مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

Mechanisms of the Geometrical Forming in Modern European Depiction

Ali Khudhair Mohammed Hasan
Department of Artistic Education/Faculty of Fine Arts/University of Babylon
Alikhudhair10@gmail.com

Abstract

At the beginning of the twentieth century a number of modern art movements like Cubism, Expressionism, Fauvism, Futurism and Abstractionism appeared with cogently various styles. As these so-called schools of art have parodied modern life, the researchers have found it quite necessary to account for the concept of geometric modeling that marks modern art, hence being the core of the study. Based on an analytical and historical approach, the study has been concerned with this phenomenon from several angles .

The research approach accounts for the problem, significance, objective and limits of the research in addition to the terminology. The theoretical framework takes into consideration the references of geometric modeling from historical, philosophical and artistic angles. Then light has been shed on geometric modeling in the modern European painting, hence tackling such movements as Cubism, Futurism and Abstractionism. The study has also included the research population, samples in line with analyses of some of artists' works, reaching a number of outcomes, conclusions, recommendations and suggestions the first of which relates to the crying need for more studies dealing with the controversy over the concept of geometric models in modern European painting. (words)

Key words: Mechanism, Modeling, Geometric modeling

آليات التشكيل الهندسي في التصوير الاوربي الحديث

(دراسة تاريخية تحليلية فنية)

علي خضير محمد حسن
قسم التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

الخلاصة

بعد انتهاء فترة الفن المسيحي الذي انتشر في القرون الوسطى وظهور فن عصر النهضة في اوائل القرن الخامس عشر تعددت المذاهب الفنية في اوربا وصاحب ذلك التعدد اعتزاز الفنان بالذاتية بدلا من ان يكون ذائبا في مجتمع كبير، الا ان التغيرات الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمعات الأوربية بعد القرن السادس عشر كان لها الدور البارز في ظهور فن الباروك والروكوكو الذي كان في خدمة الطبقة البورجوازية.

منذ مطلع القرن السادس عشر توالت الحركات الفنية في الغرب، فظهرت الرومانتيكية والواقعية والطبيعة وما ان نصل الى القرن العشرين حتى نقابل بظهور مذاهب جديدة في الفن كان من أهمها التكعيبية، والتعبيرية، والوحوشية، والمستقبلية والتجريدية .

منذ قيام الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩م وحتى نهاية الحرب العالمية الاولى (١٩١٤-١٩١٧) اطلقت تسمية المذاهب والمدارس الفنية في مجال الفنون بالمذاهب او المدارس الحديثة، وقد تميزت مدارس الفن الحديث بتعدد الاساليب وتنوعها لانها تعكس الحياة المعاصرة .

وقد وجد الباحث ضرورة دراسة مصطلح التشكيل الهندسي الذي تناولت الدراسة الحالية موضوعة ((أليات التشكيل الهندسي في التصوير الاوربي الحديث)) التي تضمنت اربعة فصول عنى الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث الذي تضمن:-
أولا:ــ مشكلة البحث وثانيا:- اهمية البحث وثالثا:- هدف البحث ورابعا:- حدود البحث وخامسا:ــ تحديد المصطلحات اما الفصل الثاني فقد ضم مبحثين تضمن المبحث الاول الاطار النظري للدراسة المتمثل مرجعيات التشكيل الهندسي تاريخيا وفلسفيا وفنيا وعني المبحث الثاني التشكيل الهندسي في التصوير الاوربي الحديث حيث تم التطرق لمدارس الفن الحديث (التكعيبية والمستقبلة والتجريدية).
اما الفصل الثالث فقد ضم اجراءات البحث وتحليل عدد من اعمال الفنانين بيكاسو وبراك ومارسيل دوشامب وكاند نسكي.
اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .
الكلمات المفتاحية: اليه، والنمذجة، والنمذجة الهندسية

١- الفصل الاول

١-١ الاطار المنهجي للبحث

١-١-٢: مشكلة البحث.

اخذت اتجاهات الفن الحديث في تفعيل دور الخطاب البصري للشكل دون الاهتمام بالمضمون من خلال التحرر في محاكاة الواقع المادي الذي ساهم في بلورة المفاهيم الجمالية، والتي اخذت في طابعها الفكري وشكلت منه منطلقا للتصوير الحديث، فالتغيرات التي احدثتها في المشهد التصويري ومغادرتها للواقعية اخذت تعمل على وفق أليات التحول التي طرأت على بنائية الشكل الهندسي والذي اخضعته الى مجموعه من الانساق العقلية والهندسية دون الاهتمام بالجانب الحسي والتشخيصي، تلك التحولات قادت الشكل نحو انماط تجريدية ساهمت بها تيارات التصوير الاوربي الحديث، ومنها التكعيبية والمستقبلية والتجريدية التي شكلت منعطفا كبيرا نحو تحرير الشكل من سيطرة المفاهيم القديمة نحو ما هو اساس في الاشكال والاشياء، من خلال بحثها عن الجوهر الثابت وعن القيم المعمارية والهندسية في الواقع المحيط .

وعلى وفق ذلك التصور اتخذت اتجاهات الفن الحديث نهجا رفضت فيه استدعاء الذاكرة لمعالجة بنائية الشكل او القوالب الجاهزة للشكل، كونها رفضت الشكل الثابت في الصورة انطلاقا من رفضها سلطة الثابت المتجسد في الواقع، وجلبت معها الشكل الهندسي في عمليات تجريدية وبصوره مثالية، وهذا ما نجده في اعمال الفنانين بيكاسو وبراك وبوتشيوني وكاندنسكي، كون الشكل في منجزاتهم اصبح غير قابل للتشكيل ضمن اطر محددة، وبهذا اصبحت بنائية الشكل الهندسي خاضعة الى تغير مستمر في تركيب الانساق البنائية واختراقها المستمر لمقولات الادراك.

وفي ضوء هذه الاتجاه الفني اعتمد الفنان الاشكال الهندسية دون غيرها والتي اصبحت أساسا في التصاميم الهندسية وان اختلفت في مساحتها المتباينة في بعض الاحيان، وهذا يعد تحولا في الأليات وتعبيرا في الرؤيا الجمالية والفنية الذي شهده التصوير الاوربي الحديث .

اما في ضوء أليات التحول في مفهوم الشكل الهندسي والذي اظهرته اتجاهات التصوير الاوربي الحديث جاء على وفق جدلية الهدم والبناء القائم على وفق رؤى ذاتية، ادت الى تعدد وتنوع الاساليب الفنية في مختلف الاتجاهات الا انها تشترك في سمة واحدة الا وهي الشكل من خلال فهم العالم واعادة تشكيله على وفق رؤى فنية ذات تشكيل هندسي جديد يختلف عما سبقه من الفنون.

ووفقا لذلك تحددت مشكلة البحث الحالي الخوض في واحده من اهم اتجاهات الفن الحديث الا وهي المدرسة التكعيبية والمستقبلية والتجريدية في التصوير على وفق مفاهيم التشكيل الهندسي وفي الاعمال الفنية لهذه المدرسة تحددت مشكلة البحث بالأسئلة الاتية:

١- هل لعبت المدرسة التكعيبية والمستقبلية والتجريدية دورا مميزا في التصوير الاوربي الحديث.
٢- هل كانت لمدارس الفن الحديث حضورا فاعلا في اسسها الفلسفية وفي منجزاتها على وفق مفاهيم التشكيل الهندسي للتصوير الاوربي الحديث.
٣- هل تتميز التكعيبية والمستقبلية والتجريدية دون غيرها بالتشكيل الهندسي في منجزاتها.
٤- هل كان للتكعيبية والمستقبلية والتجريدية تأثيرا في تشكيلاتها الهندسية دون غيرها على الحياة الاجتماعية والسياسية والفنية في اوربا.

١-١-٣ : اهمية البحث.

في ضوء ما ورد في مشكلة البحث تتجلى اهمية البحث الحالي بألقاء الضوء على طبيعة التشكيل الهندسي وأليات اشتغاله والاسس الفلسفية التي جاءت بها منجزات الفن الحديث ودورها في احداث التحولات البنائية والاسلوبية من خلال مفهوم الشكل الكامل في حدود المتغيرات المختلفة في الامكنة والأزمنة وظروف البلدان التي شهدت منجزاتها الحديثة ومن خلال ما يأتي:-

١- تسليط الضوء على مساحة مهمة ومتفردة للتشكيل الهندسي من خلال الإشارة الى منظومة الاسس الفلسفية التي جاء بها التصوير الاوربي الحديث ومنها المدرسة التكعيبية والمستقبلية والتجريدية.
٢- الاتجاه نحو أهمية المعالجات البنائية والتقنية للشكل الهندسي والتي اعتمدها فنانو مدارس التكعيبية والمستقبلية والتجريدية.

٣- يوثق البحث الحالي دراسة اصل التشكيل واليات اشتغاله في النص التصويري الحديث.

٤- يفيد البحث الحالي طلبة الدراسات العليا في مجالي الهندسة والفنون من خلال التطرق

الى التشكيل الهندسي وأسسه الفلسفية والفنية في التصوير الاوربي الحديث.

وبناء على ما ورد في مشكلة البحث وأهمية كونه يتناول موضوعاً تاريخيا وفلسفياً فنياً يسلط الضوء من خلاله على آليات التشكيل الهندسي والتي تعد مرحلة مهمة في تاريخ التصوير الاوربي الحديث الا وهي مدارس الفن الحديث **(التكعيبية والمستقبلية والتجريدية)** التي استقطبت اهتمام الكثير من الفلاسفة والنقاد والفنانين، ولم يتم تناوله بشكل واسع لاسيما في مجال الفنون على حد علم الباحث... تأتي الحاجة اليه.

١-١-٤: هدف البحث

الكشف عن آليات توظيف الشكل الهندسي من خلال المعالجات البنائية والفنية والتقنية والاسس الفلسفية للمدارس الفنية التي اعتمدت في منجزاتها التشكيل الهندسي.

١-١-٥: حدود البحث

١- **الحدود الزمانية:-** يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من عام(١٩٠٧-١٩١٥) وهي المدة التي ازدهرت فيها المدرسة التكعيبية والمستقبلية والتجريدية .

٢- **الحدود المكانية:-** تحددت بالمنجزات الفنية الموثقة في المصادر والمراجع العربية والاجنبية ذات العلاقة لموضع هذا البحث (التصوير الاوربي الحديث) في أوربا.

٣- **الحدود الموضوعية:-** الاشكال الهندسية في مدرسة التكعيبية والمستقبلية والتجريدية .

١-١-٦: تحديد المصطلحات

الآلية : Mcchanism

١- في اللغة:-

وردت الالية في معجم المعاني الجامع على انها الالية:

وألالي: هو ما يصدر تلقائياً عن الجسم. بدون توجيه شعوري او استجابة لمؤثر خارجي يتحرك بشكل أُلي: بشكل ذاتي، من داخله.

٢- في الفلسفة والفن:-

* ورد تعريف الآلية في الفلسفة على انه (مذهب فلسفي يقرر ان بعض الظواهر الطبيعية، او كلهـا، تنحـل الى جملة من العوامل الميكانيكية، وهو مذهب مرادف للمذهب المادي) .

** (ويطلق هذا اللفظ مجازاً على كل عملية يمكن ان يكون فيها جمله من المراحل المتعاقبة مثل(ألية الانتباه، ألية الذاكرة، ألية القياس).[١]

التشكيل:

١- في اللغة:

التشكيل: كلمة مشتقة من الفعل (شكَّل: شكلاً) وتعني المجموعة، وجمـعُ شكل: أشكال وشكول، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة، والمُشَكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشكّل الشيء: صوّره، وتشكّل: تصوّر[٢]. وهذا شكلُ هذا: أي مثله، ومن ذلك يقال: أمرٌ مُشَكّلٌ، كما يقال: أمرٌ مشتبهٌ، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا، فيقال: شُكِّلَت الدابة بشكال، وذلك انه يجمع بين إحدى قوائمه وشكلٍ لها .

اصلاحاً :

التشكيل: نسبة إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها. والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا): "مثل إدراك الشاة لصورة الذئب، أعني شكله وهيئته"(٣).

التشكيل الهندسي:- اجرائياً

هو التكوينات والمعالجات التشييدية التي ينظمها العقل ويتكون وفقها التشكيل الهندسي للمنجز الفني في التصوير الاوربي الحديث، وعلى وفق نظام كلي من العلاقات التبادلية بين الاجزاء من خلال عمليات التكوين.

والتشكيل الهندسي الذي يكون خاضعاً في صيغ شكليةــ هندسية وذلك من خلال تجاوزها الية الاحساس بما هو مادي تشخيصي يعكس فيها التصور الذاتي للفنان.

٢- الفصل الثاني

٢-١ الاطار النظري

٢ -١-٢ المبحث الاول: مرجعيات التشكيل الهندسي

٢-١-٣ - التشكيل الهندسي تاريخيا :

ارتبطت الفنون القديمة مثل النحت والتصوير والنقش، ارتباطاً وثيقاً بالأشكال الهندسية والمعمارية، وقد لعب جسد الانسان والحيوان دوراً كبيرا في تلك الفنون لمحاكاة الواقع، وبهذا كان من الطبيعي ان يستوعب ذلك الفن الثقافات المتنوعة لتلك الحضارات العظيمة.

وقد اعتمد السومريون على الكتابة الصورية لنقل افكارهم، ثم طوروا هذه الكتابة فاختزلوا الصور واستعملوا جزءاً منها فجاءت اشكالها على الطين اشكال المسامير والتي سميت بالمسمارية.

اما الحضارة الفرعونية فقد اقامت مقابرها الهرمية الشكل في فن العمارة، اذ ابتدع الوزير(امنحتب) تشيد هذه المقابر، من خلال استبدال اللبن في الحجارة الذي فاتحة عهد جديد في تاريخ فن العمارة المصرية.

اعتمدت الحضارة الاغريقية على دقة التفاصيل والتناسق بالنسب والجمال كما كانت غنية بالزخارف والمنقوشات، حيث استخدم المعماري الاغريقي الخشب والحجر والطين في البناء وظهرت الاعمدة بأشكالها المتعــددة والتي تعد من اقدم الاشكال المعمارية والتي اعتمد فيها الفنان على العناصر الهندسية في تكوين اعماله الفنية .(٤)

اتبعت الفنون الرومانية طرازاً خاصاً، فقد كانت المعابد تتخذ شكل المربع تقريباً ذات مداخل متعددة في اشكالها منها ما كان محفوراً على صخرة كبيرة ومنها ما كان منحوتاً تحت الارض، ومنها اتخذ شكل

المستطيل كما في معبد(ساتيرن) ومعبد(فينوس) وقد اتخذت المسارح الرومانية الشكل المستطيل وضلعه الطولي الذي يعدّ نصف قطر الدائرة التي تملأ مدرجات لجلوس المتفرجين .

اما في ميادين فنون العصور الوسطى فقد زاد الاهتمام بدعم العقيدة الدينية. الذي انعكس بدوره على فن العمارة الذي اصبح اهم ميدان الفنون، فظهر تغير في التصميم العام وفي شكل العقود والاعمدة، وتعدّ هذه الحقبة العصر الذهبي لفن الزجاج المعشق حيث تتكون اللوحة من بعض مئات من قطع الزجاج الصغير المتعددة الالوان وبأشكال مختلفة والتي اقتبست من الكتب الدينية.

في اواخر القرون الوسطى ظهرت في مجتمعات البلاد الاوربية حركات متطورة في العلوم والآداب والفنون والتي كان هدفها الكشف عن روائع ادب وفنون العالم الكلاسيكي القديم، وقد سار الفن في تطوره في عصر النهضة في محاذاة المثالية التي يبحث عنها المفكرون، الا ان الانجازات المتطورة التي ظهرت في ميدان التصوير كانت تقدماً سريعاً بالمقارنة مع التطورات التي ظهرت في فنون الفن والمعماري من خلال الاهتمام بدراسة السطح والعمق في الصورة ســواء أكان ذلك عن طريق تصويرا أم نحت الاشكال بدلاً من الطراز التقليدي القديم .[٥]

بدأ تاريخ الفن الحديث بالمذهب **(الكلاسيكي الجديد)** الذي اسسه الفنان الفرنسي "**جاك لويس دافيد***والذي يعد من ابرز فناني المدرسة الكلاسيكية الجديدة، كان هدفه الاساس أحياء الفنون القديمة، وقد بدأ الاهتمام بفن التصوير في فرنسا منذ القرن السادس عشر، حيث فرض هذا الفن الجديد على المجتمع الفني الفرنسي، واصبحت الكلاسيكية الجديدة هي الاسلوب الفني السائد في العصر الحديث، كونها تعبر عن الجمال المثالي من خلال التزامها بقواعد المنظور الهندسي، التي تتجمع خطوطها الهندسية في نقطة زوال عند خط الافق كأساس لفن التصوير الاوربي الحديث.[٦]

٢-١-٤ : الشكل الهندسي فلسفياً:

منذ البداية اتخذت الفلسفة موقعاً لها في العالم والوجود، كونها تعمل على الحقائق الاساسية للوجود، حيث وضع المثاليون الحلول العديدة للمشكلات التي عصفت بالفلسفة في العصور الوسطى وخاصة حول النزاع القائم بين الدين والفلسفة ، وتحديدها للصلة بين الانسان والوجود.

وقد منح الفرنسي **(رينيه ديكارت١٥٩٦- ١٦٥٠م)** صاحب الفلسفة الحدية وهو الشخصية الرئيسية للمذهب العقلاني في القرن السابع عشر، الفلسفة استقلالها عن الدين، بل اراد ان يضع أنموذجاً للمعرفة الفلسفية وان يكسب الفكر صفته الذاتية مؤسساً بذلك الهندسة الديكارتية التي اجري فيها دراسة الاشكال الهندسية ضمن نظام الاحداثيات واصفاً الكون المادي من حيث المادة والحركة، معتقداً انه بالإمكان فهم المادة من خلال مبادى بسيطة معينة استعارها من الهندسة، مؤكدا ان الشكل الجميل جميل وان قلت عناصره أو اختلفت، بقدر وجود التناسب الذي يجب ان يكون حسابيا، وقد تعامل ديكارت مع الحواس ضمن وحدة معرفية ذهنية لا تتجزأ وهي بذلك تكون الهدف الاسمى لبلوغ اللذة الجمالية.[٧]

خط الفيلسوف الهولندي(**سبينوزا١٦٣٢- ١٦٧٧م**) نهجاً فلسفياً له عبر فيه عن الخير الاسمى الذي يكون في (فرح المعرفة) اي في اتحاد الروح بالطبيعة الكاملة وقد تناول سبينوزا طبيعة المعرفة وانواعها والطرق الصحيحة للوصول الى فهم ما يمثل خير الانسان من خلال اثبات وحدة العقل، وانه ليس هناك اي تناقض بين الروح والجسد والفكر والمادة، تلك الثنائيات التي سيطرت على فلسفة ديكارت، وقد تناول سبينوزا الموضوعات نفسها في فلسفته الجديدة ولكن بمنهج جديد لقراءة افكاره بصورة منطقية تجبر قارئها على الاعتقاد بها دون معارضه، وهذا هو المنهج الهندسي الذي بدأ بمسلمات وفروض ثم قضايا مستنبطة منها.[٨]

اهتم الفيلسوف الالماني(**إيمانويل كانت*١٧٢٤- ١٨٠٤**) والذي يعد واحد من اهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية وهو اخر فلاسفة عصر التنوير في القرن الثامن عشر ميلادي، بالجوانب الشكلية للموضوع الجمالي، كونه المظهر الاساس للجمال في كل موضوع هو جمال الصورة، وان حكم الذوق يكون بتقويم العناصر الشكلية في الموضوعات الجمالية، الذي يبعث احساساً عاماً بالتناسق والانسجام بين الاشكال الذي يتيح فهم العمل الفني كموضوع جمالي.[٩] كون الحكم الجمالي ينطوي على تكيف وملاءمة بين ادراكنا للشيء الجميل ووعينا بهذا الادراك الذي يتحقق في اعمال الفن من خلال الانسجام والتوحيد الجمالي بين المضمون والشكل وبين الفكرة والمخيلة في تفسير الواقع نحو ما هو خالص شكلاً ومعنى، وعلى وفق هذا التطور يتخذ الفن اشكالاً لا تنتمي الى عالم المحسوس وعالم العقل.[١٠]

تشكل الروح المطلقة لدى الفيلسوف الالماني (**هيجل ١٧٧٠ــ١٨٣١**) والذي يعد من اهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الالمانية في اوائل القرن التاسع عشر الميلادي، المحور الاساسي في فلسفته، لان كل ما موجود في الطبيعة من ظواهر مادية او فكرية او نظم انسانية تعدٌ مظهر من مظاهر الروح المطلقة، كونه يعطي الاولوية للفكر، لأن الفن يتولد في نطاق الفكر المطلق الذي يتسامى على الشكل بحكم طبيعة الفكر التطويرية، هذا التوجه نحو المطلق تتولد الصلة الجمالية والفنية للأشكال الهندسية التجريدية بعد فصل العلاقة بين العالم المادي وعالم الزمان والمكان.[١١]

يحاول **هيجل** ان يؤرخ حركة الروح في افكاره الجمالية معتمدا على مبدأ التفكيك بي الشكل والمضمون لتحقيق الفكرة التي تتطور ضمن ذاتها في مرحلة معينة، تتجسد في الطبيعة لتحقيق الصورة النهائية للفكرة في العالم .[١٢]

٢-١-٥ : التشكيل الهندسي فنياً :

في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بدأت الحداثة الكبرى، التي قضت على الشكل التعددي لعصر النهضة[١٣] حيث توسع المفهوم اللغوي للفن الحديث بعد ان كان الفن يتبع الشكل المثالي، الى لغة تشكيلية جديدة تؤكد على الشكل والخط والتأليف، حيث تم اعادة الاشكال الطبيعية الى أصولها الهندسية (الكرة، والأسطوانة، والمخروط) في بنى رئيسة تشكل منها الاشكال الطبيعية، تكتسب معاني التعبير الاني لذاته من خلال المعالجة الفورية للأشكال لتظهر في صيغ تشكيلية جديدة .[١٤]

لقد استلهم رواد الفن الحديث في اوربا الفنون البدائية الافريقية والاسترالية وفنون العالم القديم كمصدر غني بالخيال الفني اكسبت الفن ابعاداً جديدة من خلال الاهتمام بالجوهر الشكلي والتعبيري الذي اصبح معياراً يدل على إصالة الجمال في التصوير الأوربي الحديث.(١٥)

وبهذا تأثر فن العمارة بالثورة الصناعية، وهو الفن الذي يرى البعض انه أولى الفنون تأثرا بصيحات الحداثة ، حيث اتخذ من المدن طابعا له، وازدهر هذا الفن في العشرينات من القرن المنصرم، عندما تجاهلت عمارة الحداثة هوية التشخيص، حيث ضم هذا الفن مجموعه من المدارس والأساليب المعمارية التي كان لها خصائص متشابهة من خلال تبسيط الاشكال وضمت هذه العمارة عدة مدارس أهمها:-

١- مدرسة عمارة الحداثة (١٨٩٠م – ١٩٤٥م) .
٢- مدرسة الحداثة المتأخرة (١٩٤٥م – ١٩٨٠م).
٣- مدرسة ما بعد الحداثة (١٩٨٠م – ــــــــــ).

وبهذا سعت العمارة الحديثة الى تغير مفهوم العمارة تغيراً شاملاً، فمنذ العمارة الإغريقية مروراً بعصر النهضة وحتى الكلاسيكية المحدثة، نجدها عمارة قديمة انتشرت منذ زمن طويل، وتتجلى عمارة الحداثة بمفهوم التأويل والتركيب، بمعنى انه لا يوجد شكل ثابت للعمارة طالما انه لا يوجد وظيفة واحدة للعمارة ، هذا المبدأ كان يعد بداية عمارة الحداثة.(١٦)

٢-٢ المبحث الثاني: التشكيل الهندسي في التصوير الاوربي الحديث

٢-٢-١: التكعيبية: ١٩٠٦- ١٩١٤م

منذ العصور القديمة وحتى اواخر القرن التاسع عشر ظل الفنانون يهتمون بمحاكات الاشكال الطبيعية المرئية في كافة الاعمال التشكيلية، وفي مطلع القرن العشرين بدء التغير الجذري في تاريخ الفنون حيث بدء الفنان يهتم بابتكار وسائل جديدة للتعبير، حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم الحديث والتي وجدت بناءً على الاكتشافات والابتكارات، وقد نتج عن هذه الابتكارات والتغيرات ظهور ثلاث حركات فنية في الوقت نفسه تقريباً، التكعيبية في فرنسا والتي تمثل اتجاه فني ظهر في بداية القرن العشرين يتخذ من الاشكال الهندسية اساساً لبناء العمل الفني من خلال التركيز على فكرة النظر للأشياء من خلال الاجسام الهندسية على يد الفنانين بيكاسو وبراك، والحركة التعبيرية في المانيا التي جاءت بعد المدرسة التأثيرية كما يطلق على كل عمل فنى يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية، والحركة المستقبلية التي ظهرت في ايطاليا اوائل القرن العشرين متصلة في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية، شمولية تعني بالتوجه نحو المستقبل من خلال الابتعاد عن كل ما هو قديم وتقليدي ويعتبر أمبرتو بوتشيوني احد زعماء المذهب المستقبلي، وقد رفض الفنانين الفرنسيين مبدأ محاكات الاشكال الطبيعية، وبدأوا يختزلون هذه الاشكال الى اجزاء هندسية وخطوط مستقيمة من خلال صياغتها من جديد في صورةً بعيدة عن عناصرها الاصلية، وقد تحول الشكل الهندسي تدريجياً وحلت محله اشكال اكثر حرية بتعبيرات عفوية في التصوير الاوربي.

في اواخر القرن التاسع عشر بدأت ظهور بشائر الثورة على الاشكال الطبيعية في فرنسا في عمال الفنان المجدد سيزان* الذي شاهد مساحات هندسية في الاشكال الطبيعية، وقد تمكن فنانو القرن العشرين من تطور فكرته الهندسية الى مراحل متقدمة من خلال تمكنهم من رؤية مكعبات ومخروطات واسطوانات في الاشكال الطبيعية.

التكعيبية وقد بدأت الحركة في عام ١٩٠٧م وانتهت بنشوب الحرب العالمية الاولى في عام ١٩١٤م(١٧)، وكتب الناقد **لويس فولسيل** تعليقاته عام ١٩٠٨ حول أعمال الفنان **جورج براك** التي اخـــتزلت كل شيء واصبحت تخطيطات هندسية، وجاءت هذه التسمية من كلمة مكعبات التي شكلت اعمال الفنان **براك**(١٨) ويرجع الفضل في نمو الحركة التكعيبية وازدهارها الى التجارب التي اشترك فيها **بيكاسو*** **وبراك**** بشكل متواز منذ اواخر القرن التاسع عشر لتطوير فكرة سيزان الهندسية الى مراحل تجريبية متقدمة، فاستبدلا التأثرات البصرية على سطوح الاشكال التي اهتم بها التأثريون التي تعد الثورة الاولى للفن الحديث فمن خلالها تحررت الرؤية الفنية للطبيعة بعد ان كانت خاضعة للمنهج الاكاديمي ويرجع هذا التحرر للأساس العلمي لطبيعة الضوء الذي اكتشفه التأثريون بتصورهم العقلاني المتفهم للشكل، فنشأة التكعيبية بانصهار العنصر المدرك او العقلاني في الفن التكعيبي مع مبدأ الفنان سيزان في ادراك الواقع.

بحيث يظهر العمل كوحدة تشكيلية وهذا ما تجده في لوحة " **لاعبي الورق** " هذه الطريقة توصل فيها الفنان الى تبسيطه التشكيلي على هيئة قوالب هندسية اختزالية بالانتقال من اللون الى الشكل ومن الاحساس الى الفكرة لتوحيد مجال الرؤية بهيئة هندسية فراغية ثابتة، وحركة الخطوط المتكررة على سطح اللوحة بأكملها.

وقد استخدم **بيكاسو** وسائله الاسلوبية التي تجاوز بها الفنان سيزان كثيراً فتجميع الاشكال في لوحة "**الآنسات**" فيها وجهات نظر مضاعفة في الشكل الواحد حيث استمر الفنان في استكشاف الامكانات الشكلية والتعبيرية.(١٩)

لقد غير الفنان **بيكاسو** منهج الفن التشكيلي والرؤية الفنية في القرن العشرين، الذي اعطى فنه مداخل جديدة على مجرى الفن، حيث لم يهتم الفنان بالتراث الفني على لون واحد كالفن الاغريقي، وانما اطلق لعنانه التفكير في الفنون القديمة (فنون بلاد ما بين النهرين وفنون وادي النيل وفنون الرومان).

ان السرعة الفنية التي تقدم بواسطتها الفنان براك تعد مرحلة لما بعد سيزان وهذا ما نجده في لوحة (حياة جامدة مع فواكه) حيث تجد في هذا العمل نظاماً معقداً من المسطحات المتقاطعة تحدد كتلاً في الفضاء بطريقة تكعيبية من خلال استخدام الضوء والظل باعتباطية وبإصرار وان اختيار براك للكتلة الهندسية الواحدة ذات الابعاد الثلاثة هي قاعدة في اعماله واعمال بيكاسو.

لقد اتبع براك خطي بيكاسو في التخلي عن الشكل المغلق والتركيز على التكوين السطحي وقد حلت الاشكال الهندسية في التكوين التكعيبي والتي تمثل استمرار الابتكارات الاسلوبية.

وبدراسة المراحل التي مرت بها تجارب بيكاسو وبراك نلاحظ انها مرت بثلاث مراحل وهي:

المرحلة الاولى: (١٩٠٧-١٩٠٩) هذه المرحلة اقتصرت الموضوعات على بعض الاشكال الطبيعية التي اختزلت الى مساحات هندسية بسيطة نتيجة لتأثير سيزان.

المرحلة الثانية: (١٩٠٩-١٩١٢) وقد عرفت بالتكعيبية التحليلية والتي ازداد فيها تفكيك لاشكال مع استخدام لون واحد وبدرجاته .

المرحلة الثالثة:(١٩١٢- ١٩١٤) ايضاً عرفت هذه المرحلة بالتكعيبية التركيبية وهي بمثابة ردة فعل على المرحلة الاولى، حيث ان التحليل المبالغ فيه كان من الممكن ان يؤدي الى طريق مسدود فتمكن زعماء التكعيبية من العودة الى صور الاشكال الطبيعية او اجزائها.[٢٠]

٢-٢-٢ : الحركة المستقبلية: ١٩٠٩ ١٩١٦ .

في بدية القرن العشرين ومع ظهور الفن الحديث، ظهرت في ايطاليا حركة فنية اتصلت في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية عرفت باسم ((**الحركة المستقبلية**)) كانت هذه الحركة في بادئ الامر لدى جماعة من الادباء، تحولت بعد ذلك الى ميدان الفن من قبل الشاعر والاديب الإيطالي(**فيليبو توماسو مارتيني ١٨٧٦- ١٩٤٤**) الذي اوجد الحركة المستقبلية في الفن والموسيقى والادب في اوائل القرن العشرين، وكان شديد الالتصاق بالحركة الفنية التشكيلية من خلال بيانها المستقبلي الأول الذي نشر في جريدة اللوفيغار الفرنسية عام ١٩٠٩، وأقام المستقبليون أول معرض لهم في باريس في عام ١٩١٢ الذي اكدت فيه عاملاً جديداً في الفن، هو عامل الحركة، ودعت الى التعامل مع الأزمنة المتلاحقة لتعكس الحركة المستمرة، من خلال ابراز ديناميكية الواقع وحركته في عملية التحليل والتركيب، وتمكنها من إيجاد شكلا مناسباً مع طبيعة العصر الحديث[٢١].

لقد تبلورت هذه الحركة الفنية على ايدي مجموعه من الفنانين امثال الفنان الفرنسي (**مارسيل دوشامب ١٨٨٧-١٩٦٨**) الذي ارتبطت اعماله بحركتي الدادا والمستقبلية ويعدّهُ البعض احدهم فناني القرن العشرين وقد ساعدت اعماله في ازدهار الفن الأوربي بعد الحرب العالمية الأولى، والرسام الايطالي(**كار لوكار ١٩٦٦-١٨٨١**) المنتمي الى اكاديمية بربرا في ميلانو وقد أولى اهتمامه بالحركة المستقبلية في عام ١٩٠٩، **والرسام الايطالي (امبرتو بوتشيوني١٨٨٢-١٩١٦)** الذي يعد واحداً من مجموعة التجريبيين والشعراء الإيطاليين وانضم الى جماعة الحركة المستقبلية في عام ١٩٠٩، الذين انصب اهتمامهم على عصر الاله وسرعة الحركة، فبدأت تكرار الاشكال في أعمالهم الفنية لتعطي إيحاءً بالحركة وهنا أعطت الحركة نوعاً جديداً من الجمال الذي منحة الفنان بعد صوفيا، حيث جعل المستقبليون متلقيهم يشعرون بصراع القوى المتعارضة الذي مجدت أعمالهم في الحركة من خلال تجزء الخطوط والاشغال وتكرارها، ودمج الاشغال بحيث لا ترى بطريقه تصويرية معقدة .

ركزت اهتمامها الحركة المستقبلية على التنقل من المرئي الى الدينامية التي مثلتها الحياة في كل المرئيات حينما تتحرك بحثاً عن كل شيء يعطيها الحياة، ولهذا أعطت الحركة الفنية المستقبلية مدخلاً جديدا للتصوير في القرن العشرين، وقد تعاملت هذه المدرسة مع عنصر الزمن بشكل أوسع من التيارات الأخرى.

٢-٢-٣ : الحركة التجريدية : ١٩١٢

عرف الفن التجريدي **بالفن اللاصوري non figuratif أواللاموضوعي (non objectify)** وهو تيار فني عالمي، وتطلق لفظة التجريد التي ظهرت منذ عام ١٩١٠ على الطرز التي ابتعد فيها الفنان عن تمثيل الطبيعة في اشكاله، وهي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه على نتاج فني عن طريق الشكل والخط واللون، وقد عرف التجريدي في الفنون منذ فجر التاريخ حيث ظهر التجريد في فنون بلاد النهرين وبلاد النيل وبعــض فنون العالم القديم، وكان التجــريدي من اهم صفات بعــض مدارس الفن الاسلامي.

ظهر فن التجريد في الغرب مطلع القرن العشرين حيث نشر وليهلم وور نغر في كتابة (مقدمة في التجريد) الذي نشر عام ١٩١٢ الذي ذكر فيه أهمية التجريد الحديث، الذي يتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد الذي بدء في عهد سيزان ثم اكمل التكعيبيون التجربة الذين فككوا الاشكال الطبيعية ليعيدو صياغتها في اسلوب هندسي جديد، وقد تأكد هذا الفن ما بين الحربين، وتكرس فيما بعد الحرب العالمية الثانية حيث بلغ قمة ازدهاره في السنوات الأولى من الخمسينات، وبقي بعد ذلك ظاهرة فنية مميزة للنشاط الفني في عالمنا المعاصر .

لقد تكرس فن التجريد في أنماط مختلفة من اشكال التعبير الفني، للوصول الى التجريد حيث اتخذ الفنان مداخل متعددة في اعماله الفنية، فهناك مدخل جاء وليد التكعيبية ذاتها والتي بدأ الفنان فيها بالأصل الطبيعي الذي رآه من زوايا هندسية متخذا بذلك احكام الروابط التحليلية حتى تفقد الاشكال الهندسية صلتها بالأصل، وتتحول بذلك الى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر واقواس محملة بملامس مختلفة.

ففن التجريد نوعان:

النوع الأول: تجريد مطلق وهو بلا مواضيع تشبيهيه، كون ما بدور اللوحة لا نستطيع استشفافه.

النوع الثاني: تجريد تمثيلي في هذا النوع بمكن التعرف على بعض عناصر الموضوع تبعاً لدرجة التجريد.

قادت هذه الرؤية الجمالية في التصور الاوربي الحديث الى تبني الشكل الذي اخذ يشكل ظاهره جمالية في اعمال الفنانين من خلال انشاء تكوينات لا موضوعية، حيث ادخل الشكل الى العالم المطلق من خلال منح العناصر البنائية حريتها على السطح التصويري، فشكلت ارهاصات لمفهوم الشكل في تشيد الشكل الهندسي التجريدي، تلك التجارب أوصلت الشكل الى منظومة بنائية من العلاقات التجريدية على وفق رؤية جمالية تجريدية ذات طابع هندسي .

وينقسم الفن التجريدي الى قسمين :

الأول: التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism وتزعمها الفنان كاندنسكي في اوربا.

الثاني: التجريدية الهندسية Geometric Abstraction وتزعمها الفنان ماليفيتش في روسيا وموندريان في هولندا.

الا اننا نجد ان الفن التجريدي الهندسي بلغ قمت الكمال في روسيا وهولندا والمانيا ويعتبر الفنان الروسي **(فاسيلي كاند نسكي ١٨٦٦ موسكو –١٩٤٤ فرنسا)** واحداً من اشهر فناني القرن العشرين وواحداً من اهم المبتكرين والمكتشفين في الفن الحديث في مجال الفن التجريدي، **و(كازيميزمالفيش ١٨٧٩ أوكرانيا– ١٩٣٥روسيا) فنان روسي ويعتبر مؤسس حركة السوبرماتزم واحد علماء الفن التجريدي الهندسي واحد فناني البنائية الروسية و(بيت موندريان١٨٧٢ هولندا – ١٩٤٤ الولايات المتحدة)** هو احد رواد الفن التجريدي في الفن الغربي الحديث من اعظم رواد الحركة التجريدية حيث اتخذ ماليفيش التكعيبية نقطة البداية للوصول الى التجريد، والتي تعد السبب في تحوله للأسلوب التجريدي الكامل في عام ١٩١٣م.

اهتمت المدرسة التجريدية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر الى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، ويظهر العمل التجريدي اشبه ما يكون مجرد قطع ايقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة وان كانت خلاصتها تحمل في طياتها شيئا من التجربة التشكيلية .[٢٢]

٣– الفصل الثالث

٣– ١– إجراءات البحث

٣–١–٢: مجتمع البحث.

نظراً لاطلاع الباحث لموضوع الدراسة الحالية من المصادر العربية والأجنبية والاطلاع على العديد من المصورات الفنية المتعلقة بأليات التشكيل الهندسي في تيارات التصوير الأوربي الحديث، واعتمدت في تصنيف اطار مجتمع البحث على نتاجات كما في الجدول ادناه بما يغطي هدف البحث الحالي.

٣–١–٣ : عينات البحث.

تم اختيار عينة البحث الخاصة بالدراسة الحالية ضمن نطاق مجالات البحث، وتصنيفها حسب مدارس التصوير الأوربي الحديث وحسب تسلسلها الزمني والتي بلغت(٤) لوحات حيث تم اختيارها قصديا والتي سيـــتم تحليلها في هذه الحركات الفنية على وفق المسوغات الاتية :

١- تعطي العينات المختارة فرصة للباحث للإحاطة بمنطلقات اليات التشكيل الهندسي في التصوير الأوربي الحديث .

٢- تباين النماذج المختارة للعينات حسب أساليبها واليات اشتغالها، وهذا يتيح المجال لمعرفة اليات اشتغال التشكيل الهندسي في التصوير الأوربي الحديث .

٣- من خلال ما قدمه الفنانين من مفاهيم مؤثرة لمسيرة مدارس الفن الحديث**(التكعيبية،المستقبلية، التجريدية)** تمثل ذلك في إمكانية تحديد مفاهيم اليات التشكيل الهندسي بشكل واضح المعالم في نتاجاتهم الفنية.

ت	اسم الفنان	عدد الاعمال	الاعمال المختارة
١	بابلو بيكاسو	٤	١
٢	جورج براك	٣	١
٣	مارسيل دوشامب	٢	١
٤	فاسيلي كاندنسكي	٣	١
	المجموع	١٢	٤

٣-١-٤ : منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج التحليلي التاريخي للأطر الفلسفية والجمالية كمرجع للأعمال الفنية من خلال الكشف على اليات اشتغال الاشكال الهندسية في مدارس الفن الحديث ومنها (التكعيبية، المستقبلية، التجريدية) في الشكل والمضمون والتقنية، ويعد هذا المنهج مناسباً علمياً للتعامل مع هذه المدرسة موضوعة الدراسة الحالية.

٣-١-٥ : تحليل الاعمال الفنية

٣-١-٦ : عينة رقم (١)

جميلتي – بابلو بيكاسو –١٩١١– ١٩١٢– متحف الفنون الحديثة نيويورك

اولاً : الوصف العام :-

يتكون هذا العمل من عدة اشكال هندسية ومن مساحات مختلفة وتكوينات شكلية ولونية، حيث شكلت الخطوط في هذا العمل الفواصل ما بين الاشكال، وقد غلب اللون الاوكرو الاخر والبني الغامق على مساحات العمل، وساد مفهوم التراكب بين الاشكال الهندسية وترابطت بشكل او بأخر، وقد شكلت تلك العناصر الهندسية حركة ميتافيزيقية، مثلت اسلوباً هندسياً نابعة من حرية الفنان.

ثانياً: التحليل الفني والجمالي :-

يمثل هذا المنجز الفني التحولات والتغييرات لمفاهيم التصوير الأوربي الحديث من خلال استخدام الفنان المعالجات التقنية ليأتي بفن مغاير يقوض المستويات الجمالية باحثاً عن الواقع الأصلي للأشكال الهندسية حيث ازداد استخدام الاشكال الهندسية وبدرجات لونية مختلفة وفي صورة جديدة لها عدة رؤى للشيء الواحد للوحة، من خلال تداخل المثلثات الثلاثة بعضها ببعض، وبهذا فقد اكتشف الفنان في هذا المنجز الفني اللغة الشكلية للأشكال الهندسية، كون الألوان في هذه الاشكال كان جزءاً من خصائصها المرئية مثلما كان الشكل، وبهذا أصبحت مشكلة وصف الواقع المرئي دون اللجوء الى طريقة الايهام، وقد صور هذا العمل الفني على وفق نموذج تصميمي مخطط للشكل واللون، وهو بذلك يكون مستقل جمالياً عن أي قصد واقعي وهي توحي بمعلومات عن الاشياء التي صورها الفنان بيكاسو ففي هذا العمل الفني.

٣-١-٧ : عينة رقم (٢)

جورج براك (البرتغالي) ١٩١١- متحف الفنون بازيل سويسرا

الوصف العام :-

لوحة زيتية مستطيلة الشكل تمثل تكوينات هندسية (مثلث، مستطيل، أسطوانة، دائرة) حيث يوضح هذا العمل ضمن المرحلة التحليلية التكعيبية، وقد تحولت الاشكال الهندسية الى مساحات مسطحة من الالوان، الاصفر بدرجاته، البني الغامق بدرجاته، التي اختزلت الى مساحات هندسية بسيطة.

التحليل الفني والجمالي:-

انقسم الخطاب الجمالي لدى جورج براك في هذا المنجز الفني يميل متصاعداً للأشكال الهندسية وقد استلهم الفنان اطروحات سيزان في بناية الاشكال محطماً بذلك متغيرات للعالم المرئي، حيث تمثلت هذه اللوحة عدد من المثلثات التي استقرت لديه كمقروءة تشكيلية التي اعدها اساساً جذرياً للأشكال الهندسية مما خلق اتصالية جدلية بين الشكل والفضاء، ذات علاقات لونية متباينة التي تتفاوت في اتساعها وكثافتها موزعة نحوه تلقائية كتعبير تجريدي عبر انتقالات لونية من مساحة الى اخرة في تواصلية بصرية والتي تعد مسوغاً لخلق اشكال ذات معاني كلية ذات اشكال مثالية، لا ترتبط بمكان او زمان والتركيز على الاشكال كقيمة بنائية ذات اشكال.

٣-١-٨ : عينة رقم (٣)

مارسيل دوشامب (امرأة تهبط الدرج) ١٩١٢

اولاً الوصف العام:-

يصور لنا الفنان مارسيل في هذا المنجز الفني اشكالاً طبيعية اختزلت الى اشكال هندسية على وفق بلورة حديثة لمفهوم الفضاء التصويري الحديث، حيث يظهر في اللوحة الاندفاع للأشكال بحيث تتداخل الرؤيا المباشرة والجانبية وهي تتزاحم هابطة من اعلى الزاوية اليمنى الى اسفل الدرج من اليسار على نحو مبهم للجسم المنزلق، في هذا المشهد التصويري حيث استخدمت الألوان الزيتية المتمثلة بلون الأصفر وتدرجاته، والرمادي وتدرجاته والأبيض بتدرجاته، وكأنها قاعدة هندسية في أولها واخرها وشكلت الألوان مع الاشكال في هذا المنجز شكلاً صورياً هندسياً متكاملاُ.

ثانياً : التحليل الفني والجمالي :-

توضحت جماليات هذا العمل الفني من خلال الحركة التي تمثل هنا نوعا جديدا من الجمال عبر تساند وتنوع الاشكال الهندسية الذي اعطى ايحاءً بالمضمون الفكري للعمل الفني الذي جاء معبراً عن اشكال طبيعة ليؤسس الفنان ناتجاً جمالياً داخل فضاء اللوحة.

ان العناصر الشكلية واللونية جاءت على وفق نظام التراكم الهندسي الحاصل بين الاشكال الهندسية والتي عززت حالات البعد الثالث الذي اسهم بدوره في تحقيق السمات الجمالية لتشكيل وحدة هندسية فنية ناجحة ومحققه لا هداف المتمثلة بالبعدين الفكري والجمالي للمدرسة المستقبلية.

ان الانسجام اللوني والشكلي الذي بدأ واضحاً في اجزاء العمل الفني البنائية قد ساهم بتوفيق العلاقة ما بين العمل الفني والمتلقي التي تمثلت بالأشكال الهندسية وقد ساهمت هذه العلاقة في اظهار التوزيع بين الظل والضوء وهذا ما حقق بذلك الايهام البصري لنقل الخطاب البصري الفني في مجموعة من العلاقات التنظيمية بين الاشكال الهندسية التي حملت بعداً فكرياً وجمالياً وفنياً.

٣-١-٩ : عينة رقم (٤)

فاسيلي كاند نسكي، تكوين، ١٩١١، متحف جامعة بيل، الولايات المتحدة

اولا : الوصف العام :

لوحة مستطيلة الشكل تمثل اشكال هندسية تجريدية مختلفة من اشكال، مثلثات، دوائر، مربعات، حيث نلاحظ اهتمام الفنان على التصميم المحكم للأشكال الهندسية التي يسعى من خلالها البحث عن جوهر الاشياء والتعبير عنها من خلال اشكال موجزة تحمل في طياتها الخبرات الفنية، وقد ساهمت الالوان الاساسية الاكثر حزمة على الرمز كالأحمر والأصفر والأزرق في اظهار صفة الاحجام للأشكال الهندسية، ورسمت بأسلوب تجريدي غير مألوف سابقاً.

ثانياً : التحليل الفني والجمالي :

يمثل هذا المنجز الفني الطريقة التجريدية المبتكرة في أصول التصوير الحديث، حيث يكمن الجمال المثالي في الاشكال الهندسية التي تعتمد على الخطوط العمودية والافقية، مائلة او منحنية متقابلة لتكون اشكال هندسية تجريدية، وهي رؤية لما هو خالد واساس في الاشكال والاشياء، ولم تعد اللوحة مبعثرة بل نلاحظ تعددت زوايا الرؤية في لوحة واحدة متجانسة، وجعل الفنان نسقية الاشكال الهندسية بإخضاعها لنسق من العلاقات التشكيلية المتشظية، ان حيوية الاشكال الهندسية ينتج عنها رؤية فنية جديدة وهي مضادة لما هو طبيعي، لقد تحول المنجز الفني الى مجموعة من العلاقات الشكلية في اللون والاشكال الهندسية، لإعطاء المضمون الكامن خلف الظواهر الطبيعية .

٤- الفصل الرابع

٤-١ النتائج والاستنتاجات

٤-١-٢: النتائج .

توصل الباحث الى جملة من النتائج وتوضحت فيها أسس ومفاهيم ومبادئ المدرسة التكعيبية من خلال استخدامها الشكل الهندسي في منجزاتها الفنية، وكان جزء من هذه النتائج قد ظهر للباحث في أطار الدراسة النظري والجزء الاخر ظهر بعد تحليل عينات البحث، وقد اتسمت هذه النتائج بإيضاح ظاهرة البحث الحالي الا وهو مفهوم اليات التشكيل الهندسي والذي كان المدار العام لهذه الدراسة .

اولاً : النتائج الخاصة بالمدرسة التكعيبية :

١- شكلت اليات مدارس الفن الحديث موضعاً مثيراً للجدل كونها لم تكن من اكتشاف رواد هذه الحركة الفنية وانما هي لفظ تولدٌ مع النقاد حتى تعرضوا لتحليل الاعمال الفنية وبيان منبعها.

٢- ساهمت الثورة الصناعية في تسريع خطى مدارس التصوير الأوربي الحديث والتي أحدثت تغيراً واسعاً في الأنماط والسلوك والعلاقات الاجتماعية والإنسانية في اوربا أدى ذلك الى تجميع عناصر الشكل الهندسي بالإشارة الى الجمالية التي تتعامل بها مع المتلقي.

٣- ظهر الى السطح التصويري مفهوم الشكل الهندسي المجرد وبطرق مختلفة، تظهر فيها الاشكال عبر الفضاء والمسافات يجعلها تتصاعد تدريجياً نحو الايهام بالعمق.

٤- تمردت المدرسة التكعيبية على المفاهيم السابقة من خلال الفصل بين جمال الشكل وجمال المضمون وهذا يعد معادلاُ بصريا لا يمكن التخلي عنه، أدى ذلك الى تجميع عناصر الاشكال الهندسية بالإشارة الى الجمالية التي تتعامل بها مع المتلقي.

ثانياً : النتائج الخاصة بالمدرسة المستقبلية:

١- اكدت المدرسة المستقبلية على عامل الحركة وتعاملها مع الازمنة المتلاحقة لعكس الحركة المستمرة.

2- اهتمت المدرسة المستقبلية بجوهر الاشياء، جوهر الضوء وجوهر الحركة والالوان الشفافة باتجاهات غير منتهية.

٣ــ اعتمد الفنان في رسم الأشياء على فضاء ثلاثي الابعاد وبعلاقات لونية تظهر ايهاماً بالحركة باتجاه العمق وهي بذلك تؤسس علاقة بين البعــدين الفكري والجمالي داخل فضاء العمل الفني.

ثالثاً : النتائج الخاصة بالمدرسة التجريدية :

١- اتخذت التجريدية احكام الروابط التحليلية لكي تفقد الاشكال الهندسية صلتها بالأصل.

٢- انشأت الحركة التجــريدية تكــوينات لا موضوعــية فشكلت ارهاصات جديدة لمفهــوم الشكل الهندسي التجريدي.

٤-١-٣ : الاستنتاجات .

في ضوء نتائج البحث توصل الباحث الى الاستنتاجات الآتية:-

١- ركزت المدرسة التكعيبية في اسلوبها الجديد على موضوعات اثارت جدلا كبيراً في الفكر والادب والفن والفلسفة جسدت من خلالها مــفاهيم جمـــــالية ذات اطر جــديدة في الشكل والمحتوى والمضمون .

٢- تبــنت المدرسة التكعيبية مسارات عــده في منجزاتها في الفكر والادب والفن والفلسفة وهذا لم تعهــده التــيارات الســابقة وقد عدتها مفاهــيم ضمن حدود التجديد والابتكار في التــشكيل الهندسي .

٣- منحت الحركة المستقبلية بعدا صوفيا للمفاهيم الجمالية .

٤- خلــقت المستقبــلية ديناميكية الحركة وهو مفهوم تشكيلي ابداعي ذات ايقــاعات ذاتية وبتكرار منتظم.

٥- عند التعــرف على ماهيات الحركة التجــريدية يتضح انها جاءت بمفــاهيم جديــدة اســتخرجت مــن المحسوس وهي بمثابة الحقيقة او المبدأ او الفكرة .

٦- رفضت الحركة التجريدية التقيد بالمنظور الكلاسيكي والابتعاد عنه نتيجة تحرر الفنان بإزاء الموضوع.

٤-١-٤: التوصيات.

يوحي الباحث بما يأتي .

١- تعريف المفاهيم الفكرية والجمالية للمدرسة التكعيبية بكل مساراتها ضمن المناهج الدراسية في المؤسسات ذات العلاقة ومنها كليات الفنون الهندسية والآداب .

٢- يوصي الباحث بان تحتوي المكتبات في الكليات ذات الاختصاص الفني والادبي والهندسي مصادر أجنبية ومترجمة توثق تاريخ ومنجزات المدرسة التكعيبية.

٤-١-٥ : المقترحات .

يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية:

١- إشكالية الشكل الهندسي في التصوير الأوربي الحديث.

٢- جدلية الشكل المثالي في المدرسة المستقبلية.

٣- التجريد بين الفكر والنقد والتشكيل الهندسي في التصوير الأوربي الحديث.

المصادر :-

١- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص٢٧.

٢- ـــــــــــ : المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق للطباعة، بيروت،١٩٨، ص٣٩٨.

٣- الرازي، محمد بن ابي بكر: معجم المقاييس في اللغة والاعلام، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ب. ت، ص٥٣٣ - ٩١٣ .

٤- أبو دبسة، فداء حسين: الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، ط، عمان، الأردن،٢٠١١، ص١٨-٧٩.

٥- علام، نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ط٤، القاهرة، جمهورية مصر العربية،٢٠٠١، ص٣٤- ١٣٨.

٦- الشاروني، صبحي: مدارس ومذاهب الفن الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ط٦، القاهرة، مصر، ١٩٩٤، ص١٢ .

٧- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٧١، ص٤١.

٨- سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، الترجمة: حسين حنفي، مراجعه، فؤاد زكريا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٦٤ .

٩- الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية بين المثالي والمادية، دار والوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠١، ص٧٠ .

١٠- علي، حسين: فلسفة الفن، رؤية جديدة، تنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، لبنان ٢٠١٠، ص١٩٢.

١١- الدليمي، رياض: بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠١٢، ص١٠٤ .

١٢- هيجل، يورجن، فيلهام فريدريش: علم ظهور العقل، تر: مصطفى صفوان، دار للطباعة والنشر، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص١١٨.

١٣- عبود، حنا: الحداثة عبر التاريخ، مدخل الى النظرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا،١٩٨٩، ص٢٥٧.

١٤- امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصوير والطباعة والنشر، بيروت،١٩٨١، ص٥٦.

١٥- البهسني، عفيف: من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧، ص١٠٦ .

١٦- عطية، محسن: اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ٢٠١١، ص٧.

١٧- ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ٤٦.
١٨- القرغولي، محمد علي: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، بغداد،٢٠١١، ص٩٨.
١٩- فراي، ادوارد:التكعيبية، ترجمة،هادي الطائي،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،١٩٩٠، ص١٤-٢٨.
٢٠- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين ظن التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٣، ص٨٢.
٢١- الشماط، علي: تاريخ الفن والاتجاهات الرئيسية في فن التصوير، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للموسيقى، سوريا، دمشق، ١٩٩٨، ص٨٧.
٢٢- امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر. ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص٢١٣.