Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 3/ 2023 المجلد 31/ العدد3/ 2023

جمالية الإيقاع الحركي وتمثلاتها في أعمال تولوز لوترك

شيماء جواد عبيد عمران
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Shamsshamsali25@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 9 / 1/ 2023 **تاريخ قبول النشر: 22/ 1/ 2023** **تاريخ نشر البحث: 15/ 3/ 2023**

المستخلص

لا توجد بحوث عن الفنان الفرنسي تولوز لوترك خاصة بالإيقاع الحركي؛ لهذا تتبعنا أعماله الفنية الخاصة بالإيقاع الحركي وتمثلاته؛ بدءا بعرض مشكلة البحث المحددة بالتساؤل التالي: هل تعامل الفنان هنري تولوز لوترك في أعماله الفنية مع جمالية خاصة للإيقاع الحركي؟ أما الهدف من هذه الدراسة فهو التعرف على جمالية الإيقاع الحركي وتمثلاتها في أعمال تولوز لوترك، وبما أن لوترك كان معاق جسديا فكان يسقط معاناته الجسدية على أعماله الفنية لذا كانت أعماله عبارة عن إيقاع حركي بسبب إعاقته. لذلك تتبعنا أعماله الفنية وتحولاته الفكرية وخصوصا ذات الإيقاع الحركي، واعتمدنا على الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل العينات ضمن إطار فني وفلسفي، ووصلنا إلى أن الفنان تولوز لوترك حقق في أعماله جمالية فائقة بتمثيل الإيقاع بوصفها دلالات جمالية ارتبطت بالزمن وخصوصاً في الأعمال التي تشير إلى مشاهد الرقص، وتفعيل الحركات الإيقاعية باتجاهات متعددة في العمل الواحد؛ لإعطائها جمالية متمثلة بتلك الأشكال والإحساس بالحركة الإيقاعية وللزمن التصويري في حدود العمل الفني، امتازت أعمال لوتريك بالجانب الواقعي عند نظر المتلقي إليها على الرغم من حركة ما بعد الانطباعية التي ينتمي إليها الرسام، وهي حركة حديثة في مدارس الرسم الحديث، استخدم الرسام الأشكال والخطوط والألوان والمساحات متساندة في إخراج العمل الفني إلى الوجود وكأنه جعل من تساند العناصر لديه موضوعاً مهماً.

الكلمات الدالة: تولوز لوترك، الإيقاع الحركي، بعد الانطباعية.

The Aesthetics of the Dynamic Rhythm and its Representations in the Toulouse-Lautrec' Works

Shyamaa Jawad Obaid Omran
Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

There is no research on the French artist Toulouse-Lautrec regarding the movement rhythm، so we followed his artistic works related to the movement rhythm and its representations. The aim of this study is to identify the aesthetics of movement rhythm and its representations in the works of Toulouse-Lautrec, and since Lautrec was physically handicapped, he used to project his physical suffering on his artistic works, so his works were about movement rhythm because of his disability. On the descriptive analytical method in analyzing the samples within an artistic and philosophical framework، and we reached that the artist Toulouse-Lautrec achieved in his works a superior aesthetic through the representation of rhythm as aesthetic indications associated with time، especially in works that refer to dance scenes, the rhythmic

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

movements were activated in multiple directions within the same work to give it Aesthetic represented by those forms and the sense of rhythmic movement and the pictorial time within the boundaries of the artwork. Lautrec's works were characterized by the realistic side when viewed by the recipient despite the post-impressionist movement to which the painter belongs. It is a modern movement in the schools of modern painting. The painter used both shapes and lines. Colors and spaces are supportive in bringing the artwork into existence, as if he made those who support his elements an important topic.

Key words: Toulouse-Lautrec، movement rhythm، post-impressionism

الإطار المنهجي للبحث

1.مشكلة البحث: يعد الفن من النشاطات الإنسانية بالغة الأهمية التي لازمت حياة الإنسان منذ نشأته الأولى فبفسح المجال الواسع للتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية؛ باعتباره لغة يصطبغ بها جميع بني البشر على اختلاف أجناسهم زيادة على كونه ظاهرة أو شكلا من أشكال النشاط الاجتماعي. وتتجلى أهميته في كونه يشكل ثقافة الإنسان ويعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها لحاجته متخذا بذلك أطورا مختلفة متراوحا في مساره الطويل بين أن يكون واقعيا أو تجريديا يرتقي بالإحساس البشري إلى مستوى جعّل منه قادرا على إعادة صياغة الواقع بما يتلاءم مع ذاتية الإنسان ومشاعره مع المحافظة على الجمال[1:ص9]. ومع فجر القرن التاسع عشر بدأ العصر الحديث، وتعاقبت الحركات الفنية بسرعة في هذا القرن، التي اشتقت فكرتها من انعكاسات الثقافات الحديثة أساسا ومقياسا للنتاج الفني قوامه الشكل واللون والإيقاع، وهي بذلك تطرح بدائل للأساليب الفنية السابقة التي تنسجم مع التغييرات الإدراكية للكون والحياة والبيئة. ونتيجة لتلك التحولات أخذت الحركات الفنية إعادة النظر في آلية الرسم بوصفها جماليات تسهم في تحقيق شكلانية البناء الفني، بعيدا عن المفاهيم الجمالية السائدة، وبتركيزها على ظواهر التبادل في العالم المرئي من دون الالتزام بالسمات الأساسية، وبذلك تحولت الأساليب والتقنيات والنظم البنائية – بسبب التحول الزمني في الطبيعة– إلى رموز ودلالات باتباع الإيقاع الحركي واللوني الذي تجسد في حركة الزمن الذي بني على أساس التدرج اللوني في مجموعة من الألوان المتجانسة وبصفاتها الظاهرة بوصفها نغمات إيقاعية متوازية صممت لتنقل إحساسات فكرية في العمل الفني. وجاءت هذه التحولات لتفعيل فعلها في بقية الفكر والفن لمواجهة التطورات والطروحات العلمية والفلسفية والأدبية لإعادة التوازن إلى إحساس الفنان بما يحمله من أفكار لطرحها في معالجات لونية وشكلية مشتركة كون الفن الأوربي قام على مبدأ الجدل الذي تحول إلى مجموعة من التحولات الكثيرة وهذا ما نجده في أعمال الفنان تولوز لوترك التي تعدد فيها الإيقاع الحركي واللوني لإبراز البعد الثالث.

مما تقدم، يرتبط الإيقاع الحركي بطبيعتنا الإنسانية وطريقة تكوينها سواء شعرنا به أم لم نشعر، وأن أفكارنا وسلوكنا تمارس نوعا من الآلية تكون قريبة من آلية النظام الإيقاعي، وهذا ما يجعل طبيعة البشر ذات طابع إيقاعي، ولا غرابة في ذلك فهو مرتبط بفطرة الإنسان منذ ولادته، إذ كان الإحساس بحركة الإيقاع ومتغيراته –من دون شك– خاصية فطرية متأصلة في جذور الإنسان.

مما تقدم يمكن أن تُحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

هل تعامل الفنان هنري تولوز لوترك في أعماله الفنية مع جمالية خاصية الإيقاع الحركي؟

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1.1. أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث بما يلي :

1-تسليط الضوء على المنتج الجمالي للإيقاع الحركي لأحد أهم فناني ما بعد الانطباعية.

2- يرفد المكتبة الفنية بدراسة أحد المفاهيم ذات الفاعلية المميزة في بناء العمل التشكيلي.

3-تفيد في دعم الجانب النظري في الفن الأوربي ورفده بمقومات التحولات في البناء الفني .

2.1.هدف البحث: يهدف البحث إلى:

التعرف على جمالية الإيقاع الحركي وتمثلاتها في أعمال الفنان تولوز لوترك.

3.1. حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1-الحدود الموضوعية: دراسة جمالية الإيقاع الحركي وتمثلاته في أعمال تولوز لوترك المنفذة بالزيت على كنفاس.

2-الحدود الزمانية: دراسة جمالية الإيقاع الحركي في لوحات الفنان (تولوز لوترك) بين (1881-1892).

3-الحدود المكانية: اللوحات المحفوظة بمتحف قصر دوبيتي في باريس، ومتحف فيلاديلفيا للفنون في أمريكيا، ومتحف أورسيه في باريس.

4.1. تحديد المصطلحات:

1.الجمالية :(AESTHETICISM)

وردت في (دائرة المعارف البريطانية- نشرة وليم بنتون) أنها الدراسة النظرية لأنماط الفنون، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها في ما بين السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال، وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها[2: ص5-9]

الجمالية لغة:

(جملَ)- جمالا :حسُنَ خلقه . وحسن خلقه فهو جميل[3:ص69-70]. وورد ذكرها في كتابه عز وجل(ولكم فيها جمال حيث تريحون وحين تسرحون)[سورة النحل،آية 6]. أي بهاء وحسن، والجمال الحسن، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمّله أي زينة. والتجمل: تكلف الجميل [4:ص 126]. وفي مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو: الحسن، وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد[5:ص111].

الجمالية اصطلاحا:

في المعجم الفلسفي لصليبا: الجمال صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضا، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف، ورد معنى الجمال لدى المثاليين بأنه ما يتعلق بالرضا واللطف [6: ص407].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعريف الإجرائي

مقولة جمالية تعكس وتقوم الظواهر الواقعية والأعمال الفنية التي تمنح الإنسان إحساسا بالمتعة الجمالية عبر الحركة والإيقاع وعناصر التكوين التي تظهر في العمل الفني والتي تجسد بشكل حسي وموضوعي حرية القوى الإبداعية .

2.الإيقاع لغة: وقع: يقع وقوعاً الشيء، ومصدره الإيقاع :أي اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، ويرجع لفظ الإيقاع في اللغة العربية إلى اشتقاقه من التوقيع وهو نوع من المشية السريعة، يقال: (وقع الرجل) أي مشى سراعا مع رفيق يديه[7:ص57].

الإيقاع اصطلاحا: عرفه(هيكل) بأنه حركة نبضات معينة الشكل في زمن محدد وبتكرار منظم، وتكون هذه النبضات مختلفة الديناميكية في ما بينها وداخل الشكل الواحد المتكامل للإيقاع[8:ص38].

تعريف الإيقاع إجرائيا :

نوع من العلاقة المتبادلة بين قيمتين لونيتين: تمثل إحداهما العامل السلبي، والأخرى العامل الإيجابي وتمثل واحدة منها (فترة) والأخرى (وحدة)، وبتكرار هذه الوحدات عبر الفترات ستكون بمجملها مرتبة من مراتب الإيقاع.

3.الحركة لغة:

حرُكَ: فعَل، (يَحرُك، حَرْكًا وحَرَكَةً، فهو حارِك). وحَرُكَ الولَدُ/ تَحَرَّكَ، أو خَرَجَ عَنْ سُكُونِهِ، وحركي متعلق بالحركة، طاقة حركية [9:ص1309]. والحركة ضد السكون وحركته فتحرك، ويقال: ما به حراك، أي حركة [10:ص1071].

الحركة اصطلاحا:

عرفت الحركة في الموسوعة الفلسفية العربية بأنها :الخروج من القوة إلى الفعل على نحو متدرج [11:ص142].

الإيقاع الحركي إجرائيا:

المجال الحاوي للحركة بصورة منتظمة على أساس خاصية التعاقب الزمني في فعل الحدث (الرسم) حيث انتقال الحركة التدريجي لتحقيق الإيقاع الحركي في العمل الفني سواء الإيقاع الرتيب أو غير الرتيب أو المتناقص أو المتزايد لتحقيق الحركة في الأعمال الفنية .

2. الفصل الثاني/ الإطار النظري:

1.2الرسام الفرنسي (هنري تولوز لوترك) أسلوبه تحولاته الفكرية: هو هنري ماري رايموند دو تولوز: وباختصار فالاسم الفني له هنري تولوز لوترك رسام فرنسي وصانع أعمال فنية طباعية ومصمم ومصور أسفر انغماسه في الحياة الفنية الغنية بالألوان والاتجاهات والحياة المسرحية في باريس بمجموعة من الصور المثيرة والأنيقة والاستفزازية للحياة الحديثة وأحيانا الفاسدة في تلك المرحلة. غادر لوترك بلدته في جنوب فرنسا إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

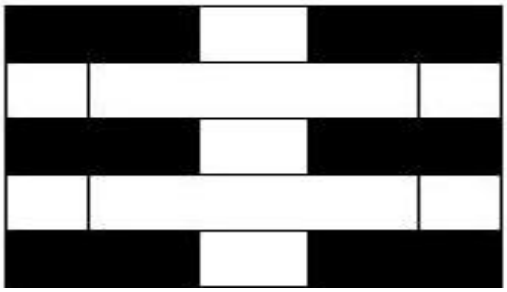
العاصمة باريس في العام 1882 ليبدأ في الحضور الجدي وبطريقة مغايره في أستوديو للرسم والتصوير فالتقى اميل برنارد وفان كوخ، وسرعان ما تأثر وانجذب نحو أعمال الفنان الانطباعي ادجار ديجا أكثر من تأثره بالأساليب والأعمال التقليدية، وعاش آنذاك في قطاع من ضواحي باريس مليء بالمقاهي والمطاعم وانخرط في عالم البوهميين حيث تنوع العناصر الحياتية في مكان إقامته وكأنه أصبح من الغجر [12:ص101-104]. اتبع تولوز لوترك من أجل قبوله في المجتمع أسلوبا غريبا في الحديث يسر السامع مهما بلغت كراهيته للفنان، كان اجتماعياً ويظهر اهتمامه بما يقوله مضيفوه فيمتعهم بحكاياته وقصصه، كانت كل الأشياء مسموح بالتنديد بها ماعدا الفن في نظره كان مقدساً، وكان لب وجوده، وسبب حياته، احتاج للفن ليعيش وكان يحب الحياة؛ لأنها تمكنه من خدمة الفن، أحب تولوز الرسم التخطيطي وتفوق فيه فجاءت ضربات ريشته أكيدة وواثقة عرف برسمه الجريء وترتيب مواضيع لوحاته، وأصبح سيد رسامي البوسترات وطور من طباعة الألوان، وبالذات بوستراته بأربعة ألوان[13:ص7]. قام بعرض باكورة أعماله في معارض أقامها في المقاهي والمطاعم التي يرتادها في ضاحية مون مارت الباريسية، وقد جذبت أعماله انتباه العديد من الفنانين والمتذوقين، ومع تطور مفاهيمه للفن أدمن لوتريك الكحول جنبا إلى جنب مع إبداعاته في الرسم والتصوير والطباعة الحجرية –الليثوغراف. ولم يأتِ اهتمامه من فراغ بل كان نتيجة تجاربه الحدسية ونتيجة استثمارات بصرية ونظرية واكتسبها ممن سبقوه أمثال دومييه وجوجان، وقد قاده ذلك إلى تحقيق ثورة في استخدام اللون وتوظيفه في الملصق باستخدام تقنيات دومييه الذي سبقه بخمسين عام، واستطاع لوترك أن يجري نقلة نوعية في الليثوغراف الملون وتوظيفه في خدمة الفن البصري، ويأتي تأثر لوتريك بدوميه امتدادا طبيعيا لتأثر الانطباعيين في أوربا بأعمال المدرسة اليابانية وهي الأعمال التي نفذت بالحفر على الخشب التي مثلت تجسيدا حقيقيا لشخصية الفن الياباني وانعتاقه عن الفن الصيني. وفيما بعد تأثر بيكاسو بفن لوتريك ولاسيما المساحات الواسعة المنبسطة المفعمة باللون، ورغم تميز بيكاسو بخصوصيات أخرى جاءت له من لوترك كان أهمها أعمال الطباعة، لكن تأثير لوتريك في أعمال بيكاسو ظهر ملحوظا في الأعمال التي تضمنت الرسوم الاسطورية ومجموعات بيكاسو الجنسية، فاستخدم بيكاسو الليثوغراف ليغطي كل مساحة من مساحات أعماله وسماتها المضمونية وطبق بيكاسو المسطحات الهندسية المبسطة للحد الأدنى بإعادة الأشكال إلى نماذجها البسيطة آخذا بالحسبان بقاء العناصر قابلة لقراءة المتلقي وقد تفنن بيكاسو في المساواة بين الطبيعة والتجريد، من هنا لم يرسم عملا واقعيا واحدا، ولا عملا مجردا كاملا قبل أن تصبح التكعيبية رمزا وهوية تميزه، على الرغم من عدم وضوح الخطوط الكنتورية المكونة للأجسام، وعلى الرغم من التشويه في تلك الخطوط الكنتورية إلا أنه أبقى على القيم الإدراكية والحسية للأشكال [9:ص14-13].

2.2.مفهوم الإيقاع الحركي: ارتبط الإيقاع بالحركة على مدى تاريخ الفن وتوضحت هذه الصور، للإيقاع والحركة في أغلب الفنون في الحضارات السابقة كفنون الرسم والنحت والعمارة والزخرفة، وفي المفهوم العام؛ إن كل العناصر والأشياء الموجودة على الأرض وفي السماء كالكواكب، كلٌ منها يتحرك بإيقاع محدد من الخالق (تعالى)، إذ اتخذت صفة الديمومة الحركية بإيقاع معين، يتناسب مع تلك الحركات للعناصر. إن إيقاع الحركة هو مثيرات للجانب البصري عند الإنسان، وهي تشد الانتباه عندما تتصف بإيقاع أثناء الحركة فإن حركة أصغر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

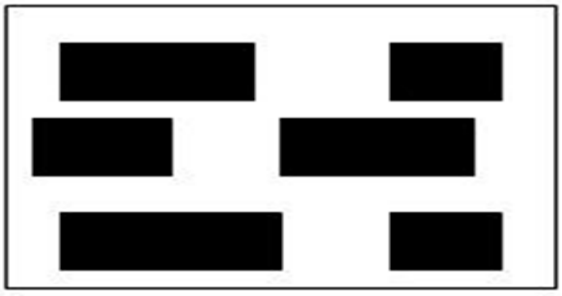
العناصر في الكون إنما هي محركة للأحاسيس والانفعالات التي تتطلب معرفة أسباب تلك وكيفية استقرارها من عدمه وفق الإيقاع المناسب لها[15:ص297]. فالإيقاع على درجة مهمة في إدراك الحركة في الأعمال الفنية خصوصاً، ويدرك عبر فواصل زمنية لعين الناظر والانتقال من صورة إلى أخرى وفقاً للحركة في العناصر المكونة وإيقاعها أثناء ذلك الإدراك وخصوصاً إنه يؤدي إلى إدراك الزمان والمكان في آن واحد، فالإيقاع من الأسس المهمة التي تعتمد آلية التكرار المنتظم وغير المنتظم بفواصل زمنية للانتقال البصري من شكل إلى آخر، والإيقاع مهما كان شكله في العمل الفني لابد أن يقع في المراتب الآتية:

1.الإيقاع الرتيب: مفهوم تتشابه فيه العناصر مع الفواصل الزمنية بين تلك العناصر تشابهاً تاماً من كل الأوجه كالشكل والحجم والموقع باستثناء اللون، وتختلف الألوان في ما بينها بالدرجات اللونية وفيزياء اللون، لذا يختلف فيها الإيقاع من لون إلى آخر .(كما في الشكل 1)



(شكل(1)

2.الإيقاع غير الرتيب: تتشابه جميع الوحدات والعناصر المكونة مع بعضها البعض وتتشابه فيه جميع المراحل الزمنية شكلاً وحجماً ولوناً. كما في (شكل 2)



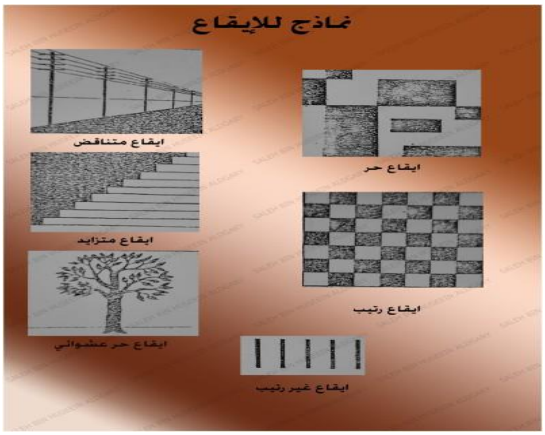
شكل (2)

3.الإيقاع الحر: وفيه تختلف أشكال الوحدات والعناصر وكذلك الفواصل الزمنية بينها اختلافاً تاماً [16:ص 94].

4.الإيقاع المتناقص: هنا تتناقص حجوم الوحدات تناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات، أو تناقص كل من الوحدات والفترات تدريجيا معا[15:ص 95].

5.الإيقاع المتزايد: وفيه تتزايد حجم الفترات تدريجيا مع ثبات حجم الوحدات، أو تتزايد حجم الوحدات والفترات تدريجيا معا.(كما في الشكل3)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل (3)

إن أي تأمل لصور الإيقاع من العقل البشري سيرى أن الإيقاع هو سر الإبداع في الفنون، كما هو سر الإبداع في حياة كل البشر باختلاف الأزمان والحضارات والبيئات وبحسب وظيفة الإيقاع وآليته وشكله وآلية تنظيم عناصر الطبيعة وترتيبها في الأعمال الفنية مثل تراتب الخطوط والأشكال التي تخلق حركة في الإيقاع[17: ص43].

وينقسم الإيقاع بكافة أنواعه واتجاهاته في نهاية الأمر إلى وحدات تكوينية، وفواصل زمنية بينهما علاقات تكرار مستمرة وغير منقطعة في فضاءات تحتوي تلك العناصر والفواصل مكونة وحدة آلية متكاملة في بنية حركية تقود بصر الناظر إلى داخل التكوين حيث يساهم ذلك في التواصل ما بين البصر والعناصر المكونة. إن ما يكون بين وحدتين من إيقاع أو بين كتلتين يكون كلاً منهما مكملاً للآخر فنياً وجمالياً وبالتساند مع العناصر والكتل الأخرى يتكون الشكل النهائي للعمل بأحد أنواع الإيقاع المذكورة [18:ص453].

3.2. الحركة: تعد الحركة من المبادئ الأساسية التي يجب توفرها عند انجاز أي عمل فني، فالموجودات في هذا الكون، وفي أصغر وحداته في حركة مستمرة، فالكون لا يكف عن الحركة، والحركة دلالة الحياة، فكل شيء يتحرك بسبب امتلاكه صفة الحياة[19:ص86]. والحركة واحدة من أبرز المظاهر الديناميكية في الفن التشكيلي، وهي أول العناصر التي تستجيب لها العين وتتأثر بقوتها وانبساطها وهي التي تقود المجرى البصري في التكوين وعلى السطح المرئي نحو مواضيع يتبعها الفنان[20:ص80]. فالعمل الفني جسم غير متحرك يمكنه أن يكسب خواص حركية، لابد من استخدام وسائل تثيرة الإحساس بالتغير المكاني للشيء وقد تكون هذه الوسائل مادية ملموسة في العمل الفني، فالخامة والوظيفة والموضوع تشترك في إبراز الحركة. والحركة في العمل الفني هي قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل بالخطوط والأشكال التي تتجه إلى جوانب معينة من العمل الفني والتي تدرك ذهنيا فتتفاعل العناصر في ما بينها لتنتج فعلا حركيا[21:ص15-16].

وإذا ما استطاع الفنان تناولها بالطريقة السليمة التي تساعد على ظهور الحركة في العمل الفني. وتقسم الحركة في العمل الفني على نوعين:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أ–حركة توزيع عناصر العمل الفني: هناك فضاء في العمل هو مساحة العمل، توزع العناصر الداخلة في العمل الفني والحركة تنتج عبر توزيع العناصر في الفضاء.

ب–الحركة الذاتية في شخوص الأجسام والكتل: وهي احتواء كل عنصر في العمل الفني على حركة ذاتية، وأداؤها يتوقف على علاقته مع الموضوع والمضمون[22:ص 62].

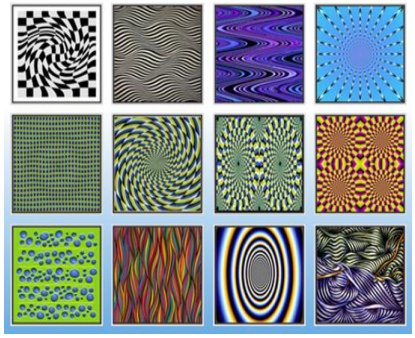
من ذلك اتضح للباحثة أنه لابد للفنان من معرفة عناصر الحركة التي تتمثل بالمادة التي تشكل موضوع الحركة مجالا تتحرك فيه المادة قوة محركة يمكن أن نطلق عليها الطاقة المؤدية إلى الحركة، مضافا إليها الزمن الذي تستغرقه الحركة أثناء حدوثها، حيث يوجد وراء كل عنصر سبب يؤدي إلى حركته. فلا يمكن أن يكون الشيء محركا لنفسه وإلا لزم وجوده قبل نفسه وهذا محال حتى الكائن الحي الذي نقول: إنه متحرك من ذاته فإنه متكون من قوى وأعضاء يحرك أحدها الاخر، فكل متحرك هو في الحقيقة متحرك من غيره.

ويؤكد (البسيوني) أن الحركة سمة من سمات العمل الفني والحركة، إما أن تأتي ساكنة أو متحركة، فالساكنة أساسها معماري هندسي أما المتحركة فتمتلئ بعناصر من طبيعتها الحركة.[23:ص43].(كما في شكل 4).

4.2.الحركة والخطوط:

يعد الخط من وسائل التنظيم المهمة في الشكل وهو أكثر تعقيداً من باقي العناصر وله أثر فعال في اكتمال الإيقاع الحركي للأشكال عندما يحيط الأشكال والمساحات والألوان، وهو الدليل على اتجاه الحركات والإيقاعات في امتداده في الفضاء من عدمه، فالنسق البنائي له من أساسيات العمل الفني وإن أول ما يحدد مسارات الإيقاعات والحركات في التنظيم والاتجاه والموازنة وقد يعبّر عنه الأفكار التي يريدها الفنان بأشكال وأنساق وهيئات وبذلك فلا غنى للأعمال الفنية عن الخط الذي يعتبر القاعدة الأساسية في الأعمال الفنية[24: ص273].

وللخط أثر فعال في إدراك الإيقاع وتحديد مسار الحركة في الأشكال الفنية وهو مرتبط بالحركة في كل الاتجاهات ومهما اختلفت أشكال الخطوط فأنها تحمل في طياتها الحركة الكافية وراء فعل العمل الفني ويتوقف عليها الإحساس والإدراك والشعور التي يسقطها الفنان على عمله الفني[25:ص78]. وتبين علاقة الخطوط بالإيقاع والحركة بوجودها في العمل الفني فالخطوط أنواع ولكل نوع منها دلالته الخاصة وعلاقته بالحركة.



شكل (4)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5.2.الإيقاع والحركة في الفنون (تاريخيا): الإيقاع والحركة عنصران متلازمان فهما (حدثاً واحداً) وتغيير في الزمان والمكان للشيء المدرك والمرتبط بفضاء ثلاثي الأبعاد، وحتى يثار الإحساس بالحركة لابد من تدخل الإيقاع تارة بتغير الزمن وأخرى بتغير المكان وأخرى بتغيرهما معاً. تحدث التأثيرات البصرية بدلالة تغيير العنصر من مكان إلى آخر على سبيل المثال فالشجرة التي قلعتها العاصفة وذهبت بها بعيداً انما سببت حركة عنيفة ومثير فعال في إدراك الإيقاع البصري والحركة البصرية لبيان دلالة ذلك بالحركة العنيفة للشجرة أمام العاصفة [15:ص297].

وهنا يمكن بيان آليات الحركة والإيقاع عبر التاريخ وفي الحضارات الإنسانية وكالآتي:-

6.2. عصر الكهوف: وهو عصر ما قبل الكتابة بدأ الإنسان برسوم بدائية على جدران الكهوف، ففي هذه الرسوم بانت أشكال للحيوانات التي أراد السيطرة عليها.

وفيها ما يدل على أن الإنسان البدائي آمن بوجود الحركة والإيقاع بالرسم على الجدران آنذاك، بهذه الرسوم أراد أن يسيطر على حركة الحيوانات خارج نطاق الكهف، وآمن بالإيقاع عندما رسم تجمعات للحيوانات وبحركات إيقاعية متوالية بعضها قريب والآخر بعيد وهو بذلك أوجد الترتيب المتجاور أو المختلف لحركات الأشخاص والحيوانات بإيقاعات تدل على اهتمامه بالإيقاع الحركي منذ ذلك الحين[26:ص278].

7.2. الحضارة الرافدينية: جاء الفن العراقي القديم بكافة صوره في النحت والفخار والجداريات والاختام وتصوير الأساطير محملا بإشارات وآليات حركية إيقاعية تنوعت في الأساليب من فن إلى آخر. وأشارت هذه الحضارة العريقة إلى الحركة في الأشكال البشرية والحيوانية وحركة الأفلاك ، ولذا صورت الأشكال على عدة وضعيات للإشارة إلى الحركة، وصورت الأشكال المنفردة والمجتمعة للإشارة إلى الإيقاع، مثال ذلك الجداريات الآشورية، التي وثقت مشاهد الحرب والغزو بكل عنف وحركات عنيفة تدل على الحركة والإيقاع في تلك المشاهد [27:ص103].

وخير مثال على تجسيد الإيقاع الحركي في الحضارة الرافدينية (الزقورة السومرية) التي كانت إبداعاً رافدينا على مدى التاريخ، التي أنجرت بأنساق معمارية غاية في الجمال، التي بنيت على قاعدة مربعة لتحقيق البعد الحركي في البناء المدرج ذي الإيقاع المميز[28:ص138].

8.2. الفن الفرعوني: كانت الإشارة الأولى في الفن الفرعوني إلى الحركة والإيقاع، وتجاوز الفنان المصري القديم خط الأفق وفي جميع المشاهد الفنية وهو ما سمي في ما بعد (تراكب المستويات حيث جسد الفنان هنا ما يرغب بنقله من الواقع إلى العالم الآخر. وعبر عدم اعتماد الفنان الفرعوني لقواعد المنظور وعدم الاعتماد على نقاط نظر محددة والنظر إلى المشهد من جميع الجهات تحققت الحركة بتباين الأشكال والحجوم. وهنا قام الفنان الفرعوني بجعل المشاهد متناظرة على أنها إيقاع مرتبط بالحركة ومثال لذلك ما نراه في (مشهد حملة الرايات ومنظر الأسرى والحيوانات الخرافية التي تمثل الآلهة (حتحور في الأسرة الثالثة) وعلى الرغم من عدم تجريد الفنان لأشكاله البشرية والحيوانية والنباتية بشكل يحررها من الواقع. إلا أنه استطاع بمعالجاته الفنية المبتكرة أن يضفي على المشاهد ترديد متناظر للأشكال)[29:ص146]. إن استخدام الفنان المصري للمناظر الجانبية في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رسوم الأشخاص إنما أراد إظهار الحركة عبر هذا التنفيذ المتقن في الرسم. وصوروا صورة الإنسان من جميع الجهات إشارة إلى هذا الإيقاع المتوالي، مثال ذلك صور النحاتين المصريين القدماء غير متماثلين للإشارة إلى الإيقاع حتى وإن كان إيقاعاً متخيلا وحركة متخيلة[30:ص125].

9.2. فنون العصور الوسطى: تعاملت فنون العصور الوسطى مع الإيقاع والحركة بشيء من الترميز، إذ انحسرت آليات الحركة في هذا الوقت بمسألة النزعة الروحية وصور السيد المسيح كما يراه القديس وسلطة الكنسية حتى ساد ذلك الحرص من الفنانين، وهنا تأكدت سلطة رجال الدين في الدين والدنيا وظهر فن الأيقونة للشخصيات الدينية التي امتازت صورهم بإيقاع حركي خاص وكأنهم آلهة وبأشكال التمجيد، وبذلك كانت السلطة الدينية هي صاحبة القرار حتى في الفن والفلسفة والمجتمع، حتى صدر قرار من اصحاب السلطة الدينية خاص بأهل الفن في ذلك الزمان وهو ((على المصورين أن ينفذوا وعلى رجال الدين أن يقرروا الموضوعات ويشرفوا على عملية تنفيذها)).[31:ص43]. وبما أن الفنون الشرقية ذات أثر كبير وخصوصاً في الأسلوب الفني فإن التجريد كان حضوره واسع في فنون القرون الوسطى. فكان الإيقاع عملية لملء فضاءات الأعمال الفنية بطريقة تجريدية، وإن الحركة في تفاصيل المنظور المواجهة لتمثيل الجانب الروحي أكثر من الحسي[32:ص150].

10.2. فنون عصر النهضة: في هذا العصر تحولت فيه الفنون من الرمزي إلى التجريد العقلاني ونقل الواقع، بدأ التصوير في عصر النهضة حيوياً مفحماً بالواقع والتعامل مع الحقائق المحسوسة فاحتوى التصوير التوازن الإيقاعي في الفن المعماري حيث تآلف جوهر الدين مع الواقع الإنساني. هنا عاد تعامل الفن مع الزمان والمكان وإيقاع الحدث والنهائي بتعامل مباشر للحركة مع تلك الآليات [33:ص42].

أدت فكرة إيقاع المكان واكتشاف المنظور إلى دخول عنصر الحركة والإيقاع الحركي الأبواب من أوسعها، في ذلك تحركت الأشكال على سطح اللوحة تحركاً إيقاعياً بإحساس المكان وهيمنة الزمان. لقد صور الهولندي (جان فان ايك) صور التقاليد الفيثاغورية باعتماد النسب المئوية في حركة كل العناصر والتوافق والانسجام والإيقاع لذا دخلت الهندسة المعمارية في كل مجالات الحياة في ذلك الوقت.

3.الدراسات السابقة:

1-دراسة عباس جاسم حمود الربيعي (الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد دراسة تحليلية) دكتوراه جامعة بغداد 1999.

1.3.أهداف البحث:

1-التعرف على مفهوم الحركة في مجالات العلوم والفلسفة والفن.

2-الكشف عن العلاقات الناتجة في الشكل والحركة في الملصق وغلاف المجلة والعلامة التجارية.

2.3.حدود البحث: تحدد البحث بحد موضوعي تمثل بدراسة (الملصق، وغلاف المجلة- العلامة التجارية)، وحد مكاني (العراق)، وحد زماني تمثل بالأعوام (1989م.1998م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

واشتمل الإطار النظري للبحث على (الشكل والفضاء، والفضاء في العمليات التصميمة (ثلاثية الأبعاد)، والفضاء في العمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد)، والحركة، والشكل والحركة في العمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد).

3.3،إجراءات البحث:

مجتمع البحث تحدد مجتمع البحث ب (517) ملصقا متنوعا و(417) علامة تجارية.

عينة البحث اختار الباحث (103) عينات تمثل ملصقا متنوعا و(105) عينات تمثل علامة تجارية.

4.3.أداة البحث: قام الباحث ببناء استمارة تحليل مغلقه تحوي جملة من الفقرات، وعرضت على الخبراء لتعديلها وتنقيحها وإكسابها الصدق والثبات اللازمين لإقرارها قبل البدء بتحليل العينة.

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

5.3. النتائج:

1-أسهمت الحركة والتحريك في تأسيس ناتج علاقات شكلية وفضائية متعددة تشمل الشروط الأساسية لأهميتها داخل الفضاء المقرر.

6.3.الاستنتاجات:

1.كونت فعالية التنوع في العلاقات الشكلية الفضائية نوعا من الفعاليات التنظيمية الشكلية لتؤسس ناتج استلام إيهام الشكل الحركي في الملصق وغلاف المجلة والعلامة التجارية .

7.3. التوصيات:

دراسة مقارنة للشكل والحركة بين العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد.

8.3.المقترحات: القيام بدراسة مماثلة للعلاقات الناتجة بين الشكل والحركة في الفعاليات التميمية (ثلاثية الأبعاد)، والقيام بدراسة مماثلة بالشكل والحركة والعلاقات الناتجة في تصميم الإعلانات التجارية والطوابع البريدية.

ويتضح الاختلاف بين دراسة (الربيعي) والدراسة الحالية من حيث العنوان والهدف والحدود وموضوعات الإطار النظري، وإن تشابهت في بعض الموضوعات في فصل ما سيكون متمثلا بمصطلح (الحركة) عنصرا فاعلا في الاشتغال بأعمال الفن التي تناولت ما يتعلق بالملصقات والعلامات التجارية في دراسة الربيعي في ما تناولت الدراسة الحالية (جمالية الإيقاع الحركي وتمثلاتها في أعمال تولوز لوترك) وعن الحد المكاني تناولت الدراسة السابقة العراق في عصره الحديث في ما جاء الحد المكاني في الدراسة الحالية متمثلا باللوحات المحفوظة بمتحف قصر دوبيتي، في باريس، ومتحف فيلاديلفيا للفنون في أمريكيا، ومتحف أورسيه في باريس وظهر الاختلاف في إجراءات البحث من حيث مجتمع البحث وعينته في اختلافها عما في الدراسة السابقة.

3.الفصل الثالث:

3.1.مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من(50) عملاً فنياً (رسم) للفنان الفرنسي (هنري تولوز لوترك) التي اطلعت عليها الباحثة من المصادر ذات العلاقة بموضوع البحث الحالي وكذلك الموثقة في شبكة الإنترنيت العالمية واستطاعت الباحثة الحصول على هذا العدد من الأعمال الفنية للرسام (لوترك).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2.3.عينة البحث:اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية وقد ارتأى السادة الخبراء الذين قاموا باختيار العينة من النماذج التي عرضت عليهم من الباحثة للرسام (لوترك) والتي تمثل فيها الإيقاع الحركي، وقد بلغت العينة (3) أعمال فنية للفنان (لوتريك) وبلغت نسبة العينة من المجتمع (10%) وفق المسوغات الآتية:

١. شهرة الأعمال الفنية المختارة لرسوم الفنان (لوتريك).

٢. ارتأى الساده الخبراء بأن هذه الأعمال قد تمثلت باستخدام الإيقاع الحركي تمثيلاً مميزاً أكثر من بقية الأعمال للرسام (لوتريك).

٣. غطت الأعمال المختارة المدة الزمنية في حدود البحث.

3.3. منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي– التحليلي في تحليل العينات ضمن إطار فني وفلسفي وبما يحقق هدف البحث الحالي.

4.3. أداة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث الحالي قامت الباحثة ببناء أداة البحث (تحليل محتوى) لغرض استخدامها في تحليل عينات البحث، إذ تضمنت محاورتين رئيستين ولكل محاورة فقرتين رئيستين، وللفقرة الرئيسية مجموعة من الفقرات الثانوية زيادة على البدائل بصيغتها الأولية عرضت على عدد من السادة الخبراء، لإبداء آرائهم في مدى صلاحية الأداة لاستخدامها في التحليل وبعد أن أخذت الباحثة بآراء الخبراء قامت بتعديلها وإضافة بدائل التحليل لتكون الأداة بصيغتها النهائية.

5.3. صدق الأداة: قامت الباحثة باستخراج الصدق الظاهري للسادة الخبراء وفق جدول معين واستخرجت فيه النسبة المئوية لكل فقرة، ثم النسبة المئوية لكل خبير واستخرج الوسط الحسابي لتلك النسب، ثم جمعت النسبتين واستخرجت نسبة الصدق النهائية التي كانت (88%) وهي نسبة جيدة لصدق الأداة.

6.3.عينة البحث:

أنموذج (1)

اسم العمل: أربع خيول في اليد

القياس :39× 5،50 سم

تاريخ الانجاز:1881

المادة: زيت على كانفاس

العائدية: متحف قصر دوبيتي .باريس

١. الوصف العام: يشكل هذا العمل صورة شبه واقعية، لحركة ما بعد الانطباعية من حيث الشكل والمضمون، إذ جسد (لوتريك) في عمله هذا صورة متكاملة اتصفت بالحركات الهائجة لأربع خيول. وتبين من اللحظة الأولى أن عربة بخيول جامحة احتلت مركز العمل ويعتلي العربة احد الأشخاص يوحي بزيه وقبعته السوداء العالية بأنه من النبلاء، في ما تتناثر هنا وهناك أشجار وأجواء ريفية كأشكال ثانوية تعم الفضاء، وشكلت كل أشكال الصورة حركات مميزة بجمالية خاصة لونت عناصر العمل باللون الأسود وتخللته ألوان أخرى بمساحات صغيرة مثل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللون الأزرق الفاتح والرمادي والأخضر بتدرجاته اللونية، وشكلت كامل عناصر اللوحة كلّاً متكاملاً قريبا من الواقعية أبدع فيه (لوتريك) بتجسيد للعناصر والأشكال المميزة للعمل.

٢. تحليل العمل جمالياً: في هذه اللوحة اعتمد (لوتريك) أنموذجا واقعياً وأبرز هذه الصورة للعربة والخيول بحركات منظورية من عناصر الأشكال والألوان، وفي الشكل الذي احتل مركز العمل تحققت مسألة مفهوم المنظور الشكلي أكثر من أنواع المنظور الأخرى بالسماح لعين المتلقي إدراك جمالية المكان بتنظيم عناصر الرؤية البصرية تنظيماً جمالياً إذ اعتمد الإيقاع (البصري–الحركي) مع استثمار آلية الحركات المحورية لكل عناصر الشكل. مما أحال رؤية المتلقي إلى وجود مركز واطراف مرئية وغير مرئية في العمل ابتدأت من مركز العمل وتحولت باتجاهات أخرى، وهي ميزة (إيقاعية. حركية. جمالية) مثلت قانوناً بصرياً محركاً كل وحدات العمل في الفضاء المترابط مع الشد البصري الحركي لعناصر العمل. تميز العمل بالتضاد اللوني الذي يوحي بالحركة الإيقاعية ذات الميزة الجمالية بين ألوان الاسود والأزرق الفاتح ولاستثمار رغبات المدرسة ما بعد الانطباعية في إملاء الأشكال وصولاً إلى تجسيد الشعور بعناصر البناء الرئيسية المتمثلة بالعربة وأربع خيول للإشارة إلى جمالية الإيقاع الحركي في مكان فاض بالحركات العنيفة. وإدراك المتلقي السريع لفضاء العمل الواسع واحتوائه كل هذا الإيقاع. مثل العمل الجمال اللامحدود بالرغم من عنف الصورة والحركة اللانهائية حقق العمل رؤيا جمالية بالاعتماد على الإيقاع والحركة المميزة لعناصر الشكل وبإيقاع متوازن وحركي في آن واحد.

أنموذج (2)

اسم العمل: رقصة في المولان

القياس: 115 × 150 سم

تاريخ الإنجاز: 1890

المادة: زيت على الكنفاس

العائدية: متحف فلاديليفيا للفنون. أمريكا

1–الوصف العام:

مثل هذا العمل الفني للرسام (لوتريك) جانباً من ملهى ليلي يظهر فيه صوراً بمجموعة من النساء والرجال في مكان خاص تجمعوا حول راقصة احتلت مركز العمل الفني ويظهر صورة أخرى لامرأة احتلت مكاناً مميزاً في واجهة العمل ترتدي القبعة باللون الأصفر والملابس باللون الوردي. تجمع الناس هنا بشكل عشوائي متراتب وبحركات إيقاعية توحي بالتجمع، وتوحي الأشكال في هذا العمل بالاتجاهات المتعددة والإيقاع المتراتب حول المكان، مما أعطى المشهد دلالة رمزية للفعل الحركي الإيقاعي يشير إلى مضمون العمل بكل صراحة. ساد اللون الأسود لبدلات الرجال في غالبية المشهد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التصويري، وهنا أحالت الرؤية البصرية إلى المضمون قبل الشكل الذي اتصف بشيء من الواقعية لآلية هذا العمل الفني.

2. تحليل العمل جمالياً: أدرك (تولوز) إمكانية التعامل مع نظام حركي إيقاعي يعود بنا إلى الواقع بآلية اشارية أخرى عبر الإيقاع الشكلي للعناصر في العمل الفني. إذ جمع أجزاء المشهد في صورة واحدة على الرغم من المضمون الآخر للعمل الفني وهو ما قد يسمى عند (لوتريك) بالصحوة الفنية للعودة إلى أحضان الطبيعة ذات الفضاء الواسع غير المغلق. وتوحي الأشكال في هذا العمل بالاتجاهات المتعددة والإيقاع الرتيب حول المكان، مما أعطى المشهد دلالة رمزية للفعل الحركي الإيقاعي ليشير إلى شكل مضمون العمل بكل صراحة. وهنا تداخل الإيقاع مع الفضاء الصريح بإعطاء الأشكال هذا الإيقاع الذي يوحي بالحركة المحورية العنيفة للراقصة وتراتب الأشكال الأخرى بشيء من الهدوء. وهي آلية غير معهوده سابقاً.

أنموذج(3)

اسم العمل :الطاحونة الحمراء

القياس: 141 x 123 سم

الخامة: زيت على كنفاس

الإنتاج: 1892

العائدية: متحف أورسيه باريس

1. الوصف العام:

يمثل هذا العمل عددا من الزبائن وسط الكباريه وتجالسهم امرأتان من المحتمل أن تكون واحدة منهما جين آفريل نجمة الكباريه في ذلك الحين التي رسمها الفنان في لوحات كثيرة وفي ملصقات دعائية. وتبدو الشخصيات غارقة في جدال حول أمر مهم ولا يلتفتون أبدا إلى المشهد الراقص الذي تؤديه امرأتان في خلفية الصورة ،فيما اسى كبير يلوح على وجه الشخصية الوحيدة في اللوحة والتي تبدو مهتمة بأن ثمة من يراقب هذا المشهد. وفي هذا العمل صورها من وراء طاولة وفي شكل يتوازى مع الخط الوهمي الذي يمتد من اعلى قبعة الرجل وصولا إلى ياقة السيدة التي تنظر إلى الرسام. زيادة على الألوان البنية والبرتقالية والحشيشة الزجاجية، يضفي على هذه اللوحة طابعا تجريبيا، انطباعيا الذي ندر أن دنا منه (تولوز) في أعماله التي كانت أكثر شفافية ومباشرة، مما جعل اللوحة بسحر خاص.

2. تحليل العمل جمالياً:

امتاز هذا العمل بالإيقاع الحركي الواقعي ولاسيما في حجوم الأشكال التي احتواها العمل وفي استخدام المنظور الخطي والشكلي واللوني عندما بدت الأشكال في حركات إيقاعية متوالية من الاكبر إلى الاصغر وهكذا بإيقاع متناقص ومنظور لوني استثمر فيه الفضاء جمالياً واستخدمت الألوان الحارة والباردة في آن واحد، إذ أسهم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذا التناظر بالأشكال والألوان إسهاماً فعالاً في تجسيد الإيقاع الحركي وإعطائه جمالية مميزة غير معهودة وكان للمنظور الخطي والشكلي مكاناً في إعطاء الإيقاع الحركي للأشكال ميزة جمالية غاية في الأثر.

في هذا العمل ظهر الإيقاع بتعاقب المستويات المنظورية كما يأتي.

المستوى الأول مثل حركة الأشخاص في العمل.

المستوى الثاني مثل صورة الجدار خلف الأشخاص.

المستوى الثالث مثل حركة الأشخاص حول مركز العمل.

4. الفصل الرابع:

1.4.النتائ1.تجسدت جمالية الإيقاع الحركي وتمثلت في أعمال (هنري تولوز لوترك) عبر الشد البصري وارتباطه بحركات الأشكال داخل العمل الفني، العينة(1، 2، 3).

2. حقق الفنان (تولوز) في أعماله جمالية فائقة عبر تمثيل الإيقاع كدلالات جمالية ارتبطت بالزمن وخصوصاً في الأعمال التي تشير إلى مشاهد الرقص بهذه الآلية شبه الواقعية، النماذج (2).

3. تمثلت الجمالية بالإيقاع الحركي للأجساد وتمثيل شبه الواقع في الأعمال وبمستويات زمنية متعاقبة جسدها الإيقاع الحركي واللوني والشكلي. نماذج (1، 3).

4. جاءت معالجة (تولوز) للإيقاع الحركي على مراحل وهي معالجة بنائية للعناصر وفق وجودها في العمل، ومعالجة جمالية وفق تمثل الأشكال وتساندها مع غيرها واقعياً وفكرياً.

5. تعامل (تولوز) مع الإيقاع الجمالي مع مفهوم (الزمان والمكان) في آن واحد، ولذا جاءت الإيقاعات متماثلة مع حركات الأشكال في نماذج العينة كلها.

6. التضادات اللونية التي استخدمها الرسام كانت صفة مميزة في جميع أعماله وخصوصاً استخدامه ألوان الأسود والأصفر حتى بدا هذا الاستخدام بمثابة علامة مميزة في اللون لدى لوتريك.

7. أعطى استخدام المنظور في أغلب الأعمال الفنية صفة أشبه بالواقعية التي استخدمت فيها أنواع المنظور المعروف على مستوى الأعمال الفنية سابقاً.

8. لم يقتصر الجانب الجمالي في أعمال لوتريك على الشكل من دون المضمون؛ لأن الإيقاع الحركي في أعمال (لوتريك) كلها كان مميزاً لتلك الصفة.

9-أعماله تظهر بوحدة متكاملة منفصلة عن أعمال معاصريه الذين ينتمون إلى حركات فنية مستقلة.

2.4. الاستنتاجات

1. أراد (هنري لوتريك) العودة إلى الماضي فيما يخص قواعد الفن المعروفة وعبر ذلك استطاع أن يميز أعماله كلها بالإيقاع الحركي التي أعطاها جمالية مضافة.

2. امتازت أعمال (لوتريك) بالجانب الواقعي عند نظر المتلقي إليها على الرغم من حركة ما بعد الانطباعية التي ينتمي إليها الرسام هي حركة حديثة في مدارس الرسم الحديث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. شكلت مكانات الترفيه وساحات السباقات موضوعاً مهما في أعمال (لوتريك)، ويدل ذلك على علاقات اجتماعية متعددة وأنشطة اهتم بها لوتريك أكثر من مواضيع أخرى.

4. استخدام الرسام الأشكال والخطوط والألوان والمساحات متساندة في إخراج العمل الفني إلى الوجود، وكأنه جعل من تساند العناصر لديه موضوعاً مهماً.

5. استوعبت أعمال الفنان تولوز لوترك مقومات اللوحة الحديثة كلها، التي اتسمت بها تجارب ما بعد الانطباعية، فعلى الرغم من أن حركة الفن الانطباعي كانت هي المسيطرة على المناخ التشكيلي الباريسي أثناء حياته إلا أنه لم يتأثر بها ولم يعرها انتباها.

6. ذهب تولوز إلى ترجمة انفعالاته الداخلية ملتزما بالضرورات التأليفية الفنية في اللوحة بخطوط فورية انفعالية منسجمة تبدو أكثر انسجاما مع حياة الفوضى التي عاشها.

3.4. التوص1. تضمين المواد المدرسية للدراسات الأولية مادة تاريخ الفن الحديث وخصوصاً ما جاءت به ما بعد الانطباعية على يد (لوتريك).

2. ضرورة مراعاة قضية الإيقاع الحركي في دروس الإنشاء لطلبة الدراسات الأولية؛ لأهمية في دروس الرسم.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

القران الكريم.

[1] محمود، أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، بيروت ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،(1980).

[2] ويليم، بنتون، الجمالية، ت: ثامر مهدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،(2000).

[3] خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية ،بيروت، دار لسان العرب،(د.ت).

[4] أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب، ج11، بيروت،(د.ت).

[5] محمد بن أبي بكر، الرازي، مختار الصحاح، بيروت: دار الكتاب العربي،(1981).

[6] جميل، صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني،(1973).

[7] زكريا فؤاد، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ت).

[8] هيكل، فن الموسيقى، ت :جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة،(1979).

[9] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت: دار المشرق،(د، ت) .

[10] نديم مرعشلي أسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت: دار الحضارة العربية،(1975).

[11] عبد الرضا، بهية، بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،(1997).

[12] Hokusai، Sadao Kikuchi، Hoikusha، Tokyo، Japan،(1991)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] راتب، أحمد قبيعة، الرسام هنري دي تولوزلوتريك، دار الراتب الجامعية السلسلة، موسوعة الفنانين التشكيلية، عالم الرسامين (1996).

[14] Toulouse Lautrec، Douglas Cooper، Library of Great Painters، HarryN Abrams inc. Pub. New York، USA،(1984).

[15] عبد الفتاح، رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة11، دار النهضة العربية، القاهرة، (1974).

[16] إيتيان اسوريو، الزمان في الفنون التشكيلية، ترجمة: سعد عبد المحسن، مجلة آفاق عربية، السنة الثالثة، العدد 3،(1997).

[17] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،(1987).

[18] جون، ديوي، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، القاهرة: دار النهضة العربية،(1963).

[19] ماري كلير روبار، آراء حول الإمكانيات الحالية للتعبير السينمائي، ترجمة: نادية إبراهيم عارف، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،(1986).

[20] نجوى صديق الحمامي، البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2،(1980).

[21] أياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، بغداد: دار الشؤون الثقافية، (2002).

[22] فرج عبو، علم عناصر الفن، ج2، إيطاليا: دار دلفين للنشر،(1982).

[23] محمد البسيوني، إبداع الفن وتذوقه، دار المعارف بمصر،(1993).

[24] برنارد مايزر، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعيد المنصوري ،(د.ت).

[25] محي الدين طرابيه، القيم الخطية في رسم القرن العشرين وإمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية،(1977).

[26] الحوراني، يوسف، البنية الذهبية الحضارية في الشرق المتوسط، بيروت، دار النهار للنشر،(1987).

[27] إيهاب أحمد عبد الرضا، التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، (2006).

[28] مؤيد سعيد، من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي الحديث، ج3، حضارة العراق، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر،(1985).

[29] علي، عطية موسى السعدي، فكرة الخلود وانعكاسها في فن التصوير المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بابل، (2005).

[30] زكي نجيب محمود، الشرق والفنان، الحقبة المصرية العامة للكتاب، مصر،(1973).

[31] عبد الرحمن دوي: ربيع الفكر اليوناني، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،(1946).

[32] أوفسيانيكون: موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة: باسم السقا، بيروت: دار الفارابي،(1979).

[33] عطية، محسن: الفن والجمال في عصر النهضة،(د.ت).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq