور التغيير وتصور الحركة المكانية ليس ممكنا الا بواسطة وفي امتثال الزمن (١٨، ص١٩٤). اذن تصورنا للزمان يفسر امكان كل المعارف القبلية التي تتضمنها النظرية العامة للحركة.

ويثير الجليل في النفس حركة امكان ترتبط بالمعرفة تولد الجليل الرياضي واما ان ترتبط بالارادة فتولد الجليل الديناميكي أي للجليل حركتان حركة رياضية نباتية او استيتيكية. وصورة حركية ديناميكية ويعرف الجليل الرياضي بأنه الذي يكون كل شئ بالنسبة له صغيرا -العواصف- البراكين-المحيط الثائر.

ان فلسفة **هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م)** تبحث عن الفكرة الشاملة حين تتحرك وتعود الى نفسها وهي اكثر غنى وقوة بعد تحررها من عالم الطبيعة. فمصير الفكرة الخالصة والطبيعة المادية الى ائتلاف واحد بينهما في (الروح) او (العقل) عندما يكون المطلق ادرك نفسه حقيقة. فأغتراب الفكرة من عالمهة مع ذاتها عملية ديناميكية متحركة متطورة تنشد عالمها الروحي في النهاية (٢١، ص٥٥) وتبقى هذه الحركة لصيرورة[*] مستمرة لتشارك الروح (الفكرة الشاملة) في نزوعها نحو المطلق وتمثيل ماهو جوهري بنظره كلية حرة (٢٢، ص١٠٧) فثمة حركة صاعدة مستمرة وحركة هابطة مستمرة تحدث بين الكينونة والماهية. ويضيف هيغل مسألة الحيوية كانت الحد الفاصل لديه في مشكلة الجميل والقبيح ، فالجمادات اقل حركة يكون جمالها اقل نسبيا من النباتات ويقل جمال النباتات عن الحيوانات التي تكون اكثر حركة وحيوية اما الانسان فهو الأجمل لانه يتمتع باكبر قدر ممكن من الحيوية، والقبح عنده نسبي وهو مناقض للحركة او الوجود الحي (١٤، ص٥٧).

[*] الصيرورة: ولادة الفكرة من المتناقضات.

في المذهب الحيوي تبنى **برجسون (١٨٥٩-١٩٤١م)** فكرة جعل الحياة أشد جوهرية فالحركة من غير شك هي التي تمسك بجوهر الحياة وماهيتها ولربما بجوهر كل حقيقة واقعية. فالحركة (ديمومة نحو التقدم انه لاشئ من الماضي الذي يتناقص الى المستقبل) (١٩، ص٧٧٣) فالديمومة تعني انه لاشئ من الماضي مفقود تماما. ولنبدأ بالحركة[**] ، هذه يدي ساكنة على النقطة (أ) وها انا ذا انقلها الى النقطة (ب) قاطعا المسافة (أ- ب) انا اقول ان هذه الحركة من (أ) الى (ب) شئ بسيط. وكل منا يحسه احساسا مباشرا وبحسب الفرضية ان تكون هناك حركة واحدة بل هناك حركتان ويفصل بينهما توقف ، اذن فالحركة ممكن ان تنقسم الى ما احب من الاقسام (٢٠، ص١٥٧). فكل ادراك عند برجسون هو تبدل في الواقع وهو التحرك ذاته كما ان شخصا هو تحرك ايضا ، وكل الية ادركتا للاشياء هي تحرك ترتبت بحيث تؤدي هنا بين التحرك الخارجي والتحرك الداخلي.

المستقبلية:

في مقدمة البيان الاول[*] للمستقبلين اعلنو ثورتهم على كل ماهو شائع في الفن ، وكذا على الطراز الاكاديمي المتوقف عن النمو"إن الاشارات التي نريد التعبير عنها في اللوحة ، لن تصير بعد الان كلحظة منفصلة (ثابتة) من الحركة الكونية بل انها ستصبح ببساطة تمثل الاحساس بالحركة ذاتها. وفي الواقع ان كل شئ يتحرك وان كل شئ يتغير ويتحول لانه في صيرورة مستمرة وان الوضع الجانبي للاشخاص والاحياء ليس بالثابتة امام اعيننا، ولكنه يظهر ويختفي دون انقطاع.. وفي حالة ثبات الصورة على شبكية العين، فأن الاشياء المتحركة تتأثر وكذلك تتغير صور اشكالها في تلاحقها ببعضها ،كذبذبات سريعة في الفضاء الذي تعبره.. وبناءا على ذلك ،فأن حصانا على سبيل ما على سبيل المثال في حالة الجري لايكون له اربعة ارجل فقط.. بل يكون له عشرون رجلا حيث يأخذ اوضاعا مثلثية الاشكال"(٢٣، ص١٧٨).

وتبعا لما تقدم فأن كل شئ عن الفن يعتبر اصطلاحيا.. حيث لايوجد في الفن شئ تكون له صفة الاطلاق. والمبادئ التي كانت تعتبر من الحقائق لدى الكلاسيكيين تصبح من الاكاذيب... واعتمادا على ذلك الصورة الشخصية يجب ان لاتكون مطابقة او مشابهة للموديل لان الفنان يصور انطباعاته والصور الكامنة في ذاته والتي هي صدى لاحساسه عما يراه وحركة مستمرة للحياة. فالمستقبلية "اتجاه في الفن متأثر بالنهضة الصناعية ، ويرمي الى تصوير الحركة الدينامية بواسطة بعدين ، وذلك بأبراز الشئ المتحرك في مراحل متابعة من الحركة.

العاملون في ميدان الفنون البصرية ، اطلقوا تعبير المستقبلية لوصف طرائق فنهم ولهم غايات ادبية وفنية يرمون منها ان لايغمر التاريخ الماضي حاضر ايطاليا (٢٤، ص١٨٥). حيث المستقبلية نزعة نحو الجديد والمجهول والمستقبل ، اساسها الخروج على المألوف والرغبة المغامرة ، ولها شأنها في علم المجال ، وامتد اثرها الى مجال السياسة والاخلاق (٥، ص٤٠٤). كل ذلك اتاح للمستقبلين صدور بيانهم الثاني في عام ١٩١١م الذي جاء عقب العرض الذي اقامه في باريس كل من كارا وسولو وبالا وبوتشيوني، سيفيريني. "اننا في الواقع جماعة من الشباب اعلنا اعلنا عن فننا الثوري المتطرف... لقد امسكنا بزمام الحركة التصويرية في اوربا، بمقبض اتجاه يختلف عن غيره من الاتجاهات المعاصرة فنحن انما نبحث عن طراز يمثل الحركة ، لم يطرقه احد قبلنا (٢٣، ص١٨١)". حيث كانت فكرة التعبير والحركة تملأ الاجواء في كل مكان وكان العالم وسكانه ، اجزاء من حالة متحركة متغيرة ، حيث تجاوب بعض الفنانيين ممن عاش في تلك الفترة مع المؤثرات نفسها التي تأثر بها العلماء ، ورأى هؤلاء الفنانين حولهم عالما متغيرا.. لم يعد بالامكان عدة مسلسلا ثابتا من الاشكال والابعاد والافعال ، فالشكل المستوي يتحول الى لوحة بفعل شخصية المستقبلين سواء تقلصت او انبسطت بحيث يلجأون الى جميع الاحاسيس الملموسة والحركة لكي يؤسسوا الفضاء التصويري ، ان الاشكال التي تقع بضمن الفضاء تنبع من حركة حيوية دينامية.

لقد اعتنق المستقبليون افكار (نيتشه وشوبنهور) الفلسفة وربطوا ربطا بين تمجيد السمات الشخصية الفردية والعنف الفردي عبر تأثرها بافكار (سوريل) الاسطورية و(برجسون) عن الحياة بأعتبارها مجموعة احداث انسيابية فوضوية (٢٦،

(**) المحاضرة الثانية التي القاها برجسون عن الفكر والواقع المتحرك.

(*) صور البيان الاول للمستقبلين في ١٩٠٩م اصدره الشاعر الايطالي مارينيتي ، المولود في ١٨٧٦ بالاسكندرية لم يكن المؤسس لهذه المدرسة المستقبلية فقط بل كان المحرك لكل هذه المجموعة (ينظر سليمان ،حسن الحركة في الفن والحياة).

ص٥٢)، هذا ولم تكشف الحركة بهذه المؤثرات بل اعتدت صياغة البعد الرابع التي كانت منتشرة انتشارا واسعا منذ اوائل ١٩١٢م حيث مثل العلماء اجزاء من حالة متحركة متغيرة كما انكر (انيشتاين) الحالة الثابتة وصلابة الاشياء ويقول بانعدام الزمان المطلق والمكان المطلق... حيث لايوجد زمن الا اذا تمت فيه حركة ولايوجد مكان الا اذا شغله جسم وان الربط فيما بين الزمان والمكان هو البعد الرابع ونظرا الى ان الزمان المطلق لاوجود له الا باستمرار الحياة وامتدادها من الماضي الى الحاضر... هو مايطلق عليه برجسون اصطلاح الديمومة اذا ياخذ التغيير سيرة المتواصل في مجرى الاحداث حيث يكون النمو والتطور.. كما ان الزمن لاوجود له في النسبية الا اذا كانت هناك حركة تلازمه كذلك لايوجد في المذهب الحيوي زمن الا اذا كانت هنالك حياة ممتدة ومتطورة وماهذا التغيير الا الحركة التي يقوم عليها هذا التطور.. اذن فالعلم والميتافيزيقيا يلتقيان في الحدس ، وان الفلسفة الحدسية حق لتحقق هذا الاتحاد الذي طالما تمناه الناس بين الميتافيزيقيا والعلم (٢٧، ص٢١٤).

لكن نظرية (الفوتورليزم)(*) قد ذكروا عن التواقت الروحي في بياناتهم بانه يقوم في التعبير على اساس مادي... حيث يمكن للصورة والتشكيل الفني المستقبلي ان يأخذ مكانهما في العمل الفني وحسبما يكون الانتاج نحتا او تصويرا.. وحسبما اعلن (ماينتي) عن الفن المستقبلي الذي اعتبره المدفع الجديد الذي يقذفه بالمجال. وكان يعتبر الزمان والمكان قد ماتا امس ، فنحن نعيش الان في المطلق (٢٨، ص١٠٤).

من الواضح ان المستقبلية كحركة فنية اعمق من ان تكون مجرد تمرد ضد سكون الشكل والكتلة واثر من كونها ظاهرة طبيعية للفن تعبر عن روح العصر، لقد ربطت الفن بالحياة المعاصرة وتغلغلت في معظم المذاهب لتلتحم التحاما كليا مع المذهب التجريدي والمذهب الحيوي الذي اطلق عليه برجسون اصطلاح الديمومة اذ يأخذ التغير سيرة المتواصل في مجرى الاحداث ويرى **بوتشيوني (١٨٨٢-١٩١٦)** هو احد ابرز المستقبليين ان حركتهم الفنية تتضمن ثلاثة عناصر جديدة:

١. حجم الاشياء: ويجب ان لايذوب في ضباب الهدف التعبيري
٢. خط الحركة: ويجب ان يعزز الحجم.
٣. الوسط المثير: وهو يقابل الانطلاق الحيوي الذي جاء به برجسون. ومن الجدير بالذكر ان المستقبلية تأثرت (بالزمن) البعد الرابع (٢٩، ص٢٨٥).

لكن مشكلة الحركة المستقبلية في النحت كما يقول (بوتشيوني) لاتستند على المواد وتنويعها فحسب ، بل ترجع الى ترجمة الشكل والبحث من الشكل يقتضي استبعاد الطبيعة سواء كان ذلك في النحت ام التصوير، لاعطاء الشكل الصورة الحقيقية الحية في اوضاعها الحركية. حيث يعبر ن هذا بقوله مجموعة انتاجي في النحت تتحرك في الفضاء المبتكر للكشف عن عمق الحجم ولأظهار السمك في كل وضع جانبي... اذ يتضمن في ذاته الاشارة الى الاوضاع الجانبية الاخرى السابقة لها واللاحقة (٣٠، ص٢٤). حيث اعطى للحركة تأثير حي بالانحرافات والاعوجاجات وكذلك مايعترضها من القواطع. ويبقى هو رائد الرسم المستقبلي الذي انطلق في رسوماته من الاله حيث صعود ونزول المكبس في اسطوانته وتعشيق وفصل محول السرعة لأدواته.

أما **جياكوموبالا (١٨٧١- ١٩٥٨)** الذي عالج الحركة في رسوماته بتحول سرعة الاشياء وتغيرها الدائم مؤكدا ((الفرس الراكض لايملك اربع حوافر بل لديه عشرين وحركتها مثلثة(*)... وبالا يؤكد ان ميل الفنان المتجزئة الحركة يحرر(بالا) المناطق الشكلية ، كما في الشكل(٧) حيث تبدو حركات السيقان والاقدام ذات الايقاع الحركي السريع والمتوتر، حيث عالج ترتيب الاشكال بطريقة مأخوذة من المدرسة التنقيطية (٣١، ص٩٧) لكنها مستوحاة من الواقع العصري الديناميكي الذي سيطر على المستقبليين ، لكن الحركة عند الايطالي **جيوفاني بولديني (١٨٤٥-١٩٣١)** اصبحت اكثر عنف واشارة وتحرر واصبحت لحظته الانية شاملة ومستوعبة للزمن كله، لتوصيل الانطباعات وذبذبات الذات. لذلك ترى الفوضى والاشكال الانفجارية واضحة

(*) الفوتورزم: هي المستقبلية.
(*) هذه العبارة من بيان رسمي مستقبلي في ١٩١٠ اعلن فيه بحث الالهام الايجابي الكلي على تمثيلات الحركة.

في لوحات المستقبلي **كارلوكارا (١٨٨١-١٩٦٦)** الذي يعتمد على اللاتوافق (٣٢، ص٢٣) متجاوزا الوضوح الشكلي بين السطوح والالوان واعتبر الشكل بسطوحه المتداخلة الفوضوية شكلا جميلا لتجسيد الحركة العنيفة. اما **جينو سيفيرني (١٨٨٣-١٩٦٦)** قد مارس التنقيطية في بداية امره لكنه بعد ذلك سعى سيفيرني الى التوفيق بين اندفاعيته المستقبلية والتكعيبية في تجسيم الاشكال وتحطيمها.

وكان المصمم الخيالي (سانت اليا) من المصممين المستقبليين لمدن ل=المستقبل لتكون على الشكل الخارجي للبناية لانها تبدو جيدة في الحركة وانعكاسها ، لكن ما عبر عنه المعماري وما اراد تأكيده ان المدينة الجديدة في هذه الصورة تبقى مجرد فكرة لانها لم تبن قط (٣٣، ص٢٦).

المصادر والمراجع

١. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، ط١، مج ١، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٩٢.
٢. نخبة من العلماء السوفيت، الموسوعة الفلسفية، اشراف، م، زوزنتال، ط٥، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥.
٣. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب،ج١٢، مطابع كوسناتوماكس وشركاؤه (ج. ع. م).
٤. مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٤.
٥. الراوي، عبد الستار عز الدين في الموسوعة الفلسفية العربية، م١ ج١، تحرير معن زيادة معهد الانماء العربي، ١٩٨٦.
٦. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية،ج١، ط١، منشورات ذوي القربى رقم ١٣٨٥.
٧. بهية، عبد الرضا، بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.
٨. الشكري، جابر، تاريخ العلم اليوناني، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٤.
٩. الجابري، علي حسين، الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، دار افاق عربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
١٠. فلوطرخس، في الاراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة، ت: قسطاين لوقا، ط٢، وكالة المطبوعات: الكويت،١٩٨٠.
١١. ارسطو، الطبيعة، ت اسحق بن حنين، ط٢، الهيئة المعرية، للكتاب: القاهرة، ١٩٨٤.
١٢. الالوسي، حسام الدين، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،١٩٨٠.
١٣. ادونيس، النص القراني وافاق الكتابة، دار الاداب، بيروت.
١٤. اسماعيل، عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
١٥. دي بور، ت ج، تاريخ الفلسفة في الاسلام، ط٥، مكتبة النهضة العربية، بيروت د.ت.
١٦. ابن رشد، تلخيص مابعد الطبيعة، عثمان امين.
١٧. كنت، عمانؤيل، نقد العقل المجرد، ت احمد الشيباني، بيروت: دار اليقظة العربية، ١٩٧٠.
١٨. بدوي، عبد الرحمن، امانوئيل كنت، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٧٧.
١٩. ديورانت، ويل، قصة الفلسفة، ت احمد الشيباني، المكتبة الاهلية: بيروت، د.ت.
٢٠. برجسون، هنري، الفكر والواقع المتحرك، ت سامي الدروبي، مطبعة الانشاء: دمشق، د. ت.
٢١. العمد، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، مطبعة الكويت: الكويت، ١٩٧٨.
٢٢. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التذوق التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: الكويت، ١٩٩٤.
٢٣. حسن، حسن محمد، الاسس التاريخية للفن التشكيلية المعاصر، ج٢، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٩.
٢٤. اورين، وليم، خلاصة الفن، ت سلامة موسى، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢.
٢٥. توينبي، ارنولد، مختصر دراسة التاريخ، ج٢، ت فؤاد محمد، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر،١٩٦١.
٢٦. اورسولا هورن، المستقبلية وتأثيرها في الحركة الفنية الالمانية، ت غانم محمود، افاق عربية، العدد ١٢، ١٩٩٣.
٢٧. برجسون، هنري، الفكر الواقع المتحرك، ت سامي الدروبي، دمشق: مطبعة الانشاء، د.ت.
٢٨. سليمان، حسن، الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ الصورة، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،١٩٦٩.
٢٩. بهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ط١، بيروت: دار الرائد اللبناني، ١٩٨٢.
٣٠. كالوي، جون، اصول الفن الحديث ١٩٠٥-١٩١٤، ت لمعان البكري، ١٩٧١.
٣١. مولر جي أي، وايلغر فرانك، مئة عام من الرسم الحديث، ت فخري خليل، بغداد: دار المأمون للطباعة والنشر،١٩٨٨ .
٣٢. الشوك، علي، الدادائية بين الامس واليوم، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، د. ت.
33. Lamerty, Rosemary, The Twentieth Century, New York, New Rochlle, Melbourue, Sydney.