التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان

Kinetic Expression in Auguste Rodin's Sculptures

م.م رؤى خالد عبد اللطيف

جامعة ديالى \ كلية الفنون الجميلة

Assistant Professor Ruaa Khalid Abdul Latif

University of Diyala, College of Fine Arts

Email: m.a.ruaa@uodiyala.edu.iq

البريد الالكتروني m.a.ruaa@uodiyala.edu.iq

الكلمات المفتاحية:- التعبير الحركي , الأعمال النحتية

ملخص البحث :-

يعتمد التعبير الحركي في النحت على قدرة النحات لإضفاء الإحساس بالحركة والطاقة داخل الكتلة الجامدة مما يمنح العمل النحتي بُعدًا ديناميكيًا حركيا إذ يجسد هذا التعبير تفاعل الجسد مع الفضاء ويعكس مشاعر داخلية من خلال وضعية الأشكال وتوتر الخطوط. وهذا ما نراه في أعمال النحاتين العالمين كأوغست رودان حيث يصبح العمل النحتي وسيلة لتجسيد لحظة إنسانية متحركة وثريّة بالمعنى. ومن خلال ما تقدم احتوى البحث على أربعة فصول:- الفصل الأول (الإطار المنهجي) احتوى على مشكلة البحث التي حددته الباحثة عبر سؤال مشكلته المتمثل بالسؤال التالي(ما هي آليات التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان) أما هدف البحث فتضمن الكشف عن آليات التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان ، أما أهمية البحث تسليط الضوء على آليات التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان وقد حددت الباحثة حدود بحثها بين (1880 – 1911) للنحات أوغست رودان ثم تحديد أهم المصطلحات في البحث لتعريفه والتي تمثلت بتعريف مصطلح التعبير والحركة , أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد احتوى على

مبحثين المبحث الأول مفهوم التعبير الحركي , أما المبحث الثاني دراسة آلية التعبير الحركي في النحت الحديث ثم ختمت الباحثة الفصل بأهم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات . أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) والذي تضمن تحديد مجتمع البحث من أعمال رودان ثم اختيار منهجية البحث المستخدمة في تحليل العينة ،يليها اختيار أداة البحث حيث اعتمدت الباحثة ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كأداة لبحثه ،ومن ثم اختيار العينة التي سيتم تحليلها يليها تحليل العينات المختارة . أما الفصل الرابع فقد تضمن مجموعة من النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال تحليل عينة البحث وهي

1- اعتمد رودان على آليات التعبير الحركي في انجاز أعماله والتي تتجلى في تشريح الجسد، والتوازن، واستخدام الخطوط المنحنية، وتجميد لحظة حركية تعبّر عن المرونة والجمال الحركي الإنساني .

2- ان أهم آليات التعبير الحركي التي اعتمدها رودان توظيفه للغة الجسد و التوتر العضلي ووضعية الانكماش العميقة، ما يجعل أعماله النحتية تتحدث عن صراع داخلي وتفكير فلسفي على الرغم من سكونه الظاهري،

ثم خرجت بمجموعة من الاستنتاجات وهي :-

1- لم تكن الحركة في أعمال رودان مجرد إيماء جسدي، بل وسيلة لطرح أسئلة وجودية حول الصراع الإنساني،. كما تضمن الفصل عدداً من التوصيات والمقترحات. ثم ختم البحث بالمصادر .

Keywords: kinetic expression, sculptural works

Research Abstract:

Kinetic expression in sculpture relies on the sculptor's ability to infuse a sense of movement and energy within a solid mass, giving the sculpture a dynamic, kinetic dimension. This expression embodies the body's interaction with space and reflects internal feelings through the position of shapes and the tension of lines. This is what we see in the works of world-renowned sculptors such as Auguste Rodin, where sculpture becomes a means of

embodying a moving human moment rich in meaning. The research included four chapters: - The first chapter (the methodological framework) contained the research problem that the researcher identified through the problem question represented by the following question (What are the mechanisms of kinetic expression in Auguste Rodin's sculptures) The aim of the research included revealing the mechanisms of kinetic expression in Auguste Rodin's sculptures. The importance of the research was to shed light on the mechanisms of kinetic expression in Auguste Rodin's sculptures. The researcher identified the limits of her research between (1880-1911) for the sculptor Auguste Rodin, then determined the most important terms in the research to define it, which was represented by defining the term expression and movement. The second chapter (the theoretical framework) contained two topics: the first topic is the concept of kinetic expression, while the second topic is a study of the mechanism of kinetic expression in modern sculpture. The researcher then concluded the chapter with the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter (Research Procedures) included defining the research community from Rodin's works, then selecting the research methodology used to analyze the sample. This was followed by selecting the research tool. The researcher adopted the indicators resulting from the theoretical framework as a research tool. The researcher then selected the sample to be analyzed, followed by analyzing the selected samples. The fourth chapter included a set of findings reached by the researcher through analyzing the research sample, namely :-

1- Rodin relied on mechanisms of kinetic expression in creating his works, manifested in the anatomy of the body, balance, the use of curved lines, and the freezing of a kinetic moment that expresses the flexibility and beauty of human movement.

2- The most important mechanisms of kinetic expression employed by Rodin were his use of body language, muscular tension, and a deep contraction position, which makes his sculptural works speak of internal conflict and philosophical thought despite their apparent stillness.

The researcher then reached a set of conclusions, namely :-

1- Movement in Rodin's works was not merely a physical gesture, but rather a means of posing existential questions about human conflict. The chapter also included a number of recommendations and suggestions. The research then concluded with references

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

يُعد التعبير الحركي أحد أبرز الوسائل التي يعتمدها الفنان في توصيل الانفعال والمعنى، ليصبح لغة جمالية تعبّر عن الوجدان والصراع الإنساني. ومع تطور الأساليب الفنية، برزت الحاجة لفهم آليات التعبير الحركي بوصفها أداة تشكيلية وفلسفية تثير التفاعل مع المتلقي وتكسر الجمود البصري. كما يعد التعبير الحركي في النحت من العناصر الجوهرية التي تسهم في إضفاء الحيوية والانفعال على الكتلة الجامدة، إذ يعمل النحات من خلال الخطوط والإيقاع والتكوين والتشريح على إبراز الحركة ذات انساق دلالية متعددة. وبالرغم من أن النحت غالبًا ما يُصنّف ضمن الفنون الساكنة، فإن أوغست رودان استطاع أن يكسر هذا الثبات من خلال منحوتاته التي تنبض بالحركة والانفعال، مجسّدًا بذلك توتّرات الجسد الإنساني وتحولاته

النفسية. إلا أن هذه القدرة التعبيرية تثير تساؤلات جوهرية حول آليات التعبير الحركي التي اعتمدها رودان في تحويل الكتلة الجامدة إلى طاقة حركية ناطقة، وحول البُعد الجمالي والفلسفي الذي يمنح هذه الأعمال حضورًا ديناميكيًا دائمًا , ومن هنا تبرز مشكلة البحث في السؤال التالي : ماهي آليات التعبير الحركي في منحوتات أوغست رودان ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تكمن أهمية البحث تسليط الضوء على التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان ، وأما الحاجة إليه يفيد الدارسين والباحثين والمهتمين في فن النحت

هدف البحث : يهدف البحث إلى الكشف عن التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان

حدود البحث : يتحدد البحث في أعمال النحات (اوغست رودان) المنجزة للفترة (1880 – 1911)في الحد المكاني فرنسا .

تحديد المصطلحات : - التعبير :

عرفه ابن منظور على انه " عبر الرؤيا عبراً وعبارة وعبرها : فسرها وأخبر بما يؤول إليه أمرها ، وستعبره إياها : سأله تعبيرها ، والعابر : الذي ينظر في الكتاب فيعتبره بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه ، وعبر عن ما في نفسه ، أعرب وبيّن **"** (ابن منظور ،1955 ،ص529) .

أما أبو ريان يعرف التعبير على انه " المثال المعقول للجمال ، تلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء عالمنا كأنما الأثر الفني يستمد جماله من مشاركته من مثال الجمال بالذات **"** (محمد علي أبو ريان ،1979م ،ص11).

أما جون ديوي فيعرف التعبير على انه " فعل شخصي ، والتعبير هو نتيجة موضوعية ، وكلاهما مرتبط بالأخر ارتباطاً عضوياً **"** (جون ديوي ،1963م ،ص141)

وتعرف الباحثة التعبير إجرائيا على انه تجسيد للمشاعر والأفكار والانفعالات من خلال تشكيل الكتلة والفراغ، بهدف إيصال معنى أو حالة شعورية عبر العمل النحتي

الحركة :

يعرف حسن الزيات الحركة على انه " خرج عـن سكونه ، (حركه) : أخرجه عــن سكونه (تحرك) : حرك فــي قوة ، في العرف العام : انتقال الجسم مـن مكان الـى مكان آخر ، أو انتقال أجزائه كما في حركة الرحى" (احمد حسن الزيات وآخرون ،ب ت ،ص168 .) .

اما لالاند فيعرف الحركة على انه " تبدل متصل للموقع في المكان ، منظورا إليه من زاوية الزمن ، ومن ثم تكون له سرعة محددة**"**(اندريه لالاند ،2001 ،ص843).

كما عرفه عبد الفتاح رياض على انه " وهي فعل ينطوي على تغير ، ولذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم ان يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة **"** (عبد الفتاح رياض ،1974 ،ص297) **.**

وتعرف الباحثة الحركة إجرائيا على انه الإيحاء البصري بوجود ديناميكية أو انتقال في الوضعية داخل العمل النحتي، تُعبّر عن طاقة داخلية أو فعل لحظي رغم سكون المادة.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم التعبير الحركي :-

يُعدّ التعبير الحركي شكلاً من أشكال التواصل الإنساني الذي ينقل الأحاسيس والأفكار دون استخدام اللغة المنطوقة. لخلق تأثير بصري ومعنوي في المتلقي , كما يعدّ التعبير الحركي تجسيداً بصرياً للحركة الكامنة في الكتلة الصامتة، حيث يتحول الجماد إلى شكل نابض بالإحساس والديناميكية. كما يُعدّ مفهوم التعبير الحركي في الفلسفة والفن وسيلة حيوية للتفكير والتعبير عن الوجود الإنساني. ففي الفلسفة، يُنظر إلى الحركة بوصفها امتدادًا للوعي وتجسيدًا للذات في العالم، بينما يُعَدّ في الفن أداة لإنتاج المعنى والجمال من خلال الإيماءة والإيقاع. ومن هذا المنظور، يلتقي التعبير الحركي مع المفاهيم الجمالية والأنطولوجية ليشكّل لغة تتجاوز الكلمات نحو تجارب حسية وشعورية عميقة. ومن خلال ما تقدم ستتطرق الباحثة إلى تناول المبحث إلى محورين الأول التعبير الحركي فلسفيا والثاني المحور الثاني التعبير الحركي في الفن :-

المحور الأول : التعبير الحركي فلسفيا :-

لقد تعددت وجهات النظر الفلسفية والنقدية التي تناولت التعبير الحركي ، فنجد ان أفلاطون اعتبر عملية الإنتاج ضرب من التركيب ولتركيب تلك العناصر وإظهارها بصوره جديدة هو ضرب من التعبير الحركي ، كما ركز أفلاطون على الجمال المثالي المدرك الذي يعبر عنه من خلال الجمال والأخلاق (ثامر مهدي ،1987م ،ص37) .

أما (كانت) فانه يقترب من المثالية كونه يترافع عن التصورات المادية للأشياء في صفات المعرفة الذهنية الحدسية للعقل في صياغة الأشكال والتعبير عنها في رؤيا ذهنية خاصة سابقة على الوجود " الصورة الذهنية لا مصدر لها سوى الإحساسات ، ففكرة الشكل استعيرت من العالم الخارجي ولم ينبثق من الذهن ، فلابد من وجود الصورة القبلية للفكر لبلوغ فكرة الشكل " (مجيد محمود مطلب ،1980م ،ص88 .) .

كما يصف (هيكل) التعبير الحركي بالعلاقة بين المضمون والتجسيد حيث يقوم الشكل والتجسيد بالتعبير التام والكامل عن موضوع محدد ليجد غير هذا التجسيد تعبيراً تاماً له ، ويبحث الشكل عن التعبير الحركي المتحقق من تجسيد ذلك المضمون في عملية المتناقضات تصل إلى الفكرة المطلقة إذ يثبت ان الحقيقة تعبر عن الروح (كامل عيد ،1980م ،ص9)

والتعبير الحركي من وجهة نظر (برجسون) هو ان العالم نفعي يقوم على بعض الرموز والدلالات ، والإبداع ذلك الانفعال الفكري الذي يخضع للحدس في ديمومته ، ويتحقق ذلك الاندماج بين الوعي والحدس من خلال الاندماج في الموضوع (زكريا إبراهيم ،ب ت ،ص27) .

أما (كروتشية) فيرى ان الحدس والتعبير أنهم شيء واحد ولا يمكن فصل التعبير عن الخيال ، والتعبير يمثل جميع أشكال التعبيرات الصورية والخطية واللونية وغيرها ، ويرى ان التعبير والحدس متلازمان في أيجاد التغير الحقيقي للفن ، يؤكد على ان المضمون هو النقطة التي تتفرع منها الحقيقة التعبيرية ويمكن أيجاد الدلالات التعبيرية (كروتشة ،1964م ،ص62) .

كما يصف (جون ديوي) التعبير الحركي كالبناء يعني الفعل والنتيجة ، ففعل التعبير مرتبط بموضوعه وفعل التعبير يمثل الجانب الذاتي للفنان لا ينفصل عن

نتيجته ، ويؤكد ان الخبرة تؤكد قيمة الكيف في أيجاد التعبيرات المقاربة لإظهار غاية العمل الفني ، والأداء الفني وقدرته على الإيصال هو الشكل الأمثل للتعبير في الشكل الفني وقد يذهب الفنان لإيجاد أساليب جديدة في تجربته يأتي ذلك التغير من الناحيتين المادية والروحية يتطلب ذلك أساليب جديدة للتعبير(جون ديوي ، 1963،ص105) .

كما يرى (سانتيانا) ان التعبير الحركي مجموعة من التأثيرات الانفعالية وعنصراً مستقلاً قائماً بذاته ، والتعبير الحركي يرتبط بالإيحاء والانفعال ، حيث يمثل التعبير الحركي مجموعة من التأثيرات الخارجية التي تضاف إلى المضمون الخاص للصورة الجمالية مادياً كان هذا المضمون صورياً ، فالتعبير الحركي إنما ينفذ إلى مجال الشعور الجمالي في عملية استثارة وجدانية (زكريا ابراهيم ,فلسفة الفن في الفكر المعاصر ,ب ت ,ص86 .) .

أما (سوزان لانجر) ترى ان التعبير الحركي يمثل الرمز والأثر الإيحائي للرمز في السلوك الفني , وقد أوجدت العلاقة بين التعبير والرمز والدلالة الشكلية في العمل الفني , فالرمز هو الجزء الأعمق في التعبير وهو قدرة التعبير ، ويبنى العمل الفني على الرمزية والتي هي صفة التعبير عن الفن ، والرمز والدلالة صور التعبير وغاية الشكل للتعبير تقترن الرمزية بالوسائط التعبيرية وطرق ترجمة الأفكار والمعاني (زكريا إبراهيم, ب ت, ص318 .) .

المحور الثاني : التعبير الحركي في الفن :-

وان للتعبير الحركي فكرتين في الفن هما التغير والزمن ، فالتغير يحدث موضوعياً في المجال المرئي ، أما الزمن فيدخل في جميع الحالات حيث تعتمد بعض الفنون على التعبير الحركي كالسينما والرقص ولهذه الفنون فترة زمنية ، وان في بعض الفنون الأخرى يكون التعبير الحركي موجود في جميع نواحي الإدراك وله صفة خاصة ، وينقسم التعبير الحركي في الفن إلى قسمين هما اتجاه السرعة نحو الزيادة والثاني اتجاه التباطؤ نحو السكون ، حيث نجد ان التعبير الحركي يأخذ عدة صفات وله التأثير الكبير على الفن ففي الفن ذو البعدين لا يوجد تعبير حركي فيزيائي، أما في الفن ذو الأبعاد الثلاث فان هناك تعبير حركي فيزيائي واقعي , كما ويدخل الضوء عاملا أساسيا في وهم التعبير الحركي (سهيل نجم عبد الله ،ب ت .ص 5) .

يشكل التعبير الحركي النواة الأولى في شتى العلوم سواء كانت فنوناً مسرحية او تشكيلية وفنون الخط والزخرفة ، والأهمية التعبير الحركي في المسرح من خلال القدرة التي يمتلكها التعبير الحركي في التعبير عن مظاهر الحياة من خلال انتقال الممثل وتوضيح الإيماءات والتصرفات وهذه الإيماءات سواء حدثت تلقائياً او عمداً فهي ردود أفعال عن العواطف الشخصية أو الظروف المحيطة في الممثل الذي يسعى بإيصال ونقل الصورة من خلال التعبير الحركي " ففي المسرح تبرز الدلالات وإشارات مختلفة ومتنوعة حركية معبرة عن أحساس الممثل حركياً " (عقيل مهدي يوسف ،1988،ص25 .) .

ان التكوينات والتركيبات في فنون الخط والزخرفة يتضح فيها مفهوم التعابير الحركية الخطية وخصوصاً التعبير الحركي التزيينية ، حيث نجد ان لكل حرف من الحروف يأخذ إيقاعا حركياً متعدد الأشكال ، كون الخط تجاوز الأبعاد الوظيفية التدوينية وأصبح يتجه لتحقيق القيم الجمالية في التكوينات الإنشائية, إذ نجد ان تحاور العناصر من خلال الحركة الضمنية تتوصل إلى الأبعاد الجمالية والتعبيرية في الخط , وان لزخرفة الخط رمزية معبرة من خلال العنصر الحركي الذي يولد أشكالا رمزية تؤدي لغة معينة بأشكالها المعبرة (اياد حسين عبد الله الحسيني ،2002،ص124) .

كما ان للتعبير الحركي في الفنون التطبيقية " الأساس في تشكيل العناصر التصميمية وذلك من خلال المسار الذي تتبعه العين في تنقلها من عنصر لأخر ، وان للوحدة الحركية في التصميم تعبر عن الصعود والحيوية حيث نجد أي تصميم يبحث عن موضوع منفرد ومنتظم والتصاميم التي تتبع التسارع والتناقص تكون حركية "(شيرين أحسان شرزاد ،1985م ،ص227) .

وفي الفنون التشكيلية نجد ان التعبير الحركي يمثل التكوين العام للعمل الفني ، اذ نرى ان الترابط بين العناصر التكوينية في العمل التشكيلي يولد طبيعة الحركة للعمل ، حيث نجد ان التعبير الحركي يتمثل بالزمان والمكان المادي ، ولابد لكل عمل فني ان تكون لدية البنية المكانية والتي تمثل المظهر الحسي للموضوع ، اما البنية الزمانية تعبر من خلال التعبير الحركي في العمل الفني عن المدلول الروحي بوصفة عملاً إنسانيا هذا النوع من البنى يخلق الترابط بين أجزاء العمل التشكيلي ويولد نوع من العلاقات الحركية والتي تعتمد على عناصر العمل الفني البنائية في تكوين العمل (إبراهيم زكي ، ب ت ، ص37) .

كما يعد التعبير الحركي من أصعب المعاني والمفاهيم بسبب اشتراكه في العديد من العمليات العقلية والوجدانية ، فهو يمتد من الإدراك الحسي والخيال والذاكرة والحدس والشعور والوجدان والفهم أيضا ، وان التعبير الحركي يحمل في معناه عدة مسميات ، فالحدس تعبير وتشكيل الخيال تعبير والشعور والانفعال وترجمتهما تعبير وقوة المضمون تعبير وإبراز الشكل تعبير والإبداع تعبير وتحول التجربة العاطفية والوجدانية إلى عناصر الفن شكلا وتقنية وجمالية تعبير ، آذن النشاط الفكري والعلمي والوجداني عملية تعبير ، أي الإنسان يعبر عن ألاف التجارب التي مرات في حياته من خلال وسائل عدة تعتبر تعبير ، فالتعبير خياليا يعبر عن الوجدان البشري من خلال العقل والحدس (جون ديوي ،1963 ،ص111)

والتعبير الحركي تجسيد للفعل الإنساني والرؤيا التي صورت الكل الشامل ، والتعبير الحركي أكثر من مجرد رؤيا وإنما هو الإيحاءات التي تنبعث وترمز وتعبر عن الفكرة التي تحول الأشكال من مجرد عناصر إلى علاقات تركيبية وإيحائية يمكن ان تبعث برسائل من خلال الرموز والإشارات التي تؤلف الشكل وتمنحه القدرة على التعبير (روجيه غارودي ،1975 ،ص21) .

المبحث الثاني : آلية التعبير الحركي في النحت الحديث

تُعدّ آليات التعبير الحركي في النحت من الوسائل الجوهرية التي يعتمدها الفنان لتحويل الكتلة الجامدة إلى شكل ينبض بالحياة والديناميكية. ويُوظَّف ذلك من خلال تنظيم الخطوط، وتوزيع الكتل، ومعالجة الإيقاع الحركي في الوضعيات ، بما يخلق إيحاءً بالحركة والانفعال داخل الفراغ. ومن خلال هذه الآليات، يتمكّن النحات من تجسيد المشاعر والتوترات الداخلية للشخصية أو الحدث في لحظة زمنية ساكنة لكنها مشحونة بالحركة والإحساس.

بعد أن مرّ النحت بمراحل تاريخية متعددة، ظل في القرن التاسع عشر خاضعًا لهيمنة الكنيسة والتقاليد الكلاسيكية، مما قيد حريته في التجديد والتعبير. غير أنّ النصف الثاني من هذا القرن شهد بوادر تحرر واضحة من تلك النظم السائدة، حيث برز عدد من النحاتين الذين تبنّوا رؤى فنية جديدة، متجاوزين القوالب التقليدية. وقد أسهمت المدرسة الانطباعية في إطلاق الشرارة الأولى نحو مفاهيم جديدة في النحت، كان أبرزها التعبير الحركي، الذي شكّل نقطة تحوّل جوهرية في تطوير آليات النحت من خلال التركيز على الإيماءة والانفعال والحركة داخل الكتلة النحتية. (اتيان سوريو,1974,ص209 .) .

ان من خصائص الانطباعية نقل الحدث من الواقع الطبيعي مباشرة أي كما تراه العين المجردة أو تمثيل الواقع من خلال أبراز انطباع النحات على الشكل , فهو يبتعد عن النسخ الآلي للسطح المرئي الطبيعة ويتضمن رؤيا حقيقية في ما وراء الحسية باكتشاف ما تحت الظواهر , أي البنائية الحقيقية الموضوعية لتلك الطبيعة فهو منهج يتبنى تحليل الطبيعة إلى عناصره البنائية , يعتمد النحت الانطباعي على الانطباع كعنصر أولي في العمل النحتي ويعمل على أحداث تغيرات سطحية في مادة العمل النحتي لتترك أثرا بصريا متغيرا تبعا لتغيرات الضوء الساقط علية فهي تبحث عن العلاقات المتغيرة بين سقوط الضوء وبين سطح الكتل النحتية لإحداث قوى حركية ديناميكية معبره (هربرتريد ,1985 ,ص44-46 .) .

تتجه الانطباعية في أسلوبها إلى أبراز انطباع النحات أي أبراز ما تولده المميزات الخارجية من اثر الحواس , لهذا تعد أسلوب مادي حسي يمثل التعبير عن اللحظة العابرة والانطباعية عوده إلى ما تركة النحت اليوناني التي صور بها السطوح المتباينة الغير مستوية والتي يكون للضوء دور هام في المجالين , والاهتمام في القوام البشري العاري لما ما يحمله جسم الإنسان من إيقاعات حاصلة من خلال الارتفاع والانخفاض السطحي مما ولد تقعرات تتناسب مع حركة القوام البشري الهادئة العابرة السريعة والتي يخطها النحات ويصوغها على التباينات الظلية (محمود امهز ,ص 60-63 .) .

ويمكن ان يسجل النحات الانطباعي اللحظة ألعابره من خلال الإحساس في زمان ومكان واحد أي اختطاف المشهد بفترة معينه من الزمان , والنحاتين الذين برزوا في الانطباعية مدرادو روسو ,استيد مايول , ادكار ديغا , وأبرزهم الذي كان الانطلاقة الأولى للنحت الانطباعي اوغست رودان , يعتبر النحات اوغست رودان من النحاتين الانطباعيين , وهو الانطلاقة الأولى للنحت الانطباعي , حيث تلقى دروسه الأولى للنحت في منحت (باري) وكان في أعماله يحول الخروج من القواعد الأكاديمية من خلال الاهتمام بالحركة المعبرة (هربرت ريد ,1994 ,ص34-36 .) .

عرف رودان الحركة بأنها " نقله من وضع إلى آخر لا يمكن تأديتها واقعيا بقطعه من النحت لا تعدو ان تكون شيئا ساكنا فان الخيار أذن هو في الإيماء بأوضاع متعاقبة في آن واحد " (هربرتريد , ,1989 ,ص11 .) .

بعد محاولته لثلاث مرات الدخول إلى معهد الفنون الجميلة فشل في ذلك , ذهب الى العمل في العاصمة الفرنسية وأنجز أول عمل نحتي عام 1860م كان تجسيدا لوالده , كان محور اهتمام رودان هو ان يبعث في فن النحت الأسلوبية التي افتقدت منذ وفاة ميكل انجلو في عام 1564م وقد حقق ذلك في عمله عصر البرونز 1876-1877م .

حيث استوحى رودان هذا العمل من قراءاته لكاتبه المفضل (جان جاك روسو) حيث كان له التأثير الكبير علية , ويصور هذا التمثال رجلا عاريا رافعا يديه اليد اليسرى مثبتة فوق الرأس مكونة فضاء داخلي واليد اليمنى مرتفعة مكونة نوع من الانثناء من المفصل في وسط الذراع , والقدمان مضمومتان مع بعضهم في الأسفل مكونتان فضاء داخلي بينهما من المنتصف , ونرى الشكل يعبر عن شخص يحلم ويفكر وجسمه بحالة حركة مكون سلسلة التواءات وارتفاعات وانخفاضات على سطح الجسم مكونة نوع من التدرج ناتج عن هذه الحركة كما شكل (1)(هربرت ريد ,1989 ,ص11) .

أكد رودان بان الإيحاء بالحركة لا يتم إلا بتمثيل الحركة في العمل النحتي , وقد عد الحركة بالعمل النحتي لا تتم لا من خلال الإيحاء بأوضاع مختلفة متعاقبة , حيث كان اهتمام النحات بشكل أساسي بالحركة ذاتها من خلال تمثيل الحركة في المنجز النحتي , كما في الشكل (2) الذي تتضح فيه مجموعة حركات تعطي نوع من الاستمرارية من خلال الإيماء بالحركة في هذه المجموعة التي تشكل بشكل أساسي الاهتمام والدراسة من قبل رودان ويرى رودان ان الحقيقة التي يكشف من خلالها النمو والشكل تكشف من خلال اللمس لا من خلال النظر , وقد عد اللمس هو له الأولوية في الإثارة .

ان الإحساسات المتضمنة في فعل الخلق هي في الدفع والضغط أساساً وهي أحاسيس لمسية (هربرت ريد ,1989 ,ص 14-15) , إذ كان رودان المثل الأعلى الذي جسد الحركة التعبيرية في جسم الإنسان وادخل مشاعره وانفعالاته وجسدها في صراعه وتعامله مع مادة البرونز والرخام , وتوصل في تعبيراته نحو الابتعاد عن الجمود الأكاديمي لقد مضى نحو الذروة بالخط الذي بدأه أسلافه كاربو ورود , وبارى , ولكنه خرج عليه وارتقى قمة جعلته أعظم ممثل لعصره , ولكن فنه وان انبثق من ضرام عصره إلا انه فن أنساني يتخطى حدود هذا العصر وسيظل من أروع تعبيرات الإنسانية عن ذاتها بلغة التشكيل (عادل كامل , ,1967م ,ص34-35 .) .

وهناك أعمال كثيرة لرودان ضمها المتحف الخاص بأعماله في باريس ، حيث نجد ان تأثر هذا النحات بشكل كبير فـــي أعمال مايكل أنجلو غير المكتملة فعالج المادة والـــحركة والضوء بطريقة تعكس عمق الرؤيا والخيال والإبداع لديه , وهناك العديد من النحاتين الانطباعين إلا أنهم ليسوا بالتأثير الذي أحدثه رودان لكنهم يمثلون الامتداد لهذه المدرسة الانطباعية (ويكيبيديا الموسوعة الحرة ,اوغست رودان ,شبكة المعلومات الالكترونية . www.wikpedia.com) .

وان أول نحات يعتبر امتداد للمدرسة الانطباعية في النحت هو النحات الايطالي ميدرادو روسو(1858م - 1928م)الذي تميزت أعماله بالأسلوب الانطباعي من خلال إحساسه بالضوء والحركة واتخذ من الحياة اليومية نموذجا لأعماله , حيث كانت اغلب أعماله من مادة الشمع كما في عمله (صبي) شكل (3) الذي أنجزه عام 1883م يظهر من خلال عمله انه اهتم في الحركة وتأثير الضوء مما خلق نوع من الحركة على وجه الصبي , اهتم روسو في العمل النحتي وجعله يخرج في شكل يرى من زاوية واحدة , حيث فضل النظر إلى العمل من زاوية واحدة وذلك بسبب تأثير الرسم عليه كما كان وضحا في اغلب أعماله

كما بحث روسو في الكثير من أعماله على اللحظة العابرة كما في عمله (محادثه في حديقة) شكل (4) لقد أعطى روسو الحرية لهذا العمل أكثر من معالجة الشكل من خلال المتابعة الشديدة لاختطاف لحظه عابره وتجسيدها في هذا العمل النحتي , وكان مدرادو روسو أكثر تعبير في تجسيد الحركة كونه كان أكثر إحساسا بالضوء والحركة من رودان (الآن باونيس, 1990،ص268-270 .) .

اما النحات الفرنسي استيدمايولو الذي يعد من النحاتين الانطباعين (1861م - 1944م) , إذ كان نحاتاً ورساماً وهو احد تلاميذ اوغست رودان , بدأ مشواره الفني كرسام ومصمم , في سن الأربعين اجبر بسبب المرض الذي أصاب عينه بالتوجه نحو النحت , كان أكثر اهتمامه في النحت الكلاسيكي , فضل الحفاظ على التقاليد وتقنية النحت الكلاسيكي اليوناني الــقديم , وكانجل اهتمامه النساء العاريات بأسلوب واحد ذات أشكال مبسطه وأوضاع محدده كما في عمله (البحر الأبيض المتوسط) يظهر في هذا العمل جل اهتمامه في التكوين الواضح حيث نرى امرأة جالسة يتكأ رأسها على الكف الأيسر لليد واليد اليسرى متكأه على القدم اليسرى وهي جالسة عارية الجسد تظهر من خلال هذه الحركة نوع من التفكير كما أعطاها نوع من الهدوء والرمزية من خلال الحركة , لقد بدا واضح تأثير الإعمال اليونانية عليه ,

أعطى ميول نوع من الإحساس الذي بدا واضح على أعماله وكانت اغلب أعماله تعطي نوع من ألبساطه في الشكل وخلوها من الإثارة والدرامية , وكان عنصر الحداثة الموجود في أعماله هو الإحساس بشكل أساسي (هربرت ريد , 1989, ص25) .

اما ادغار ديغا وهو نحات انطباعي ولد في فرنسا في عام 1834 وتوفى في عام 1917 , مارس الرسم والنحت , ساهم بشكل فعال في تكوين نمط جديد للنحت , فنحت ديغا لم يكن سوى أضافه لرسمه لكن هذه الإضافة أوصلته إلى حل مشكلة الشكل والحركة من خلال النحت الذي لم يستطيع حلها من خلال الرسم (هربرت ريد , 1989, ص26) كانت اغلب أعماله راقصات باليه ويعد ذلك بسبب تأثره منذ صغره براقصات الباليه عندما كان والده يأخذه لرؤية الراقصات , كان اهتمام ديغا بشكل كبير في إيقاع الحركي واللون والملمس كما في عمله (راقصه في الرابعة عشرة) شكل (5) الذي يمثل راقصة باليه من مادة البرونز , اهتم ديغا بالتقاط حركة من مجموعة حركات سريعة لهذا العمل , وأكد على المفهوم وترجمته إلى الواقع من خلال لقطه متميزة في السكون والاستقراء (www.edgar-degas.com).

نشير إلى نقطة مهمة في أطار الانطباعية ومفهومها فهي لا تجد تعبيرا عنها في الرسم والنحت فقط كونها ولدت من رحم هذا المجال بل ان هناك روابط وصلات تربط الموسيقى والأدب والفلسفة والنقد بالانطباعية , نجد ان تأثير الانطباعية على هذه الجوانب العديدة أنما يوضح التعبير الآني وتحطيم الحقيقة الواقعية وبناء واقعية جديدة تقوم علـــى أساس التخلي عن الخيال وإثارة الإحساس عوضاً عنه , ولعل الحراك الفكري والفلسفي الذي فرض على الفرد وذاته آنذاك هو الدافع الفكري وراء ظهور هذا المذهب (اتيان سوريو,ص263-264 .) .

أما التعبيرية فهي احد الأساليب التحررية في الفن من بين تلك الأساليب التي سعت إلى نبذ الواقعية واستنساخ الطبيعة والتأمل فيها , ظهرت التعبيرية في ألمانيا عام 1904 م في فن النحت وقد جاءت كرد فعل للاتجاه العقلاني والتجريبي في الفن , حيث تقوم التعبيرية عـلى عاملين أساسيين هما الفيزيقي الذي دعا إلى حرية التعبير بالأجسام والمبالغة في تحريف الخطوط أو الأجزاء , وأما العامل الثاني يكون نفسي حيث الدوافع الانفعالية ونقل المشاعر والصراعات الداخلية للفنان وتجسيده على سطح الأشكال النحتية (زكريا إبراهيم ,ب ت ,ص39- 40) .

جاءت التعبيرية كرد فعل على المذهب الانطباعي , فهي في الحقيقة تعبر عن الإنسان بعوالمه النفسية بطريقة تأثرت بأسلوب تشويه الأشكال الطبيعية للوصول إلى تعبيرات داخلية , وكذلك طريقة البناء الخطي للأشكال وبروز تقنيات فردية في استخدام النحت حيث أصبح التعبير عن الموضوع الفني بشكل فردي أكثر تذوقاً من الجمهور فأصبح البناء الشكلي وعناصره وتقنياته المستخدمة هو الشغل الشاغل للنحات والمتلقي (محمد جلال , ,ب ت ,ص73-74) .

اي ان العمل النحتي التعبيري يعمل وفق " تسامى النحات إلى المعنى الحرفي للكلمة أي أنها تعبر عن مشاعر الفنان بتشويهها للمظاهر الطبيعية " (هربرت ريد ,1987 ,ص246) .

لقد ارتكز النحت التعبيري بالأساس على المبالغة والتحريف في الشكل والنسب وإبراز التأثير العاطفي في بعض الأعمال النحتية ، ولم تختص التعبيرية بالحقيقة الخارجية بل اهتمت بالرؤية الداخلية للنحات من خلال أظهار وشرح الشعور العاطفي الشخصي للفنان من خلال موضوعاته (علي الصهبي ,2003 ,ص128.).

يبرز من هنا دور التعبيرية في خلق عالم جديد لفن النحت يسهم في أثراء الرؤية , وفسح مجال جديد للتعبير النحتي نحو خلق عالم جديد يهتم في المشاعر والعاطفة والتعبير عن الصراعات الداخلية التي يتم توظيفها في العمل النحتي ومن ابرز نحاتين التعبيرية الذين ساهموا في دعم هذه الحركة الفنية من خلال أنتاجهم النحتي.

هنري ماتيس رسام ونحات فرنسي ولد في عام 1869م وتوفى في عام 1954م , كانت بديته الأول في دراسة الفن عندما التحق في أكاديمية جوليان عام 1899م بدأ في دراسة النحت , وكان لديه العديد من الأعمال من العارية المتفردة , كان أسلوبه يبتعد عن التشريح اهتم بالخط الإيقاعي للشكل المنحوت , أكد على العاطفة المعبرة والمبالغة في إظهارها , وتأكيده على الإحساس في العملية الإبداعية شكل (6).

كان اهتمامه بالعاريات بأسلوب تجريدي معبر من خلال الحركة المعبرة كما في عمله (العارية المستلقية) حيث نرى امرأة عارية مستلقية على الجانب الأيسر متكأه على اليد اليسرى وقامت في تقديم الرجل اليمنى إلى الأمام واليد اليمنى فوق الرأس , نرى من خلال هذا العمل النحتي ان المرأة العارية مستلقية وهي تؤدي حركة تعبيرية تعطي نوع من نضرة تأملية , حيث نرى ان ماتيس اهتم في خلق نوع من الحسية من خلال تحقيق التوازن والاهتمام بإيقاع الخط والشكل النحتي فنحت هذا الرسام يشكل موضوعاً ملفتاً للنظر لأنه يعطي انطباعاً متناقضاً في الظاهر (هربرت ريد ،ص22) .

هنري مور نحات انكليزا ولد عام 1898م وتوفى عام 1986 , كان واحداً من أكثر النحاتين المؤثرين في القرن العشرين , حيث اشتهر بأعماله النصبية , اغلب أعماله تمثل شخصية إنسانية , كنماذج للمرأة أو طفل أو شخوص مضطجعة , وما يميز هذه الشخوص هي احتوائها على فراغات تجويفية , في عام 1930م انتقل مور إلى الحداثة بأفكار جديدة , صنع مور الكثير من المخططات الجاهزة لعدة أفكار نحتية , وفي عام 1940م زاد في انتاجه النحتي الذي كان اغلبه موديلات وكان ينتجها من خلال الطين والجبس قبل ان يحولها إلى أبرونز من خلال القوالب , وقد أهمل مور النحت المباشر , وينظر إلى أعماله النحتية من زاويتين هي التقنية والأسلوب , ولم يهتم فقط في القوام الإنساني وإنما أولى اهتمام كبير للطبيعة ممثلة بالعظام والقواقع والحصى. ومن أعماله (شخص مضطجع) شكل (7) من مادة الجبس .

حيث يمثل العمل شخص مضطجع مما يبدو أنها امرأة يستند جسدها على الساعدين الذين أتخذا شكل أفقي على سطح القاعدة , اعتمد في هذا الموضع على تمثيل شخص مضطجع والخزين الفكري للنحات , اعتمد مور على تكوينه النحتي على شكل هيكل سميك وانتقال الخط باتجاهات مختلفة حيث يتغير سمكه من مكان إلى أخر بشكل انسيابي , وخلق فضاءات داخلية مما أعطت للضوء ان يدخل إلى داخل العمل ويظهر العمق الداخلي الذي يميزه وأما الملمس يعطيه نوع من التشابه الذي يشبه ملمس أغصان الشجر مجسد الروح الطبيعية والانسجام الرشيق للشكل من خلال أبراز الأنوثة .

البرتو جياكومتي ولد عام 1901م وتوفى عام 1966م وهو نحات ايطالي بدأ الدراسة في الفن في مدرسة الفنون الجميلة في جنيف عام 1919م , تأثر البرتو بالفن المصري خصوصا بالمومياء مما انعكس على أعماله فكان القوام البشري في منحوتاته قد اختزل إلى ان أصبح كالهيكل البشري المتحرك بدلالات تجريدية تعبيرية تميزت بعفوية وتلقائية في التنفيذ (www.alberto-giacometti.com) . كما في الشكل (8) حيث نجد في شخوصه وتماثيله في اغلب الأحيان تسير بخطى نحو الأمام مما يعطي المشهد حركية متفاعلة مع الفضاء بحكم ارتفاع الأجسام ونحافتها

فهي مختزلة تكاد تكون بشكل رمزي , بينما نجد بعض الأعمال نفذت بأشكال درامية حيث تتحرك عدة شخصيات بحركات ووضعيات مختلفة تعطي نوع من المساحات الفضائية أما توزيع الكتل يعطينا ذلك المشهد حيوية وتفاعل مع الفضاء المحيط .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :-

1 – برز انطباع النحات من خلال ما تولده المميزات الخارجية من اثر الحواس والاتجاه نحو الأسلوب المادي الحسي ممثلا بالتعبير عن لحظة عابرة التي يتم تجسيدها حركياً في المنجز النحتي .

2 – النحات في الفن الحديث اعتمد على الخطوط الانسيابية والمتموجة وما تحدثه من سطوح مختلفة في الملمس للوصول إلى الشكل الخارجي الذي يحمل الجمال الحسي الناتج عن حركة تعبيرية .

3 – اعتماد التأثيرات الضوئية المتدرجة باختلاف الأماكن والمواقع على سطح العمل النحتي , مما يخلق الضوء الساقط تأثيرات ايجابية على السطح , وتختلف هذه التأثيرات باختلاف المصدر الضوئي ونوعه .

4 – اعتماد التعبير الانفعالي والعاطفي في المنجز النحتي متمثلاً بالمدرسة التعبيرية من خلال أحساسات مماثلة للواقع وليس صورة مماثله يتم نقلها من الواقع , وتجسيد هذا الانفعال من خلال الحركة التعبيرية التي تتجسد في العمل النحتي ممثلا بجسم الإنسان .

5 – الاتجاه نحو تقصي الذات للوصول إلى الشكل وإظهار الجانب الانفعالي والعاطفي من خلال حركة تعبيرية في المنجز النحتي بعيدا عن العقل .

6 – الإيحاءات الحركية التي تظهر في الشكل العام للعمل النحتي المنجز في النحت الحديث تنبعث وترمز عن الفكرة التي اعتمدت في الأساس على التعبيرات الحركة التي اتخذها النحات لإيصال ما هو في داخله من انفعالات وصراعات وجدانية وعاطفية للوصول إلى الوحدة بين الموضوع والمادة من خلال الحركة التعبيرية .

7 – الاهتمام بالقوام البشري العاري لما يحمله جسم الإنسان من إيقاعات حاصلة بسبب الارتفاعات والانخفاضات على سطح الجسم كون هذه الإيقاعات تعطي دافع في تجسيد الحركة التعبيرية في جسم الإنسان .

8– اعتماد النحات على عاملين أساسيين للتعبير من خلال الحركة على حرية التعبير بالأجسام , والمبالغة في تحريف الخطوط والأجزاء في العمل النحتي المنجز للوصول إلى تجسيد حركة تعبيرية .

9 – تسهم الصفات كالملمس والارتفاعات والانخفاضات على سطح العمل النحتي المنجز في تحديد نوعية الحركة وتغيرها في عموم التكوين للوصول إلى حركة معبرة

10 – الانسجام والتناسق وتحقيق التوازن الحركي يسهم في الوصول إلى الحركة التعبيرية ويجعل المتلقي أي المشاهد في حالة استمرارية وتواصل حول فضاء المنجز النحتي .

الفصل الثالث إجراءات البحث

مجتمع البحث :- تمثل مجتمع البحث ب(41) عملاً نحتياً للنحات اوغست رودان.

منهج البحث :- استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث

عينة البحث :- لقد قامت الباحثة باختيار عينة البحث ، والتي تمثلت بنماذج نحتية من إطار المجتمع بلغ عددها (5) أعمال نحتية تم اختيارها قصدا لما لها من صلة بهدف البحث ، وتم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :-

1- التنوع في التعبير الحركي في الإعمال النحتية

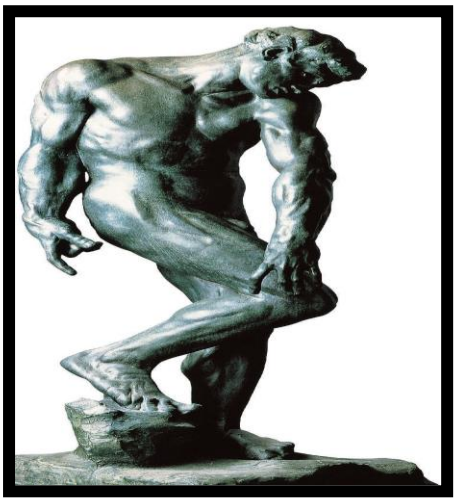
2- حصول الباحثة على صور للعمل النحتي بكل الاتجاهات

3- انتخبت هذه الأعمال لتميزها الأسلوبي ووضوح آليات التعبير الحركي في تكوينها

أداة البحث :- من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف آليات التعبير الحركي في منحوتـات اوغست رودان اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة لبحثه .

تحليل العينة :- أنموذج 1

اسم النحات	**اوغست رودان (فرنسا)**
اسم العمل	**ادم**
المادة	**برونز**
سنة الانجاز	**1880م**
القياس	**(194×77×74) سم**



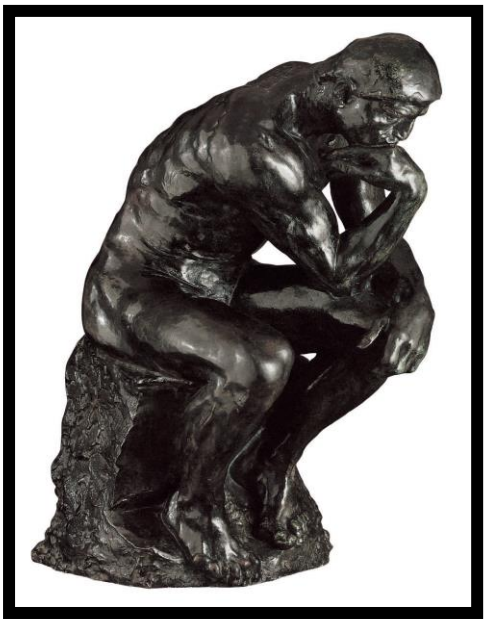
عمل نحتي مجسم يمثل شخص عاري الجسد يقوم بحركة لإظهار تفاصيل الجسم ، حيث نرى الرأس ينحني على الكتف الأيسر واليد اليسرى ممتدة لامسة الجزء الأوسط للساق اليمنى في مكان الركبة ، كما نرى اليد اليمنى ممتدة مع الجسد وهي بحالة تشنج كما ظاهر في عملية الحركة التي يقوم بها من خلال الكف ، ومن وسط الجسد أي من الحوض نلاحظ نوع من الالتفاف إلى الداخل من خلال الساق اليمنى التي ترتفع قليلاً إلى الأعلى ومستنده القدم من الأسفل على قطعه أشبه بالحجر مكونة من نفس المادة المستخدمة البرونز ، والساق اليمنى بوضعية استقامة يستند عليها الجسم وهو واقف على شكل مربع أشبه بالحجارة أيضاً معمول من نفس المادة المستخدمة ، يبدو على الشكل الخارجي اعتمد النحات بشكل أساسي على النسب الواقعية في تجسيد هذه الشخصية ، ان التنوع الحاصل على الجسد خلق تنوعاً في خطوط التكوين المستقيمة والمنحنية ، كما ان الخطوط المنحنية فقد كانت أكثر وضوحاً في الظهور في تحديد هيئة الشكل كون الجسد عاري مما أدى إلى ظهور هذه الخطوط من خلال أشكال العضلات في أقسام الجسم ، كما ولدت الارتفاعات والانخفاضات التي أحدثها النحات من خلال السطح الخارجي المتمثل بالعضلات أعطى نوع من التدرج في درجات الضوء والظل محدثاً درجات ضوئية مختلفة على السطح الخارجي للعمل النحتي , كما كان للخطوط الحاصلة على السطح أعطت نوع من الحركة للتخلص من جمود الكتلة , أما الملمس فقد نرى أعطى النحات اهتمامه البالغ في خلق ملمس يتضح فيه أسلوبه الخاص حيث جعله ناعم لإظهار اللمسة التي أراد منها أعطاء تكوين شكلي جمالي , كما كان للتوازن في أجزاء العمل النحتي سواء

كانت موازنة خطيه أو كتلية أو حتى في الملمس الغاية منها أظهار التباينات الملحوظة على سطح العمل كما حرص النحات في أظهار التعبير في الوجه للوصول إلى نوع من القوة في تجسيد الحركة المعبرة , واعتماد التفاصيل الدقيقة المتمثلة في تشريح الجسد كأساس للمضمون الذي أراد النحات التوصل إليه هو تجسيد شخص عاري الجسد واتخاذ حركة معبرة جسدها في عملة للوصول إلى المضمون وهو الحركة التعبيرية .

نلاحظ أيضا التواء جذع الجسد، وانحناء الرأس نحو الأسفل، مما يخلق توتراً درامياً داخلياً يعكس مشاعر الحزن أو الصراع النفسي, وان هذا الالتواء يمنح الجسد طاقة داخلية ويمنع الجمود، وهي من أهم آليات التعبير الحركي.

اعتمد رودان في تكوين منجزه على ان تكون الرجل اليسرى ترتكز على الأرض بينما اليمنى ترتفع قليلاً، والجسم في وضعية مائلة. هذا يخلق توتراً في المحور العمودي للجسم. وان هذه الوضعية تشير إلى حركة وكأن الجسد على وشك السقوط أو التحرك، مما يعزز التعبير الحركي والانفعالي , وان منحنيات الذراعين والساقين والظهر ترسم إيقاعاً بصرياً يساعد في توجيه عين المشاهد، ويُضفي على العمل بعداً درامياً , وان تعبير الوجه والجسد يوصل مضموناً عاطفياً حتى دون تفاصيل وجه دقيقة , كما عمل رودان على جعل السطح غير مصقول بالكامل، ويحتوي على ملمس عضلي نابض بالحياة، مما يزيد من إحساس التوتر العضلي والانفعال في الجسد.

أنموذج 2



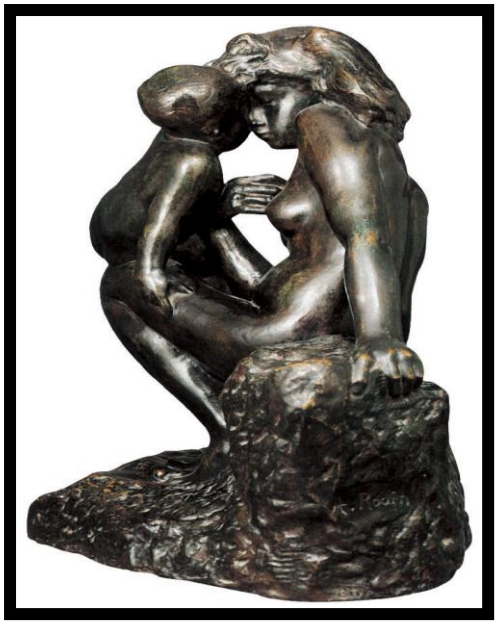
اسم النحات	**اوغست رودان (فرنسا)**
اسم العمل	**المفكر**
المادة	**برونز**
سنة الانجاز	**1881م**
القياس	**(71×40×58) سم**

عمل نحتي مجسم من مادة البرونز , بهيئة رجل عاري الجسد جالس على قاعدة أشبه بالحجر من نفس المادة التي عمل بها النحات التمثال , حيث يمثل الشكل رجل جالس يفكر وعلى وجه ملامح الهدوء والسكون , واضع يده اليمنى على الساق اليسرى آما اليد اليمنى فهي مستنده من الوسط على الفخذ الأيسر أي الساق اليسرى وكف اليد اليمنى متصل بالحنك مستند عليها الرأس , يبدو من خلال الشكل اعتمد النحات بشكل أساسي على التعبير من خلال الحركة التي تعبر عن التفكير بحيث اتخذ من موضوع العمل المفكر دلالات تعبيرية حركية ذات طابع يطغي عليه الهدوء والسكون في مضمون الموضوع .

إن الشكل العام للعمل النحتي يوحي لنا بان الشخص المنحوت يقوم بعملية التفكير وهذه الوضعية من موضع الصراع الداخلي الذي يولد من خلال القيام بعملية التفكير لقد أعطى الشكل الخارجي للعمل النحتي المنجز بان النحات اتخذ الجانب التعبيري من خلال طرح موضوع واقعي تعبيري يعبر من خلاله على عملية التفكير ، إن استخدام المادة مادة البرونز أعطت للعمل الحركة المرجوة التي أراد النحات التوصل إليها من خلال تعامله مع هذا النوع من المادة حيث أظهرت المادة نوع من التعرجات الخارجية لقشرة العمل النحتي التي حصلت بسبب الارتفاعات والانخفاضات التي شكلتها العضلات كما ان الملمس التي خلقته هذه المادة من خلال أسلوب النحات وتعمله مع هذه المادة أعطت الملمس الناعم بينما نشاهد الحجارة التي يجلس عليها التمثال خشنة الملمس مما أعطى بروز للتمثال ، لقد اتخذ النحات من

خلال عمله خلق نوع من الخطوط منحت حركة للجسم , كما أظهره نوعاً من الفضاء الحاصل بين الذراعين والجسم خلق نوع من الفضاء الداخلي وأعطى عمق جعل العمل أكثر توازن , تميز العمل باللون الداكن من خلال استخدام هذه المادة جعلت العمل يظهر بصورة أظهرت لنا الدرجات المختلف من النور والظل الحاصل على الشكل الخارجي للجسد المنحوت , يميل المنجز النحتي نحو الوحدة بين الموضوع المتمثلة بعملية التفكير وتصوير الشكل للعمل النحتي الذي اتجه النحات بتجسيد حركة تعبيرية مرتبطة ارتباط كبير بفكرة الموضوع , فالمنجز النحتي على الرغم من وحدة الشكل في مضمونه وتجسيده حركة معبرة إلا ان النحات كان هدفه أعطاء حركة معبرة تتجه نحو الاستمرارية من خلال التفكير الذي جسده التمثال .وهذا الأمر يظهر عبر العضلات المشدودة في الذراعين والساقين والجذع، وكأن الجسد بأكمله مشدود تحت وطأة التفكير، ما يعكس توتراً داخلياً ناتجاً عن الانشغال العقلي .وان انحنى الجسد للأمام والكوع مستند إلى الركبة واليد تسند الذقن. هذه الوضعية تعبر عن الانغلاق على الذات، مما يعزز الإحساس بالغوص في التأمل. كم ان لانحناءة الرأس إلى الأسفل والعينان لا تركزان على شيء محدد، وكأن الشخص في عزلة داخلية، وهذا يمنح التمثال بُعداً نفسياً عميقاً , أضف إلى استخدام رودان تضاد الكتلة والفراغ لخلق إحساس بالحركة الداخلية، فالكتلة القوية للجسم تتفاعل بصرياً مع الفراغ حول اليد والركبة والرأس، مما يعطي شعوراً بالحياة والتأمل المستمر.

أنموذج 3



اسم النحات	**اوغست رودان (فرنسا)**
اسم العمل	**الأم الشابة وطفلها**
المادة	**برونز**
سنة الانجاز	**1885م**
القياس	**(39×36×25) سم**

عمل نحتي مجسم قدم من قبل النحات اوغست رودان , يمثل العمل النحتي امرأة شابة جالسة على صخرة عارية الجسد يستند جسمها من خلال يدها اليسرى كون اليد اليسرى تمسك في الصخره يجلس طفل على الساق اليسرى وهو يستند بيده اليمنى على فخذ المرأة كما نرى النحات جعل الرأسين مرتبطين ليعطي نوع من الارتباط ممثل بالحنان والعاطفة المتبادلة بين الطفل والمرأة كما نرى بان جسم الطفل مستند على اليد اليمنى للمرأة بين الجسدين , يبدو من الشكل العام اعتمد النحات في طرح موضوع واقعي معبر من خلال تجسيد لحظة معينة قام بتوظيفها في العمل النحتي والغرض منها الوصول إلى موضوع درامي عاطفي ممثل بالعلاقة الترابطية بين الطفل والمرأة , حيث اتخذ النحات من جسم الإنسان العاري لتركيب مفردات عمله النحتي التي عملت على إبراز جمال الجسد فهو جرب التعبير من خلال حركة هادئة , وحققت هذه الحركة التعبيرية التي جسدها النحات بين المرأة والطفل على تجسيد فكرة العاطفة المتبادلة للوصول إلى تحفيز وإثارة مشاعر المتلقي أي المشاهد كون هذه المواضيع تثير الجانب العاطفي بشكل مباشر ، ان التوظيف التقني جاء من خلال استخدام خامة البرونز كون هذه المادة توصل النحات في تجسيد الحركة التعبيرية والوصول إلى دلالات معبرة من خلال الحركة كما تساعد هذه المادة في الحفاظ على العمل النحتي من التلف والتأثيرات الخارجية كونها تتميز بالصلابة ومقاومتها للمتغيرات الحاصلة في الجو الخارجي , كما أعطت هذه المادة الجمالية للجسد من خلال خلق ملمس ناعم , ونجد

ان النحات أعطى نوع من البروز للجسد حيث جعل القاعدة المتمثلة بالصخرة أكثر خشونة اظهر فيها الطابع المتعرج من خلال لمساته مما أعطى أكثر بروز للجسم الناعم في الملمس , ان الشكل المنجز للتكوين بسطوحه الخارجية والداخلية أعطى مميزات للشكل العضوي للعمل النحتي , فظهرت الخطوط متباينة ومتنوعة وهذا يشمل الخطوط الخارجية التي تحدد الإشكال الداخلية التي تصوغ تفاصيل الشكل , فنشاهد سيادة بالخطوط الانسيابية والمتموجة , كما كان للون المادة الأثر الكبير بإظهار تدرجات الضوء والظل مما أعطى الجمال الكبير وخلق حركة للعمل النحتي , لقد اتجه النحات لخلق فضاء بين الجسدين جسد المرأة وجسد الطفل مما أعطى الفضاء الداخلي نوع من العمق جعل الشكل أكثر أثارة من خلال إبراز التفاصيل للجسد الذي أحدثه ذلك العمق والوصول إلى تجسيد حركة تعبيرية ممثلة بجسد المرأة والطفل , ان النحات من خلال عمله اتجه نحو التعبير من خلال الحركة الهادئة المقتطفة عن نقل موضوع واقعي متمثل بالمرأة والطفل وإظهارهم بشكل عاطفي , كما أكد على عناصر الشكل من خط وملمس ومادة بانجازه المشهد النحتي الدرامي العاطفي بنظام جمالي بالنسبة للجسد العاري وخلق حركة تعبيرية هادئة .

عمل رودان على يتميّز العمل النحتي بقدرة عالية على التعبير الحركي والجسدي من خلال تركيزه على التعبير الانفعالي عبر الجسد. حيث نرى ان الجسد الأنثوي يجلس بوضعية حانية، تميل بجذعها نحو الطفل، بينما الطفل يقترب منها بوجهه نحو صدرها. هذا التقارب المكاني يعبّر عن الحميمية والعلاقة العاطفية العميقة بين الأم وطفلها. وان انثناء الذراعين والساقين عند كل من الأم والطفل يخلق حركة داخلية توحي بالحنان والاحتواء، كما تُعبّر عن حالة من التركيز الكامل على اللحظة بين الاثنين , أضف إلى الخطوط المنحنية للجسد، خاصة في الظهر والذراعين والفخذ، تعبّر عن النعومة والدفء، وتُبرز انسيابية الحركة العاطفية لا الجسدية فقط , وان ميل رأس الأم نحو الطفل يعبّر عن الاحتضان العاطفي والرغبة في الحماية، وهي حركة بسيطة لكنها محمّلة بالمعنى الإنساني العميق. أضف أيضا إلى ان رودان عمل على ان يجلس الجسد الأنثوي بثبات على قاعدة صخرية، بينما الطفل يبدو وكأنه يتحرك نحوها، ما يخلق توازنًا بين الثبات (الأم) والحركة (الطفل)، وهو توازن تعبيري يدل على الرعاية والاحتواء.

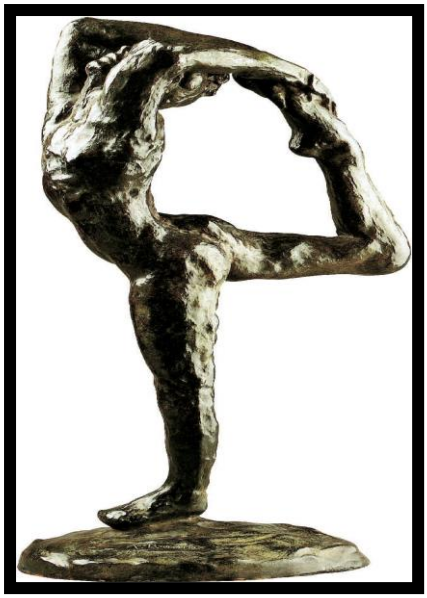
أنموذج 4

اسم النحات	**اوغست رودان (فرنسا)**
اسم العمل	**بلزاك**
المادة	**برونز**
سنة الانجاز	**1898م**
القياس	**(270×120×128) سم**

عرض النحات اوغست رودان في منجزه النحتي تجسيم لصورة المؤلف والأديب (بلزاك) وهو في وضعية وقوف على قاعدة مربعة الشكل مرتدي عباءة ملتفة حوله ضاماً يديه داخل العباءة ويتطلع بنظرته نحو الأمام معطي حركة تعبيرية تعبر عن قوة الشخصية التي جسدها ان التوظيف التقني للنحات في هذا العمل جاء من خلال استخدام خامة البرونز كون هذه المادة توصل النحات في تجسيد الحركة التعبيرية والوصول إلى دلالات معبرة من خلال الحركة كما تساعد هذه المادة في الحفاظ على العمل النحتي من التلف والتأثيرات الخارجية كونها تتميز بالصلابة ومــقاومتها للمتغيرات الحاصلة في الجو الخارجي , من الشكل الخارجي نجد النحات اتجه نحو خلق تناغم إيقاعي حاصل من اثر التقعرات لإعطاء نوع من الحركة المعبرة والتخلص من ثقل الكتلة من خلال خلق خطوط انسيابية ومتموجة للوصول إلى حيوية وتفعيل القيمة الجمالية في هذا العمل المنجز , إذ أعطى النحات للخط حرية ومرونة حتى في بعض الزوايا المتولدة من تقاطعات الخطوط ليظهرها متحركة غير جامدة مستعيناً بالحركة التعبيرية ، كما ولدت الارتفاعات والانخفاضات التي أحدثها النحات من خلال السطح الخارجي المتمثل بالعباءة أعطى نوع من التدرج في درجات الضوء والظل محدثاً درجات ضوئية مختلفة على السطح الخارجي للعمل النحتي , كما كان للطيات الحاصلة على السطح أعطت نوع من الحركة للتخلص من جمود الكتلة , أما الملمس فقد نرى أعطى النحات اهتمامه البالغ في خلق ملمس يتضح فيه أسلوبه الخاص حيث جعله

خشن لإظهار اللمسة التي أراد منها أعطاء تكوين شكلي جمالي , كما كان للتوازن في أجزاء العمل النحتي سواء كانت موازنة خطيه أو كتلية أو حتى في الملمس الغاية منها أظهار التباينات الملحوظة على سطح العمل كما حرص النحات في أظهار التعبير في الوجه للوصول إلى نوع من القوة في تجسيد الشخصية , وتجاوز التفاصيل الدقيقة المتمثلة في تشريح الجسد , كان المضمون الذي أراد النحات التوصل أليه هو تجسيد شخصية متمثلة بالأديب من خلال اتخاذه حركة معبرة جسدها في عملة للوصول إلى المضمون وهو الحركة التعبيرية . كما تظهر الكتلة الجسدية وكأنها تتحرك للأمام بانحناءة خفيفة، مما يوحي بوجود طاقة داخلية أو انفعال داخلي. وان الميل الجسدي يعطي إحساسًا باندفاع الشخصية أو تأملها العميق. , وان الذراعان والجسم مضمومان إلى الداخل وكأن الشخصية تعتصر مشاعرها أو تشتد عليها العزلة، وهو تعبير عن حركة داخلية نفسية أكثر من كونها جسدية , أضف إلى الوجه مرفوع قليلاً للأعلى، مع تعابير متجهمة توحي بالتحدي أو التفكر أو الألم، وهذا يعطي إحساسًا بالحركة الفكرية والانفعالية. وان السطوح غير ناعمة، بل متموجة، ما يعطي شعورًا بالاهتزاز والحركة، وكأن الشكل ينبض بالحياة وخطوط الرداء غير منتظمة، تُسهم في خلق نوع من الديناميكية البصرية. وان الرداء الواسع يبدو وكأنه يتحرك مع الرياح أو يعكس ثقل الزمن، ما يضفي بعدًا دراميًا على الحركة.

أنموذج 5



اسم النحات	**اوغست رودان (فرنسا)**
اسم العمل	**الراقص**
المادة	**برونز**
سنة الانجاز	**1911م**
القياس	**(71×20×26) سم**

عمل نحتي مجسم من مادة البرونز ، يمثل شخص عاري الجسد واقف على ساق واحده وهو بحركة راقصه أشبه بحركة رياضية تستخدم في الرقص على الجليد أو البساط أو الباليه ، ونشاهد الجسم يستند على الساق وهو أكثر رشاقة وحركته فيها نوع من المرونة مما أعطاها جمال وخفه في الحركة ، والساق بوضعيه مستقيمة واقفة على قاعدة دائرية الشكل ، ونرى الجسد متقوس والذراعين ممدودتان خلف الرأس تمسكان القدم والرأس كون حركه إلى الخلف وهو في منتصف الذراعين ، والساق اليمنى مرتفعة وملتفة إلى الخلف ممسوكة من مقدمة القدم من خلال الكفين ، نلاحظ الجزء العلوي مكون حركة دائرية أكثر رشاقة ونسابيه ومرونة , كما ان الحركة ألعامه للعمل حققت الاتزان الحركي الشكلي للموضوع فالخفة والرشاقة واضحة في حركة الجسد الراقص .

نجد النحات قد تمكن من تحقيق حركة راقصة بخطوط منحنية ومتعامدة وانسيابية ، كما ان الخطوط المرنة والمنحنية نراها تغلب على العمل النحتي كون الحركة فيها مرونة ورشاقة ، والحركة التي بين اليدين والقدم خلقت فضاء داخلي أعطى العمق للعمل يتناسق بشكل كبير مع الفضاء الخارجي ، وللملمس الخشن الذي جسده النحات على القشرة الخارجية للعمل النحتي المنجز الأثر الكبير في خلق تدرج لوني على السطح الخارجي للجسد فنجد درجات متفاوتة للنور والظل كما للمرتفعات والمنخفضات أعطت نوع من الجمال الخارجي على الجسد ، وللمادة الأثر الكبير أيضا كون مادة البرونز لها ميزات بخلق اختلافات حركة على الجسد مما أعطت

المادة للنحات المرونة في التجسيد الحركة التعبيرية المتمثلة في عملية الرقص ، يبرز من خلال المضمون ان النحات اتجه نحو تجسيد حركة تعبيرية من مجموعة حركات المتمثل بعملية الرقص وتجسيدها بعمله النحتي المنجز حيث كان التميز في فكرة الرقص وهي حركة منتظمة وبإيقاع متكرر يبعث الشعور بالاستمرارية للحركة الظاهرة الملموسة في الشكل الخارجي العام ، كما نجد النحات تعمد أظهار الجسد عاري كون للجسد مدلولاته الحركية التعبيرية الجمالية في التكوين ، بذلك نجد ان الشكل النحتي حقق مغزاه في تحقيق الحركة التعبيرية المتمثلة بعملية الرقص وتوظيف العناصر التكوينية بشكل دقيق لإخراج العمل النحتي بصورة تحمل قيماً جمالية عبر العناصر السائدة

وان الشكل العام للجسم يتخذ خطاً منحنياً وديناميكياً، ما يوحي بحركة انسيابية مستمرة أضف إلى الذراع الممتدة تمسك القدم المرتفعة، مما يشكل قوسًا ديناميكيًا يعزز الإحساس بالتوازن والمرونة, كما اعتمد النحات في تكوين العمل النحتي على آلية الارتكاز على قدم واحدة، ما يعكس دقة عالية في إظهار التوازن في حركة صعبة, وان هذا التوازن يُظهر ثقة الجسد بنفسه وقوة التركيز، مما يمنح التمثال طاقة داخلية, كما اعتمد رودان على إبراز العضلات والانحناءات الجسدية ليوضح التوتر العضلي الناتج عن الحركة، ويعزز التعبير الجسدي الواقعي أضف إلى ان التكوين يُظهر فهمًا عميقًا لتشريح الجسد أثناء الحركة. كما ان رودان اعتمد على تكرار الانحناءات وتنوعها من الرأس حتى القدم لكي يعطي العمل النحتي إيقاعًا بصريًا يشعر به المتلقي وكأن الجسد يعزف بحركته. أضف إلى ان رودان استفاد من الفراغ المحيط بالعمل لا سيما في المنطقة بين الذراع والساق، ليُظهر الحركة في فضاء مفتوح وكأن الجسد يتنقل أو يرقص .

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

<u>النتائج ومناقشتها</u> :-

بعد الانتهاء من وصف وتحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج هي :-

1 - ان من أهم آليات التعبير الحركي التي اعتمدها رودان هي الالتواء الجسدي والتي تظهر صراع داخلي وتوتر درامي والتوازن غير المستقر والذي يظهر إيحاء بالحركة والانفعال الداخلي أما الخطوط المنحنية التي تظهر إيقاع بصري يضفي

حيوية أضف إلى توجيه النظرة والتي تعبير عن ألم أو تأمل , كما ان ملمس السطح يظهر تكثيف للواقعية والانفعال الجسدي

2 - يتخذ النحات اوغست رودان في طرح الحركة المعبرة من خلال جسم الإنسان في اغلب أعماله كون جسم الإنسان له دلالات تعبيرية وجمالية كما في جميع نماذج عينة البحث .

3 - اعتمد رودان على آليات التعبير الحركي في انجاز أعماله والتي تتجلى في تشريح الجسد، والتوازن، واستخدام الخطوط المنحنية، وتجميد لحظة حركية تعبّر عن المرونة والجمال الحركي الإنساني .

4 - ان أهم آليات التعبير الحركي التي اعتمدها رودان توظيفه للغة الجسد و التوتر العضلي ووضعية الانكماش العميقة، ما يجعل أعماله النحتية تتحدث عن صراع داخلي وتفكير فلسفي رغم سكونه الظاهري.

5 - جسد رودان موضوع يتعلق بالمرأة وطفلها حيث نجد ان اوغست رودان طرح الموضوع من خلال الحركة المعبرة وجسد الجانب العاطفي

6 – اعتمد رودان على أبراز الخصائص الجمالية والموضوعية للشكل ممثلاً بالتوازن والتناسب والانسجام بالحركة المعبرة للوصول إلى مضمون تتجسد به الحركة التعبيرية في عملهم النحتي المنجز وهذا ما يتمثل في جميع نماذج عينة البحث .

7– ساهمت المادة بشكل فاعل في تحقيق الحركة المعبرة ، حيث استخدم رودان المادة وفق النمط الذي يسمح له بان يشكل عناصره التكوينية للوصول إلى تجسيد الحركة التعبيرية كما في جميع نماذج عينة البحث .

8– ان الإيقاع المنتظم له الدور الكبير في تفعيل الحركة المعبرة وخلق الإيقاعية على نحو متدرج ومتصاعد لتحقيق الاستمرارية في التتابع البصري ، وجعل الحركة أكثر استمرارية وحيوية باتزان حركي منتظم لعموم العمل النحتي المنجز كما في أنموذج (4 , 5) .

9 – الحركة التعبيرية المنبثقة في أعمال اوغست رودان اعتمد على الإيماء بتجسيد الحركة المعبرة وذلك من خلال نقل الحدث من الواقع الطبيعي مباشرة أي كما تراه العين وإبراز انطباعه على الشكل كما في جميع النماذج .

الاستنتاجات :-

1- تناول رودان في أعماله النحتية الموضوعات التي تحمل المضمون العاطفي والإنساني والاجتماعي .

2- جسد رودان في أعماله الحركة المعبرة لكنه اختلف في طرح أسلوب هذه الحركة المعبرة من عمل نحتي إلى آخر

3- اعتمد رودان على آليات التعبير الحركي عبر الإيحاء بالحركة الداخلية النفسية والفكرية والتكوين الكتلي والخطوط الديناميكية والانفعالات المجردة جميعها تخدم هدف التعبير عن قوة الشخصية أو المعاناة الفكرية للشخصية

4- استخدم رودان الحركة الجسدية لتعكس الانفعالات النفسية والعواطف الداخلية، حيث جسّد مشاعر مثل الألم، الصراع، الحب، والتأمل من خلال توتر العضلات وانسيابية الأجساد.

5- خالف رودان التقاليد الكلاسيكية الجامدة، وركّز على "الديناميكية" في التكوين، مما منح المنحوتة حياة داخلية وكأنها في لحظة حركية مستمرة، لا متجمدة.

6- استطاع رودان تجزئة اللحظة الحركية الواحدة إلى عدة تعابير بصرية، مبرزًا بدايات الحركة أو نهاياتها بطريقة توحي بالتتابع الحركي الزمني.

7- ركّز رودان في أعماله النحتية على إبراز عضلات الجسد ومفاصله، ليس فقط من منظور تشريحي، بل كوسيلة درامية، فالجسد عنده ينطق ما يجعل التكوين الحركي محمّلًا بالمعنى.

8- استثمر رودان العلاقات بين الكتلة والفراغ ليكون حركة متخيلة، حيث تلعب الظلال والفجوات بين الأشكال دورًا في توجيه عين المتلقي داخل الحركة التكوينية.

9- لم تكن الحركة في أعمال رودان مجرد إيماء جسدي، بل وسيلة لطرح أسئلة وجودية حول الصراع الإنساني.

التوصيات :- توصي الباحثة بما يأتي :-

1 –إقامة ورش ومحاضرات علمية لطلبة الدراسات الأولية عن الآليات التعبير الحركي في منحوتات اوغست رودان والاطلاع على هذا المنجز النحتي .

2 – عرض أعمال النحات اوغست رودان على طلبة الدراسات الأولية وتعريفهم على اثر الحركة التعبيرية على أعمالهم المنجزة .

المقترحات :- تقترح الباحثة أجراء دراسات مستقبلية كما يلي :-

1 – جماليات التعبير الحركي في النحت العالمي

2 – الاتجاه الفني والأسلوبي في منحوتات اوغست رودان

ثبت المصادر:-

1 – ابن منظور ،لسان العرب ،بيروت ،دار لسان العرب ،المجلد الرابع ،1955.

2 – أبو ريان ،محمد علي ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،الإسكندرية ،دار المعرفة الجماعية ،1979 .

3 – إبراهيم زكي ،مشكلة الفن ، القاهرة . دار الطباعة الحديثة ، ،ب ت .

4 – آتيان سوريو ،الجمال عبر العصور ،تر : مشال عاصي ، بيروت . منشورات عويدات ،1974 .

5 – برجسون ،الفكر والواقع المتحرك ،تر : سامي الدروبي ،بغداد دار الحرية ،1983 .

6 – برتراند رسل ،فلسفتي كيف تطورت ،تر : عبد الرشيد طارق ، القاهرة .مطبعة لجنة السان العربي ،1969 .

7 – باونيس الآن ،الفن الأوربي الحديث ،تر : فخري خليل ،بغداد . دار المأمون للترجمة والنشر ،1990 .

8 – ثامر مهدي ،أفلاطون (دراسة في فكره الجمالي) ،بغداد . دار الشؤون الثقافية العامة ،الموسوعة الصغيرة ،1987 .

9 – الحسيني ،أياد حسين عبد الله ،التكوين الفني للخط العربي وفقاً لأسس التصميم ، بغداد .دار الشؤون الثقافية العامة ،2002 .

10 – ديوي ،جون ،الفن خبرة ،تر : زكريا إبراهيم ،القاهرة ،دار النهضة للطباعة ،1963

11 – ريد ،هربرت ،الفن اليوم ،تر : محمد فتحي و جرجس عبده ،ط2 ، القاهرة . دار المعرفة ،1985.

12 – ريد ،هربرت ،النحت الحديث ،تر : فخري خليل ،ط1 ، بيروت .المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1994 .

13 – ريد ، هربرت ،الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،تر : لمعان البكري ، بغداد .مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ،1989 .

14 – ريد ،هربرت ،معنى الفن ،تر : سامي خشبة ، بغداد .دار الشؤون الثقافية العامة ،1987 .

15 – الزيات ،احمد حسن وآخرون ،المعجم الوسيط ،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ،ب ت .

16 – زكريا إبراهيم ،فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة . دار مصر للطباعة ،ب ت .

17 – شيرين حسين شرزاد ،مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد . الدار العربية للطباعة ،بغداد ،1985 .

18 – عبد الفتاح رياض ،التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة دار المعارف ،1974.

19 – عقيل مهدي يوسف ،نظريات في فن التمثيل ، بغداد . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة ،1988.

20 – غارودي ،روجيه ،الماركسية وعلم الجمال ،تر : جورج طرابشي ،بيروت دار صفحات ،1975.

21 – كامل عايد ،جماليات الفنون ، بغداد . دار الجاحظ للنشر ،الموسوعة الصغيرة ،1980 .

22 – كروتشية ،المجمل في فلسفة الفن ،تر : دمشق . سامي ألدروبي ،ط2 ،1964 .

23 – لالاند ،اندريه ،موسوعة الالاند الفلسفية ، بيروت . منشورات عويدات ،المجلد الأول ،ط2 ،2001.

24 – محمود امهز ،التيارات الفنية المعاصرة ،ط2 ، بيروت . شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،2009.

25 – محمد جلال ،فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ، الشارقة . مركز الشارقة للإبداع الفكري ،ب ت .

ب - الدوريات والمجلات

1 - احمد عزت ،الحركة عند الفلاسفة ،مجلة تساؤلات ،القاهرة ،العدد 817 ،2012 .

2- سهيل نجم عبد الله ،الحركة في الرسم ،مجلة دورية محكمة تصدر عن جامعة بابل ،المجلد 18 ،العدد 4 ،العراق ،ب ت .

ه – مواقع شبكة الانترنيت

www.ar.wlkpedla.com

www.metmuseum.com

www.brltann.com

www.edgar-degas.com

www.henrl-matlsse.com

www.blograbhuomlene.com

www.alberto-glacomettl.com