البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية

م.م. نور مؤيد عبد الكريم
fin446.nour.muad@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

يهدف البحث الحالي الى التعرف على البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية . واقتصر على تحليل الأعمال الفنية للفنان بول غوغان والفنان اميل نولده إنموذجاً خلال الفترة الفترة (١٨٩١ . . . . . ١٩٠٩) في اوروبا .

يتكون البحث الموسوم (البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية) من اربعة فصول، اذ فصول، اذ تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالسؤال الآتي: ما هو البعد النفسي لمشاهد لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية ؟، واهمية البحث والحاجة اليه وحدوده وتحديد مصطلحاته . اما مصطلحاته . اما الفصل الثاني فتم تقسيمه الى مبحثين تناول الاول البعد النفسي لمشاهد الرقص وتطرق الرقص وتطرق المبحث الثاني لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية . اما الفصل الثالث فأهتم بتحليل عينة فأهتم بتحليل عينة البحث، بينما تطرق الفصل الرابع الى عرض النتائج والاستنتاجات التي توصل توصل اليها البحث .

الكلمات المفتاحية: مشاهد الرقص، الحركة الوحوشية.

The psychological dimension of dance scenes in fauvism

Asst. Lect . Noor Muayad Abd Al-Kareem
University of Babylon/ College of Fine Arts

Abstract

The current research aims to identify the psychological dimensions of chronic spectacle in fauvism. It briefly analyzes the artworks of Paul Gauguin and Emil Nolde، as examples، during the period (1891-1909) in Europe.

The research entitled (The psychological dimension of dance scenes in fauvism) consists of four chapters. The first chapter dealt with the research problem، which was defined by the following question: What is the psychological dimension of dance scenes in fauvism? The

importance of the research، the need for it، its limits، and the definition of its terms. The second chapter was divided into two sections. The first dealt with the psychological dimension of dance scenes، while the second section addressed dance scenes in the savage movement. The third chapter focused on analyzing the research sample، while the fourth chapter presented the results and conclusions reached by the research.

Keywords: dance scenes, fauvism.

الفصل الاول / الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه:

يشكّل الرقص أحد أعرق أشكال التعبير الإنساني، إذ ظهر منذ عصور ما قبل التاريخ كوسيلة كوسيلة أصيلة للإفصاح عن المشاعر، وتنظيم العلاقة الجدلية بين الفرد، والطبيعة، والحياة المحيطة. المحيطة. وفي سياق تطور الفنون الحديثة، لم يعد ينظر إلى مشاهد الرقص بوصفها مظهراً شكلياً شكلياً للحركة والجسد وحسب، بل أضحت محلاً لبحث معمق يكشف عن أبعادها النفسية، حيث تتجلّى كحامل حيث تتجلّى كحامل دلالي مركّب، يترجم الاضطرابات الداخلية، وحالات الصراع، ولحظات التحرر، التحرر، والرغبة في تجاوز حدود الواقع المحسوس..

وقد كانت الحركة الوحشية من أبرز التيارات الفنية التي تبنّت مشاهد الرقص كمحور مركزي لاستكشاف لاستكشاف العلاقة الجدلية بين الجسد والنفس، إذ تجاوزت المقاربة التقليدية للشكل، واعتمدت على على كثافة اللون، وحدة الخط، وجرأة التكوين، لصياغة عوالم بصرية محملة بالشحنات الوجدانية. ففي الوجدانية. ففي الأعمال الوحشية، يغدو مشهد الرقص مساحة لاستبطان الحالة النفسية، حيث تتفاعل تتفاعل الحركات الجسدية مع الدفقات الشعورية، وتنفتح على إمكانات التعبير عن التناقضات الوجودية، ومشاعر القلق، والتمرد، والرغبة الدفينة في الاندماج مع الطبيعة ومكونات الحياة

وعلى الرغم من محورية مشاهد الرقص ضمن ممارسات فناني الحركة الوحشية، فإن غالبية الدراسات التي تناولتها غالبا ما انحصرت ضمن حدود القراءة الشكلية، متمحورة حول القيم الجمالية الجمالية البصرية، من حيث اللون، والخط، والتكوين، دون الولوج بعمق كاف إلى الدلالات النفسية النفسية التي تحملها هذه الأعمال، أو تأثيرها على المتلقي من منظور سيكولوجي. من هنا، تبرز تبرز الحاجة الملحة إلى مقاربات علمية متقدمة، تعتمد على توظيف الأدوات التحليلية للنظرية النفسية، بغية تفكيك مكونات المشهد الراقص، وفهم ديناميات التفاعل العاطفي والنفسي التي تحدد تحدد علاقة العمل الفني بكل من مبدعه وجمهوره، مما يسهم في تقديم قراءة متكاملة لظاهرة مشاهد مشاهد الرقص بوصفها مظهراً فنياً محملاً بثراء سيكولوجي عميق، يشكّل ركيزة أساسية في بلورة بلورة ملامح الفن الحديث.

وعليه يمكن تحديد مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما هو البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية ؟

وتتجلى اهمية البحث ومدى الحاجة اليه بما يأتي:

١. يعد هذا البحث دراسة مهمة على حد علم الباحثة تبحث في موضوعة تقصى عن البعد النفسي النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية .

٢. اهمية الكشف عن البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية.

٣. امكانية الافادة من هذه الدراسة من قبل الباحثين في المجالات الفنية والجمالية والنقاد والتشكيليين .

ثانيا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية **ثالثا:**

ثالثا: حدود البحث

الحدود الموضوعية: اقتصر البحث على دراسة البعد النفسي لمشاهد الرقص في الحركة الوحوشية الوحوشية وستأخذ الباحثة الأعمال الفنية للفنان بول غوغان والفنان اميل نولده إنموذجاً .

الحدود الزمانية: الفترة (١٨٩١ . . . . . ١٩٠٩) .

الحدود المكانية: اوروبا .

رابعا: تحديد المصطلحات

❖ **البعد:** بعد جمعها (ابعاد) ومصدرها (بعد)، وهي اتساع المدى والمسافة [١].

❖ **مشاهد:** كلمة تدل على الحضور، وما يشاهد، والمجتمع من الناس، يوم مشهود: يوم يجتمع فيه يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن[٢] .

❖ **الرقص:** سلوك إنساني يتشكل من متواليات حركية وإيقاعية غير نمطية هادفة، ومنتظمة، تعتمد تعتمد تلك المتواليات على إيقاع منتظم، وتتميز عن الأنشطة الحركية العادية، وللرقص قيم جمالية جمالية وحمولة رمزية عميقة من حيث الزمان والمكان والجهد خلافاً للأنشطة البدنية المعتادة، فالرقص نشاط عضوي ووجداني معقد، مؤطر ثقافيا، ومنمط اجتماعيا[٣] .

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول:البعد النفسي لمشاهد الرقص

استخدم الرقص في الازمنة القديمة كوسيلة لتحسين العلاقات الانسانية باعتباره مدرسة للسلوك، للسلوك، اذ ينمي روحا من الانسجام عميق الجذور في المودة الاجتماعية[٤]، وللرقص في اوروبا تأثير اوروبا تأثير مهدئ، والعلاج به يعني استخدامه في الطب النفسي لإخراج المرضى عن صمتهم صمتهم ومن عزلتهم وكسر حالة الاكتئاب الشديد لديهم، ولرفع الحواجز بين بعضهم البعض وبين هيئة وبين هيئة التمريض بالمستشفى، وبالطبع لا يمكن ان يكون الرقص وسيلة شفاء من الاضطرابات

الاضطرابات العقلية والنفسية بل يسهل الشفاء عن طريق جعل المرض اكثر تقبلا للناس والعلاج، وان والعلاج، وان يقوم بالنشاطات التي قد تطلب منه كعلاج مساعد، والرقص فرصة للمرضى في في المصحات النفسية لان يعبروا عن انفسهم بالحركة والايماءة فهو وسيلة للتنفيس عن مشاعرهم مشاعرهم وتهدئة نفوسهم[٥] .

كما يعد الرقص علاجا ناجعا لإزالة القلق الناشئ من رذائل التربية الانفصالية بين الجنسين، الجنسين، فالشاب الخجول المرتبك عندما يتمرن على الرقص يجد انه قد حقق في نفسه تغييرا سيكولوجيا، وانه يحس بكرامة جنسية جديدة وانه رشيق لبق، مما يعينه على النجاح في الحياة المدنية[٦].

وتشير الدراسات الحديثة في مجال العلاج بالحركة والرقص (Dance/Movement Therapy – DMT) إلى أن الرقص يسهم في تحسين الحالة النفسية والعاطفية من خلال تحرير تحرير المشاعر المكبوتة، وتعزيز الوعي الجسدي، وتحفيز إفراز المواد الكيميائية المرتبطة بالسعادة مثل بالسعادة مثل الإندورفين والسيروتونين() (Hanna،Chaiklin & Wengrower ;2009 ، 2015). كما أظهرت الأبحاث أن الحركة الإيقاعية المرتبطة بالرقص تساعد على خفض مستويات التوتر مستويات التوتر والقلق، وتحسن من جودة الحياة، وتعزز الثقة بالنفس والقدرة على التواصل الاجتماعي، خاصة لدى الأفراد الذين يعانون من اضطرابات نفسية مثل الاكتئاب والقلق واضطرابات ما بعد الصدمة (Hanna،Willke ;2005 ،2010).

بالإضافة إلى ذلك، أظهرت الدراسات التطبيقية أن العلاج بالرقص يستخدم بشكل فعال في في برامج التأهيل النفسي للأطفال المصابين بالتوحد، وللتخفيف من أعراض الاكتئاب والقلق لدى لدى البالغين، ولتعزيز التعافي النفسي لدى الناجين من الصدمات. وقد أدرجت الرابطة الأمريكية الأمريكية للعلاج بالحركة والرقص (ADTA) الرقص ضمن الوسائل المعتمدة للعلاج النفسي منذ منذ خمسينيات القرن العشرين، وأصبح يمارس اليوم في أكثر من ٤٠ دولة حول العالم (Chaiklin & Wengrower،2009)

وبالإضافة إلى ذلك فالرقص نشاط ترفيهي لشغل وقت الفراغ، ومصدر من مصادر المتعة الحسية المتعة الحسية والوجدانية، ويعد بصورة ما شكلا من أشكال التمارين الرياضية، كما أنه وسيلة لإطلاق الخيال، اذ يتحرر الراقص من التحكم في نفسه، ومن ثم يكون في مأمن من أي قوى تتحكم فيه، تتحكم فيه، فالرقص يمثل استعراضا مثيرا للذات والجسد، مصحوبا في ذات الوقت بقدر مساو من من الانكار المثير للذات والجسد[٧] .

ترجع اعادة اكتشاف الرقص كوسيلة تربوية وعلاجية في الوقت الحاضر الى المتعة الجمالية الجمالية التي شعرت بها طائفة من المدرسين والاطباء المسؤولين عن الخدمات الاجتماعية في في المصانع عند مشاهدتهم الرقص المسرحي الحديث . ان ثروة التجربة التي يقدمها الرقص لا حدود لها،

لا حدود لها، اذ ان الرقصات التي يلعب عليها الطابع الضلي او البهلواني قد تكون اكثر عونا في عونا في التربية البدنية او استرداد اللياقة من الرقصات التعبيرية التي تسهم في تهذيب وعلاج الجوانب العاطفية من الانسان[٨].

وترى (سوزان فوستر) في كتابها "قراءة الرقص" ان في الرقص وسيلة يمكن ان نسترد من خلالها من خلالها طاقة حيوية واحساسا بالاكتمال والوحدة والانتماء[٩] .

وترى العالمة الانثروبولوجية (جويث) ان الرقص ممكن ان يكون مجالا للدفاع عن النفس، وما النفس، وما زالت تتطور قضية فوائد الرقص المتعددة اذ تظهر المزيد من المعرفة المتعلقة بإمكانياته في بإمكانياته في المقدمة ويمكن أن تكون هذه المعرفة جسرا لشرح كيف يتواصل الرقص اللفظي ويكون ويكون علاجيا فمن الواضح أن الذكاء الحركي له صلة بالعملية العلاجية، وترى أنه من المهم للعالم الخارجي أن يفهم كيف أن الرقص يشبه اللغة والتعبير وتشير القواعد النفسية وعمليات الاتصال الاتصال إلى الاهتمام بالحركة كأداة تطورية للبقاء على قيد الحياة، اذ يتعين على البشر مقاومة مقاومة أفعال الآخرين والاستجابة وفقاً لذلك[١٠]

ومن ناحية أخرى، تناول بعض الباحثين الفوائد الصحية والنفسية للرقص، اعتمادا على ما أثبتته ما أثبتته بعض الدراسات والتجارب المهتمة بعلاج التوتر وتخفيفه من أن النشاط البدني للرقص يحدث للرقص يحدث تغيرات عاطفية، وتحولات وجدانية في الجانبين الروحي والدنيوي للفرد، فالرقص قد يزيد فالرقص قد يزيد من طاقة المرء وينمي إحساسه بالحيوية، ويعمل على تنشيط الدورة الدموية التي تنقل التي تنقل الأكسجين إلى الخلايا والدماغ، بالإضافة إلى تعديل مستويات بعض المواد الكيميائية الكيميائية بالمخ. ويعمل الرقص القوي على إطلاق الإندورفين(هرمون السعادة) Endorphins التي Endorphins التي يعتقد أنه ينتج راحة وبهجة كبيرة [١١].

ان استخدام الرقص للعلاج النفسي كطريقة نمت وتطورت سريعا في كافة البلدان وكاستراتيجية وكاستراتيجية لتعزيز الوقاية، والعلاج والتأهيل في مجال الصحة النفسية، فالرقص علاج فعال لمشاكل فعال لمشاكل الصحة النفسية والامراض النفسية للمجتمع فعلى مدى السنوات العديدة الماضية، كان كان هناك اعتراف تدريجي بـأهمية العلاقة المتبادلة بين "العقل البشري" وتأثيره على السلوك البشري نفسيا وجسديا واجتماعيا، فان تطور المرض جسديا ونفسيا يتأثر بالعواطف، ويمكن ان يتجلى ان يتجلى ذلك في موقف الفرد وإيماءاته واستخدامه الفضاء وحركاته الكبيرة والصغيرة، وقد تطور تطور العلاج بالرقص من منظار هذا الفهم في وقت مبكر في الخمسينيات، فالإمكانات العلاجية العلاجية للعملية الإبداعية التي تحدث من خلال الرقص والارتجال بالحركة اصبحت وسيلة علاجية علاجية بشكل رسمي، ولم تعد الحركة مجرد أداء للجمهور بل تم الاعتراف بها على أنها التعبير التعبير عن المشاعر والمخاوف، وفي مجال الصحة النفسية أصبح دور المعالج بالرقص مهما بشكل بشكل متزايد كعلاج مساعد أو كعلاج نفسي رئيسي من خلال تكامل العلاقة العلاجية والتعبير

الحركي عن المشاعر والتي يتم الكشف عنها مع احتمالية حدوث تغيير إيجابي من خلال الرقص[١٢] .
الرقص[١٢] .

وفي الولايات المتحدة الامريكية تشكلت بدايات العلاج بالرقص من قبل عدد من الراقصين الراقصين والراقصات الكارزماتيين[١٣] الذين كانت لهم خبرة واسعة في الرقص كوسيلة فنية علاجية، علاجية، ومن هؤلاء الراقصين (فرانزيسكا بوا) و(ماريان تشيس) و(ليليان اسبينك) و(ماري وابتهاوس) و(ترودي شوب) وغيرهم، وفي عام ١٩٦٦م تم انشاء جمعية العلاج بالرقص الامريكية الامريكية تحت اشراف (ماريان تشيس)، وهي خطوة مهمة للاعتراف بالرقص كمهنة للعلاج[١٤].
للعلاج[١٤].

وللرقص فوائد نفسية عديدة منها:

١ . ينمي القدرات العقلية للفرد وخاصة قدرات التفكير الابتكاري والتصور والتخيل والانتباه والتركيز.

٢. يؤثر تأثيرا كبيرا على الدافعية والاداء الاكاديمي لدى الطلبة .

٣. يساعد على تنمية الاحساس بالفردية واحترام الذات .

٤ . يساعد على تنمية صفات اجتماعية ايجابية كالشعور بالمسؤولية والتعاون والعرفان بالجميل بالجميل والرغبة المستمرة بالعمل الجاد .

٥. يساعد على علاج الخجل داخل المدرسة وبناء الثقة بالنفس .

٦. يعطي الفرد شعورا بالرضا النفسي .

٧. ينمي مهارة الاستدعاء والتذكر لدى الطلبة .

٨. يساعد على تنمية المواقف الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي[١٥].

المبحث الثاني: مشاهد الرقص الوحوشية

اهتم الفنان الوحوشي بتناول مشاهد الرقص بالطريقة الاكثر تعبيرا عن الذات المفعمة بمشاعر بمشاعر الاحساس بالخط واللون وقدرتهما في كشف ما هو اعمق بالحركة الراقصة، فالرقص بالنسبة لهم بالنسبة لهم صورة من صور التعامل مع الوجود بالشكل الاكثر ابتهاجاً فهو كالغفوة التي يستريح يستريح فيها الانسان من هموم الحياة واطلاقه للطاقات الحماسية بطريقة سلمية، ولذلك كان تركيز تركيز الوحوشيين ليس على الدقة في انسيابية الراقصين وجمال حركاتهم بل نقل مقاربات الرقص الرقص ومحاكاته للأفكار الاكثر عمقا والتي تمس معنى يطرح نفسه في بسطة الخط واللون وتلقائيتهما وتلقائيتهما واندماجهما مع حركة الطبيعة والوجود، فمنجزات الوحوشيين تقمصت حركة الرقص، الرقص، واصبح سطح جسد الراقص يتماهى مع حركة الاشجار والارض والكائنات الاخرى .

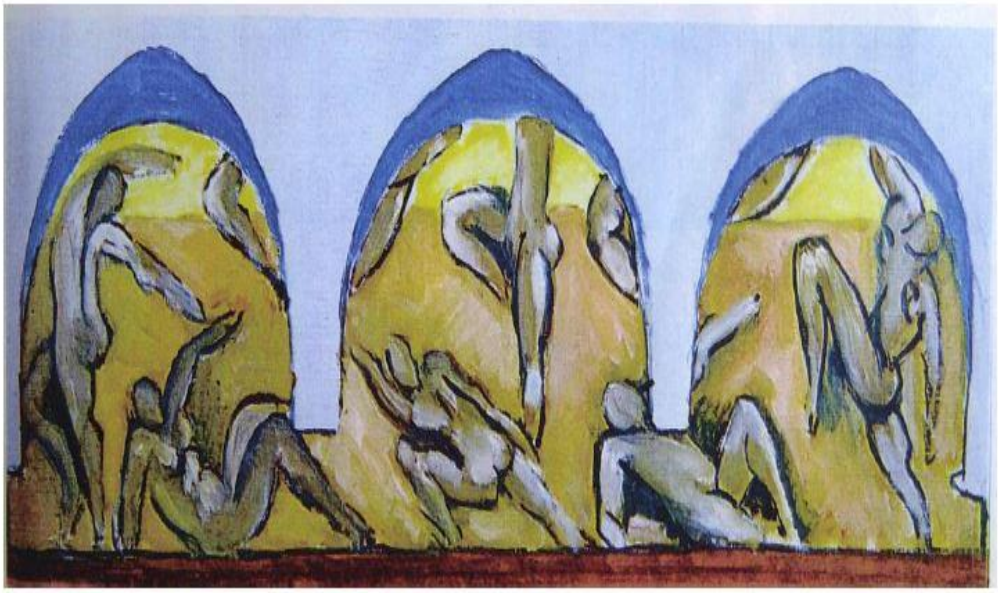
.

وقد برز من المدرسة الوحشية العديد من الفنانين الذين اهتموا بالرقص في لوحاتهم ومنهم ومنهم **هنري ماتيس**[١٦]**(١٨٦٩م ــ ١٩٥٤م)**، كان اسلوبه يعتمد على التبسيط واستخدام الالوان الالوان القوية الصارمة، فألوانه صاخبة وبعضها مستخدم من اللون مباشرة دون مزج، اذ قام ماتيس ماتيس بتنفيذ العديد من الاعمال الزيتية الشخصية ذات المساحات اللونية المبسطة حيث تظهر فيها فيها الايقاعات الخطية واللونية للأشكال والهيئات فهي تشكل تناغما موسيقيا قويا جعلت ماتيس ماتيس "انها تغني معا مثل الاوتار في الموسيقى"[١٧] . هذا التنظير الموسيقي كان له اهمية كبرى كبرى في تجسيد اسلوبه الفني، فماتيس لم يعط الاهمية الا للتناغم واللحن والايقاع الموسيقي، وهذا وهذا الاسلوب الخاص قاده الى انجاز افضل جداريتين زخرفيتين في ابداعاته الفنية هما (الرقص) (الرقص) و(موسيقى) اللتين شكلتا تناغما لونيا وخطيا للحركة الايقاعية للتكوين وكأنها لحن موسيقي موسيقي متناغم رائع . وفي عام ١٩٢٢م انتج ماتيس اشهر واكثر مطبوعاته الحجرية انتشارا، انتشارا، وبعض هذه المطبوعات بدت وكأنها تعابير محددة ودقيقة لموضوع ما، واحتمالات لوني لوني الابيض والاسود وما بينهما قد استثمر بشكل كبير، فقد استخدم ماتيس الوسائل الشكلية الخطية الخطية واللونية للتعبير عن مزاجه وطراز فكره بتناغم بهيج ودلالة رمزية ورائها تفكير مسبق مسبق وحساب دقيق صانعا من اعماله نوعا جديدا من الضياء والضوء في الرسم[١٨] كما في الشكل (١) الشكل (١) .

شكل (١)راقصة امام المرآة لهنري ماتيس ١٩٢٧م بتقنية الطباعة الحجرية

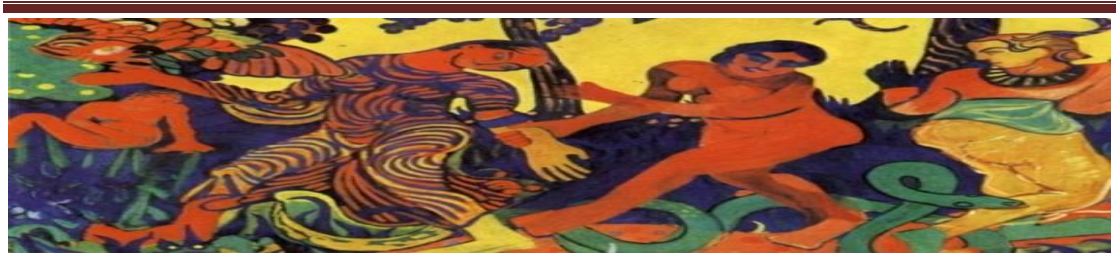
ومن اللوحات المهمة لماتيس جدارية (الرقص) شكل (٢)، ونجد في هذه اللوحة ثلاثة اقواس اقواس وهي من المفترض انه المكان التي يعرض خلفه الجدارية، فنجد الاشكال المنفذة في اللوحة اللوحة عبارة عن مجموعة اشخاص يؤدون حركات ايقاعية راقصة بأشكال متنوعة ومختلفة قام

قام ماتيس بتنفيذها عن طريق الخط بشكل مبسط ومجرد خالي من التعقيد، وبحرية وتلقائية، كما جاءت كما جاءت تلك الحركات معبرة ذات انفعالات قوية في حيوية واتزان، كما تظهر عناصر اللوحة اللوحة بشكل سطح خالية من تحقيق البعد الثالث، كما يتضح تأثير الخطوط على العلاقات الفراغية بين الفراغية بين الاشكال محققة ايقاعا وتناغما بصريا . وجاءت الوانه متوهجة وتوافقية، كما ان ماتيس ماتيس استخدم اللون الاسود في تحديد اجسام الشخصيات، فاعتمد على ترتيب العناصر في اللوحة اللوحة لتخدم التعبير عن الحركة الرقصة بشكل متوافق ومتناغم مع الفراغات حولها، فتكس اللوحة اللوحة مدى البسطة والحيوية التي يحققها الفنان .



شكل (٢)الرقص ١٩٣١م هنري ماتيس

اما **اندريه ديرين**[١٩] **(١٨٨٠م ـ ١٩٥٤م)** فقد اهتم بموضوعة الرقص في لوحاته كما في شكل شكل (٣) هي لوحة فرنسية من الحركة الوحشية، تكس أسلوبه الانتقائي واهتمامه بمجموعة متنوعة متنوعة من التقاليد الفنية الغربية وغير الغربية قام برسمها في خريف عام ١٩٠٦م، بعد عودته عودته من لندن إلى باريس، وبعد أن زار معرض بول غوغان وعلى الرغم من أن ديرين جمع بين جمع بين العديد من التأثيرات في هذه اللوحة، إلا أن تأثير غوغان هو الأكثر سيطرة، من الواضح الواضح أن العناصر الغريبة والمناظر الطبيعية في هذه اللوحة تتعلق بلوحات غوغان التاهيتية التاهيتية التي احتفت بالبيئة الاستوائية الخصبة . حتى أن ديرين يستعير بعض العناصر من رمزية رمزية غوغان، مثل الثعبان الطويل المتشابك بين الشخصيات الرقصة، كان الثعبان بمضامينه الدينية بمضامينه الدينية والرمزية عنصرا في صورة غوغان الذاتية ولكن الأهم من ذلك، أن استخدام ديرين استخدام ديرين للون لم يعد يعكس أفكار الانطباعيين الجدد، رسم ديرين مساحات كبيرة من الألوان الألوان المسطحة الجريئة واستخدم الألوان غير المحلية ليس فقط لتقليد الطبيعة، بل للتعبير عن الصفات عن الصفات العاطفية والروحية للأشياء[٢٠] .



شكل (٣)رقصة ١٩٠٦م اندريه ديرين

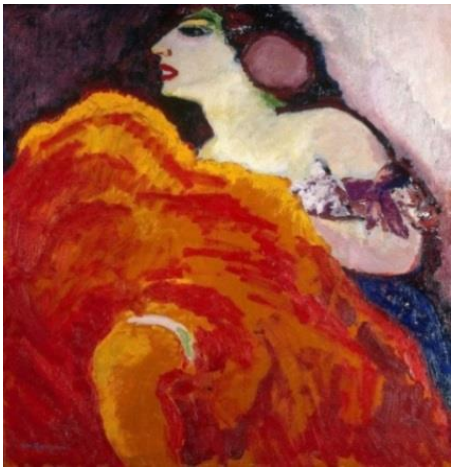
ويعد **راؤول دوفي**[٢١] **(١٨٧١م ــ ١٩٤٧م)** من رواد المدرسة الوحشية، ويعتبر اسلوبه بمثابة امتداد لأسلوب (فان كوخ) في الرسم، واعتمد دوفي في تعبيراته على اتجاهات الخطوط المتلاصقة، واستخدم معه الدوائر الصغيرة، وكانت رسوماته تتسم بانسياب الالوان وتداخلها مما مما اظهر قوة التعبير والحس الشاعري، ولم تخل تعبيراته من الاتجاهات الرمزية والزخرفية، فالرمزية والزخرفية، فالرمزية ظهرت في تلخيص الاشكال بالطريقة التي يلجأ اليها الاطفال، والزخرفية في والزخرفية في تكرار الوحدات والمعالم المميزة[٢٢].

ولراؤول دوفي العديد من الاعمال التي تناولت موضوعة الرقص كما في شكل (٤) اذ نرى نرى أ زواجا يرقصون في حديقة عامة تلف أشجار المنتزه بخفة نحو السماء وتتطاير الأعلام الوطنية الأعلام الوطنية خلف الفروع، وتوجد إشارات من الخطوط الملونة المختلفة للموسيقيين في أوركسترا أوركسترا متوسطة الحجم، وفي المقدمة نرى شخصا يشرب الخمر على طاولة، ويراقب الراقصين، والتكوين الراقصين، والتكوين لا يخلو من الاشجام وهذا أيضا سمة من سمات أعمال سيزان الشهيرة، ويعكس ويعكس المكان بأكمله الرقص والموسيقى وتنوع الألوان، وبالتالي ينقل الاحتفالية والفرح في تلك تلك اللحظة . إنه رمز للفرح التي شعر به الرسام، ليكون قادرا على التعبير عن نفسه بهذا الأسلوب الأسلوب الجديد[٢٣] .

شكل (٤)الرقص المحلي لراؤول دوفي

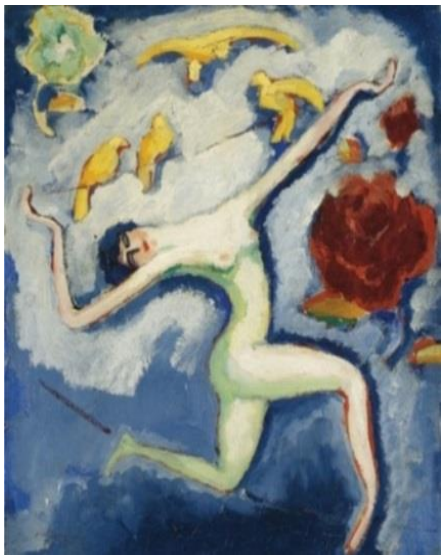
اما **كيس فان دونجن**[٢٤] **(١٨٧٧م ــ ١٩٦٨م)** فهو من الفنانين التعبيريين الذين اهتموا دونجن بموضوعة الرقص في لوحاته بصورة كبيرة، ومن اهم اعماله الخاصة بالرقص لوحته الشهيرة الشهيرة (الراقصة الحمراء) شكل (٥) اذ تصور هذه اللوحة الراقصة (نيني)، وهي تتحدث في ملهى

في ملهى فوليس بيرجير، ويمنح اللون البرتقالي والأحمر الصارخ التي يغمرضف اللوحة، مزاجاً مزاجاً عاطفيا خاصا وضربات فرشاة ديناميكية من مختلف الأحجام والأشكال على نطاق واسع واسع وبشكل جماعي تنقل دوامة تنورة ملتوية وبقعةخضراء صغيرة على الرباط الأبيضتعزز تأثير تعزز تأثير الأحمر المحلي[٢٥] . اضافة الى لوحات عديدة تناول فيها موضوعة الرقصكما في الشكل في الشكل (٦) .



شكل(٥)

الرقصة الحمراء ١٩٠٧م كيس فان دونجن



شكل(٦)

رقصة الحبل كيس فان دونجن

مؤشرات الاطار النظري: في ضوء ما تم التطرق اليه في الاطار النظري، تخرج الباحثة بجملة من من المؤشرات وهي كما يأتي:

١. يساهم الرقص بعلاج التوتر وتخفيفه .

٢. يزيد الرقصمن طاقة المرء وينمي احساسه بالحيوية .

٣. يعمل الرقص على تنشيط الدورة الدموية .

٤. يعمل الرقص على تعديل مستويات بعض المواد الكيميائية في المخ .

٥. يعمل الرقص على تنمية القدرات العقلية للفرد كالتفكير والتصور والتخيل والانتباه والتركيز .

والتركيز .

٦. يمنح الرقص الانسان تعويضا لما يفتقده من لذة ومتعة وسمو وانسجام والشعور بالحياة وغيرها من وغيرها من الاحاسيس .

٧. ارتبط الرقص بالرسم وشكّلمصدر الهام لا ينضب لكثير من الفنانين، وكانت نتيجة ذلك طريقة جديدة طريقة جديدة تماما للتعبير المرئي عن الاعمال الفنية لكبار الفنانين التشكيليين وخاصة الوحوشيين الوحوشيين .

٨. اهتمت الحركة الوحوشية بالرقص، وتباينت طرق الفنانين الوحوشيين في رسم الرقص، فبعضهم رسمه فبعضهم رسمه بصورة جماعية والاخر رسمه بطريقة فردية .

الفصل الثالث:اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: ارتأت الباحثة حصر مجتمع البحث بما وجدته من خلال شبكة الانترنت وادبيات البحث الخاصة وهي عشرة نماذج وذلك بسبب سعة الفترة الزمنية التي يعالجها البحث وكثرة البحث وكثرة النماذج .

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع حدود البحث، اذ تم اختيار نموذجين لتكون عينة للبحث الحالي.

ثالثا: اداة البحث: اعتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث على مؤشرات الإطار النظري .

رابعا: منهج البحث: اعتمدت الباحثة في تحليل العينة على المنهج الوصفي التحليلي .

خامسا: تحليل العينة:

نموذج (١)

اسم العمل: رقصة النار

الفنان: بول غوغان

الخامة المستعملة: زيت على قماش

الابعاد: ٧٢.٦ سم x ٩٢.٣ سم

سنة الانتاج : ١٨٩١م

العائدية : متحف اسرائيل / القدس

الوصف العام: تمثّل هذه اللوحة مشهدا لرقصة تاهيتية تؤدى عند حلول الظلام، حيث تتوزع الشخصيات الشخصيات على مساحة العمل على نحوٍ يوحي بشكلٍ طقس احتفالي متكامل، يتمحور حول عنصر النار عنصر النار المحوري، الذي يبعث حياة وحيويةً على محيط المشهد. تتجمع الراقصات بالقرب من لهيب بالقرب من لهيب النار، مؤديات حركات إيقاعية متكررة، متّسمة بالحماس والتدفّق الجسدي، ومستوحاة ومستوحاة من طقوس الخصب القديمة، مما يشكّل دلالة على الارتباط الوثيق بين الحركة، والجسد، والجسد، والمعتقدات الروحية

على مقربة من الحدث، تتجلّى ملامح مميزة لثلاث شخصيات سياحية ترتدي الزي العربي التقليدي التقليدي (عمائم وعباءة)، حيث تتمركز على مرتفع من الأرض، ترقب الحدث وتستشعر تأثير النار تأثير النار وحيوية الرقص، وكأنها تشهد طقسا نادرا يحمل قيمة ثقافية وحضارية مميزة. على يمين يمين المشهد، تظهر أربع شخصيات، اثنتان منهما تمثّلان زوجا حميما (رجل وامرأة)، بينما تتخذ تتخذ امرأتان أخريان وضعية عناق وتنظران نحو الزوج بنظرة عاطفية توحي بانتظار وترقّب، مما

وترقّب، مما يشير إلى البعد الوجداني التي يتمحور حول فكرة الحب، التواصل، والتفاعل العاطفي ضمن العاطفي ضمن إطار الحدث الجمعي.

وفي عمق اللوحة، تبرز ثلاث نساء مغطّيات برداء أبيض شفاف، يعجب ملامحهن الجزئية، مما يوحي مما يوحي بحضور ميثولوجي وغامض، يتناغم مع طبيعة الحدث الطقسي. يتفاعل هذا العنصر بصريا مع العنصر بصريا مع الدخان المتصاعد من النار، حيث يمتزج بلون الأشجار الداكنة، مكونا سحابة سحابة متموجة تلامس السماء بلونها الليلكي، مما يشكّل امتدادا بصريا ودلاليا للعمل، ويوفّر مخرجا مخرجا عاطفيا للحضور من حدود المحسوس إلى عوالم اللاوعي .

تحليل الانموذج

يعكس هذا العمل بعدا نفسيا عميقًا يتمثّل في التفاعل الروحي والوجداني للراقصات والجمهور على على السواء، إذ تؤدي النار دور المحفّز على توسيع حدود الوعي، ممكّنة المشاهد من الاندماج مع الاندماج مع مكونات اللاوعي، واستثمارها كطاقة خلاّقة تتجاوز متاعب الحياة وضغوطها، وتوفّر وتوفّر مساحة للتنفيس عن المكبوتات، وتعزيز مشاعر الارتياح والصفاء الداخلي. ويمثّل هذا الاندماج الاندماج مظهرا من مظاهر سعادة الفرد، مؤديا ومشاهدا، حيث يحيل الحدث إلى مساحة تفاعل تفاعل وجداني تمكّن الفرد من تذوق ذاته، وتعزيز هويته، وتعميق إحساسه بخصوصيته الثقافية، ا لثقافية، وكذلك تثمين القيم التراثية التي تميز جماعته عن الثقافات الأخرى، مما يمنحها بعدا نفسيا نفسيا ومجتمعيا على قدر كبير من الأثر والدلالة.

انموذج (٢)

اسم العمل: رقصة اطفال هائجين

الفنان: اميل نولده

الخامة المستعملة: زيت على قماش

الابعاد: ٧٣ x ٨٨ سم

سنة الانتاج : ١٩٠٩م

العائدية : ارشيف مارك هاردن نولد

الوصف العام: يمثّل العمل الفني تكوينا أقرب إلى الشكل المربع، نفّذ بتقنية الألوان الزيتية، ويجسد ويجسد مشهدا لأربعة أطفال يرقصون وسط الطبيعة، حيث تتّخذ الزاوية البصرية للوحة منظورا منخفضا منظورا منخفضا قليلاً، مما يمنح العمل طابعا حميميا ويعزّز تفاعل المتلقي مع تفاصيله. تتوزع تتوزع الشخصيات على مساحة العمل بانسجام، إذ تظهر طفلة ذات شعر أصفر، ترتدي ثوبا أزرق أزرق سماويا، وتقف عارية القدمين مرفوعة الذراعين، موجهة ظهرها إلى المتلقي، مما يوحي يوحي بانطلاق عفوي وحيوية متدفّقة. إلى جانبها، تبرز طفلة بشعر برتقالي، ترتدي ثوبا أخضر أخضر ممزّجا بالأحمر، ملامح وجهها توشّي بالسعادة، بينما تصل بفتاة ذات شعر جوزي، يظهر ضف

يظهر ضف وجهها، مرتدية ثوبا متعدد الألوان. وعلى يمين العمل، تظهر طفلة أصغر تحمل بيديها ما بيديها ما يشبه كرة القدم، وترتدي ثوبا سماوي اللون، محطة بخلفية لونية تتناغم فيها الدرجات الدرجات الزرقاء والخضراء، مشيرة إلى طبيعة مفعمة بالحياة، بينما تغطي الأرضية تدرجات صفراء محطة بالأعشاب، مما يحيل المشهد إلى سياق مريح وحالم.

تم تنفيذ العمل بأسلوب تعبيري يميل إلى ملامح الفن البدائي، حيث سعى الفنان إلى تجاوز المحاكاة المحاكاة الحرفية للأشكال، مفضلاً التركيز على قوة اللون، وحرية الخط، وبساطة التشكيل، مما يمنح مما يمنح العمل قيمة رمزية تمكّنه من تقديم قراءة نفسية عميقة للحظات التفاعل الوجداني والجسدي والجسدي للأطفال أثناء أدائهم للحركات الرقصة.

تحليل الانموذج

يعكس العمل بعدا نفسيا بالغ الأثر يتمثّل في قدرة الرقص على التحرر من القيود الفكرية وضغوطات وضغوطات الواقع، حيث تتجلّى هذه الحالة عبر التفاعل الجسدي التلقائي، الذي يمكّن الطفل من التعبير من التعبير عن مكنونات النفس وتنظيم طاقته الحركية، محققًا توازنا وجدانيا وحسيا. يعد هذا الاندماج الجسدي والوجداني شكلاً من أشكال العلاج النفسي، إذ يساعد على تجاوز مشاعر القلق القلق والتوتر، بل ويشكّل مخرجا تربويا لاحتواء الاضطرابات السلوكية والنفسية لدى الطفل، كما في كما في بعض حالات طيف التوحد، حيث تساهم التمارين الحركية الرقصة، المقترنة بلحظات التواصل التواصل الجسدي، في تعزيز التفاعل الاجتماعي وتنشيط الحس الجمعي وتنمية مهارات التواصل التواصل اللفظي وغير اللفظي.

إن مشهد احتضان الأطفال وتفاعلهم عبر الحركة يرمز إلى تحقيق الاكتمال النفسي، وتعزيز مشاعر مشاعر السعادة، وتنشيط الاندماج الاجتماعي، مما يساعد على بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته قدراته على تجاوز الحواجز الفكرية والنفسية، كما يفتح أمامه مساحةً للإحساس بالانتماء والتفاعل والتفاعل المتناغم مع المحيط الطبيعي، الأمر الذي يحيل هذا العمل إلى نموذج بصري وجمالي يحمل وجمالي يحمل قيمة تربويةً ونفسيةً عالية، تتجسد من خلال قدرته على التقاط لحظة عفوية من حياة حيا ة الطفل، وترجمتها عبر اللون، والشكل، والحركة، إلى قيمة تعبيرية ذات أثر عميق على المشاهد المشاهد ومتلقي العمل على السواء.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

في ضوء ما تم تحليله من اعمال فنية، توصلت الباحثة الى النتيجة الآتية:

ادرك الفنانون الوحوشيون اهمية الرقص كأداء علاج نفسي باعتباره وسيلة للتخلص من القلق وتكريس وتكريس الصحة النفسية نحو الافضل من خلال استعادة الانسان لشغفه بالحياة والحركة التي هي دلالة هي دلالة للديمومة، فالرقص تحسين من وجود الانسان لأنه يربط جسد الانسان بروحه وعاطفته، كما انه

وعاطفته، كما انه وسيلة للتنفيس بطرق تعبيرية عن المكبوتات والافكار المؤلمة في الحياة، ولذلك ولذلك ظهر الرقص بأبعاده النفسية عند الفنان الحداثي في جميع العينات لأهمية الفن بشكل عام عام ومساهمته في تجاوز محن وصعوبات الحياة، ولقدرته على استرجاع طرق التنفيس المطلوبة المطلوبة خصوصا عند ارتبطه بالموسيقى، اضافة الى طبيعته كلغة غير لفظية تسهل على المرضى المرضى ايجاد بدائل اكثر سهولة من الكلام لاسترجاع ما لا يمكن التعبير عنه بالألفاظ .

استنتاجات البحث:

في ضوء ما تقدم من نتائج، توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية:

أ. يعد الرقص في الحركة الوحشية وسيلة تعبيرية نفسية بالغة التأثير، حيث جسد الفنانون من خلاله من خلاله حالات انفعالية متطرفة، تعبر عن التمرد على القيود الاجتماعية والتقاليد الأكاديمية، وعن الرغبة في التحرر النفسي والجسدي والانغماس في لحظات الفرح أو الألم أو الحلم أو الحنين. الحنين.

ب. تجسد مشاهد الرقص الوحشية أبعادا نفسية تتعلق بالصراع الداخلي للفنان، وحالة الاغتراب والبحث الاغتراب والبحث عن الهوية، كما تعبر عن التوق إلى الوحدة مع الطبيعة والانغماس في لحظات لحظات وجودية خالصة .

ت. أظهر فنانو الحركة الوحشية اهتماما خاصا بتكثيف التعبير الجسدي من خلال الخطوط العفوية، العفوية، والألوان الصارخة، والتكوينات الإيقاعية، مما جعل مشاهد الرقص لديهم تحمل طابعا تجريديا تجريديا ورمزيا يحيل إلى انفعالات ومشاعر مكبوتة تحرر عبر الحركة.

ث. عكست معالجة مشاهد الرقص في الفن الوحشي أثر التوجهات النفسية للفنانين، مثل الانفعالية الانفعالية الشديدة، والإحساس بالحرية المطلقة، والانفصال المؤقت عن قيود العقلانية، حيث برزت لغة برزت لغة الجسد كأداة للتنفيس والتعبير الصريح عن المشاعر والأحاسيس.

ج. ساهمت مشاهد الرقص الوحشية في تقديم مفهوم بديل للرقص كوسيلة علاجية وتحررية، ليست مجرد ليست مجرد أداء جسدي، بل تجربة نفسية وجمالية متكاملة، تسهم في تجاوز الأزمات والضغوط النفسية والضغوط النفسية وتحقيق التوازن النفسي للفرد.

ح. أظهرت الأعمال الفنية المدروسة أن الرقص في الفن الوحشي لم يكن مجرد تصوير لمشهد بصري، بل لمشهد بصري، بل كان انعكاسا عميقاً للبعد النفسي، بما يحمله من رموز وإشارات دالة على حالات حالات شعورية متنوعة مثل الفرح، الحزن، النشوة، الوحدة، أو الصراع.

خ. جاءت مشاهد الرقص في الفن الوحشي كمحاكاة لحركة الطبيعة والكائنات الأخرى، مؤكدة وحدة مؤكدة وحدة الإنسان مع محيطه، ومعبرة عن التفاعل النفسي الحسي العميق مع الإيقاع الكوني . الكوني .

المصادر العربية

١. إدجار، اندرو وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية / المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ت: الأساسية، ت: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة،ط٢ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، الاميرية، القاهرة . . . . مصر، ٢٠٠٩ .

٢. آلان، باوئيس: الفن الاوروبي الحديث، ت: خليل فخري، دار الفارس، بيروت .. لبنان، لبنان، ١٩٩٤.

٣. البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب ، القاهرة . . . . مصر، ١٩٩٤.، ١٩٩٤.، ١٩٩٤ .

٤. الحفني، عبد المنعم: موسوعة الطب النفسي، مكتبة مدبولي،ط٢، القاهرة –مصر، ١٩٩٩. ١٩٩٩.

٥. سوريل، وولتر: الاوجه العديدة للرقص، ت: عنايت عزمي، مكتبة غريب، القاهرة –مصر، مصر، ١٩٧٤

٦. شعبان، فائق: صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم،ط١، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، والتوزيع، دمشق – سوريا، ١٩٩٣، ص٨.

٧. عبد الحي، محي: الرقص الشعبي في النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر، مصر، ٢٠١٦ .

٨. عبود، عبد الكريم: الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة . العراق، ٢٠١٤.

٩. علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة . . . . . مصر، ٢٠١٠ .

١٠. القره غولي،محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث،مطبعة الدار العربية، بغداد، ٢٠١١ . ٢٠١١ .

١١. كلي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، ت: نهاد صليحة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ .

١٢. محي الدين، صفية احمد وسامية ربيع،محمد: الباليه والرقص الحديث، د. م، القاهرة . . . . . مصر، ٢٠٠٢ .

١٣. مذكور، ابراهيم: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة القاهرة . . . . مصر، ١٩٨٩، ص٤٣١.

١٤. مسعود، جبران: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، ص ٢٠٥.

١٥.موسى، سلامة: دراسات سيكلوجية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة –مصر، ٢٠١٢ .

١٦. يحيى،مصطفى: القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، القاهرة . . . .مصر، مصر، ١٩٩٣ .

المصادر الاجنبية:

1. Elke Willke: Tanz in der Psychotherapie Entwicklung eines integrierenden Konzeptes zu einem kreativitätstherapeutischen Zugang in der Rehabilitation، Unpublished PhD thesis at the University of Dortmund،2005.

2. Hanna، L. Judith: Dance، in Barnard، A. and Spencer، J.، eds. The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology، Routledge، London and New York،2010.

3. . . . . .

. . . . . : Dancing To Learn: The Brain’s Cognition، Emotion، and Movement، Lanham MD: Rowman & Littlefield، 2015 .

4. Sharon Chaiklin and Hilda Wengrower: The Art and Science of Dance/Movement Therapy Life Is Dance، USA، 2009 .

ملحق (١)مجتمع البث

الهوامش

(١) مسعود، جبران: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، ص ٢٠٥ .

(٢) مدكور، ابراهيم: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة القاهرة . . . .مصر، ١٩٨٩، ص٤٣١.

(٣) Hanna ، J.، A. and Spencer، in Barnard، L. Judith (2010) Dance، eds. The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology، Routledge، London and New York.p222.

(٧) سوريل، وولتر: الاوجه العديدة للرقص، ت: عنيت عزمي، مكتبة غريب، القاهرة –مصر، مصر، ١٩٧٤، ص ١٣٠ . . . . ١٣٥.

(٨) الحفني، عبد المنعم: موسوعة الطب النفسي، مكتبة مدبولي،ط٢، القاهرة –مصر، ١٩٩٩، ص ١٩٩٩، ص ٢٠١ . . . . . ٢٠٢ .

(٩) موسى، سلامة: دراسات سيكلوجية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة –مصر، ٢٠١٢، ص ١٥٥ .

(١٠) إدجار، اندرو وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية / المفاهيم والمصطلحات الأساسية، الأساسية، ت: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة،ط٢، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، الاميرية، القاهرة . . . مصر، ٢٠٠٩، ص ٣٣١ .

(١١) سوريل، وولتر: الاوجه العديدة للرقص،مصدر سابق، ص١٣٧ .

(٩) كلي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، ت: نهاد صليحة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٢١.

(13) Hanna ، L. Judith: Dancing To Learn: The Brain's Cognition، Emotion and Movement، Lanham MD: Rowman & Littlefield، 2015، p44 .

(١١) Hanna ، J.، A. and Spencer، in Barnard، L. Judith: Dance، eds. The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology، Routledge، London and New York، 2010، p224.

(15) Sharon Chaiklin and Hilda Wengrower: The Art and Science of Dance/Movement Therapy Life Is Dance، USA، 2009، P:67. .

(١٣) الكاريزما: مصطلح يوناني الاصل مشتق من كلمة نعمة، أي هبة إلهية تجعل المرء فضلاً فضلاً لجاذبيته . اما اصطلاحاً فإن الكاريزما هي الصفة المنسوبة إلى أشخاص أو مؤسسات أو أو منصب بسبب صلتهم المفترضة بالقوى الحيوية المؤثرة والمحددة للنظام. للمزيد ينظر: ويكيبيديا ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(17) Elke Willke: Tanz in der Psychotherapie Entwicklung eines integrierenden Konzeptes zu einem kreativitätstherapeutischen Zugang in der Rehabilitation، Unpublished PhD thesis at the University of Dortmund، 2005، p19.

(١٥) محي الدين، صفية احمد وسامية ربيع محمد: الباليه والرقص الحديث، د. م، القاهرة . . . مصر، . . . مصر، ٢٠٠٢، ص١٣٧.

(١٦) ولد ماتيس في فرنسا سنة ١٨٦٩م من عائلة قروية بسيطة، ويعد من الشخصيات المميزة في الفن في الفن التشكيلي الفرنسي، ورائد الحركة الوحوشية، وهو رسام ونحات وفنان غرافيكي، حيث حيث درس القانون ومارس المحاماة لبضع سنين في باريس. بدأ بالرسم في اواخر التسعينيات من التسعينيات من القرن التاسع عشر، حيث درس في كلية الفنون الجميلة، كان ماتيس رساما ذكيا ذكيا جدا، تمرد بأسلوبه الوحشي على الاساليب التقليدية للفن، وكان معه مجموعة من الفنانين الفرنسيين وعلى رأسهم الفنان اندريه ديرين التي اقترنت تسمية المدرسة الوحشية بأسلوبهم، حيث ان حيث ان هذه الحركة التي تكونت حول ماتيس التي اتاح له عمره وثقافته ان يؤدي الدور الاساس الاساس فيها، اثارت الدهشة والاستغراب لدى النقاد والجمهور، ذلك لأنها اعلنت الثورة ضد المنهجية المتزمتة لدى الانطباعيين المحدثين. للمزيد ينظر: امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المعاصر، دار التصوير، بيروت . . . لبنان، ١٩٨١، ص ٧٦ .

(١٧) آلان، باونيس: الفن الاوروبي الحديث، ت: خليل فخري، دار الفارس، بيروت .. لبنان، لبنان، ١٩٩٤، ص ١١٨ .

(١٨) البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب ، القاهرة . . . مصر، ١٩٩٤.، ١٩٩٤.، ١٩٩٤، ص ١٢٢ .. ١٢٣

(١٩) ولد اندريه ديرين في مدينة شاتو بفرنسا سنة ١٨٨٠م، ويعد من ابرز وجوه الحركة الوحشية، الوحشية، تميزت اعماله بظهور سمات الوحشية، اذ كانت ضربات الفرشاة جريئة وواضحة في في لوحاته، وغير محاكية للطبيعة لكنها تعكس اسلوبه الفني، اضافة الى ذلك تميز ديرين بجرأته في بجرأته في استخدام الالوان كثيفة الصوع التي كان يمدها على لوحته بضربات عريضة متقطعة، متقطعة، وكذلك التضاد اللوني، اذ استعمل ديرين الوانا متضادة وصارخة متبعا بذلك اسلوب صديقه صديقه ماتيس، كما تميزت اعماله بسيادة الطابع الزخرفي، فقد عمل ديرين على اعطاء لوحاته منظر لوحاته منظر مجرد ذو طبيعة زخرفية، علاوة على ذلك عمل ديرين على تبسيط المناظر الطبيعية الطبيعية والاشكال بطريقة بدائية وعفوية، كما انه لم يهتم بالمنظور الكلاسيكي واعتمد في تكويناته على منظورات فريدة غير مسبوقة نراها بوضوح في لوحاته . للمزيد ينظر: الفقي، اسامة : مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة .. مصر، ٢٠١٦، ص ٢٠٢

٢٠٢ وكذلك: حسين، ايمان عبد الرحمن: الوحشية كمصدر الهام لتصميم ازياء الفنون الادائية، بحث الادائية، بحث منشور في مجلة كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد (٢١)، العدد ١، ص ١٢٩

(٢٠) شرح وتحليل لوحة (رقصة) للفنان ديرين على الرابط الآتي:
https://www.wikiart.org/en/andre-derain/the-dance-1906

(٢١) راؤول دوفي فنان فرنسي ولد في مدينة الهافر سنة ١٨٧٧م وبدأ بدراسة الفن في هذه المدينة ثم انتقل الى باريس والتحق بمدرسة الفنون الجميلة وشاهد اعمال ماتيس والوحوشيين واعجب واعجب بألوانهم الزاهية . وظهر اسلوبه الوحوشي ذو الالوان الزاهية في اللوحات التي رسمها سنة رسمها سنة ١٩٠٦م في (شرفيل) التي ذهب اليها صحبة للصور (ماركيه) وعرض اعماله مع مع الوحوشيين عام ١٩٠٧م الا انه سرعان ما هجر تلك الالوان الصاخبة وتحول الى اسلوبه المتميز المتميز التي يعتمد على خطوط مبسطة تعطي فكرة كافية عن الموضوع . للمزيد ينظر: علام، نعت علام، نعت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة . . . مصر، مصر، ٢٠١٠، ص ١٣٤ .

(٢٢) القره غولي،محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث،مطبعة الدار العربية، بغداد، ٢٠١١، ص ٢٠١١، ص ٧٦ .

(٢٣) مقالة اجنبية عن لوحة (الرقص المحلي) لراؤول دوفي على الرابط الآتي:
https://www.kollerauktionen.ch/en/100766-0001-----5041-RAOUL-DUFY.-Le-bal-populaire.-5041_433249.html

(٢٤) ولد كيس فان دونجن روتردام بهولندا سنة ١٨٧٧م وهو رسام هولندي فرنسي، وأحد رواد رواد الحركة الوحشية، شارك في سنة ١٩٠٥م بمعرض صالون دوتون المثير للجدل جنبا إلى إلى جنب مع هنري ماتيس، وأندريه ديرين، وألبرت ماركيه، وموريس دي فلامينك، وتشارلز كاموين، كاموين، وجان بيي . أدت الألوان الزاهية لهذه المجموعة من الفنانين إلى أن أطلق عليهم الناقد الناقد الفني لويس فوكسلس اسم الوحوشية، تعد اللوحات التي رسمها في الفترة ما بين ١٩٠٥-١٩٠٥-١٩١٠م من أهم أعماله . تتركز موضوعات عمله من تلك الفترة في الغالب حول الحياة الحياة الليلية للراقصين والمغنيين والحفلات التنكرية والمسرح . اكتسب دونجن سمعة طيبة بسبب بسبب صوره الحسية المتوهجة في بعض الأحيان الخاصة بالنساء . للمزيد ينظر: يحيى،مصطفى: القيم مصطفى: القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، القاهرة . . . مصر، ١٩٩٣، ص ص ٦٢ .

(٢٥) مقالة اجنبية عن لوحة (الراقصة الحمراء) للفنان كيس فان دونجن على الرابط الآتي:
https://painting-planet.com/red-dancer-by-kes-van-dongen/