Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 9/ 2023 المجلد ٣١/ العدد٩/ ٢٠٢٣

جماليات التكوين في رسومات بيكاسو

محسن علي حسن
مديرية تربية بابل
Muhalsaadi64@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ١٨ /٣/ ٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٣ / ٣ /٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٩ /٩/ ٢٠٢٣

الخلاصة

يعد الرسم وسيلة تستخدم للتعبير عن الأفكار والمشاعر من خلال إنشاء صورة ثنائية الأبعاد باستخدام لغة بصرية يمكن التعبير عنها بعدة طرق وأشكال وخطوط وألوان مختلفة، مما ينتج عنه حجم وضوء وحركة على سطح مستوٍ، هذه العناصر يتم دمجها بشكل صريح لإنتاج ظواهر حقيقية أو خارقة للطبيعة، أو لتمثيل علاقات بصرية مجردة.

تمثل دراسة جماليات التكوين في رسومات بيكاسو الى التعرف على اللغة الابداعية لبياكسو بتناول مفردات الطبيعة ومعالجتها، واسلوبه المبتكر في ابراز البنية الشكلية التي يظهر من خلالها الدور الجمالي والوظيفي المنسجم مع الفكر الجديد.

ومن هنا جاء البحث على اربعة فصول تضمن الفصل الاول مشكلة البحث وهدفه واهميته والحاجة اليه، فيما جاء الفصل الثاني على ثلاث مباحث تضمنت فلسفة بيكاسو والصياغات الفنية والتقنية. وجاء الفصل الثالث بإجراءته من خلال تحليل العينات البالغ عددها (٣) عينات وصولاً الى الفصل الرابع تضمن النتائج والاستنتاجات والتي كان من ابرزها:

اسهمت التغيرات التي حدثت في الفن الحديث الى توظيف الاحساس الجمالي الذي لم منعزلاً عن مؤشرات العصر السياسة والاقتصادية والاجتماعية.

الكلمات الدالة: بيكاسو، الرسم، المرحلة الزنجية.

The Aesthetics of Composition in Picasso's Drawings

Muhsen Ali Hassan
Babylon Education Directorate

Abstract

Drawing is a means used to express thoughts and feelings by creating a two-dimensional image using a visual language that can be expressed in many different ways, shapes, lines and colors, resulting in volume, light and movement on a flat surface, these elements are explicitly combined to produce real or supernatural phenomena, Or to represent abstract visual relationships.

The study of the components of beauty that appeared throughout history takes you through the very beginnings. There is plenty of evidence that Paleolithic man was looking for beauty first, for days with some hangovers, from which his aspiration for beauty can be deduced, and the use of simple defined forms in works of art.

Key words: Picasso, Painting, The Negro Stage.

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

الفصل الأول

اولاً/ مشكلة البحث

يكون الفن مرتبطاً ارتباطاً قويا لطبيعة الفكر الانساني عبر مراحل تطوره الثقافية والمعرفية كونه يخضع لعدة مقايس منها الفكرية والاجتماعية والثقافية بالاضافة الى المقايس الفنية.

ان من اهم الفنون التي ظهرت في العصر الحديث فن الرسم التي اعطى صور حية في المفهوم الشكلي والذي حدد الملامح الوظيفية والاسلوبية ليشمل الكثير في السياقات الفلسفية. فهو لم يولد من الفراغ بل خضع الى تغيرات وتجارب روحية ومادية اثرت على المزاج الفكري للفنان.

لذا فقد تعددت المرتكزات والخصائص الشكلية والتكوينية لفن الرسم مما استدعى دراسة يتم من خلالها الاجابة عن السؤال: (ماهي الجماليات التكوينية لرسومات بيكاسو) وهل كانت تحمل تفرداً اسلوبياً؟

ثانياً/ اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث في:

١ – يعد مصدراً للدراسة للطلاب لتعريفهم على اهم ما تميزت به رسومات بيكاسو.

٢ – الوقوف على ما تضمنته الاعمال من سمات فنية وفلسفية من خلال دراستها لتقديمها بصورة يسهل قراءتها وفهمها.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على جماليات التكوين في رسومات بيكاسو.

رابعاً: حدود البحث

الحدود الزمانية: ١٩٣٧–١٩٠٧

الحدود المكانية: اسبانيا.

الحدود الموضوعية: جماليات التكوين في رسومات بيكاسو.

تحديد المصطلحات

لغويا

الجمالية: الجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله عز وجل **(ولكم فيها جمال حين تريحون وحين ترحون)**(سورة النحل/آية ٦) لها حسن الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميلو الجمال بالعلم والتشديد اجمل من الجمال والجملة أي زينة والتجميل تكليف الجميل.[١]

اصطلاحاً:

الجمالية: هي وحدة العلاقات التشكيلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا.[٢]

اجرائيا:

الجمالية: هو الأساس المفاهيمي لتكامل خصائص وصفات العمل التصميمي نتيجة تنظيم وترتيب العناصر المرئية وفق اسس التكوين الفني.

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

التكوين

لغوياً: كون الشي: رميه بالتالق بين اجزائه، تكون الشيء حدث يقال كونه فتكون. اصطلاحا: التكوين هو ايجاد التكامل والوجه بين عناصر العمل الفني من خلال عمليات يقوم بها الفنان لايجاد تلك الوحدة عبر تحليل والتركيب والتنظيم، كذالك من خلال التغير والتلاعب في اشكال متناسبة ومتوافقة[٣].

المبحث الأول/فن الرسم:

ان تقنية الرسم بمظاهره العامة هي عبارة عن طريقة نقل الحقيقة على مساحة مسطحة بواسطة اصباغ مختلفة وهو فن مرئي يقوم بتبسيط والتعبير عن الاشياء بواسطة الخط الذي يعتبر اساساً، حيث يقوم بخلق صور جمالية ثنائية الابعاد فهو ليس سوى حالة محاكاة للطبيعة سواء كانت المحاكاة موضوعية تطبيقية ام ذاتية نفسية. فالرسم يعد اول ما تعامل الانسان معه، فقد رسم الانسان قبل ان يتعلم الكتابة وهو اقدم اشكال التواصل عبر الزمان والمكان، يقول ارنست غومبريتش "لا نعرف كيف بدأ الفن مثلما لا نعرف كيف نشأت اللغة". [٤،ص١٥-١٦]

وقد سعى الانسان منذ نشأته الى تمثيل ما يراه متدرجا من الاقتباس والتقليد إلى الابتكار والتجديد وهكذا بدأت معرفته للفن معرفة ساذجه فطرية. ثم تطورت معرفة الأنسان للفن فكانت خطوة ثانية أن حاول التعبير عنه بالوان هنا برز تشوقه للجمال والشعور به وسرعان ما تطورت ونمت عنده الابتكار والتجديد رغبة التجميل والتزين فهي لا تزال تعبر عن تذوقها للرسم.

كل هذه الافكار تساعدنا في فهم اقدم الرسوم التي انحدرت الينا من الماضي التي مارسها الانسان منذ الاف والتي كانت الغاية منها تنمية الخيال والتفكير والملاحظة كنوع من التعبير الداخلي او الحافز الموجود داخل النفس البشرية والتي يتم ترجمته على صورة عمل فني، فهو لم يكن يعرف التحدث باللغات المعروفة بل يعبر عما يدور في خاطره عبر الرسم على الجدران. [٥،ص١٧]

يمكن تصنيف اهم المجالات في الرسم بما يلي:

١- الرسم من الذاكرة والخيال

٢- الرسم المستوحي من البيئة الحياة اليومية.

٣-الرسم المستمد من القصص والاساطير والمناسبات.

٤- رسم المرئيات

اما ادوات الرسم المستخدمة فهي (اقلام الرصاص والورق واقلام الفحم وغيرها) ولابد من التجربة المستمرة لاختيار افضل من هذه الادوات.

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

المبحث الثاني/ التكوين في الفنون التشكيلية:

تتألف العناصر التشكيلية للفنون البصرية فى المفردات الاساسية التي يستخدمها الفنان للتعبيرعن المعاني التي يرغب في نقلها للعمل الفني وهي التي تميز العمل الفني الواحد من الآخر. حيث يقوم الفنان بجمع العناصر المتمثلة بالألوان والخط والشكل والنسيج لينتج عملا فنيا [٦،ص٣٥].

ان (التكوين هو ايجاد تكامل الوحدة بين عناصر العمل الفني من خلال عمليات يقوم به الفنان لايجاد تلك الوحدة عبر التحليل والتركيب والتنظيم وكذلك من خلال التغير والتلاعب بالاشكال وايجاد اشكال مناسبة ومتوافقة فيما بينها وكذلك التنسيق ما بين الاشكال والدرجات اللونية وقيم الظل والضوء والحركة والتناسب بين كل عناصر العمل الفني) [٣،ص١٤٥].

فالعمل الفني حصيلة هذه العلاقات القائمة بين العناصر المكونة لها والتي يكون دور الفنان فيها هو النظم هذه العناصر وفق رغبته فيأخذ على عائقه الفنان اكساب هذه العناصر الطاقة التي يحركها لتتشابك وتتحالف فيما بينها لتشكل الصورة أو العمل الفني الذي يمثل رسالة مرئية بعد ان كانت صورة ذهنية فتتحول إلى صورة ناطقة حتى وان لم تكن بصورة مباشرة.

ومن هنا تظهر مهارة الفنان من خلال قيامه بعمليات تحليلية وتركيبية للمواد لغرض تهيئتها وصياغتها في بنية العمل الفني وصولا الى اكماله حيث يبرز من خلاله (وسائل اظهارية في الفن تكمن في اللون والشكل والخطوط وغيرها والتي تؤثر بنحو مباشر في توجيه فكرة العمل الفني وحدوث محاكاة بين العمل الفني والفنان).[٦]

فالفنان حين يسعى جاهدا إلى تنظيم هذه العناصر التي تكون عائمة على سطح اللوحة باخضاعها الى عملية تنسيق مدروسة بربطها يصيغها وفق وعي تام ودراية للوصول الى الأكمل، بعملية التكوين (التي تتوحد من خلال علاقات يتبناها الفنان وتحدد صلاحياتها بادخالها في نظام العمل الفني فيجعل العلاقات التي تسع الوحدة يحتوي بذاتها على طبيعة انشائية مرئية اخرى، فالتكوين يعطي نظاما انشائيا وهو يدخل ضمن العلاقات المرئية يرى ستولينتز ان وظيفة الشكل تكمن في ادراك المتلقي وتوجيه انتباهه نحو القيم الحسية والتعبيرية للعمل الفني).[٧، ص٤٥]

وعلى هذا الأساس فان العمل الفني يعد (نسق من العلاقات المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الاجزاء، يتصف بالوحدة والأنتظام الذاتي). [٨،ص٢٨٩]

كما ان الفنان عندما يجسد لوصفه من الطبيعة يحذف ويضيف، اذ ان الصياغة الفنية لدى الفنان لا تعتمد على الطبيعة وحدها بل على الفنان ايضاً، يقول ديلاكروا "ان الخيال هو الذي يضع اللوحة من واقع الطبيعة.[٣، ص٢٨٩]

فالخيال الفني هو سيد الملكات (والجمال في الطبيعة الذي يتحول الى فن ما هو الى الصور ورموز مكتسبة يعطيها الخيال مكانة نسبية... فالفنان يعيد خلق الطبيعية بأسلوبه الذي يجعله جميل، فالفكرة هي الجمال الكامل في ذاته بينما الطبيعة هي الجمال الناقص).[٩،ص٢٥٢]

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

عليه يمكن القول ان جماليات التكوين ترتكز على مؤسسات الفكر الضاغطة في الفسلفة، ففي الفلسفة المثالية ترتكز على الاشكال الهندسية، والنظام والترتيب والوحدة المنسقة، اما عند سقراط افلاطون وارسطو يرتكز على الافعال الفاضلة التي تهدف الى الفضيلة الاخلاقية، لذا فهو يؤكد على ان الاشياء سواء كانت اجساماً او اشكالاً، او اصواتاً تعد كذلك حسب منفعتها واللذة التي تحدثها.[١٠،ص٢٢].

وعلى هذا فان البيئة احدى المجالات العديدة التي كان لها الدور في صياغة الفنان الفكرية وقدرته التعبيرية التي يجسدها في متجره الفني، حيث يتفاعل معها تارة ويتزود منها تارة اخرى لتنمي مداركه حيث يستخدم الفنان اليات الادراك والوعي في تفاعله مع البيئة لينتقي منها مفردات ووحدات ويدخلها في نسيجه معيدا صياغتها بما يسمح لها ان تكون جزءا متناسقا في داخل بناءه النسيجي من خلال تحميلها مضامين جديده تتناسب بواقعها الجديد.

لم يقتصر الانتقاء لدى الفنان علي البيئة فقط فهنالك من جعل من تراثه وموروثه الحضاري ذلك المنبع الثري الذي استغنى منه موصفا ايه في عمله جاعلا منه وحده من وحدات العمل الفني وانتمائه واصالته فتمثل صفة الأصيل في العمل الفني [٩،ص٢٦٠]

المبحث الثالث/ الصياغات الفنية والتقنية في اعمال بيكاسو

ان بيكاسو ولد وهو محاط بغموض رسمته العبقرية، التي جعلت منه في المستقبل أكبر الفنانين قدرته على التعبير عندما وصل بيكاسو إلى باريس في١٩٤٠، والتي تعتبر نقطة التحول في حياته والتي هي بمثابة نفس اختياري من قبله فتحت لبيكاسو ابوابا واسعة بعد ان خرج من قيود اسبانيا ليجد المواضيع التي كانت تنقصه فقد مثلت له باريس الأجواء الجديدة والمظاهر الجديدة والتي عملت كمحفز لعبقرية ذلك المبدع (الصداقات) الجديد هي التي مثلت دائم استند عليها بيكاسو خلال بداياته الفنية بباريس مثلت التقدم لديه. لقد تجلت فلسفة بيكاسو حتى في صداقاته حيث انه ركز في صداقاته على الادباء والمفكرين الا انه لم يكن بحاجة إلى أفكار فنية بل بحاجة الى أفكار ادبية.ولنبوغ بيكاسو الدور الفعال في بناء فلسفته التي جعلته وطوال حياته معنا بقدراته متفاخرا بها، له وهنا نرى أن بيكاسو يعتبر الفن جزء من الطبيعة وان الفنان (يعمل بقوة الضرورة) [١١،ص٢٥]

(البحث لا يعني شيئا في الرسم واما المهم فهو العثور والاكتشاف)[١٢،ص٤٢]. حيث يشير (بيكاسو) الى الطبيعة والفن ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف ونجد ان ما نسميه بالطبيعة قبحاً قد يصلح ان يكون موضوعاً جميلاً للفن. ويؤكد (بيكاسو) على اهمية تقنية الخط وانسيابه ما تجسد في رسم جسد امرأة في لوحة (المرأة الباكية) التي قام من خلالها بتوظيف تقنياته في خدمة القيم التعبيرية ما أكد على تذوقه للاعمال التي يرسمها كونه يحمله جمالاً تعبيرياً وتقنياً مدلاً على موهبته من الناحية التشريحية من جهة والفيزيلوجية من جهة اخرى. لذا يمكن القول ان (بيكاسو) استطاع ان يوظف القوى الوجدانية والرمزية في رسوم الاشخاص كما وابتعد عن التكوين الفني ذي السطح الخشن، فقد خلق اتجاهاً جديداً مضاداً للاتجاهات السابقة، فالفن العاطفي او الذي يمتلك تعبيراً يظهر الانفعالات بطريقة جمالية ذات موضوع انساني كما في لوحة (الاعمى عازف القيثارة) التي انتجها عام ١٩٠٣.[١٣، ص١٧٤].

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

وقد شارك بيكاسو في العديد في العديد من التيارات الفنية التي انتشرت في جميع انحاء العالم والتي كان لها تأثير كبير على كبار الفنانين المعاصرين، كونه اخترع اشكالاً فريدة ومبتكرة من الاساليب والتقنيات[١٤،ص١١].

لقد فكر بيكاسو ان عبقريته هي نابعة من العقل، وعلى الرغم من أن بيكاسو لم يعمل الا انه تمكن من الوصول وهو من القلة القليلة، من بين الاصدقاء الذين مثلوا سندا قويا لبيكاسو هي الشاعرة جرتر ودشتاين واخيها الذين ساعدوا بيكاسو كثيرا بمكانتهم وعلاقاتهم المتشعبة التي سهلت لبيكاسو الكثير من المصاعب الادارية في باريس كما كان لهم الدور في معرفة بيكاسو الكثير من اصدقائه المميزين من الأدباء والكتاب وكذلك من الراسمالين[١١، ص٤٢].

وقد ساهم بيكاسو من خلال عبقريته في تسريع عملية تفكك الشكل الذي يميز الفن الحديث واضاف الابعاد المبتكرة، وقد كان يعتمد ابداعه على العلاقة بين الاقطاب المتعارضة في شخصيته وبين الامن الوجودي الواضح والخوف والارتجاف في الدمار والموت. ممثلاً ذلك في لوحة (مينوتور) الذي يربط بين الحيوان والانسان فالاندماج بين القطبين اعطى لبيكاسو التسلسل التجريبي الذي لم يتخلى عنه طوال حياته.

اهم المراحل الفنية التي مر بها بيكاسو:

١- المرحلة الزرقاء (١٩٠١- ١٩٠٤)

حملت هذه المـ رحلة الطابع الذي ساد لوحات بيكاسو في هذه المرحلة التي اعتلاها اللون الازرق ومشتقاته بالاضافة الى اللون الاسود والتي جاءت معبرا عن حزن وكأبة، لقد ظهرت تأثيرات المصورين الرمزين وتأثيرات تولو زتريك في الاستطالة بالاطراف بالاضافة الى التأثيرات الجريكو، جاءت الاعمال وكأنها توحي شعور بالتهديد والبؤس الذين بالاضافة الى الاحساس بالفقر والتهديد. لقد تعددت الأراء حول تفسير رؤيا بيكاسو لهذه المرحلة حيث أعزاها البعض لفقر بيكاسو في هذه المرحلة، أما البعض الآخر فارجعها إلى حدثين مهمين في حياة بيكاسو.

لقد حملت هذه المرحلة (طابع الرثاء به واللون الواحد) اضافة الى طابع اللمسات الرشيقة والألوان الصارخة التي صورت المجتمع المخملي الباريسي فتمثلت مواضع هذه الفترة بـ (الأمومة والعليان والمتسكعين والمكفوفين).[١٥، ص٤٥]

٢- المرحلة الوردية (١٩٠٤-١٩٠٦)

تمثلت هذه المرحلة تغير الأسلوب لدى بيكاسو وتحوله نحو الأعمال التاي طغى عليها اللون الوردي أو الزهري الذي يصور الشغف وحب الحياة، كما برز اسلوب المعالجة الرمزية التي تشرح معاني اللوحات بالرموز الشكلية واللونية كما ركز على وحدة المكان والزمان. فمن هذه اللوحات لوحة فتيات افينون، والعاريتان ورجل يقود حصاناً كما وتستمر هذه المرحلة على الطابع الرومانسي وفي بعضها ظهر شيء من العزلة لكنها بعيدة عن الحزن وقد حاول استكشاف كيف يجمع بين الكلاسيكية والتعبيرية. [١٥،ص٣٩].

٣-المرحلة الزنجية(١٩٠٨-١٩٠٩)

في هذه المرحلة بدا بيكاسو ينحو منحى آخر مختلف تماما عن مرحلته السابقة حيث اختلفت رؤيته الفنية واستعاراته وتوصيفها وذلك من خلال ابتعاده عن الفن التقليدي الخاضع لموضوع معين، حيث ظهر تأثير بيكاسو

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

الواضح فيها بالفن الزنجي أو الافريقي وبخاصة النحت حيث تأثير الوجوه (البرونزية) أو السودانية وفي هذه المرحلة حدث تحول معين في مفهومه التشكيلي.[١٦،ص٢٣١] حيث فرض نظاما ذاتيا بناءا في هندسة لأشكال، أن هذه المرحلة تعد من اصعب المراحل السابقة حيث شهدت اعمال بيكاسو تميز كبير دلت على عبقرية هذا الفنان. وقد كتبت الكاتبة (جيرترودستاين) مدى تأثير بيكاسو بمبدأ الفن: "يجب ان لا تنسى ابداً ان الفن الافريقي ليس ساذجاً، بل هو فن اصيل يرتكز على تقاليد شديدة الارتباط بالحضارة العربية لقد اوجد العرب ثقافة الافريقين وحضارتهم وهكذا فأن العربي اصبح بيكاسو الاندلسي شيئاً اليفاً واضحاً ونامياً".[١٧،ص١٨٢]

المرحلة التكعيبية (١٩٠٩-١٩١٢)

تكونت المبادئ الاساسية للتكعيبية من خلال اعمال سيزان والفنون البدائية والنحت الزنجي الذي كان له الاثر الكبير على تطور التكعيبية وتحديد مسارها و توضحت منطلقاتها التكعيبية في هذه المرحلة وتجسدت في التخلي كليا عن المفاهيم التقليدية للتصوير وانحصرت اهتماماتها الرئيسية في عملية خلق نماذج جديدة وان تكن مستمدة من الطبيعة ولكنها لا تسعى الى نقلها وتقليدها او ذلك بتجنبها الايهام المنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامها فقط كوسائل تشكيلية. [١٦،ص١٠٤].

تميزت هذه المرحلة بالمعالجات الحجمية بالأشكال والصور متأثراً بالفنان (بول سيزان)، تحدى بيكاسو اشكال الفن التقليدية الواقعية من خلال انشاء التكعيبية، فقد اراد تطوير طريقة جديدة لرؤية الفن يعكس العصر الحديث والتكعيبية هو الـ طريقة التي اتخذها لتحقيق هذا الهدف، كما انه استطاع ان يؤكد على الفرق بين الواقع واللوحة، وقد امن بمفهوم النسبية حيث جعلنا نشعر بأننا لا نرى كائناً من زاوية او منظور واحد ولكن من زوايا كثيرة تتحدد في اتجاه البصر.[١٨،ص١٣٣]

لذا يمكن القول ان بيكاسو ساهم بشكل كبير في وضع المبادئ الاساسية لهذا الاسلوب، بهذا عدت التكعيبية مؤشراً حقيقياً في تحول الاسلوب الفني للحداثة بالاعتماد على الشكل الفني الناتج في الحدس والتحليل، فالأسلوب الزنجي كان له الاثر الكبير في خلق المرحلة التكعيبية مما يظهر التشابه الخرافي او السحري الموجود في الأوجه والأشكال التكعيبية ومن اشهر هذه الاعمال لـ(نساء افينون).[١٩،ص١٩٣]

كما ان للتوسع الفرنسي اعطى فرصة (لبيكاسو) في ان يكتشف اسرار الفن الافريقي من خلال بساطة اشكاله قلة السرد القصصي واحتواءه القوى السحرية الامر الذي كان نقطة جذب لـ(بيكاسو). ادخل بيكاسو وبراك عنصراً جديداً في اللوحة بأستخدام اسلوب خداع البصر اي ما يراه على سطح اللوحة هو كائن طبيعي له وزنه ويدخل مع الرسم قصاصات من ورق الجرائد والخشب والمسامير فمن خلاله لوحة رسمها عام ١٩١٢ تمثل كرسي من الخيزران الصق عليه قطعة من القماش لتوهم بالنسيج المكون لعود القصب في الكرسي اضاف اليه اطار من الحبل وهذا الاستخدام احدث ثورة في الرسم بحيث خلق تكوينات ثلاثية الابعاد من ما اعطى تعبير اسلوبي متفرد.[٢٠، ص٢٠١]

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

٥- المراحل التحليلية (١٩١٢-١٩١٤)

تركزت هذه المرحلة على بلورة المفهوم الجديد للفضاء التصويري بتفكيك عناصر العالم المنظوري بشكل تحليلي داخل تقاطع شبكة الفضاء، وتتداخل الرؤية المباشرة والرؤية الجانبية للاشياء في المشهد العام بيد ان هذه الاشياء التي عولجت بهذه الطريقة قد احتفضت حتى بعد تفكيكها الى مقسمات او سطوح صغيرة بعناصرها الاساسية التي تنتج لنا امكانية التعرف عليها كالانف والفم والعين في الصور الشخصية والمميزات البارزة الأخرى في الاشكال مثل الكاس الفنية والآلات الموسيقية وهكذا كان الهدف هو التركيز على الشكل المستقل للشيء وليس الشيء نفسه.[٢١،ص٢٨].

وكانت هذه المرحلة بمثابة ردت فعل اذ كان التحليل فيها مبالغ من خلال انقاذ الشكل في التفتيت والنهوض به بابراز ملامحه وخصائصه في تكوينات هندسية تشبه ما يسمى بالترجيح. [٢٢،ص٢٦٩].

المرحلة التركيبية ١٩١٤ - ١٩٢٥

في هذه المرحلة من التطور التكعيبية يصبح (جون غري) ابرز المثلين الفعلين للاسلوب الجديد، لقد عمل (غري) على الجمع بين التأليف المستخدم من الطبيعة والبيئة المستقلة للمدى التصويري، وفعلاً كان (غري) الذي صاغ اشكاله بدقة ووضوح بدأ اولاً بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسياً ثم يدخل اليها الموضوع الذي يبقى على صلة واضحة بالطبيعة، وبحيث تتألف اشكاله. - كما اعاد الفكر صياغتها-مع البيئة الاساسية للسياق الهندسي ليشرح ذلك بقوله: اعمال الفكر وبواسطة المخيلة، فأحاول ان اجعل حسياً ما هو مجرد انطلاق من العام الى الخاص، ذلك يعني انني انطلق من فعل تجريد لاصل الى الحدث الحقيقي امني هو من تركيبي من استدلالي، كما قال رينال [٢٣، ص٩٢- ١٠١].

الفصل الثاني/اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث : نظراً لسعة مجتمع البحث وعدم تمكن الباحث على حصرها، لذا فقد تم جمع (٣٠) عملاً فنياً من مصورات من المصادر والمراجع وكذلك الانترنيت.

ثانياً: عينة البحث: اختار الباحث (٣) عينات بصورة قصدية كنماذج من مجتمع البحث وفقاً للمبررات الاتية:

١- كونها حملت خصائص جمالية مما يسمح للباحث في تحقيق الهدف.

٢- امتازت العينات بتوافر الكثير من المضامين الفنية والتعبيرية المختلفة مع بعضها البعض.

ثالثاً: منهج البحث: في ضوء المعطيات التي تمخض عنها الاطار النظري وانسجاماً مع هدف البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للعينات المختارة.

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

اللوحة (١)

عنوان اللوحة نساء افيون
تاريخ الانتاج: ١٩٠٧
مادة اللوحة: زيت على الحفاص مقياس اللوحة: ٩٢ × ٩٦ انج
العائدية: متحف الفن الحديث نيويورك

يصور لنا هذا النص الجمالي حضوراً لمجموعة من صور شخصية التي شكل توليفها مشهداً طبيعياً وفق مجموعات عدة، بحيث انضمت عناصر كل مجموعة الى بعضها البعض من خلال اجتماعه حول منضدة أو بددتها، الذي تمثل الوان غامضة الوان خافتة، كما حصل في ثناياه مجموعة من العلامات التالية على وجود حفل أو مناسبة اجتمعت تلك الشخوص لاجله. وذلك من خلال التعبير التلقائي المباشر والاهتمام ببيئة الفكر التي جسدتها الوحدات والعلامات الدالة وبدون تعقيد فاشكال الملابس وتسريحات الشعر وارتداء القبعات وحركة الاجسام وتغيرات الوجه ونظرات العين، كلها علامات انقضت على دلالة واحدة تقر بوجود حفلة يعكسها حالة الفرح والبهجة التي تظهر على وجوه مستطحبات النص التي نفذت بصورة ذات علامات ايقونية تقرب الى حد كبير من صورة الواقع، هذا من جانب ومن الجانب الآخر فقد شكلت حالة التقارب والاتصال الحاصل ما بين تلك الشخصيات واستخدام اللغة والكلام فيما بينهم علاقة واضحة على الاهتمام بموضوع الحفل أو المناسبة التي وجدوا لاجلها.

وعليه فقد هيمنت العلاقة التشكيلية للصورة الانسانية بكليتها على المسحة العامة لهذا النص لتعبير (ايقونيا) عن واقع الحياة الاجتماعية بتجلياتها المختلفة على اعتبار ان الصورة الانسانية هي الرمز الاول الاساسي للتعبير عن الواقع الاجتماعي من خلال ما تحمله من مشاعر واحاسيس تظهر تلقائياً وبصورة مباشرة على ملامح الوجه وتفاصيله وتعبيراته المحصورة ضمن حدود المشهد البصري التردد التلقائي بكل ما تحمله تلك الصورة وتعطيه قراءة واضحة عن الفكرة او المضمون اما انفتاح هذا النص الجمالي على مجموعة من الوحدات التشكيلية للصورة الانسانية جاءت لتعبير بكل ثقلها عن الواقع. الاجتماعي (شكلاً ولوناً).

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

انموذج رقم (٢)
عنوان اللوحة: ثلاثة موسيقيين
تاريخ الانتاج: ١٩٢١
مادة اللوحة: كولاج وزيت على القماش
العائدية: متحف نيويورك

لوحة تصور ثلاث موسيقين كل واحد منهم يعزف على الة موسيقية مختلفة وقد رسمهم بأشكال مجردة مسطحة ذا ت الوان زاهية، في غرفة تشبه الصندوق على جهة اليسار يوجد عازف كلارينيت وعلى اليمين مغني يحمل اوراقاً من الموسيقى اما في الوسط عزف جيتار، يرتدون ملابس ذات الوان زاهية (الازرق والبرتقالي والاصفر). يتوسطهم طاولة كما يوجد كلب امام الرجل الموسيقي، بأرضية ذات لون بني فاتح.

هذه اللوحة عكست الاسلوب التكعيبي لـ(بيكاسو) حيث تم تحويل موضوع العمل الى سلسلة من المستويات والخطوط والاقواس كاضافات فنية ساعدت على ابراز الاسلوب الفكري في تحليل الموضوع واشراك المشاهد في جعل العمل الفني ذات معنى جمالي– تعبيري.

كما ان العمل الفني جاء محاكياً للمسرح الشعبي في اوربا، ما ظهرت خلال تصوير الجميع بملابس المهرج التي تشير الى الشخصيات التقليدية في ذلك المسرح والتي رسمت بطريقة (التكعيبية التوليفية) والتي تعتمد على وجود اشكال بسيطة ملونة توضع بجانب بعضها البعض ليعطيها الحضور والاهمية ويجعل من السهل تفكيك رموزها.

اما الالوان ذات الالوان الخريفية التي كانت تحتل المركزية والتي كانت بمثابة جمل موسيقية متغيرة حسب مزاج (بيكاسو) والتي لعب على اوتار المتلقي من خلال الشكل تارة وبالالوان تارة اخرى، فالناظر الى اللوحة يصغي الى الموسيقا العميقة المنبعثة منها، كما ان الخطوط كانت سمة اساسية تدل على الثبات وشكلت حدود اللوحة من الداخل بشكل قسري (الحدود المصطنعة) والتي ظهرت في تلك الفترة.

حملت اللوحة التناسق بين العناصر التكوينية على الرغم من الاختلاف في الاشكال لكنها متكاملة ليؤكد على فرضية ان المبدع قد برع في تصوير (الجمال المتكامل) والتي خلقت حركة على مستوى اللوحة باندماج (التعبيرية) مع الاسلوب التكعيبي الحداثوي لبيكاسو.

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

انموذج رقم (٣)
عنوان اللوحة: المرأة الباكية
تاريخ الانتاج: ١٩٣٧
مادة اللوحة: زيت على قماش كتاني
العائدية: متحف نيويورك

يصور بيكاسو في هذه اللوحة الملامح المنكسرة التي رسمها بألوان متصارعة مع الاخضر والازرق الحزين، تجسد حالة من الانهيار العصبي والمعاناة لدى تلك المرأة، والتي استطاع من خلالها على تحويل المقدرة الفنية الى علاقات جمالية ما تبين في حيلة من زيادة عدد زوايا الرؤيا، حيث يفنن صور الشيء اجزاء يمكن النظر من خلال نقط متعددة.

وعليه فقد كان باستطاعة بيكاسو ان يحول معاناة تلك المرأة والنفوذ الى العذاب الروحي، فقد اخترق تلك الصورة التي بدت فيها المرأة اكبر سناً، فالقلق والعين المستديرة والوجه المظلم تؤكد حقيقة تلك المعاناة نتيجة الضغوطات فهو قد عزز الذات الحقيقة للفنان باضفاء التفسير اللاوعي الشخصي لديه الى التعبير الشمولي.

كما ان الاسلوب الفني لم يخلو من الحرية في اختيار تشكيلة الالوان والتلاعب بالعناصر التكوينية عبر انعكاسات الضوء وفيزيائية اللون خلقت تأثيراً بصرياً على عين المتلقي واحاسيسه الانفعالية، تعد كعلامة جمالية من جهة وكمفهوم للحداثة لمبدأ المفهوم البعد الروحي والحسي من جهة اخرى.

الفصل الثالث/النتائج والاستنتاجات

اولاً/ النتائج توصل الباحث الى جـ ملة من النتائج استناداً الى ما تقدم من تحليل العينات وما تم طرحه في الاطار النظري:

١- عبر الفنان الحديث عن الفن الجميل كفن قائم بذاته يستخدم تشكلاته وتوجهاته من منطلق ذاتي عبر علاقة بالموضوع الذي اخضع الاحساس الفنان الخالص وفلسفته الحالية للوجود.

٢- ان الفنان بيكاسو حين تجاوزه الواقع في تطبيق غاياته الجمالية والمحاكاة مع اشكال العالم الخارجي يعدها واحدة من الاسباب التي حررت الفنان من المفاهيم التقليدية التي تحاول ان تقدم عن الواقع صورة مطابقة وخلق نظم ابداعية أكثر رونقاً واشارة حسية مما هي عليه في الواقع.

٣- اسهمت التغيرات التي حدثت في الفن الحديث الى توظيف الاحساس الجمالي الذي لم يكن منعزلاً عن مؤثرات العصر السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

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

ثانياً: الاستنتاجات

١- ان الفنان في العصر الحديث عد الجمالية المحرك الاساسي في عمله من خلال الاهتمام بالعناصر التكوينية من خط ولون وملمس ومساحة والتي جعلها المحور في علاقته باللوحة فيسجل موقفه الذاتي اتجاه الابعاد الحسية والروحية ما يميز الاعمال الفنية والتي بقيت ثابتة لسنوات طويلة.

٢- من خلال العينات اكد بيكاسو على استخدام اللون الى جانب القيمة الضوئية والتي عملت على اتساع التعدد والتنوع الى جانب التجسيد الحي وتوظيفها للقيمة التواصلية للبعد الروحي والجرأة على البوح في عالم اللاوعي

٣- ان بيكاسو اصطنع وجود حر في الفن الى جانب حريته في التلاعب بالموضوع الذي لم يخلو من الادراك الحسي البصري للانعكاسات الضوئية والتوزان بين القوى العناصر التكوينية والعناصر المكونة للموضوع عموماً.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، طبعة جديدة منقحة، مجلد /٣، ط ٣، بيروت، ٢٠٠٤.

[٢] ريد: هربت معنى الفن طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة افاق،عربية، الطبعة الثانية، بغداد، ١٩٨٦.

[٣] عبد الحميد شاكر: العملية الابداعية في التصوير سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٨٧.

[٤] محي الدين طالو: مبادئ الرسم، دار بركات للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.

[٥] عبد الرؤوف كيوان: موسوعة الرسم والتكوين الدار الهيثم، بيروت، لبنان، ١٩٩٩.

[٦] برتلمي جان: بحث في علم الجمال، د .أنوار عبد الزهرة، د .نظمي الوقاد دار النهضة المصرية،١٩٧٠.

[٧] سكوت، روبرت جيلام اسس التصميم ت محمد محمود يونس وعبد الباقي ابراهيم، م .عبد العزيز محمد، تقديم عبد المنعم هيكل دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.

[٨] اديث، كيروزيل: عصر البنيوية في ليف شتراوس الى فوكو، تر: جابر عصفور، بغداد، ١٩٨٥.

[٩] هيغل: فكرة الجمال، تر: جورج طرابيش، دار الطليعة، ط٢، بيروت.

[١٠] مطر، اميرة حلمي: فلسفة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٤.

[١١] بيريجرجون نجاحات بيكاسو واخفاقه، ترجمة ياسر الصباغ، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٠.

[١٢] محمود امهز الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١.

[١٣] حسن، محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٤.

[١٤] كريستوفر فرياتلر: الحداثة، نر: شيماء طه، مرهاني فتحي، مؤسسة هنداوي، بلا ت، بلا ط.

[١٥] جعفر نوري، الاصاله في مجال العلم والفن، نقلا عن عبد المحسن حسام الأصالة في الفن العراقي المعاصر، رسالة غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩.

[١٦] اسامة الفقي: جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٣.

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

[١٧] بهنسي، عفيف: اثر العرب في الفن الحديث، ١٩٨٢.
[١٨] مورس سيزولا : الفن التكعيبي ت هنري ،زغيب منشورات عوينات، بيروت ١٩٨٣.
[١٩] فنكلشتين، سيدني، الواقعية في الفن، تر: مجاهد عبد المنعم، المؤسسة الجامعية للدراسات، احمد جليل للنشر والتوزيع، القاهرة.
[٢٠] خليل، احمد: التصوير الحديث (مفهوم الحـ ركة والقيم التشكيلية)، كلية الفنون الجميلة، جامعة اسيوط، مصر، ١٩٩٨.
[٢١] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٦٦.
[٢٢] بهنسي، عفيف: الفن في اوربا في عصر النهضة وحتى اليوم، دار الرائد البنائي، بيروت، ١٩٨٢.
[٢٣] هربرت ريد:الدخولية الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، تر: محمد فتحي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧.

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