https://majs.journals.ekb.eg
2022; June (9)b:103:110.
Doi: 8.24394 /JAH.2022 MJAS-2208-1090
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

السمات الجمالية للتعبير الحركى في الجسد الإنسانى في التصوير المعاصر

Aesthetic features of kinetic expression in the human body in contemporary Painting

دينا محمد محمود محمد [١] ، أحمد خليل محمد [٢] ، هشام عبد العزيز [٣]

مدرس مساعد١ ، استاذ٢ ، استاذ مساعد٣ بقسم التصوير- كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا .

Email address : mdmd26789@gmail.com

To cite this article:
Dina Mohamed, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 9 b, 2022, pp.103 -110. Doi: 8.24394/JAH. 2022 MJAS-2208-1090
Received:07, 08, 2022; **Accepted**: 27, 08, 2022**; published**: June, 2022

الملخص :

تضمن البحث إدراك عنصر الحركة فى التصوير المعاصر بكونه عنصر من عناصر التعبير فى العمل الفنى خاصة عندما تتحول الحركة الإيهامية التقديرية الى حركة فعلية ،ومبادىء الفن الحركى تاريخيا بداية من الفنون البدائية وحتى الفن المعاصر من خلال الطرق الادائية المختلفة التى تناولتها اللوحة التصويرية ،والرؤى الفلسفية المتعددة لتناول مفهوم الحركة مثال نظرية "أنيشتين "التى تربط الكتلة والسرعة بالزمن وفلسفة أرسطو فى نقل الحركة والفيلسوف الألمانى "هيدجر"،كما تناول البحث حركة العين والإدراك البصرى والعوامل التى تقوم عليها عملية الإدراك البصرى ، وانواع الحركات التى تدركها العين كحركات التحول التى تنقسم للحركات القفزية وحركات التتبع ،حركات الإنحراف وذكر قوانين الإدراك البصرى من ازدواج دلالة الشكل ،التعادل بين الشكل والأرضية والخداع البصرى ، دور العلم والتكنولوجيا على الفن الحركى فى عصر الحداثة مع بداية ظهور الألة وتأثيرها على الفنون الحديثة كالإنطباعية والتكعيبية والتعبيرية والتجريدية والمستقبلية ،ودور الكاميرا الفوتوغرافية فى إستحداث إمكانيات جديدة وظهور لغة بصرية جديدة ، كما تناول البحث عرض الخصائص الأولية للتصوير الفوتوغرافى لتسجيل الحركة ،ودور الألة فى الفن المفاهيمى ،مع أمثلة لجماليات التعبير الحركى فى الفن المعاصر .

الكلمات الدالة :

السمات الجمالية - التعبير الحركى – التصوير المعاصر.

١- المقدمة :

لقد أجمعت الديانات والكتب المقدسة ، والفلسفات الجمالية ، بأن الإنسان خُلق على أجمل صورة وأحسن تقويم . فجسد الإنسان الحي جسدٌ ناطقٌ وفاعلٌ وجميلٌ بالقياس إلى المخلوقات الحيّة على مختلف أنواعها ، جسدٌ يؤثّر في العالم ، ويتأثّر به ، بفعل الأعضاء والحواس والقدرات العقليّة والنّفسيّة والمواهب الطّبيعيّة الموجودة فيه . من هنا اعتبر الإنسان رأس المخلوقات وسيّدها جميعاً ، بوصفه ذا قدرةٍ وسلطةٍ فاعلةٍ على نفسه وعلى الأشياء من حوله .

وعمل الإنسان البدائي التعبير بلغة الإيماء والإشارة والحركة للتعبير عن رغباته وحاجته ، عن فرحه وحزنه ، استخدم الرقص والإشارة ، لأنه لم يكن يمتلك لغة للتخاطب ، وكانت لغته التواصلية الوحيدة ، وهي إحساس حركي شعوري نابع من النفس. فحركة الجسد هي ما تعكسه النفس فطريا.

لذلك اعتبر الجسد في الفكر المعاصر أحد الوسائل الأساسية لتعبير الذات عن خارجها إذ أنه عن طريق جسدي أفهم الغير ، مثلما عن طريق جسدي أيضا أدرك الأشياء.

يرجع الفضل باهتمامنا بحركة الأجسام إلى ما خلفه الأسبقون من تراث ونقوش وتماثيل تعبيرية كالحركات الرياضية المختلفة الموجودة على بعض جدران المعابد والقائمة حتى يومنا هذا ،وما هو موجود بالقرى الألومبية باليونان ،والمعابد الموجودة بالعراق ،وفى مقابر بنى حسن ،لأدراكنا مدى اهتمام من سبقونا بأوضاع الجسم وشكله وحركة الأطراف عند الجرى ،والوثب،والوقف وغيرها من أوضاع مختلفة مما لا يدعو مجال للشك بأن أجدادنا كانوا على دراية كبيرة بكثير من فنون الحركة وتذوقها وصياغتها في لوحات مبدعة ستظل خالدة إلى الأبد ،وتكون محط إعجاب كل من رائها على مر العصور ،والتي مكنت المبدعين والباحثين والفنانيين على الاهتمام بالجسم البشرى وحركاته المختلفه والتعبير عنها في اعمال فنية مبدعة .

"فالحركة لغة عالمية ،لها مفردتها ومقاطعها وجملها وقواعدها اللغوية المتعارف عليها ،وأيضا لها نواميسها الخلقية ومواثيقها وقوانينها وتشريعاتها ،وفيها الإبتكار والإبداع الذى أذهل الجماهير في أنحاء العالم كله ".

مشكلة البحث :

لوحظ أن كثيرا من دارسى الفن لديهم صعوبة في رسم الجسم البشرى المتحرك ،وتسجيل حركة الإنسان في زمن اللحظة ،ويقتصر تعليمهم على النسب المثالية للجسم والبورتية ،والبروفيل دون أدنى اهتمام بحركات الإنسان ،وخطوط ومنحنيات الجسم وحركاته التعبيرية والبحث عن الجمال الحركى كقيمة في حد ذاته ،وعدم مقدرة الطلاب على تصوير السرعه وتحقيق ديناميكية الحركة المستمرة في الزمن (البعد الرابع)،وترى الباحثة أن لمجال لتعبير الحركى في الجسد الإنسانى منطلقات تسمح بخلق قيم كثيرة ومتنوعة .

أهداف البحث :

- التعرف على العلاقة بين التعبير الحركى والجسم الانسانى وعناصر الفن الأخرى .
- التعرف على أهمية دور الجسد الإنسانى في التعبير الحركى في التصوير المعاصر .

أهمية البحث :

- لفت الأنظار إلى القيم الجمالية والفلسفية للجسد الإنسانى والحركة وصياغتها في أعمال التصوير
- القاء الضوء على مفهوم الحركة وتأثيرها على التصوير المعاصر لتبصرة الباحثين وطلاب الفنون بأهمية هذه المتغيرات في الفن المعاصر .
- أن رؤية الجسد الإنسانى المتحرك في الواقع وفى الفن المعاصر تثرى خيال الفنان لإبداع تكوينات تتسم بالحركة .

فروض البحث :

أن هناك جيل جديد من الفنانيين المعاصرين يحاول بأعماله الفنية أن يجعل الجسد الانسانى لغة مهيمنة على اعماله من خلال التعبير الحركى.

حدود البحث :

الحدود الزمانية :

- يتحدد البحث بدراسة السمات الجمالية للتعبير الحركى للجسد الإنسانى فى فن التصوير المعاصر للفترة الواقعه من (٢٠٠٠-٢٠٢٠).

الحدود المكانية :

- تتحدد الدراسة بتحليل الاعمال ذات التعبير الحركى في التصوير المعاصر في الغرب وأوروبا.

منهج البحث :

دراسة تحليلية وصفية للسمات الجمالية للتعبير الحركى للجسد في فن التصوير المعاصر

تعريفات الحركة :

تعددت تعريفات ومفاهيم الحركة وتنوعت ولكنها اتفقت على وجود علاقة بين القوة المتسببة للحركة والجسم المتحرك ،أو المساواة بين المسافة التي يقطعها هذا الجسم والزمن الذى يستغرقه لقطع هذه المسافة .

والحركة كما تعرفها الموسوعة العربية تعريفا إجرائيا فتقول :عندما يتغير موضع أي جسم بالنسبة لجسم ساكن آخر فيقال إن الجسم الأول يتحرك بالنسبة للثانى فالحركة نسبية بين الأجسام .

- تعريف **جنس وسولتر Gens,Solter**:الحركة هي إنتقال أو دوران الجسم أو أحد أجزائه في اتجاه وبسرعه معينة بإستخدام أداة أو بدونها ،وتحدث نتيجة لإنقباض العضلات ،والذى ينتج عندها الحركة بالجسم كله أو أحد أجزائه "

- تعريف **برووير Brawer**: يعرف الحركة على أنها انتقال الجسم أو أحد أجزائه من مكان لآخر في اتجاه معين بسرعه معينة ، "ويضيف **برووير Brower**(١٩٧٣) الحركة "بأنها التغير في المكان أو الوضع وتتضمن الاتجاه والسرعة ".كما أشار إلى أن حركة الجسم أو الأداة تنتج من تأثير قوة يفوق مقدارها القصور الذاتي للجسم الذى تؤثر عليه.

ويعرف **ويلزلوتنجز Wells,Luttgens**(١٩٧٦) الحركة :بأنها الفعل أو عمليات التغير المكانى أو الوضعى بالنسبة لبعض الشواهد (علامات ضابطه)" ، أي أن الحركة عكس السكون كما أن الحركة يمكن رؤيتها أو الشعور بها ،وأكد على ضرورة وجود شواهد (علامات ضابطة)للحكم على التغير المكانى أو الوضعى للجسم فبدون تلك الشواهد لا يمكنا تقدير الحركة أو الشعور بها فانتقال الجسم في الفراغ أمر نسبى لأن انتقال جسم يعنى أن هذا الجسم غير من موضعه بالنسبة لأجسام أخرى ،فالحركة شيء نسبى لأننا لا نستطيع أن نتوصل بالتجربة إلى اثبات إمكانية وجود حركة مطلقة أو سكون مطلق .

إن مجال الفنون يتعامل مع نوع الحركة الفعلية المدركة بصريا أو الإيهامية الموحى بها من خلال عناصر التكوين الفني والتي تشكل عنصرا مهما للفنون التشكيلية والأدائية كالمسرح والرقص .لذا ستكون الحركة المدركة بصريا أو الإحساس بالحركة المتولد من المتلقى المرئى هو العنصر الذى سنتناوله بالملاحظة والتحليل في هذا البحث .

تقسيم الحركة :

- حركة منتظمة :هي أبسط أنواع الحركة وفيها يتحرك الجسم في خط مستقيم بسرعة ثابته .

- حركة متغيرة :هي تحرك الجسم بسرعه ليست ثابته ولكنها تتغير .

عناصر الحركة :

عناصر الحركة هي العنصر (الديناميكى)المؤثر الذى يضاف للحركة أو المهارة فيجعلها متنوعة وتعبيرية وهادفه ،وهذا التنوع والتعدد يكسب الحركة حيويتها وجاذبيتها ،كما تحتل عناصر الحركة مكانه هامة عند تقييم الأعمال الفنية ،ولقد قدم **"لابانس LABAN"** تصنيفا لعناصر الحركة وهى :

١-الوعى الفراغى Space awareness:

ينقسم عنصر الفراغ Space إلى عنصرين الفراغ الشخصلا ،الفراغ العام ،ويقصد بالفراغ الشخصى هو ظهور الفرد أو الشخص في المكان ،أما عن الفراغ العام فهو المكان الذى يشغله الأشخاص أو يتحركوا فيه ،ويحتوى عنصر الفراغ على الجوانب التالية :

٢- الاتجاهات Direction:

إن الاتجاهات الرئيسية هي ثمانية اتجاهات وقد تكون أماما- خلفا – جانبا – يمينا – جانبا يسارا – في زاوية أو قطرى وهناك قطرين للأمام وقطرين خلفا .

٣-المستوى Level:

والمستويات ثلاثة (عال- متوسط- منخفض) ، وبتطبيق المستويات على حركة الذراع والرجلين أو حركة الجسم كله مثلا ،ففي مستوى حركة الذراعين يتحدد تبعا لمستوى مفصل الكتف ،ففي المستوى المتوسط تكون الزراعين في مستوى مفصل الكتف ،أما حركة الذراعين أعلى مستوى مفصل الكتف يكون المستوى عال وأسفل مفصل الكتف يكون المستوى منخفضا ،كما يتحدد مستوى حركة الرجلين تبعا لمفصل الفخذ ،أعلى من مستوى الفخذ (عال أو أسفل مفصل الفخذ مستوى منخفض)

٤- عنصر التركيز Facus:

يعنى التركيز النقطة التي يتم توجيه العين إليها أثناء الحركة ،هي عملية مصاحبة للحركة ،وقد تأخذ أكثر من مستوى ،حين يمكن النظر إليها عاليا أو في مستوى النظر أو أسفل مستوى النظر ،والتركيز يحدث تأثيرات مختلفة في التعبير .

٥- الوعى بالجسم Body Awarness:

أ- **حجم الجسم:**ويقصد به حجم الجسم الذى يشغله الفراغ فقد يكون صغيرا أو كبيرا،وكيفية أداء الحركة بحجم أكبر أو حجم أقل ،ولابد أن نلاحظ كيف يحدث التغير في حجم الجسم فروقا في التعبير والمشاعر والأحاسيس .

ب- **شكل الجسم Shapes:** يقصد بالشكل Shapesهونموذج (شكل الجسم) الذى يأخذه في الفراغ فقد يكون شكل الجسم مستقيما أو على شكل زاوية أو أن يكون شكل الجسم يجمع بين الشكلين ،ويمكن أن يتخذ أشكالا متنوعة وهو يتحرك في الفراغ والتغير في استخدام شكل الجسم يحدث التنوع في الحركات ،بمعنى أن نحصل على حركات كثيرة ومتنوعة نتيجة التغير في شكل الجسم .

٦- المسار Pathway:

وهو الطريق أو المسار الذى يرسمه الجسم أثناء الحركة ،وقد يكون المسار (مستقيم- منحنى- دائرى- متعرج).

٧-الوعي بالجهد Efford awareness:

يصنف الجهد من حيث كونه (شديدا -متوسطا-خفيفا) ويشتمل على :

أ- الطاقة Energy: ويقصد كمية الطاقة المستخدمة في الحركة وتستمد الطاقة أهميتها من أنها تساعد على بدء الحركة وأحيانا أخرى تكون ضرورية لإيقاف الحركة .

ب- الزمن(الوقت)Time :

ويقصد به (سرعة الحركة) وكل لعبة لها سرعتها الخاصة التي تلائم طبيعة اللعبة ،فبعض الألعاب تتطلب سرعة ثابتة وتوقيت ثابت والبعض يتطلب تحرك اللاعبون أو العناصر على سرعات متنوعة وتوقيت متنوع ومختلف ،وعملية تغير سرعة الحركة .

-الواجبات التي تتضمن حركة وهى تنقسم إلى قسمين رئيسين:-

حركة الجسم كله وهو :

-على جسم صلب مثل المشى -الجرى-الانزلاق-العدو-الارتقاء-القفز ..الخ "

- حركة الجسم على جسم حر الحركة مثل تسلق الجبال – الأداء على الحلق- التجديف بأنواعه

- حركة الجسم كله خلال الهواء وهو إما بدون ارتكاز مثل الغطس والوثب والسقوط ،إما بإرتكاز مثل الحركات التي تؤدى على العقل والقفز بالزانة .

- حركة الجسم كله خلال الماء مثل السباحه بأنواعها .

حركة أجزاء الجسم وتشمل :

* حركة الرقبة والجذع مثل حركات الدوران والميل باتجاهاته والمد .

* حركة الأطراف مثل الميل أو الثنى والمرجحة والدوران .

* حركات الحوض مثل الطعن بأنواعه واتجاهاته.

حركة الأداة :

وفيها تتحرك الأداة نتيجة تأثير قوة تكتسبها من الجسم الإنسانى وإعطائها سرعة .

نسب الأعضاء والحركة :

"يجد المصور نفسه غالبا مدفعوا للتعرف على تفاصيل العظام والدعامات التي تعتمد عليها العضلات وعلى المفاصل ومناطق الإلتقاء بين الأعضاء وما يحدث لها من بروز وانقباض مع حركات الامتداد والانثناء "فنسب الذراع الممتدة لا تتساوى مثلا مع نفس نسب الذراع عند ثنيها ،فهناك اختلاف بين طول الذراع وهى مفردة وطولها عند إتمام ثنيها ويبلغ هذا الفرق طول الذراع مستقيما ويرجع هذا الإختلاف في طول الذراع إلى ذلك الجزء من العظام الذى يقع خارج المفصل عند ثنى الذراع ".

وقد أشار الفنان ليوناردو إلى ازدياد نسبة طول الذراع بالكامل كلما قلت الزاوية المحصورة بين العضد والساعد ،وبقصر طوله كلما انفرجت هذه الزاوية وتجاوزت الزاوية القائمة ،وهذا ما أكده الفنان **"البرتى"** عندما مزج نظرية النسب الإنسانية بنظرية الحركة ،تبعا للشروط الثلاثة الأساسية التي تدفع الفنان إلى التمييز بين النسب الفنية والنسب الموضوعية ،عندما سأل الفنان عن الذى يدفع الفنان إلى الدراسة التشريحية للجسد البشرى وخاصة الأكتاف ،أجاب معللا على ذلك بأن الفنان لا يستطيع أن يصور حركة لطرف ما من أطراف الجسم ،إلا إذا كان على علم بالأوتار والأعصاب والعضلات وطبيعتها ،فالأوتار هي مبعث الحركة مع انبعاج العضلات ،فتنقبض الأوتار التي تلتف بالعضلات وبالتالي تختلف تبعا لذلك طول نسبة الذراع.

كيفية إدراك الحركة في التصوير :

إذا كان الحديث عن الحركة هو حديث مجازى أو إستعارى عند الإشارة إلى فن التصوير ،حيث لا توجد حركة جسدية أو مادية ،"فمن الضرورى إذا التساؤل عن طبيعة الظاهرة البصرية والتي توصف على هذا النحو .

إن النظرية الوحيدة السائدة وسط الفلاسفة وعلماء النفس تتحاشى المواجهة ،فهى تؤكد على أنه في مثل هذه الحالات يكون المشاهد عرضة للتوهم بأن تحركا قد يحدث ،ربما لأن المشاهد يولد داخل جسده هو شخصيا ، وردود فعل ملائمة للإحساس بالحركة ، وتقوم هذه النظرية على أساس أن الصورة والتي تبعث في حقيقتها من شيء مادى ساكن (غير متحرك)،لا يمكنها هي نفسها أن تمتلك خواصا ديناميكية ،وعلى هذا لابد أن تضاف هذه الخواص إلى المدرك من أي مصدر أخر يخص المشاهد هذا المصدر هو افتراضيا معرفة المشاهد الماضية بالأشياء في حالة تحركها الفعلى.

معظم الإيماء بالحركة في الفن ينتج من صور في ذاكرتنا ،وندرك أوضاع الجسم المؤقتة وغير المستقرة ،ونعرف على وشك الحدوث دائما ،ويمكن زيادة الشعور بالحركة بواسطة

التضاد ،والتعارض من بين أجسام شديدة الإنحراف والتوتر ،وأشكال ساكنة مستقرة الوضع ومرة أخرى فإننا بالذاكرة ندرك أن بعض الأجسام تتحرك والبعض لا تتحرك.

فنجد أن "هناك عوامل ذاتية تنتمى إلى الشخص المشاهد للعمل الفني ،حيث يوجد لديه ميول خاصة واستعداد العام وخبراته السابقة ،كما توجد عوامل موضوعية أخرى تتعلق بالمجال الخارجي أي تنتمى إلى الشيء المدرك فالعالم الخارجي المحيط بالمشاهد عالم منظم له قوانينه الخاصة التي يسير وفقا لها ،كما أن له نوع من الثبات في مظهره ،على هذا فإن عملية الإدراك البصرى عملية ارتقائية تمتزج فيها العوامل الذاتية بالعوامل الموضوعية امتزاجا مستمرا ،ويعتبر المدرك البصرى أو العمل الفني نتاج تفاعل الفنان مع عالمه الخارجي المحيط به".

مما لا شك فيه أن الحركات التي تقوم بها العين تجعلها تحتفظ بالصورة التي تكونها للشيء المرئى على المستقبلات الضوئية حتى تتمكن من رؤية الأشياء وعلى هذا الأساس تنقسم حركات العين إلى نوعين رئيسين هما :

١-حركات التحول :

وهى تلك الحركات التي تجعل العينان تتحركان في نفس اتجاه حركة المثير ،وتنقسم هذه الحركات إلى :

الحركات القفزية:

"وهى الحركة السريعة التي تجعل العينين تنتقل من نقطة تثبيت البصر على أحد أجزاء المشهد البصرى إلى نقطة أخرى"، يعتقد بعض الباحثين أننا نرى الاعمال الفنية بالطريقة نفسها حيث تنجذب أعيننا نحو جانب ما مثير للأهتمام في أحد أطراف العمل الفني ثم تتحرك أعيننا نحو جانب ما مثير للاهتمام في أحد أطراف العمل الفني ثم تتحرك أعيننا بعيدا عنه ،ثم تتوقف ،ثم تتحرك .

حركات التتبع:

"عند النظر إلى طائر يطير في السماء أو قارب يسير في الماء فإن أعيننا تقوم بتتبع هذا الشيء المتحرك وهذا ما يعرف بحركة التتبع وهى بطئية نسبيا مقارنةبحركة العين القفزية ،وفيها تنقسم حركات التتبع لنوعين **الأول الإرادية** وهى تعنى أن العينين تتحركان في نفس اتجاه حركة المثير في المشهد البصرى والعين تتبع حركة الطيور بكامل إرادتها بدون أن يكون للمثير تأثير عليها، والنوع الثانى وهو حركات **التتبع الإرادية** وهى تعنى بأن العين تجبر على تتبع حركة المثير .

٢-حركات الانحراف :

"إن حركة الإنحراف تعنى حجم زاوية الإبصار لمكونات المشهد البصرى وفقا لحجم الجزء الذى ترتكز عليه العين حيث تختلف زاوية الإبصار التي تتكون لهيئة منبه ما عن تلك التي تتكون لأحد ملامحه ،لذلك تختلف حركات الانحراف عن الحركات القفزية في الوقت الذى تستغرقه كما نلاحظ ان الحركات القفزية أسرع من حركات الإنحراف لأن حركات الانحراف تركز دائما على الأشياء الدقيقة في المشهد البصرى لإدراكها".

"وهناك دورين مميزين لحركات العينين ،إما أ، تكون حركات موجهة نحو البحث عن المعرفة أو موجهة نحو البحث عن المتعة ولا شك في أن سلوك الاستكشاف البصرى الموجه نحو البحث عن المتعة أو السرور ،ولقد كان هذا التميز مهما في تحديد الخصائص المكانية المرتبطة أكثر بالثبات أو السكون "المؤكد للخصائص الزمنية " المرتبطة أكثر بالحركة المتعلقة بحركات العينين هذه ،والتي تساعدنا على أن نميز بين التكوينات الفنية "الجيدة "والتكوينات الفنية الرديئة ،ولقد استطاع عدد من الباحثين حساب الانتقالات أو التكرارات في المتواليات ،أو سلسلة الحركات الخاصة بتثبيت العين ،من منطقة في اللوحة إلى منطقة أخرى قبل أن يصل المشاهد إلى حالة من الإدراك أو التوازن الكلى المناسب لها ،ويعد هذا التوازن هو الحالة النهائية أو الغاية من تلك العملية المفعمة بالطاقة والتي تقوم بها عمليات التثبيت للعينين في محاولة منها لإلتقاط الدلالة الجمالية للوحة فنية ما ، ووفقا لما ذكر فإن الرؤية المتعلقة بالتكوينات الجيدة تصل إلى حالة التوازن الخاصة بها ،بعد عدد أكبر من الإنتقالات مقارنة برؤية التكوينات السيئة التي تحتاج إلى عدد أقل من هذه الانتقالات .

تصوير سرعة الحركة :

يكون عنصر التضبيب والدرجات المتنوعة هي الصفات المرئية للعجلات السريعة الحركة كما في سباق السيارات وحركات أذرع ولسيقان اللاعبين وعلى هذا يمكن افتراض أن أي صورة مرئية تمثل أشياء بواسطة اكتسابها لمثل هذه الصفات الإدراكية سوف تعطى الانطباع بالحركة ،على حين أن نفس الأشياء ستبدو جامدة في أي لوحة لا تقوم بتحقيق هذه الشروط الإدراكية

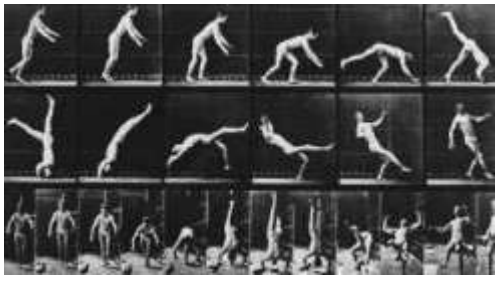
تصوير الحركة في الزمان والمكان :نظرا لتعذر تواجد جسمين ماديين لنفس الحيز من الفراغ في نفس اللحظة الزمنية ،لذلك

ينطوى جوهر الحركة على العلاقات الزمانية والمكانية ،وبذلك يكون هذا التغير في الفراغ وفى الزمان عبارة عن أحد صور التغير عموما ،سواء كان ذلك في المكان (مكان التغير أو حجم وشكل التغير ،من هذا يمكن القول أن حركة الإنسان تأخذ صور وأشكال عديدة ،فمثلا حركة الجرى عبارة عن تغير في المكان ،وثنى الذراعين تغير في الشكل وهذه الحركة تستغرق وقت من الزمان ، ومن هذا المنطلق استغل الفنانيين التشكيلين تلك النظرية العلمية وأبدعوا أعمال فنية تتميز بالأصالة والإبداع لشكل الجسم وهو يتحرك وتصوير التسلسل الحركى للتغير في شكل الجسم في الزمان للحركة الواحدة كحركة الجرى مثلا .

تاريخ تمثيل الجسد في التصوير الفوتوغرافى :

نشأ التصوير الفوتوغرافي متجاورا مع حركة فلسفية تنويرية تدعم قيمة التجريب، والإيمان بأن الحواس هي المصدر الوحيد للمعرفة. بدا أن التصوير الفوتوغرافي أداة التنوير المثالية، إذ يعتمد في إدراكه على البصر لتقديم المعرفة التجريبية بموضوعية، من دون عاطفة. اخترع التصوير الفوتوغرافي في فترة الصراع الاجتماعي في جميع أنحاءأوروبا وأمريكا، عندما قامت سلسلة من الثورات وأقنعت البروليتاريا كلا من البرجوازية والأرستقراطية، أن النظام الرأسمالي الذي يعتمدون عليه يتطلب الاستقرار الاجتماعي .

يعد تمثيل الجسد حقيقة واقعة منذ نشأة التصوير الفوتوغرافي ، وخاصة الجسد العاري ، على سبيل المثال الصور الإباحية الفيكتورية Victorian pornographic images التي مثلت أوضاع جنسية صريحة في مقتبل القرن الماضي ، ومنذ تلك الفترة وحتى اليوم ، ظل تمثيل الجسد العاري موجودا في الفوتوغرافيا لأغراض مختلفة جدًا ، مثل دراسات الحركة ل Muybridgeفي عمله Nude Men(١٨٧٧)كما في شكل رقم (١) .



شكل رقم (١) التصوير الفوتوغرافي لدراسة حركة المصور

المدخل الفينومينولوجى (الظاهراتى) لدراسة جماليات التعبير الحركى للجسد في الفن المعاصر :

اعتبرت حركة الجسد في الفكر المعاصر أحد الوسائل الأساسية لتعبير الذات عن خارجها ،إذ أنه عن طريق جسدى أفهم الغير ،مثلما عن طريق جسدى أيضا أدرك الأشياء .

من هنا ترتبط تعبيرية الجسد البشرى بسلوك هذا الجسد نفسه وحركاته ،ووظائفه، وبينهما وبين الجنسية واللغة فهو إذن موطن المعنى ومكان ولادته ،كما أنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم بينى ذاتى تصبح فيه علاقة ورمزا (لغويا ،فنيا ...الخ) لوجودهما الخاص .

لهذا ظل الجسد يشكل عنصرا أساسيا في الفلسفة الفينومنولوجية ،فنرى **"موريس ميرلوبونتى"** (١٩٠٨-١٩٦١م) يقدم لنا من قبل دافع وجودنا الفعلى في العالم بين الأشياء والآخرين كعالم نحياه ونعيشه ،ويعتبر **ميرلوبونتى** أن أجسادنا ليست مستقلة عنا ،بل هي وسائلنا التي نعبر بها عن أنفسنا بشكل طبيعى ،ويستعير عبارة **مارسيل** الشهيرة :أنا جسدى ،وبما أن أجسادنا تحيلنا بشكل دائم إلى العالم والأخرين،فإن خبرة أجسادنا وخبرة جسد الآخر هي ذاتها جوانب لوجود واحد ،فمن هنا حيث نقول أننا نرى الآخر ،في الحقيقة يحدث غالبا أننا نجعل أجسادنا موضوعا والآخر هو الأفق أو الجانب الآخر لتلك الخبرة ، وهكذا نتكلم مع الآخر رغم أننا لا نتعامل إلا مع أنفسنا .

ويفرق ميرلوبونتى بين الأجسام الطبيعية وجسم الإنسان ،هذا الجسد الذاتي الذى يطلق عليه الفينومنولوجى ،ومن أجل فهم هذه الخبرة الفينومنولوجية كما حددهما فيلسوفنا ،والتي تعنى لديه بداية الجوهر .

وتعود كل المشاكل حسبما ترى الفينومنولوجيا إلى تعريف الجوهر الإدراك الحسى ،وجوهر الوعى ...الخ إلا أن في الوجود ولا تعتقد أننا نستطيع فهم الإنسان والعالم بطريقة أخرى لا تبدأ من حقيقتها ،إنهما أيضا نتيجة للمكان والزمان والحركة ..والعالم المعاش ،إنها محاولة لوصف مباشر لخبراتنا كما هي دون أي اعتبار انشاتها السيكولوجية .

ومن هنا كان الاهتمام الشديد بالجسد الإنسانى وحركته كتعبير عن اهتمام الفينومنولوجيا بتلك الحياة الواقعية التي نحياها في العالم من خلال أجسادنا ،ومن خلال تلك العلاقة بين خبرات أجسادنا وخبرات الأجساد الأخرى .

"ويساعد المدخل الفينومنولوجي في توصيف الظاهرة من خلال أبعادها المدركة ،كما يمكننا من معالجة مضمون الخبرة الجمالية في الحركة ،بنائها ،تكوينها وهو المدخل الذى استندت آلية أغلب تصنيفات الحركة وذلك من خلال قطبين (ماهو مدرك)، (وفعل الإدراك) ،مع ملاحظة أننا نتحدث عن أشياء تنتمى إلى طبيعة خبراتنا المدركة كانسياب الحركة ، والعلاقة الإزاحية بين الخطوط والألوان ،وعمليات الإدراك كالمشاهدة أو المتعة أو الممارسة وغيرها من أفعال الذات ".

مختارات من اعمال الفنانيين المعاصرين الذين عبرو عن الحركة من خلال الجسد:

شغل التعبير الحركى الكثير من فنانى التصوير ،إلى أن أصبحت عند بعضهم هدف أساسى يسعون لتحقيقه ،وذلك لجمال الأشكال الحركية الكثيرة ،التي لا تعد ولا تحصى ،وما تحمله من تراكب تلك الحركات من غنى وما تعكسه شخصية الإنسان وطبيعتها السيكولوجية والتي تضفى على تلك الحركات قيمة تعبيرية غنية

.

"وهذا ما جعل الفنان الحديث والمعاصر يتجه إلى تمثيل الحركة في إبداعته الفنية ،فقد أدرك أن الحركة تمثل بعدا أساسيا وحيويا في مقومات العصر الحديث ،وهناك اتجاهات وأنماط عديدة في الفن المعاصر كشفت إدراك جديد لتمثيل الحركة في العمل الفني حيث انطلق الفنان لاكتشاف صور جديدة للحركة فحاول التعبير عن الحركة للوصول إلى تحقيق القيم الجمالية المختلفه ".

ويعتبر أسلوب الفنان " **روبرت بروخ Robert Proch** " تجربة في مجال التعبير الحركى التي جمعت بين التجريد والواقعية ،فقد جاء أسلوبه مجزئا بحيث يتم تفكيك المادة (الجسد الإنسانى) ثم إعادة تجميعها ليستمد الفنان الإلهام من أحداث الحياة اليومية والبيئة الحضرية التي يختصرها في عناصرها الأساسية لخلق رؤية هندسية يتم فيها تعليق الشكل البشري في عالم معقد ومجزأ. كما هو الحال في الهندسة المعمارية المفككة والمجازية ، أسلوبه مستوحى من الرسوم المتحركة والإنطباعية وفن الكتابة على الجدران ، في توازن غير مستقر، حيث يستخدم الفنان وجهات نظر متعددة ، وتكرارًا مقصودا للأشكال ، مع الإستخدام المتقن للون بحيث تميل المشاهد إلى الإشعاع والتفكيك.. شكل رقم (2) للفنان "روبرت برونش "

شكل رقم (٢) الفنان روبرت بروتش Robert procheالسلبيون – اكريليك على قماش٣٩ ٢/١ × ٣٦ ٢/١ بوصة .

كما تضمنت الاعمال التصويرية للفنان " **دانيال لودفيج Daniel ludwing"** شبكة معقده من الأشكال والأنماط والألوان الحيوية حيث تتفاعل مع بعضها البعض في جو من الديناميكية الكلاسيكية مع الصور الظلية والأنسجة المكررة بطريقة تصور غموض عالم ملموس للغاية وسريع الزوال ،مؤخرا استعان بالخلفيات الرقمية المطبوعة مدمجة بالموسيقى لفيكتور أولمان في عمله ثم الرسم بالوان الاكريليك شكل رقم (٣) **لدانيال لودفيج**.

وعند استعراضنا لاعمال الفنان الايطالى **"أنطونيو تامبورو Antonio Tamburro** " نجد أعماله تصور حشود الشخصيات النسائية بالوان جريئة اكثر ايقاعا وزاهية مهيمنا على لوحاته اللون الأزرق ،كما ندرك جمال إيقاع الحركات المنطلقة والمتنوعة والانفعال الواضح في اتجاه اللون على السطح وتحقيق التوازن اللونى بين الألوان الباردة والساخنه مع مراعاة الحفاظ على النسب الجسدية لابراز جمال الحركة فاللون هنا يشترك في قدرته على إثارة الحركة . كما في شكل رقم (4) للفنان "أنطونيوتامبورو".

شكل (٣) "دانيال لودفيج Daniel Ludwing
طرد أدم-
زيت على توال

شكل(٤) الفنان"أنطونيوتامبورو AntonioTamburr
اسم العمل :"الابيسكين"
الخامه :الوان زيتية على توال

وعلى هذا ترى الباحثة أن الجسد هو الذى يشكل الزمان والمكان تبعا لحركته فهو يغير المجال البصرى ،كما أن كل حركة للجسد ينبع منها تعبير ،فلا يمكن أن تدرك تعبيرات الإنسان الا من خلال تغير في شكل حركة الجسم ،فمثلا حركات انقباض العضلات وانبساطها ما هو الا تعبير عن حالة إنفعالية معينة .

نتائج البحث :

- أن موضوع الحركة يحمل في طياته معنى فكرياً وفلسفياً عميقاً، إذ يناقش الثبات والتغير وما يتصل بحركة الوجود، لذا فقد كان سعي الفنان لتمثيله متأتياً من أهميته في عالم الأفكار والواقع.

- إن للحركة الأهمية الكبرى في بناء القيم التعبيرية والجمالية في النتاج التشكيلى عموما وفن التصوير خصوصا .

- سعى الفنان منذ حقبة الكهف إلى يومنا هذا لتحقيق مبدأ الحركة في نتاجه الجمالى ،وفقا لإمكاناته الإدائية والتقنية .فجاءت رسوم الكهف تعبر عن الحركة في تكوينها .

- نتيجة لتوظيف النتاج الجمالى مبدأ الحركة في التكوين الفني كان أحد الأسباب الذى جعله يضطلع بدور تشكيلى مهم في التصوير المعاصر .

- تعددت أساليب تجسيد الحركة في زمن المعاصرة .مستفيدة من تطور الإمكانات التكنولوجية التي دعمت الفنان بالتقنية اللازمة لتجسيد خياله ،فأتت الحركة ضمن أساليب تمتاز بالتعقيد الذى يدار الكترونيا متداخلا مع مجموعة تقنيات صوتية وضوئية وإستجابات لتأثير المحيط.

التوصيات:

- توصى الباحثة بالإهتمام بإجراء الأبحاث والرسائل العلمية للتعمق في دراسة الحركة والمفاهيم المتعددة للتعبير الحركى خاصة في الجسد الإنسانى .

- توصى الباحثة بضرورة تدريب الطالب على كيفية التحليل والنقد الفني للأعمال ومحاولة التعرف على مضمونها خاصة الأعمال الفنية ذات التعبير الحركى للجسد الأدمى لمعرفة أهمية دور الحركة وصياغتها في العمل التشكيلى .

المراجع العربية :

١- إسماعيل شوقى(٢٠٠١) :التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلى ، ط١ ، مكتبة نور ،القاهرة .

٢- السيد على سيد أحمد(٢٠٠١) :الإدراك الحسى البصرى والسمعى -مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

٣- بسطويسى أحمد(١٩٩٦) :أسس ونظريات الحركة ، دار الفكر العربى ،القاهرة .

٤- زكى محمد حسان(٢٠٠٤) : تطبيقات على الحركة في النشاط الرياضى ،المكتبة المصرية للطباعة والنشر ،القاهرة .

٥- سوسن عبدالمنعم(١٩٧٧) :البيوميكا نيك في المجال الرياضى ،دار المعارف ،مصر .

٦- شاكر عبد الحميد(٢٠٠٥) :عصر الصورة -الإيجابيات والسلبيات ،المجلس الوطنى للثقافة والفنون ،القاهرة .

٧- صفية أحمد محى الدين(٢٠٠٧) :التصميم الابتكارى لعروض التعبير الحركى ،مكتبة الانجلوالمصرية،القاهرة .

٨- ليوناردوا دافنشى (١٩٩٩) ترجمة عادل السيور :نظرية التصوير ،مكتبة الاسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة.

٩- جيهان مصطفى ماهر عفيفى (٢٠٠٦) :البعد الرابع كمدخل لإثراء التشكيل الفني بأسلوب الطباعة بالاستنسل ،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان .

١٠- شيرين حسام حسين أحمد(٢٠٠٧) :الكشف عن القيم الجمالية لعنصر الحركة في أعمال فنية حديثة ومعاصرة باستخدام التحليل النقدى التزامنى ،رسالة ماجستير غير منشورة ،تربية فنية ،جامعة حلوان .