مفهوم الحركة في فن النحت الحديث*

باسم مصطفى الشمالي** أ.د عبد الله السيد***

الملخص

يتضمن البحث: مقدمة تعرف بالحركة قديماً وحديثاً وتبيّن الحركة في العمل الفني وأقسامها: الظاهرية والفيزيائية الخارجية، والحركة الداخلية.

1- الحركة الظاهرية والفيزيائية الخارجية: التي يمكن استقراؤها من خلال تكوين العمل الفني وعلاقة عناصره بعضها ببعض، ويقدم فيها الباحث الأعمال المعدنية التي ترتبط أجزاؤها من خلال مفاصل متحركة ويشير إلى كالدر بوصفه رائداً لهذه الطريقة في النحت.

2- الحركة الداخلية في العمل الفني: ابتداءً من حركة النقطة لتأليف الخط، ثم السطح، وصولاً إلى الحجم الثلاثي الأبعاد، وحركة الثنائيات ضمن العمل الفني.

مراحل رؤية العمل الفني :تُجزأ إلى ثلاث مراحل أ- من الزاوية الحسية، أي من خلال حركة البصر وانتقالها بين عناصر العمل الفني، ب- العملية التحليلية والإدراكية للثنائيات المتماثلة أو المتضادة في العمل واتجاهات العناصر فيه ومحاوره، جـ- العملية الذهنية التي تتضمن سرد القصة التي تقف خلف العمل الفني.

ويتحدث الباحث أخيراً عن إيقاع الحركة في العمل الفني وعن النحت البنائي والمستقبلي عند كل من "تاتلين" و"بوتشيوني" وغيرهما. ويختتم بالتطبيق العملي من خلال تحليل الحركة في عملين نحتيين للفنانين: بيكاسو ومايول ونتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: حركة العمل الفني – إيقاع الحركة – النحت البنائي

* أُعدَّ هذا البحث في سياق رسالة الماجستير للطالب باسم مصطفى الشمالي بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الله السيد.

** قسم النحت- كلية الفنون الجميلة- جامعة دمشق.

*** قسم النحت- كلية الفنون الجميلة- جامعة دمشق.

أ- **المقدمة**:

إن الحركة هي أحد أوجه النشاط الأساسية في الحياة وهي كفعل إحدى أهم الطرائق للاستجابة وللتعبير عن الأفكار والمفاهيم والمشاعر ومدلولات الذات، والحركة بشكلها العام هي انتقال للشيء كله أو أحد أجزائه لمسافة معينة تبعاً لزمن معين، والحركة ضد السكون ولها عند القدماء تعريفات عدّة كما يشير جميل صليبا في معجمه:

"1- الحركة هي الخروج من القوة إلى الفعل على سبيل التدريج ...

2- الحركة هي شغل الشيء حيزاً بعد أن كان في حيزٍ آخر ...

3- الحركة كمال أول لما بالقوة من جهة ما هو بالقوة (ابن سينا، رسالة الحدود)

4- و تقال الحركة "على تبدل حالة قارة في الجسم يسيراً يسيراً على سبيل اتجاه نحو شيء، و الوصول بها إليه هو بالقوة، لا بالفعل(ابن سينا، النجاة، ص169)"[1] أمَّا حديثاً فيحدد لالاند مفهوم الحركة بأنَّه

" أ- بالمعنى الحقيقي تبدل متصل للموقع في المكان، منظوراً إليه من زاوية الزمان، ومن ثم تكون له سرعة محددة. التغيّر الموقعي العادي في المكان، بصرف النظر عن الديمومة، يسمى انتقالاً ....

ب- بالمعنى المجازي: انفعالات ونزعات." هذه الاشتهاءات. أو هذه الكراهيَّات والاشمئزازات، تسمى حركات النفس، لا بمعنى أنها تبدل مكانها أو تنتقل من مكان إلى آخر، بل بمعنى أنها مثل الجسم الذي يقترب أو يبتعد وهو يتحرك، و كذلك مثل النفس التي تتحد بالأشياء أو تبتعد عنها، بالاشتهاءات أو بالكراهيات" ...

ج- تغيّر جماعي في الأفكار والمنازع، تغيّر التنظيم الاجتماعي. "السمة الجوهرية لجهازنا الاجتماعي عندما نكتفي بتصوره أولاً في حالة محض سكونية، بصرف النظر عن حركته الضرورية..."

د- "حركة الفكر"، توالي التمثلات في الفكر. - بنحو خاص، يطلق اسم حركة جدلية على مسيرة الفكر الذي ينتقل من فكرة إلى أخرى، بموجب علاقات المشاركة والتضمين أو التعارض التي تجمع بينها."[2] وإن "سرَّ تكوين كل هيئة هو الحركة، ولا يوجد جسم ظاهر أو شكل من دون حركة، وتتخذ قانوناً يساعدها على بناء الأشكال والمساحات والفراغات والأجسام"[3]

تتأتى مشكلة البحث من وقوف مفهوم الحركة عند كثير من المتلقين على الحركة الظاهرية (التمثيلية) أو الفيزيائية. في حين أننا نفترض وجود حركة داخلية مبنية على عدة عناصر لها علاقة بالمادة، والملمس، واللون (إن وجد)، الخطوط والسطوح، لأشكال، بحيث يمكننا استقراء هذه الحركة من خلال بعض الثنائيات المتناقضة أو المتماثلة فيما بينها.أي إنَّ الحركة في العمل النحتي تنقسم إلى قسمين، القسم الأول: الحركة الظاهرية

[1] صليبا. جميل- المعجم الفلسفي-بيروت-دار الكتاب اللبناني-ـــ جزء1 - 1982- **ص 457**

[2] - لالاند، أندريه ـــ الموسوعة الفلسفية ـــ (3 مجلدات) ـــ المجلد 3ـــ ترجمة: أحمد خليل، خليل ـــ تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات ـــ بيروت/لبنان ـــ عويدات للطباعة والنشر ـــ 2008 ـــ ص. ص: 844،843.

3 - سعدون العذاري، أنغام ـــ بنية التعبير في الفن العراقي القديم ـــ ط 1 ـــ عمان/الأردن ـــ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـــ 1426 هـــ/2005م – ص39

والفيزيائية الخارجية، أمَّا القسم الثاني: فهو الحركة الداخلية

1- الحركة الظاهرية و الفيزيائية الخارجية:

نستقرئ هذه الحركة من خلال تكوين العمل الفني وعلاقة عناصره مع بعضها بعضاً، فتكون حركة الشكل تمثيلية ثابتة أي التقاط المشهد في لحظة محددة خلال الزمن المتغيّر، أو تجسيد المشهد خلال لحظة زمنية معينة ثابتة، وهذا ما أشار إليه آلان شارتييه حين قال: "النحت يمكنه يقينياً، كما التصوير والرسم، تمثيل الحركة من خلال الوضعية. علينا فقط أن نعلم إن لم يكن مثل ذلك التمثيل يفترض وجود اختيار أو حتى ابتكار وضعية ما، بدلاً من تقليد لحظة من لحظات الحركة"4، مثل هذه الوضعيات المبتكرة أكثر مانجدها في الفن الحركي (KINETIC ART) التي تنحصر غالباً في الأعمال المعدنية حيث ترتبط أجزاؤها من خلال مفاصل متحركة "وهذه الطريقة المبتكرة في التركيب تساعد بعض هذه الأجزاء على الحركة، أو على تغيير مواقعها بالنسبة إلى أجزاء أخرى في التصميم"5.

ويعدُّ الكسندر كالدر(Alexander Calder) رائد هذه الطريقة في النحت، قدم (كالدر) تمثالاً لا يوضع على الأرض بل يعلق بخيط، ويتحرك هذا العمل تلقائياً نتيجة أقل حركة محيطة وتبعاً لطريقة وصل القطع المعدنية فيه بعضها ببعض، فقدمت هذه المعلقات لديه مفهوماً جديداً للنحت، تعتمد الدقة العلمية وبساطة المواد المستخدمة في التكوين، كل هذا ساعد على تأكيد مفهوم البعد الرابع (الزمن) في النحت عن طريق هذه الحركة" (الأشكال1-2-3-4) ويمكن للعمل الفني هنا أن يستمد طاقة التحريك من عدة مصادر آلية (محرك) الذي يعطي شكلاً حركياً ذا تواتر ثابت مضبوط، أو طبيعية (هواء، ماء..) وينشأ فيه شكل الحركة على نحو عفوي غير متوقع. وهناك كثير من النحاتين الذين استخدموا هذا المفهوم من الحركة في النحت أيضاً، أمثال : "جين تونغويلي"(Jan tangle) في عمله "البيعة" والمكون من عدة قطع من الأنقاض ومجموعة مع بعضها بعضاً بشكل يجعلها تتحرك (الشكل 3) إضافةً إلى عمليه الموضحين في الشكلين(7-8)، والفنان بول بوري (Pool priory) في عمله "واحد وثلاثون عصا" المصنوع من مادة الخشب والفلين الذي يصدر أصواتاً من خلال حركته (الشكل 6).

2- الحركة الداخلية في العمل الفني:

ننطلق ببناء الشكل كما قال "بول كلي" من خلال " نقطة هناك، أي من حيث يبدأ الشكل المشخص، من النقطة التي تبدأ في الحركة، والنقطة ككيان فاعل تنتقل فينشأ عن انتقالها الخط، وهذا هو البعد الأول، وعندما يتحرك الخط بنقاطه جميعها ينشأ السطح ذو البعدين، وهكذا ينشأ البعد الثاني، ومع تحرك السطوح ومع التقائها أيضاً يتكون المجسم ذو الأبعاد الثلاثة."6، هذه المراحل في بناء العمل الفني لا بدَّ أن تولد من خلال الإحساس بحركة هذه العناصر، وهذا الإحساس الحركي كما يقول جميل صليبا هو"الإحساس بحركات الأعضاء وتغيّراتها الداخلية"[7]، فحركة النقطة من موقع إلى آخر لصناعة

[4] - شارتيه، آلان اميل– منظومة الفنون الجميلة – ط1– ترجمة: سلمان حرفوش – دمشق – دار كنعان – 2008– ص 255

[5] - نوبلر، ناثان – حوار الرؤية – ط1 – ترجمة: فخري خليل – مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا – بيروت/الأردن- المؤسسة العربية للدراسات و النشر – 1992- ص 184

[6] - كلي، بول: نظرية التشكيل، ط1، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، القاهرة دار ميريت- 2003– ص 68

7 -صليبا.جميل: المعجم الفلسفي، ج1، مرجع سابق، ص 461

الخط، وتشكل السطح من خلال حركة الخطوط، والأحجام من خلال حركة السطوح، كل ذلك يحتاج إلى زمن محدد يتحقق من خلاله الإحساس بمفهوم المكان.

إن داخل كل عمل فني عالم داخلي مبنيٌّ على العديد من العوامل والانفعالات، عالم داخلي تبنيه لحظات الإلهام والانطلاق، يقول بول كلي "نحن نسعى لتسييد الحركة داخل العمل الفني. ولسنا بصدد خلق كائنات متحركة، بل على العكس ستبقى أعمالنا ثابتة وواثقة من ذاتها في مكانها، ولكننا سنجعلها في هذا السكون عامرة بالحركة. الصيرورة والتحول لا معنى لهما سوى الحركة، والعمل الفني حتى قبل أن يوجد فإنه يصير 8"، فالعمل الفني يتخذ -في بعض الأحيان- أوضاعاً تمثيلية تغلف قيمته البنائية الحقيقية، وإذا ما أردنا فهم هذا العمل يجب أن ننتقل من هذا المستوى (التمثيلي) إلى المستوى الثاني (البنائي) بغية الوصول إلى الحركة الداخلية.

انطلاقاً مما تقدم، سنتطرق لوضع عدة مراحل تفيد في رؤية العمل الفني والإحاطة بمختلف جوانبه.

- **مراحل رؤية العمل الفني**:

أ-المرحلة الأولى تكون من الزاوية الحسية وصولاً إلى العملية الإدراكية، أي من خلال حركة البصر بدايةً و انتقالها بين عناصر العمل وسطوحه المختلفة الأبعاد والاتجاهات، حيث "تجوب العين السطح، فتتحرك وفقاً للمسارات التي حددها لها العمل الفني، الذي هو نفسه نتاج للحركة، فالعمل الفني ما هو إلا حركة تواصلت وتجسدت. وتمسح العين العمل الفني بناء على تراتب مرحلي، يحدده العمل الفني نفسه من الداخل... وفي الحالات جميعها ستجبر الأعمال الديناميكية، العين على بذل مجهود أكبر لمسح سطح العمل الفني وتأمله، فحيوية العمل الفني تتطلب فاعلية أكبر من العين."[9]* فإن كل عمل مهما كان مستواه يخضع لحركة في الزمن "سواء كان ذلك متعلقاً بالحركة المطلوبة لإنجازه، أو حركة العين المتأملة له، فإن عيننا البشرية مصنوعة على نحو يجعلها مجبرة على تكثيف الرؤية بدقة لجزء من المجال البصري ثم الانتقال إلى جزء آخر منه، وهذا الانتقال يحدث بالطبع في الزمن"[10] والدراسات العلمية قد بيّنت أن للبصر مساراً يتبعه ويسبق قراءة العمل الفني وتشير الدكتورة حنان قصاب حسن "أن نظرة المتفرج تدور عادة في اتجاه عقارب الساعة انطلاقاً من الزاوية العليا اليسارية. وإنَّ الإدراك يتم بداية بشكل شمولي ثم تلي ذلك مرحلة إدراك تحليلي، ثم مرحلة إدراك شمولي جديدة تستفيد من نتائج المرحلة السابقة وتغتني بها، وقد بَيَّنَ الباحث رينييه ليندكنز (rene lindekins) في دراسة عن السيميائية البصرية أن تتابع الإدراك التحليلي ينتظم في الفضاء الشمولي للصورة عبر التعارض بين ما هو كتيم وما هو لامع. ثم في الفضاء الشمولي أو الجزئي نفسه وانطلاقاً من التعارض بين ما هو كتيم ولامع، بين ما هو في الأعلى وما في الأسفل، و بين جهة اليسار و جهة اليمين مع أولوية الجهة العليا اليسارية"[11]

ب-إن استقراء الحركة الداخلية في العمل الفني من خلال المسار الإدراكي للبصر – الذي أُشير إليه سابقاً- لا يوجد فيه توالٍ زمني واضح، وتكون الحركة هنا في داخل بنية العمل الفني؛ وهذا ما نلحظه من خلال جدل

8 - كلي، بول: نظرية التشكيل، مرجع السابق، ص 359

9- كلي، بول: نظرية التشكيل: مرجع سابق، ص 363

* (للتنويه :تكررت هنا كلمة "العمل الفني" أكثر من مرة – و ذلك من قِبل المؤلف أو المترجم)

10 - كلي، بول: نظرية التشكيل، مرجع سابق، ص 373

11 قصاب حسن، حنان – قراءة في لوحة موت ساردانابال لأوجين دو لاكروا- الحياة التشكيلية – مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة في دمشق العدد 70، تموز، آب، أيلول، 2004- ص 18

الثنائيات التي يتضمنها العمل المتماثلة أو المتضادة، التي نستوحيها من خلال القراءة. فالعين تتوجه نحو المناطق الأشدُّ طاقة جذب لها، وهذه الطاقة تتحدد وفقاً للمتناقضات التي توجد في ثنائيات عدة كالأبيض والأسود، والخشن والناعم، المقعر والمحدب، المظلم والمنار، الكتيم واللامع ... الخ . وبهذا نكون قد شملنا الثنائيات كلّها التي تنجذب من خلالها العين مهما كانت طبيعة هذه الثنائيات. ونلاحظ الحركة الداخلية أيضاً من خلال توضع العناصر المكونة للعمل النحتي واتجاهاتها، ومن خلال محاوره الأساسية: الأفقية، الشاقولية أو المائلة، ومن خلال تعدد مستويات العمق لهذه العناصر (بعيدة أو قريبة) عن عين الناظر. فضلاً عن تعدّد زوايا الرؤية"[12] كما يلاحظ في (الشكل 11).

جـ- العملية الذهنية التي تتضمن سرد القصة التي تقف خلف العمل الفني (موضوع العمل القصصي) يحتاج إلى زمن متجسد في العمل الفني، فهذا التسلسل الزمني في السرد القصصي المتجسد في موضوع العمل الفني يوحي بالحركة و الانتقال من زمن إلى زمن آخر. إن التفكير في اللحظة ذاتها هو تفكير بما هو ساكن وليس بالمُمثَل المتحرك. ويشير آلان شارتيه إلى هذا بقوله: "إن اللحظة الآنية المقتطعة من حركة ليست هي الحركة. والحركة لا تُدرَكُ إلا بمحاكمة ذهنية تربط مجموعة صور، ترسم انتقالاً من صورة إلى صورة على مسار متواصل"[13].

- **إيقاع الحركة في العمل الفني:**

إن ما يعطي العمل الفني طابعه الزماني الديناميكي هو تنظيم عناصره المؤلف منها التي تتضمن طاقة حركية تُكوّن فيه حركةً ابتداءً من الساكن، فيتحقق الزماني ابتداء من المكاني. هذا التنظيم يفرض نوعاً من الوحدة على العمل الفني رغم اختلاف حركات العناصر المؤلفة له وأشكالها، وهنا يدخل عامل الإيقاع ليؤديَ دوره في تقرير هذه الوحدة، ويشير زكريا ابراهيم إلى هذا فيقول: "حين يتلاعب الفنان بما في موضوعه من عناصر متشابهة وأخرى مخالفة، فإنه قد يستطيع عن هذا الطريق أن يخلع على عمله الفني إيقاعاً خاصاً يكسبه صبغة زمانية حية. وهنا يجيء التكرار، والترديد، والتناظر، والتماثل، فتكون جميعاً بمنزلة ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع، وإظهار التنويع، وإيضاح الجدة، وإجلاء عنصر الزمن... وحينما ينفذ عامل الإيقاع إلى صميم المادة فإنها تستحيل عندئذٍ إلى موضوع استطيقي [جمالي] يتمتع بكيفية زمانية"[14]، وإن قوانين الإيقاع والاتزان التي تنعكس في حركة الأجسام في الطبيعة، حركة جسم الإنسان مثلاً، تنعكس أيضاً في الأعمال الفنية، فالإيقاع كما يقول حسن سليمان: "في أبسط صوره حركة منتظمة كضربات القلب، حركة يحدها قانون ثابت، أي حركة لا يحدها قانون ثابت ليست أكثر من فوضى، التعبير لا بدَّ أن يصحبه حركة ما، الحركة بداية الموسيقا. يعتمد الفن على العلاقة بين الحركة والسكون. الإيقاع الصوتي أو التشكيلي لا بدَّ أن يخضع لتكامل هندسي ورياضي"[15]

[12] كانيون، لويس: تحليل سيميوطيقي لمنحوتة الفنان الآنوي شارلي أنيكبيك، ترجمة: عبدالله السيد، الحياة التشكيلية، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة في دمشق، العدد94، تموز، آب، أيلول، 2011 ، ص.ص 76-92

13 -شارتيه، آلان اميل: منظومة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 336

[14] إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، 1977– ص 31

[15] - سليمان، حسن: الحركة في الفن و الحياة، مرجع سابق-ص 94

***الاتجاهان البنائي والمستقبلي التشكيليان في فن النحت:**

كان من نتاج القرن العشرين ظهور الآلة وتأثيرها الكبير في أشكال الحياة كلّها في المجتمعات المختلفة، وأصبح للتقنية الصناعية دور فاعل أكثر من ذي قبل، هذه التأثيرات أدّت إلى ظهور الاتجاهات، والحركات الفنية التي تأثرت بالآلة والتقنية الصناعية وتركيباتها، من أبرز هذه الاتجاهات الاتجاهان البنائي والمستقبلي، حيث "ظهرت البنائية مصطلحاً فنياً أول مرة في أواخر عام 1921. وقد دلَّ هذا المصطلح بمحتواه التجريدي على ابتعاد الفنان البنائي عن محاكاة الواقع الظاهري وتمثيله بشكل مباشر"[16]، رفضت البنائية الموضوعات الساكنة غير المتحركة وطرحت الموضوعات الديناميكية المتضمنة قوى حركية و إيقاعات عضوية.

وتوافقت الحركة البنائية مع الحركة المستقبلية (1909-1916) "التي عَدَّتِ الآلة التي أبدعها الإنسان فكرة جمالية، بدايةً، وقدست ديناميكيتها وسرعتها، نهايةً"[17]، فالمستقبلية نبذت القيم الساكنة والارتكاز المعتمد جاذبية الأرض فقط في النحت، وطرح فنانوها مفهوم الحركة والديناميكية الآلية التي كان لها التأثير الأكبر في مجتمع القرن العشرين.

ظهر الاتجاه البنائي بالفن في روسيا و اعتمد فنانوه في أعمالهم على صياغة المواد الصناعية وفق تنظيم تقني، لأنهم كانوا على دراية بسمات هذه المواد وتعدّد استخدامها. ويعد فلاديمير تاتلين(Vladimir Tatlin) رائد هذه الحركة، إذْ بدأ ببناء الروليفات البنائية متأثراً بتكعيبية بيكاسو التركيبية لبعض المجسمات ومتمرداً على الخداع البصري الموجود في التصوير معتمداً على استخدام الفراغ النحتي بدلاً من الفراغ الوهمي في اللوحة (الشكل 12)، فضلاً عن روليفات زاوية يمكن أن تعلق في زاوية محصورة بين جدارين (الشكل 13). ويعدُّ نصب فلاديمير تاتلين – نصب تذكاري للشيوعية العالمية الثالثة – (الشكل رقم14) نموذجاً جلياً للحركة البنائية في النحت، يتكون هذا العمل من هيكل حديدي، ويحتوي ثلاثة أجزاء رئيسة متحركة من مادة الزجاج، جسم أسطواني، جسم مخروطي، وجسم مكعب. لكل منها وظيفته، وتعمل الحركة اللولبية على تحريك الهيكل كله ظاهرياً.

ونذكر أيضاً الفنان الروسي كازمير ميدونيتسكي (Kasimir Medunetesky)، تلميذ تاتلين، الذي أبدع في مجال النحت الفراغي. وخلق التكوينات المعدنية الخارجة عن إطار الحركة العضوية (شكل 15).

أمَّا الاتجاه المستقبلي في النحت فقد نَشأ فعلياً مع البيان الذي أصدره الفنان الايطالي ألبيرتو بوتشيوني (Umberto Boccioni) الذي أوصى باستخدام مواد لا تقليدية تتناسب والأساليب النحتية الحديثة، ذلك لأن العصر الذي قدّم الحركة الآلية قد حل، ونلاحظ في عمله - قارورة في الفضاء- (شكل 16) غنى الديناميكية الحركية من خلال تنوع السطوح وأعماقها وانعكاسات الضوء عليها التي تنتج إيقاعات مختلفة. وعمله الآخر – حركة في الفراغ - (شكل 17) يؤكد فيه أن الأشياء ليست معزولة لأنها محاطة بالفراغ، ويوضّح فيه تلاشي نهايات الكتلة في الفراغ الذي يحيط بها من الاتجاهات كلّها. وأن الأشياء التي نراها ترتبط بعلاقات عديدة مع غيرها، فتنتج تناغمات شتى تعطي بدورها حركة في

[16]- حداد، زياد سالم وقاسم محمد الحياني:النحت البنائي، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998، ص 11

[17]- النحت البنائي ، المرجع السابق، ص 16

العمل الفني. وعمله الآخر – حصان وفارس ومنازل- (الشكل 18) الذي شكّله من القصدير والزيت والخشب والكرتون، وفق دراية بِسِمات كل خامة على حدة، مثل هذا التنوع كان يولّد تناغماً وغنىً مدروساً من ناحية التقانة والتشكيل.

- **التطبيق العملي- تحليل للحركة في عملين نحتيين:**

1- تحليل الحركة في عمل نحتي للفنان **بابلو بيكاسو**(Pablo Picasso 1881-1973):

العمل: امرأة مع أذرع منتشرة، المادة: اسمنت وحصاة **(الشكل 19)**

الحركة الظاهرية (التمثيلية): تبدو من خلال التكوين العام الهرمي للعمل الذي يتمثل بامرأة واقفة باسطة ذراعيها في اتجاهين مختلفين وتتقدم إحدى الأرجل على الأخرى. استخدم الفنان أسلوب تبسيط السطوح وتحويرها فبدت كأنها عبارة عن مساحات هندسية تربط فيما بينها علاقات خارجية مثل سطوح الأطراف العلوية والأطراف السفلية، والجذع، وخلفية الرأس التي توحي مع توضع الذراعين بشكل الطائر إلى حد ما.

الحركة الداخلية: تظهر من خلال:

_ الخطوط: منها المستقيم في العمل(الخطوط الخارجية للأطراف العلوية والسفلية)، ومنها القوسي (الخط العام الواصل بين الرأس وأسفل البطن مروراً بالسرة، والخط المرسوم امتداداً من أسفل الذقن باتجاه الذراعين من الطرفين)- الخطوط الموجودة في الشكل الهندسي المتوضع خلف الرأس، فضلاً عن بعض الخطوط التي توحي بالأصابع على الأطراف.

_ السطوح والأشكال: السطوح في غالبها مستوية، تتصل مع بعضها من خلال زوايا مختلفة (حادة، وقائمة، ومنفرجة)، إن هذه الزوايا متعددة التوضع والاتجاهات(يمين-يسار، أعلى-أسفل) ومنها ما هو باتجاه الأمام(الزاوية المشكلة للطرف السفلي الأيسر للمرأة)، ومنها ما هو باتجاه الخلف (الزاوية المشكلة لكتلة الجذع العامة). أمَّا أشكال السطوح فقد جاءت ما بين دائري (الرأس والعينين)، الشكل المثلث (سرة البطن، أصابع الأطراف السفلية)، فضلاً عن التكوين المثلثي للشكل العام.

_ الفراغ والكتلة: غالب سطوح التمثال خالية من الفراغات باستثناء المنطقة بين الساقين والتي تعطي الكتلة الكبيرة متنفساً يخفف من ثقل التمثال بصرياً، ولكن ما نلحظه أنَّ اختلاف توضع المستويات مع بعضها بعضاً يكوّن مجموعة من الفراغات المفتوحة نحو الخارج (مثال التقاء الذراع الأيسر مع الساق اليسرى للتمثال - الذراع الأيمن مع الساق الأيمن، والذراع نفسها مع الجذع)، كما أن اتصال السطوح مع بعضها بعضاً يكوّن مستويات مختلفة الأعماق.

_ الظل والنور: إن سقوط الضوء على السطوح الملتقية بزوايا يخلق خطاً فاصلاً وواضحاً بين السطح المُنار والآخر الظليل، وهذا ما يتبدى واضحاً في العمل أمامنا.

_ الملمس: يتوزع بين خشن عاتم(حصى)، وأملس صقيل (اسمنت)، مما يساعد على انتثار الضوء وانعكاسه عبر مراحل تغني السطوح وتعطيها درجات لونية مختلفة. مؤكداً ثنائية الظل/النور الموجودة في البند السابق.

إن هذه الثنائيات كلّها المتقابلة والمتنوعة التي وردت في العمل فضلاً عن الأشكال المختلفة تُنتج حركة بصرية تزيد من حيوية العمل النحتي وتشعرنا بالحركة.

2- تحليل الحركة في عمل نحتي للفنان **ارستيد مايول** (Aristide Maillol 1861-1944):

العمل: العارية الجالسة- البحر المتوسط / المادة: برونز. **(الشكل 20)**

الحركة الظاهرية (التمثيلية): امرأة في وضعية الجلوس،

تستند يدها اليمنى إلى الأرض وتضع يدها اليسرى فوق الركبة اليسرى ممتدة إلى الأعلى لتستقر بجوار الرأس الذي ينحني نحو الأسفل. الطرفان السفليان مثنيان عند الركبة ومتداخلان بعضها بعضاً. ينحصر الشكل العام للعمل النحتي ضمن تكوين مربع، ويقترب أسلوب تنفيذه من الواقعية.

الحركة الداخلية:

_ الخطوط: أغلبها خطوط منحنية قوسية تلتف باتجاه الداخل، باستثناء بعض الخطوط شبه المستقيمة الموجودة في الساعد الأيمن مثلاً.

_ السطوح والأشكال: السطوح محدبة ممتلئة ذات أشكال مدوَّرة، مثال ذلك: (كتلة الرأس، والثديان، والبطن، والساعدان، والفخذان).

_ الكتلة والفراغ: من خلال مشاهدة التكوين العام للشكل نلاحظ وجود تناوب بين الفراغات المحصورة بين الساق والفخذ الأيسر، وبين الفخذ نفسه والعضد الأيسر، وكذلك الفراغ المتكون بين الرأس والطرف العلوي الأيسر، فضلاً عن الفراغ المحصور بين الجذع و الطرف الأيمن. فعلى الرغم من الحضور البارز للكتل والحجوم إلا أننا نجد لها متنفساً من خلال هذه الفراغات، و نشعر بالتوازن النسبي بين الكتلة والفراغ مع أرجحية لحضور الكتلة على حساب الفراغ. تضيف هذه الفراغات تنوعاً غنىً إلى الأشكال السالفة الذكر. وإن توضع الكتل مع بعضها بعضاً هنا يخلق مجموعة من الثنائيات المتناقضة والمتعاكسة نلحظها من:

توضع الساق اليسرى على الأرض مُشكّلةً زاوية تتجه نحو الأسفل، مقابل توضع اليد اليسرى المستندة إليها والمتوجهة نحو الأعلى. ومن ثم التوضع السابق للطرف السفلي الأيسر مع الطرف السفلي الأيمن الملاصق للأرض. توضع كتلة الرأس مع توضع كتلة البطن وما نراه من صدى لرأس الأنف مع سرة البطن. فضلاً عن الثنائية المتكونة من خلال اتجاه الطرفين العلويين (الأيسر باتجاه الأعلى، والأيمن باتجاه الأسفل).

إن هذه التوضعات كلها فضلاً عن الزوايا المتشكلة بين الفراغات التي تأخذ اتجاهات متعددة نحو الأعلى والأسفل وباتجاه خارج العمل وداخله يولّد نوعاً من الحركة المتناوبة.

_ الظل والنور: وجود الملمس الناعم للسطوح والأشكال المدوَّرة للكتل التي تسيطر على العمل الفني ساعدَ على انتقال الضوء من الأماكن البارزة باتجاه الأماكن العميقة بشكلٍ متدرج، إذْ لا نجد خطاً فاصلاً بين سطح و آخر، كما رأينا في المثال السابق عند بيكاسو.

أخيراً فإننا مع مما نحس به من استكانة وهدوء في العمل ذي التكوين المربعي المغلق إلا أننا من خلال ما تقدم ذكره نشعر أن العمل مليء بالحيوية و الحركة الداخلية.

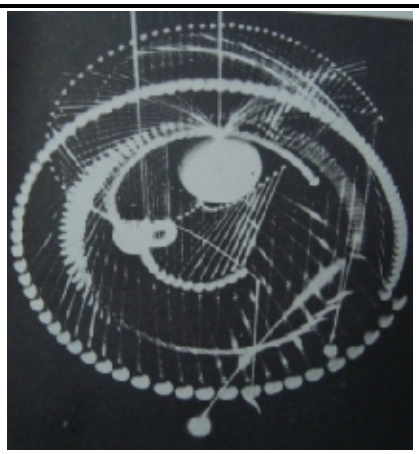
- **الخاتمة (نتائج البحث)** :

- لا تتوقف حركة العمل الفني على الوضعية الممثلة، وإنما يمكن أن يكون للعمل حركة أو أكثر من الحركات الآتية: الحركة الفيزيائية/الحركة التمثيلية/ الحركة الداخلية.

- هناك قوانين وإيقاعات وارتباطات عديدة تسيطر على الحركات المختلفة في الحياة، وهذا ما ينطبق على الفن حيث يذخر أيضاً بهذه الايقاعات التي تربط العناصر والدلالات في العمل الفني فيما بينها.

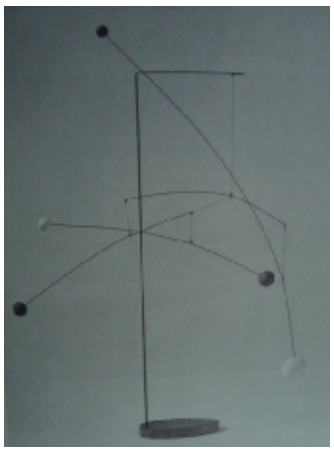
- ما يميّز العمل الفني عن غيره أنه يستطيع بحدود كبيرة تحقيق حالة حركية مبنية على سكون الكتلة في المكان، **حركية تُبنى على المتناقضات والمتقابلات والاتجاهات التي يتضمنها**، في الحين الذي يحقق فيه اتزاناً يتطلبه هذا العمل مجاوراً الحركية .

الشكل (1) مصيدة اللوبستر وذيل السمكة، برقائق الألمنيوم / ألكسندر كالدر



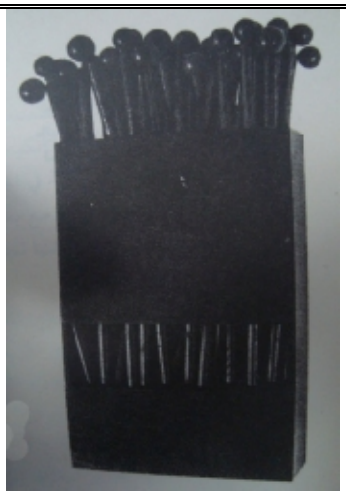
الشكل (2) – الحركة المعلقة من الألمنيوم / ألكسندر كالدر

الشكل (3) عمل متحرك في مطار كيندي – نيويورك / الكسندر كالدر

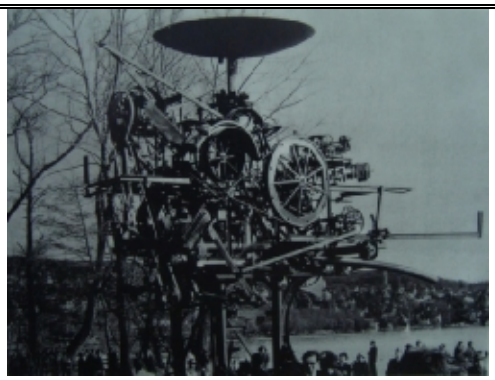


الشكل (4) – عمل متحرك – 1935- خشب/معدن/أسلاك – الكسندر كالدر

الشكل (5) البيعة / من الأنقاض / لجين تونغويلي

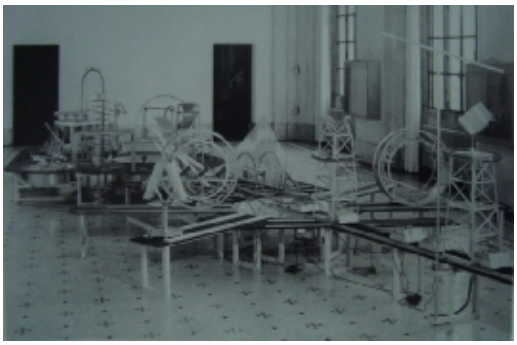


الشكل (6) "واحد وثلاثون عصا"، من الخشب والفلين / لبول فيوري



الشكل (7) / ايوريكا / جين تونغلي 1964

الشكل (8) /ميتاميتكس رقم 13 / جين تونغلي 1959



الشكل (9) / بدء البناء / دينيس أوبنهايم 1982

الشكل (10) دولاب دراجة / مارسيل دوشمب/ 1964

الشكل (11) النحات شارلي أنيكبيك - 1980 – حجر ستياتيت

الشكل (12) البناءات الريليفية – فلاديمير تاتلين - 1914

الشكل (13) الريليفات الزاوية – حديد وخشب وأسلاك – فلاديمير تاتلين

الشكل (14) نموذج نصب تذكاري للشيوعية العالمية الثالثة– خشب، حديد، زجاج- فلاديمير تاتلين

الشكل (15) بناء رقم 557 – حديد - كازمير ميدونيتسكي

الشكل (16) قارورة في الفضاء – ألبيرتو بوتشيوني

الشكل (17) حركة في الفراغ – برونز – ألبيرتو بوتشيوني

الشكل (18) حصان و فارس و منازل- ألبيرتو بوتشيوني

الشكل (19) امرأة مع أذرع منتشرة، المادة: اسمنت و حصاة – الفنان بابلو بيكاسو

الشكل (20) العارية الجالسة- البحر المتوسط / المادة: برونز- الفنان ارستيد مايول

المراجع::

1. إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، 1977
2. حداد، زياد سالم و قاسم محمد الحيان: النحت البنائي، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998
3. سعدون العذاري، أنغام: بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط 1، عمان/الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ــ 1426 هـ/2005م
4. سليمان، حسن: الحركة في الفن والحياة، القاهرة، المكتبة الثقافية العدد 213، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بلا تاريخ.
5. شارتيه، آلان اميل: منظومة الفنون الجميلة، ط1، ترجمة: سلمان حرفوش، دمشق، دار كنعان، 2008
6. صليبا. جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، جزء1، 1982
7. قصاب حسن، حنان: قراءة في لوحة موت ساردانابال لأوجين دو لاكروا، الحياة التشكيلية، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة في دمشق العدد 70، تموز، آب، أيلول، 2004
8. كانيون ، لويس: تحليل سيميوطيقي لمنحوتة الفنان الآنوي شارلي أنيكبيك، ترجمة: عبدالله السيد، الحياة التشكيلية ، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة في دمشق العدد 94، تموز، آب، أيلول، 2011
9. كلي، بول: نظرية التشكيل، ط1، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، القاهرة، دار ميريت، 2003
10. لالاند، أندريه: الموسوعة الفلسفية، (3 مجلدات)، المجلد 3ــ ترجمة: أحمد خليل، خليل ــ تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات ــ بيروت/لبنان ــ عويدات للطباعة والنشر ــ 2008 ــ
11. نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ط1، ترجمة: فخري خليل، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا، بيروت/الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2012/3/29

قائمة المراجع مُترجمة للغة الإنكليزية:

1. ibrahim, Zakaraya - The problem of art – Dar Egypt for Printing - 1977 -
2. Haddad, Ziad Salem and Mohammed Qasim Hayani - constructivist sculpture - Irbid – dar al kindy for Publishing and Distribution --1 998
3. Saadoun al aazari, angham the structure of expression in art the old Iraqi Ed 1 Amman / Jordan Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, 1426/2005
4. Suleiman, Hassan - the movement in art and life - Cairo - Library Cultural number 213 - Dar Al-Arab writer of the printing and publishing - no date.
5. Shartieh , Alan Emile - system of Fine Arts - Ed 1 - translation: Salman Harfoush - Damascus - dar Canaan --2008
6. Saliba. Jamil - the philosophical lexicon - Beirut – Dar al kateeb al lobnani - Part 1- 1982
7. Kassab Hassan, Hanan - Reading Panel in the death of Eugene de Sardanabal Lacroix – plastic art Life - a quarterly magazine issued by the Ministry of Culture in Damascus Issue 70, July, August, September.2004
8. Canyon, Lewis - Simeotiqi analysis of sculpture artist Charlie Alanue Oneekpak - Translation: Abdullah AlSayed – plastic art Life - a quarterly magazine issued by the Ministry of Culture in Damascus Issue 94 - July, August, September -2011
9. Klee, Paul - the theory of composition - Ed 1 - Compile and submit: Adel El-Siwi - Cairo –Dar- Merritt --2003
10. Laland, Andre Philosophical Encyclopedia (3 volumes) Volume 3 Translation: Ahmad Khalil, Khalil ,supervised exclusively by: Ahmed Oweidat Beirut / Lebanon Oweidat Printing and Publishing Date: 2008
11. Noppler, Nathan - Vision Dialogue - Ed 1 - Translation: Fakhry Khalil - Review: Jabra Ibrahim Jabra - Beirut / Jordan - Arab Institution for Studies and Publishing -1 992