

جمالية الحركة

في الرسم الحديث

م. د. فاطمة عمران راجي الخفاجي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة - قسم التربية الفنية

مشكلة البحث والحاجة إليه

شغلت موضوعة الزمان والمكان اهتمامات الفلاسفة منذ بواكيرها اليونانية واصبحت المقولات الفلسفية جادة في عملية الاجابة عن تلك التساؤلات وتعد الحركة من الموضوعات الفكرية التي شغلت العقل الانساني بمستويات أهمها:

1. المستوى الفلسفي في تقصي الحركة وعلاقتها بالابعاد المكانية ومدى ارتباطها بمفهوم الزمان واللحظة والان.
2. المستوى العلمي شغل الفكر العلمي من خلال الطروحات العلمية لعلماء الفيزياء وتقصي قوانينها في الميكانيك وتطور الدرس العلمي من خلال التحولات الجذرية في بنية المعرفة البشرية لاسيما منذ بدايات القرن التاسع عبر التطورات الحاصلة في علم الميكانيك والفيزياء البصرية والتحويلات الكبيرة في القرن العشرين ، بعد الطروحات الثورية التي قادتها النسبية(العامة - والخاصة) لألبرت انشتاين وفتحت افاق المعرفة الانسانية نحو افاق قضية من خلال استيعاب معطيات وقوانين الحركة في الفضاء والنزرة.

والتي سوف تلقي بضلالها على العمل الفني وتحويلات الخطاب الجمالي ايضا.

فلاحظ الانطباعية مثلا قد استفادت من الدرس العلمي للبصريات حيث انعكس ذلك في نظام العمل الفني ومتابعة الحركة الداخلية الناشئة من ومضاء الضوء المترججة وصولا للمستقبلية التي تدعو للتغير والتحول في صيرورة مستمرة حيث اصبحت الحركة اكثر اثارة وتحرر واصبحت اللحظة الانية شاملة مستوعبة للزمن كله لتوصيل الانطباعات. والتي مثلت القطب المقابل والمتأثر بالتيارات الفلسفية التي ثبتت مفاهيم الحركة والواقع المتحرك واعتبار(الحركة) عامل الخلق والابداع لأهميتها وتناولها في الرسم الحديث ومن هنا اضيف المستوى الثالث للاهتمامات الفكرية وهو المستوى الفني حيث نالت جمالية الحركة فيه اهتمام الفنان في عصور شتى لاسيما الفن الحديث.

ومن هنا تبرز مشكلة البحث المتجسدة بالسؤالين الاتيين:

1. ماهي الكيفية التي تعامل بها الرسام المستقبلي مع الحركة ؟
2. هل كان للحركة مرجعيات فكرية وجمالية اسست لابرز اهمية الحركة في الرسم المستقبلي؟ وبالوقت نفسه تتجلى الحاجة الفعلية لهذه الدراسة على الوجه الاتي:

1. تغني المكتبة التشكيلية في المؤسسات الفنية.

2. تفيد طلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا.

أهمية البحث

تبرز اهمية البحث بوصفه دراسة رائدة في (جمالية الحركة في الرسم الحديث) حسب علم الباحثة. ومن اهمية البحث ايضا التزاوج بين المفاهيم الفكرية والجمالية للحركة وتطبيقاتها على السطح التصويري حيث الحاجة العلمية مازالت قائمة لاستيعاب هذه التجربة الغزيرة العطاء لذا وجدت الباحثة ضرورة تناولها بدراسة علمية وبشكل موسع لتسليط الضوء على الدراسة الحالية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

- تعرف جمالية الحركة في الرسم المستقبلي

حدود البحث

يتحدد البحث الاتي بدراسة جمالية الحركة في رسومات الاتجاه المستقبلي (الاعمال الزيتية) للحقبة الزمنية (1909-1925) والموجودة في بعض مواقع الانترنت^(*).

تحديد المصطلحات**الجمالية Aestheticism**

علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التعريف بين الجميل والبشع (1، ص367). وفي الموسوعة الفلسفية تعرف الجمالية: بانها تجسيد حسي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية التي تدعم ولا تدعم التطور المنسق في الفرد وابداعه الحر الجميل وتحقيقه للنيل والبطولي ، ونضاله ضد القبيح والدنيء ، ويتضمن الجانب الذاتي ايضا أي متعة الانسان بالعرض الحر لقدراته ، وقواه الابداعية (2، ص167).

التعريف الاجرائي:

افادت الباحثة من التعريفات الواردة في البحث الحالي في صياغة التعريف الاجرائي الخاص والذي يتناسب وموضوعة البحث.

الجمالية: العلاقات الناشئة عن عناصر العمل الفني ووسائل التنظيم والتي تسهم في التعبير عن الحركة.

الحركة Movement

أ. في اللغة: الحركة ضد السكون حُرْك يُحْرِك حَرَكَه وحَرَكًا وحركة فتحرك قال الازهري وكذلك يتحرك وتقول فداعيا فجابه حَرَكَ (3، ص291).

ب. اصطلاحا جاء في المعجم الفلسفي:

الحركة تعتبر متصل ذو سرعة معينة لوضع الشيء في المكان وهو للدلالة على الزمان (4، ص70).

وعرفت الحركة في الموسوعة الفلسفية العربية بأنها: "الخروج من القوة الى الفعل على نحو متدرج" (5، ص36). وعرفها صليبا:

"انها شغل الشيء حيزا بعد ان كان في حيز اخر. او هي كونان في آئين ومكانين بخلاف السكون الذي هو كونان في آئين ومكان واحد" (6، ص457).

ج. الحركة فنيا: هي الحركة الناشئة من الواقع الفعلي المحسوس التي تعبر عن تحقيق انتقالي مكاني وزماني (7، ص142). وتعرف الباحثة الحركة فنيا بما يتلائم وموضوع البحث كما يأتي:

الحركة فنيا: الايحاء الفني بتغيير وتفعيل الاشكال وعناصر العمل الفني بما يخلق ايهاا جماليا بالانتقال المكاني والزماني.

(*) 1-www.unknown.nu/futurism/paint sound.html.

2-www.artinvest2000.com/carra_a_carlo.htm_30k

3-www.centroate.com/carra%20carlo.htm_30k

4-www.italica.rai.it/principle/argomenti/biografie/carra.

5-www.exibart.com/profile/curatore view.ase/id/1515/idthpo/2.

6-www.artinvest2000.com/boccioniumberto.htm.

7-www.artchive.com/artchive/B/balla.htm.

8-www.scuolaroman.it/artisti/severinihtm.

الابعاد الفكرية الجمالية للحركة:

1- الحركة في الفكر الجمالي اليوناني:

ليس من اليسير التعامل مع موضوع الحركة فلسفياً لكن تجهد الباحثة للمساك ببعض المفاهيم الأساسية حول هذه المفردة من خلال تسليط الضوء على جوانب من الطروحات الفلسفية التي تعني هذا الموضوع، وما موضوع الحركة الا واحد من هذه الموضوعات التي اثرت مع بداية التفكير الفلسفي وبقيت تثار. فمفهوم الحركة هو اكثر المفاهيم بدهة لدى عامة البشر، ورغم ذلك ظل محل خلاف بين الفلاسفة وعلماء الطبيعة، حتى وقت متأخر....
ولابد من الاشارة الى ان هذا المفهوم قد تناوله اول الامر الفلاسفة الذين لم يصلوا الى نظرية متكاملة لتكون ارضية صلبة لاغلب اشكالات الفلسفة ومنهم:

هيرقليطس (540-470 ق.م.):

كسائر الفلاسفة الايونيين يرى ان وراء مظاهر الاشياء جوهرًا واحدًا للكون، وهذا الجوهر او العنصر هو (النار) وتصور ان كل شئ يتحول اما الى فوق او الى تحت، فالنار تتحرك الى الاعلى ثم تتحد الى الاسفل وتتغير في مظهرها كل لحظة من لحظات الحركة هذه، فهي رمز التحول الكلي الدائم، وكذلك الشمس المصدر الاعظم للنار الدائمة المتحولة (8، ص34). ويعزى له ملاحظة (الانتظام الطبيعي فيما يتعلق بالشمس والفصول وتعاقب الليل والنهار... مما شجع على اقامة العقيدة القائلة بأن العالم يعمل) وفقاً (لقوانين) لا تخالف (9، ص17).
زينون الايلي (490-340 ق.م.):

قدم زينون للفلسفة المنهج الجدلي الذي كان ذا فائدة كبيرة للمنطق والرياضيات كما ان تحليله للزمان والمكان والنهاية واللانهاية والمتصل والمنفصل والنقطة والخط (9، ص176).
هنا يبين ان الشئ الوحيد الذي لا يمكن شرحه انما هو الحركة او التغيير لان الحركة او التغيير في تناقض مستمر ومن ثم غير قابلة للشرح، ومن هنا يعتبر الحقيقة ثابتة لا تتغير أي الحركة وهم. أي الحركة متناقضة.
ارسطو (384-322 ق.م.):

الحركة عند ارسطو اهم شرائط هذا الوجود، ولا شئ اوضح من الحركة الطبيعية. (فهي مبدأ للحركة والتغيير كما ان الوجود الحقيقي عنده هو الوجود الطبيعي، أي الوجود المادي المتحرك حركة محسوسة (10، ص196)، وهنا يرى الحركة تعبر عن حركة مستقيمة، دائرية، ومختلطة.
كما يعرف ارسطو الحركة بأنها فعل ما هو بالقوة بما هو بالقوة (11، ص171)... والحركة فعل ناقص يتجه الى التمام والكلمات لكنها لا تحققه (11، ص168)....
2- الحركة في الفكر الجمالي الاسلامي:

يبين لنا النص القرآني ان محرك الطبيعة السماوية والارضية على السواء هو اله واحد، متفرد لا يشاركه احد في الهيمنة (لو كان فيها الهة الا الله لفسدتا فسبحان الله رب العرش بما يصفون) الانبياء (12-19)، والنص القرآني تناول كل شئ فلا عجب من ان يصف نفسه بأنه (قران عجيب) (قل اوحى الي انه استمع نفر من الجن فقالوا انا سمعنا عجباً الجن (1).
لا من حيث لغته وحدها بل من حيث اجابته عن اسئلة الوجود والاخلاق والمصير.
ووصف نفسه بأنه (الكتاب) من حيث هو (مطلق اللغة او مطلق الوجود، ومطلق المعنى) (13، ص22)، تعتمد الحوار والسرد والحكمة يمكن استخلاص رؤية فكرية ومفهوم خاص للانسان والكون ومحركه. (الله) سبحانه وتعالى. نجد ان الروح الدينية الاسلامية تؤدي دورها في تحديد المفاهيم الفلسفية عند الفلاسفة المسلمين ومنهم الفيلسوف العربي ابو يوسف.

الكندي (185-260هـ):

اذ يتول الحركة الكائنة في شئ توجد في خواص الشئ المتحرك. كما ينظر الكندي الى الزمان ويعتبرهما مفهومان استدلاليان لقياس بعضهما البعض كون الزمان يساعد على ادراك الحركة وبطنها ، وبالمقابل ستدل على معرفة الزمن القليل والكثير من خلال الحركة بحركة سريعة او بطيئة (012، ص93).

اما الفيلسوف الغزالي (450-505 هـ) الذي اعتبر وجود الحركة مرتبط بوجود الزمان ولا يمكن تصورهما من دون زمان اذ يقول:

"انه يلزم من الحركة الزمان لامحالة، فإن كل حركة زمان والزمان هو مقدار الحركة الحركة فأن لم تكن هناك حركة لم يكن زمان في الوجود".

وتحدث الغزالي عن الحركة في مدركات خارج مدركاتنا الحسية لانه جعل من جمال الحرك ما يدرك بالبصيرة حيث قال "الجمال المدرك بالبصيرة احسن من ذلك المدرك بالحواس (14، ص137).

ترتبط الحركة عند ابن رشد (595هـ) بالتغيير:

ابن رشد العالم في حركة وتغير وحدث منذ الازل كما ان (الله) هو الذي يحفظ هذه الحركة وهذا الحدث (15، ص389). فالمبدأ العام لموضوع العلم الطبيعي عند ابن رشد كما هو الحال عند ارسطو هو مبدء الحركة ، أي يمكننا القول ان دراسة نظرية الحركة انما هي دراسة الطبيعة بأسرها. مبدء الحركة والسكون في الموجودات. هذه الاسباب ضرورية لوجود العالم فكل علة تصدر عن علة سابقة وجولة الى العلة الولي واذا كانت العلة سببا لوجود الشئ فأنها نفسها سبب للحركة (16، ص41).

3- الحركة في الفكر الجمالي الحديث:

في المذهب النقدي عند كانت (1724-1804م) جعل وجود كل ما هو كائن في الكون يقرره الانسان وتخلقه حساسيته ، حيث يرى ان الذهن البشري هو الذي يدخل النظام الاتساقية التي يشكلها كلها الكامل (17، ص26). فالحركة مقولة تصور بواسطة الحدس الخالص الذي يصدر عنه جميع المبدأ. ويزيد على ذلك تصور التغيير وتصور الحركة المكانية ليس ممكنا الا بواسطة وفي امتثال الزمن (18، ص194). اذن تصورنا للزمان يفسر امكان كل المعارف القبلية التي تتضمنها النظرية العامة للحركة.

ويثير الجليل في النفس حركة امكان ترتبط بالمعرفة تولد الجليل الرياضي واما ان ترتبط بالارادة فتولد الجليل الديناميكي أي للجليل حركتان حركة رياضية نباتية او استيتيكية. وصورة حركية ديناميكية ويعرف الجليل الرياضي بأنه الذي يكون كل شئ بالنسبة له صغيرا -العواصف- البراكين- المحيط الثائر .

ان فلسفة هيغل (1770-1831م) تبحث عن الفكرة الشاملة حين تتحرك وتعود الى نفسها وهي اكثر غنى وقوة بعد تحررها من عالم الطبيعة. فمصير الفكرة الخالصة والطبيعة المادية الى ائتلاف واحد بينهما في (الروح) او (العقل) عندما يكون المطلق ادرك نفسه حقيقة. فأعتراب الفكرة من عالمها مع ذاتها عملية ديناميكية متحركة متطورة تنشأ عالمها الروحي في النهاية (21، ص55) وتبقى هذه الحركة لصيرورة^(*) مستمرة لتشارك الروح (الفكرة الشاملة) في نزوعها نحو المطلق وتمثيل ما هو جوهر بنظره كلية حرة (22، ص107) فثمة حركة صاعدة مستمرة وحركة هابطة مستمرة تحدث بين الكينونة والماهية. ويضيف هيغل مسألة الحيوية كانت الحد الفاصل لديه في مشكلة الجميل والقبيح ، فالجمادات اقل حركة يكون جمالها اقل نسبيا من النباتات ويقل جمال النباتات عن الحيوانات التي تكون اكثر حركة وحيوية اما الانسان فهو الأجلل لانه يتمتع باكبر قدر ممكن من الحيوية، والقبح عنده نسبي وهو مناقض للحركة او الوجود الحي (14، ص57).

(*) الصيرورة: ولادة الفكرة من المتناقضات.

في المذهب الحيوي تبنى برجسون (1859-1941م) فكرة جعل الحياة أشد جوهرية فالحركة من غير شك هي التي تمسك بجوهر الحياة وماهيتها ولربما بجوهر كل حقيقة واقعية. فالحركة (ديمومة نحو التقدم انه لاشئ من الماضي الذي يتناقص الى المستقبل) (19، ص773) فالديمومة تعني انه لاشئ من الماضي مفقود تماما. ولنبدا بالحركة (***) ، هذه يدي ساكنة على النقطة (أ) وها انا اذا انقلها الى النقطة (ب) قاطعا المسافة (أ-ب) انا اقول ان هذه الحركة من (أ) الى (ب) شئ بسيط. وكل منا يحسه احساسا مباشرا وبحسب الفرضية ان تكون هناك حركة واحدة بل هناك حركتان ويفصل بينهما توقف ، اذن فالحركة ممكن ان تنقسم الى ما احب من الاقسام (20، ص157). فكل ادراك عند برجسون هو تبدل في الواقع وهو التحرك ذاته كما ان شخصا هو تحرك ايضا ، وكل الية ادركنا للاشياء هي تحرك ترتبت بحيث تؤدي هنا بين التحرك الخارجي والتحرك الداخلي.

المستقبلية:

في مقدمة البيان الاول(*) للمستقبلين اعلنو ثورتهم على كل ما هو شائع في الفن ، وكذا على الطراز الاكاديمي المتوقف عن النمو "ان الاشارات التي نريد التعبير عنها في اللوحة ، لن تصير بعد الان كالحظة منفصلة (ثابتة) من الحركة الكونية بل انها ستصبح ببساطة تمثل الاحساس بالحركة ذاتها. وفي الواقع ان كل شئ يتحرك وان كل شئ يتغير ويتحول لانه في صيرورة مستمرة وان الوضع الجانبي للاشخاص والاحياء ليس بالثابتة امام اعيننا، ولكنه يظهر ويختفي دون انقطاع.. وفي حالة ثبات الصورة على شبكية العين، فان الاشياء المتحركة تتأثر وكذلك تتغير صور اشكالها في تلاحقها ببعضها ، كذبذبات سريعة في الفضاء الذي تعبره.. وبناءا على ذلك ، فان حصانا على سبيل ما على سبيل المثال في حالة الجري لا يكون له اربعة ارجل فقط.. بل يكون له عشرون رجلا حيث يأخذ اوضاعا مثلثية الاشكال" (23، ص178).

وتبعنا لما تقدم فان كل شئ عن الفن يعتبر اصطلاحيا.. حيث لا يوجد في الفن شئ تكون له صفة الاطلاق. والمبادئ التي كانت تعتبر من الحقائق لدى الكلاسيكيين تصبح من الاكاذيب... واعتمادا على ذلك الصورة الشخصية يجب ان لا تكون مطابقة او مشابهة للموديل لان الفنان يصور انطباعاته والصور الكامنة في ذاته والتي هي صدى ل احساسه عما يراه وحركة مستمرة للحياة. فالمستقبلية "اتجاه في الفن متأثر بالنهضة الصناعية ، ويرمي الى تصوير الحركة الدينامية بواسطة بعدين ، وذلك بأبراز الشئ المتحرك في مراحل متتابعة من الحركة.

العاملون في ميدان الفنون البصرية ، اطلقوا تعبير المستقبلية لوصف طرائق فنههم ولهم غايات ادبية وفنية يرمون منها ان لا يغمر التاريخ الماضي حاضر ايطاليا (24، ص185). حيث المستقبلية نزعة نحو الجديد والمجهول والمستقبل ، اساسها الخروج على المؤلف والرغبة المغامرة ، ولها شأنها في علم المجال ، وامتد اثرها الى مجال السياسة والاخلاق (5، ص404). كل ذلك اتاح للمستقبلين صدور بيانهم الثاني في عام 1911م الذي جاء عقب العرض الذي اقامه في باريس كل من كارا وسولو وبالا وبوتشيوني، سيفيريني. "اننا في الواقع جماعة من الشباب اعلنا علنا عن فننا الثوري المتطرف... لقد امسكنا بزمام الحركة التصويرية في اوربا، بمقبض اتجاه يختلف عن غيره من الاتجاهات المعاصرة فنحن انما نبحث عن طراز يمثل الحركة ، لم يطره احد قبلنا (23، ص181)". حيث كانت فكرة التعبير والحركة تملأ الاجواء في كل مكان وكان العالم وسكانه ، اجزاء من حالة متحركة متغيرة ، حيث تجاوب بعض الفنانين ممن عاش في تلك الفترة مع المؤثرات نفسها التي تأثر بها العلماء ، ورأى هؤلاء الفنانين حولهم عالما متغيرا.. لم يعد بالامكان عدة مسلسلا ثابتا من الاشكال والابعاد والافعال ، فالشكل المستوي يتحول الى لوحة بفعل شخصية المستقبلين سواء تقلصت او انبسطت بحيث يلجأون الى جميع الاحاسيس الملموسة والحركة لكي يؤسسوا الفضاء التصويري ، ان الاشكال التي تقع بضمن الفضاء تتبع من حركة حيوية دينامية.

لقد اعتنق المستقبليون افكار (نيتشه وشوبنهاور) الفلسفة وربطوا ربطا بين تمجيد السمات الشخصية الفردية والعنف الفردي عبر تأثرها بافكار (سوريل) الاسطورية و(برجسون) عن الحياة باعتبارها مجموعة احداث انسيابية فوضوية (26،

(**) المحاضرة الثانية التي القاها برجسون عن الفكر والواقع المتحرك.

(*) صور البيان الاول للمستقبلين في 1909م اصدره الشاعر الايطالي مارينيتي ، المولود في 1876 بالاسكندرية لم يكن المؤسس لهذه المدرسة المستقبلية فقط بل كان المحرك لكل هذه المجموعة (ينظر سليمان ، حسن الحركة في الفن والحياة).



ص52)، هذا ولم تكشف الحركة بهذه المؤثرات بل اعتدت صياغة البعد الرابع التي كانت منتشرة انتشارا واسعا منذ اوائل 1912م حيث مثل العلماء اجزاء من حالة متحركة متغيرة كما انكر (انيشتاين) الحالة الثابتة وصلابة الاشياء ويقول بانعدام الزمان المطلق والمكان المطلق... حيث لا يوجد زمن الا اذا تمت فيه حركة ولا يوجد مكان الا اذا شغله جسم وان الربط فيما بين الزمان والمكان هو البعد الرابع ونظرا الى ان الزمان المطلق لا يوجد له الا باستمرار الحياة وامتدادها من الماضي الى الحاضر... هو ما يطلق عليه برجسون اصطلاح الديمومة اذا ياخذ التغيير سيرة المتواصل في مجرى الاحداث حيث يكون النمو والتطور.. كما ان الزمن لا يوجد له في النسبية الا اذا كانت هناك حركة تلازمه كذلك لا يوجد في المذهب الحيوي زمن الا اذا كانت هنالك حياة ممتدة ومتطورة وما هذا التغيير الا الحركة التي يقوم عليها هذا التطور.. اذن فالعلم والميتافيزيقيا يلتقيان في الحدس ، وان الفلسفة الحدسية حق لتحقيق هذا الاتحاد الذي طالما تمناه الناس بين الميتافيزيقيا والعلم (27، ص214).

لكن نظرية (الفوتورليزم)^(*) قد ذكروا عن التوافق الروحي في بياناتهم بانه يقوم في التعبير على اساس مادي... حيث يمكن للصورة والتشكيل الفني المستقبلي ان يأخذ مكانهما في العمل الفني وحسبما يكون الانتاج نحتا او تصورا.. وحسبما اعلن (ماينتي) عن الفن المستقبلي الذي اعتبره المدفع الجديد الذي يقذفه بالمجال. وكان يعتبر الزمان والمكان قد ماتا امس ، فنحن نعيش الان في المطلق (28، ص104).

من الواضح ان المستقبلية كحركة فنية اعمق من ان تكون مجرد تمرد ضد سكون الشكل والكتلة واثر من كونها ظاهرة طبيعية للفن تعبر عن روح العصر، لقد ربطت الفن بالحياة المعاصرة وتغلغت في معظم المذاهب لتلتحم التحاما كليا مع المذهب التجريدي والمذهب الحيوي الذي اطلق عليه برجسون اصطلاح الديمومة اذ يأخذ التغيير سيرة المتواصل في مجرى الاحداث ويرى **بوتشيوني (1882-1916)** هو احد ابرز المستقبلين ان حركتهم الفنية تتضمن ثلاثة عناصر جديدة:

1. حجم الاشياء: ويجب ان لا يذوب في ضباب الهدف التعبيري
2. خط الحركة: ويجب ان يعزز الحجم.
3. الوسط المثير: وهو يقابل الانطلاق الحيوي الذي جاء به برجسون. ومن الجدير بالذكر ان المستقبلية تأثرت (بالزمن) البعد الرابع (29، ص285).

لكن مشكلة الحركة المستقبلية في النحت كما يقول (بوتشيوني) لاتستند على المواد وتتويعها فحسب ، بل ترجع الى ترجمة الشكل والبحث من الشكل يقتضي استبعاد الطبيعة سواء كان ذلك في النحت ام التصوير، لاعطاء الشكل الصورة الحقيقية الحية في اوضاعها الحركية. حيث يعبر ن هذا بقوله مجموعة انتاجي في النحت تتحرك في الفضاء المبتكر للكشف عن عمق الحجم ولأظهار السمك في كل وضع جانبي... اذ يتضمن في ذاته الاشارة الى الاوضاع الجانبية الاخرى السابقة لها واللاحقة (30، ص24). حيث اعطى للحركة تأثير حي بالانحرافات والاعوجاجات وكذلك ما يعترضها من القواطع. ويبقى هو رائد الرسم المستقبلي الذي انطلق في رسوماته من الاله حيث صعود ونزول المكبس في اسطوانته وتعشيق وفصل محول السرعة لأدواته.

أما **جياكوموبالا (1871-1958)** الذي عالج الحركة في رسوماته بتحول سرعة الاشياء وتغيرها الدائم مؤكدا ((الفرس الراكض لايمك اربع حوافر بل لديه عشرين وحركتها مثلثة^(*)... وبالا يؤكد ان ميل الفنان المتجزئة الحركة يحرر(بالا) المناطق الشكلية ، كما في الشكل (7) حيث تبدو حركات السيقان والاقدام ذات الايقاع الحركي السريع والمتوتر، حيث عالج ترتيب الاشكال بطريقة مأخوذة من المدرسة التتقيطية (31، ص97) لكنها مستوحاة من الواقع العصري الديناميكي الذي سيطر على المستقبلين ، لكن الحركة عند الايطالي **جيوفاني بولديني (1845-1931)** اصبحت اكثر عنف واشارة وتحرر واصبحت لحظته الانية شاملة ومستوعبة للزمن كله، لتوصيل الانطباعات وذبذبات الذات. لذلك ترى الفوضى والاشكال الانفجارية واضحة

(*) الفوتورزم: هي المستقبلية.

(*) هذه العبارة من بيان رسمي مستقبلي في 1910 اعلن فيه بحث الالهام الايجابي الكلي على تمثيلات الحركة.

في لوحات المستقبلية كارلوكارا (1881-1966) الذي يعتمد على اللاتوافق (32، ص23) متجاوزا الوضوح الشكلي بين السطوح والالوان واعتبر الشكل بسطوحه المتداخلة الفوضوية شكلا جميلا لتجسيد الحركة العنيفة. اما جينو سيفيرني (1883-1966) قد مارس التقطيعية في بداية امره لكنه بعد ذلك سعى سيفيرني الى التوفيق بين اندفاعيته المستقبلية والتكعبية في تجسيم الاشكال وتحطيمها.

وكان المصمم الخيالي (سانت اليا) من المصممين المستقبليين لمدن ل=المستقبل لتكون على الشكل الخارجي للبنية لانها تبدو جيدة في الحركة وانعكاسها ، لكن ما عبر عنه المعماري وما اراد تأكيده ان المدينة الجديدة في هذه الصورة تبقى مجرد فكرة لانها لم تبين قط (33، ص26).

المصادر والمراجع

1. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل، ط1، مج 1، بيروت: منشورات عويدات، 1992.
2. نخبة من العلماء السوفيت، الموسوعة الفلسفية، اشرف، م، زوزنتال، ط5، بيروت: دار الطليعة، 1985.
3. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج12، مطابع كونساتوماكس وشركاؤه (ج. ع. م).
4. مذكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1974.
5. الراوي، عبد الستار عز الدين في الموسوعة الفلسفية العربية، م 1 ج 1، تحرير معن زيادة معهد الانماء العربي، 1986.
6. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، ط1، منشورات ذوي القربى رقم 1385.
7. بهية، عبد الرضا، بناء قواعد الدلالات المضمنون في التكريات الخطية اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997.
8. الشكري، جابر، تاريخ العلم اليوناني، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1984.
9. الجابري، علي حسين، الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، دار افاق عربية للطباعة والنشر، بغداد، 1985.
10. فلوطرخس، في الاراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة، ت: قسطين لوقا، ط2، وكالة المطبوعات: الكويت، 1980.
11. ارسطو، الطبيعة، ت اسحق بن حنين، ط2، الهيئة المعربية، للكتاب: القاهرة، 1984.
12. الاوسى، حسام الدين، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1980.
13. ادونيس، النص القراني وفاق الكتابة، دار الاداب، بيروت.
14. اسماعيل، عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
15. دي بور، ت ج، تاريخ الفلسفة في الاسلام، ط5، مكتبة النهضة العربية، بيروت دت.
16. ابن رشد، تلخيص ما بعد الطبيعة، عثمان امين.
17. كنت، عمانويل، نقد العقل المجرد، ت احمد الشيباني، بيروت: دار اليقظة العربية، 1970.
18. بدوي، عبد الرحمن، امانويل كنت، الكويت، وكالة المطبوعات، 1977.
19. ديورانت، ويل، قصة الفلسفة، ت احمد الشيباني، المكتبة الاهلية: بيروت، دت.
20. برجسون، هنري، الفكر والواقع المتحرك، ت سامي الدروبي، مطبعة الانشاء: دمشق، د. ت.
21. العمدة، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، مطبعة الكويت: الكويت، 1978.
22. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التدفق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: الكويت، 1994.
23. حسن، حسن محمد، الاسس التاريخية للفن التشكيلية المعاصر، ج2، القاهرة: دار الفكر العربي، 1979.
24. اورين، وليم، خلاصة الفن، ت سلامة موسى، القاهرة: دار المعارف، 1992.
25. توينبي، ارنولد، مختصر دراسة التاريخ، ج2، ت فؤاد محمد، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961.
26. اورسولا هورن، المستقبلية وتأثيرها في الحركة الفنية الالمانية، ت غانم محمود، افاق عربية، العدد 12، 1993.
27. برجسون، هنري، الفكر الواقع المتحرك، ت سامي الدروبي، دمشق: مطبعة الانشاء، دت.
28. سليمان، حسن، الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ الصورة، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1969.
29. بهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ط1، بيروت: دار الرائد اللبناني، 1982.
30. كالوي، جون، اصول الفن الحديث 1905-1914، ت لمعان البكري، 1971.
31. مولر جي أي، وابلغر فرانك، مئة عام من الرسم الحديث، ت فخري خليل، بغداد: دار المأمون للطباعة والنشر، 1988.
32. الشوك، علي، الدادائية بين الامس واليوم، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، د. ت.
33. Lamerty, Rosemary, The Twentieth Century, New York, New Rochlle, Melbourue, Sydney.