التحديث في خزفيات بيكاسو

م.د. أياد محمود حيدر
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
قسم الفنون التشكيلية

م.د.حسام صباح جرد
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث :

تناول البحث الموسوم بـ (التحديث في خزفيات بيكاسو) الخصائص والسمات التقنية والجمالية ذات الطابع الحداثي لنتاجاته الخزفية والتي جمع بين فنون الرسم والنحت بجانب الخزف في انتاج تكويناته الفنية ، اذ تضمن البحث أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي ممثلا بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه والتي سلطت الضوء على التكوينات الخزفية للفنان بابلو بيكاسو ، ذات النزعة الحداثوية المحمّلة بجماليات الأداء التقني والاسلوبي . فضلاً عن احتوائه على هدف البحث « التعرّف على سمات التحديث في خزفيات بيكاسو» . بينما اقتصر البحث على تحليل نماذج مصورة من خزفيات بيكاسو للمدة المحصورة بين (١٩٤٧-١٩٥٧م) في اسبانيا وفرنسا .

في حين تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ، الذي أحتوى على مبحثان ، الأول « مفهوم الحداثة والتحديث « ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثاني « التحديث في الرسم الاوربي الحديث» الذي أسس أرضية فكرية للفن الحديث . بينما المبحث الثالث « ملامح التحديث في اعمال بيكاسو» وانتهى الفصل بالمؤشرات المعرفية والجمالية ..

وقد احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث والمتضمنة مجتمع البحث وعينته وأداته ومنهجيته فضلا عن تحليل عينة البحث البالغة (٥) نماذج من نتاجات بيكاسو . أما الفصل الرابع فقد تضمن عرضاً لنتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل إليها البحث :

١. عمل بيكاسو على الابتعاد عن محاكاة الشكل الواقعي والتخلي عن المعايير المنطقية التقليدية من اجل تحرير الرؤية البصرية وقلب النظر إلى الأشياء بالواقع.

٢. شكلت تلقائية التعبير وبدائية الأسلوب لدى بيكاسو احد السمات الفنية التي ظهرت في أعماله الخزفية .

وفي ضوء نتائج البحث الحالي ، توصل البحث إلى جملة من الاستنتاجات التي من أهمها : استوعب بيكاسو الطروحات الفلسفية التي جاءت بها الحداثة وخاصة ما جاء به نيتشه عندما قام بقلب القيم ، وعدها نسبية ومن ثم فهي تخضع للتغير والتبديل إذ ان بيكاسو قام بقلب نظرية الأشياء الواقعية وإعادة صياغة البناءات الشكلية ، طالما ان بإمكان الإنسان ان يبدل القيم القديمة والإتيان بقيم أخرى .

١. فضلاً عن التوصيات و بعض المقترحات أهمها اجراء الدراسة التالية : (تبادلية العلاقة بين الخزف والرسم في الفن الحديث) .

Abstract :

Search marked type b (update in the Ceramics Picasso) characteristics of technical and aesthetic features of nature modernist ceramic to Ntegath which combine graphic arts and sculpture beside the porcelain in the production of artistic compositions, as it ensures Find four chapters, the first contained a methodological framework represented by the problem of research and its importance and the need for it and that It highlighted the ceramic compositions of the artist Pablo Picasso, with a tendency modernist aesthetics loaded with technical performance and stylistic. As well as it contains the goal of research "to identify the attributes update in the Ceramics Picasso." While limited research on the analysis of pictorial models of Picasso ceramics for the period between confined (1947-1957m) in Spain and France. While the second quarter included the theoretical framework and previous studies, which contained two topics, the first "concept of modernity and modernization", as well as fit on the second topic "update in the drawing modern European" who founded the intellectual ground for modern art in. While the third section "features update in the works of Picasso," and ended chapter indicators of cognitive and aesthetic ..

The third chapter contains the procedures for search and included the research community and appointed by its tool and methodology as well as the research sample amounting analysis (5) samples of the products of Picasso. The fourth chapter has included a presentation of search results and conclusions as well as recommendations and proposals Notable among the findings of the research:
1. The work of Picasso to stay away from the realistic simulation of the shape and the abandonment of traditional logical criteria for the liberation of visions, and the heart to look at the reality of things.
2. formed a spontaneous expression and a primitive method to the Picasso one technical features that appeared in its ceramic. In light

of the current search results, search reach a number of conclusions including: Absorb Picasso philosophical propositions brought by modernity and especially what it says Nietzsche, when the heart of the values and promise a relative and are therefore subject to change and switch it that Picasso made heart realism things Theory The reformulation of the formal constructs, as long as that man can replace the old values and bring other values.

1. as well as the recommendations and some of the most important proposals hold the following study: (reciprocal relationship between ceramics and painting at the Modern Art).

الفصل الأول
الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

يعد بيكاسو احد أكثر الرسامين ثورية في القرن العشرين , اذ كان اسمه شاهداً على كل مايتصف بالجرأة والتحدي والاسراف ؛ وقد عكست أعماله المختلفة والمتنوعة الرؤية التحويلية التي أصابت الذهنية الاوربية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

لقد انتج بيكاسو كماً هائلاً من الأعمال الفنية , بأساليب متعددة , ومواد مختلفة في مجالات مختلفة كالرسم , والنحت , والتجميع , والخزف. ففي عام ١٩٤٧ باشر بيكاسو بمحاولة فنية لانتاج الخزف ـ في الوقت الذي اتجه فيه فنانون الأطلسي نحو التجريد باطراد ـ متخذاً من الخزف وسيطاً فنياً بقوة إبداعية تساوي تلك التي انكب عليها في أي حملة من الحملات الفنية السابقة . فقد قدم بيكاسو نتاجاً واسعاً من الأطيان والصحون والسلطانيات والمزهريات والأباريق والجرار تؤلف نوعاً من الخزف ولم يكن لبيكاسو ان يبتعد عن فن الرسم فقد حدد في خزفياته رسوماً واشكالاً أصبحت من العلامات الفارقة والمميزة لمنتج بيكاسو الخزفي .وقد أعانه على ذلك ما كان عليه من سعة الخيال والذكاء والقدرة والابتكارية العالية . إذ نجد ان بيكاسو كان يتخذ من الفخار المجهز للتجفيف والحرق مادة وسيطة , فيعيد تشكيلها وزغرفتها بما توحي له تلك الاواني الفخارية من اشكال جديدة فيخلق منها بلمساته الحساسة اشكالاً تمثل نساء مجسمات في اوضاع مختلفة او يحول الاشكال الى زهريات واوان ، في تماهيات تحمل سمات حداثوية على مستوى الشكل والمضمون.

ان فكرة البحث عن ارض فنية جديدة وابتداع اسلوب فن جديد للتعبير من شانه ان يستحوذ تفكير أي فنان وقد سيطرت بالفعل على تفكير بيكاسو خامة الطين والمنتجات الخزفية التي وجد فيها ما يجمع بين فنون النحت والرسم . ومن هنا تتجلى مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤلات الاتية :

- هل هناك تحديث في اعمال بيكاسو الخزفية اسوة بنتاجاته الفنية في مجال التصوير!؟

- وما هي سمات التحديث التي قد تظهر في أعماله الخزفية !؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن اهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على جانب مهم من الجوانب الابداعية لدى بيكاسو , والتي امتازت بغزارة إنتاجها الفني وما احدثه تلك الاعمال من تحديث في بنية الفن التشكيلي في العصر الحديث ، إذ يفيد هذا البحث طلبة الدراسات الأولية والعليا في اختصاصات الخزف والرسم والنحت .

هدف البحث : الكشف عن سمات التحديث في خزفيات بيكاسو .

حدود البحث : الأعمال الخزفية التي انتجها بيكاسو في المدة بين عام ١٩٤٧ـ ١٩٥٧ والموجودة في فرنسا واسبانيا .

تحديد المصطلحات :

اولاً : التحديث :

ـ التحديث (اصطلاحاً) :

- عرفه (التريكي) بأنه « عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور في المجتمع قوى الإنتاج وتعبأ الموارد والثروات ، وتنمي إنتاجية العمل وتحرر تقاليد الممارسة السياسية وتعلمن القوانين والقيم والنواميس» (التريكي, ١٩٩٢, ص١٢٦).

- وورد التحديث عند (محمد سبيلا) انه : « الشكل الإجرائي العلمي للحداثة كصورة فكرية مجردة لا تتحدد إلا كعمليات إجرائية قطاعية في هذا الميدان» (سبيلا, ٢٠٠٤, ص٦٤).

- ويرى (خليل) إن التحديث : « نظرية تؤسس صيغاً وتقديراً معيارياً تنظر من خلالها إلى ما ينبغي أن تكون علية الحداثة» (خليل, ٢٠٠٢, ص٢١٥).

- أما (خريسان) فيصفه بـ: «مجموعة من التغيرات التي تشهدها المجتمعات». (خريسان, ب ت, ص٤٣)

ـ التحديث (إجرائياً) :

التحديث: عملية تقنية تراكمية يجريها الفنان على أعماله يتجاوز فيها المألوف والسائد على مستوى الشكل والمضمون عبر اقتراحات جديدة في مدة من الزمن.

ثانياً: الحداثة :

ـ الحداثة (لغةً) :

- عرفها (آبادي) : الحداثة والحدوثة: فتى ، والحديث : الجديد ، والخير كالحديثي؛ جمع أحاديث، وحَدّث ، محركة ، والحادثة : التحادث ، وجلاء السيف كالإحداث ، والأحدوثة ما يتحدث به. (آبادي, ٢٠٠٣, ص١٦٦)

- كلمة حداثة في اللغة مشتقة من الجذر (ح - د - ث) ، وحَدَثَ الشيءُ يُحدّث حدوثاً وحَداثة ، فهو محدث وحَديث . وحدث الأمر أي وقع وحصل ، وأحدَثَ الشيء أوجدهَ ، والمُحدّث هو الجديد من الأشياء. (ابن منظور, ب.ت, ص٩٠٧) فالحداثة في اللغة ترادف الجدة والجديد .

ـ الحداثة (اصطلاحاً) :

- يصفها(يورغن هابرماس) على أنها: «عملية انتقالية تشتمل على التحول من نمط معرفي إلى نمط معرفي آخر ، يختلف عنه جذرياً ، وهي انقطاع عن الطرق التقليدية لفهم الواقع وإحلال أنماط فكرية جديدة «. (هابرماس, ١٩٨٤, ص٤٢)

- عرفها (فوكو) بأنها : « تصور للحاضر الذي نعيش فيه». (الشيخ, ١٩٩٦, ص١٠)

ـ عرفها (جابر عصفور) بأنها « الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام والخاص «(حموده, ١٩٩٨, ص٢٠)

- أما (سبيلا) فيصفها بـ :« مفهوم حضاري شمولي يطال مستويات الوجود الإنساني كافة «. (سبيلا, ٢٠٠٠, ص٧)

- ويرى (أبو ديب) بأنها « وعي الذات في الزمن ، لكن هذا الوعي يتخذ شكلاً ضدياً ، فهو لا يعني الحاضر في عزلة ، بل في علاقته بالماضي ، ومن هنا كانت الحداثة في جوهرها ، وعي ضدي للزمن ، ووعي ضدي

للذات ، على أن يكون الوعي حاصلاً للتغيير والتقدم .». (أبو ديب, ١٩٨٤, ص٣٥)

ـ الحداثة (إجرائياً) :
تطبيق فكري لقيم جمالية حديثة مستقلة بالمنظور العام عن سابقاتها من القيم على نمط فني يكسبه صفة الإصالة والإبداع.

ثالثاً: الخزف
ـ جاء في معجم متن اللغة،» (خَزفَ، ما عُمل من الطين وشوي بالنار حتى يصيرُ فخاراً، وبائعهُ وصانعهُ خزَّاف. وواحدته خزفة «(الشيخ ١٩٥٨ , ص٢٦٩).
ـ جاء في تعريف جمعية الخزف الأمريكية: هو المشغولات المصنوعة من المواد الطينية الطرية والتي تكتسب الصلابة بالمعالجة الحرارية .
- الخزف اجرائياً:
هو الاجسام المشكلة من الطين يدوياً او الياً ، التي يتم تزجيجها وطلائها بالاكاسيد الملونة بعد تعرضُها لدرجات حرارية عالية اكتسبتها صفة التصلب، فتصبح خزفاً.

الفصل الثاني
الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : مفهوم الحداثة والتحديث
لابد بداية أن نميز بين مصطلح الحداثة الذي يطلق في الغالب ضمن الدراسات المنهجية الفلسفية والاجتماعية والثقافية بصورة عامة , وبين مصطلح التحديث الذي هو أكثر شيوعاً في الدراسات الأدبية والفنية وفي مجال العمارة والموسيقى (الرويلي, ٢٠٠٠, ص١٣٨), وقد أشار (هابرماس) مطلقاً على المصطلح الأول الاطار المعرفي للحداثة «وهو الوعي التاريخي ضمن مرحلة معينة من القديم إلى الحديث, واما المصطلح الثاني فهو المحصلة للتراث الفكري الذي تطور تاريخياً في اوربا ثم في الغرب منذ عصر النهضة واكتسبت بمرور الوقت طابعاً عالمياً». (رسول, ٢٠٠١, ص٧٦) , ويرى البعض ان فكرة الحداثة انبثق من رحم الحضارة الاغريقية حيث مهدت كثيراً لاستيعاب كل ماهو جديد أو مغاير في الفن الغربي في تلك الفترة وطورت ذلك من تلك الفلسفة إلى مديات أوسع مما أثر فيما بعد على النتاجات الفنية الاوربية لتؤسس طروحات ديناميكية في مختلف الاتجاهات المعرفية في الفن والأدب.

ويرى (كانت) في التحديث (نظرية تؤسس صيغاً وتقديراً معيارياً تنظر من خلالها إلى ماينبغي ان تكون عليه الحداثة وبين الحداثة بحد ذاتها يوصفها مشروعاً وهدفاً للتطور, فنظرية التحديث تطرح الحداثة المنجزة نموذجاً ارشادياً. (خليل, ٢٠٠٢, ص٢١٥) , ويرى (قسطنطين زريق) مشيراً إلى مرجعيات الحداثة إلى الإصلاح الديني والتوسع الجغرافي والتجاري والثورة العلمية الأولى والتنوير الذي تلاها والتطور الدستوري والثورة الصناعية في انجلترا والثورتان الأمريكية والفرنسية وقيام الدولة القومية والإمبراطوريات

العلمية والثورة الشيوعية والثورة العلمية والصناعية الثانية المعاصر. (زريق, ١٩٩٥, ص١٠ – ص١١). ويرى البعض ان التحديث هو سباق التحول الاقتصادي والتكنولوجي جرى تاريخياً لأول مرة في أوربا , مما جعل منه ظاهرة أوربية فريدة من نوعها بينما الحداثة: هي مجموعة العناصر والعلاقات التي يتألف منها الكيان الحضاري المتميز المدعو حديثاً, والحداثة من حيث هي وعي تشكل انموذجاً ونمطاً فكرياً تجد فيها اوربا الحديثة هويتها, ذلك بالتميز بينها وبين ماهو أوربي غير حديث. (خريسان, ٢٠٠٦, ص٢٣)

ويرى الباحثان ان مفهوم الحداثة هو مجموعة من المتغيرات التي تشهدها المجتمعات على كافة الأصعدة , ولكنها ليست بالضرورة ان تكون تلك المجتمعات مجتمعات حداثوية . فالحداثة مفهوم عام يقوم على التمرد على كل القيم والمعتقدات ويشمل جميع مناحي الحياة .إذ ان مصطلح الحداثة يستخدم للإشارة إلى مراحل متنوعة من التحولات الاجتماعية والاقتصادية الناتجة عن الابتكارات العلمية والتكنولوجية, لتكون الحداثة بذلك روح التحديث الذي يمثل تجلياتها المتنوعة. ففي اوآخر القرن التاسع عشر ظهرت الحداثة في أوربا , كامتدادات فكرية وايديولوجية متعاقبة , كان الفرد فيها منقسماً بين الولاء للكنيسة , او الانسلاخ من المجتمع الذي رفض إعطائه حرية التعبير عن ذاته .

ولفهم التحديث لابد من العودة إلى الأسس الفلسفية للحداثة , والتي « تمثلت في الفكر الفرداني (الذاتي) والعقلاني الذي كان (ديكارت) وفلاسفة التنوير أهم من دعا إليه وبشر فيه. كما ظهرت في الدولة المركزية التي تعول على التقنيات الإدارية الحديثة بدل الأساليب القديمة، إضافة إلى بدايات وضع القواعد الأولية للعلوم الفيزيائية والطبيعية التي أدت إلى النتائج الأولى للتكنولوجيا التطبيقية.» (افاية, ١٩٩٨, ص١٣٢) , وإذا جاز لنا بناء نمط مثالي للحداثة فانه يقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية : هي (الذاتية) ، و(العقلانية) ، و(العدمية) . وهي مفاهيم متعلقة بالوجود والمعرفة والقيم ، وتشكل في العمق أساس الحداثة الفلسفية. (الشيخ, , ص١٢), إذ كان لطروحات (ديكارت)(*) الأثر الفاعل والمؤثر في الفكر الفلسفي الحديث بوصفه علامه فارقه انزاحت عن الايقونيه المعرفية والفكرية السائدة في العصور الوسطى وليؤسس مشروعيته التداولية في فلسفة العصر الحديث.

انطلقت البنيه التكوينية لفلسفة (ديكارت) بطريق الشك المنهجي أي انه شك مؤقت, لا بل هو بداية البحث عن الحقيقه, ان شك ديكارت ايمان بالعقل, وعزم محقق على الوصول إلى اليقين (رينيه, ١٩٧٠, ص٣٧) فشك بكل شيء , الا ان هناك قضيه واحده على الاقل غير قابله للشك الا وهي ذاته, فهو متيقن لانه يفكر, وهي حقيقه عبر عنها في صيغة (الكوجيتو) الديكارتي المشهور (انا افكر اذن انا موجود) (معن زيادة, ١٩٨٨, ص٥٨٤). إذ نجد ان المنظومة الفكرية لديكارت ذات بنيه عقلانيه, تنطلق من العقل وتتواشج مع الحس ضمن نسق ليمنحان الذات المتلقية الشعور بالاستمتاع بالجمال, من خلال تنظيمه للتفكير العلمي جاعلا إياه بمنأى عن النمط والايهام, منطلق من مبدأ التدقيق والبحث وعدم الايمان الا بمعطيات العلم ليؤسس منظومه معرفيه تأسس عليها الفكر الحديث بتأكيده لركنين أساسيين هما(الذاتية, العقلانية) اللذان بلورتهما فلسفته بإرجاع المعارف الى الذات المفكرة او لكوجتو, مؤكد ان العقلانية –العقل- أساس الحقيقة والمعرفة .

كما كانت فلسفة (كانت) ثوره في تاريخ الفلسفة, وذلك لانها رجعت إلى البحث في الذات العارفه, وتحليل قدرتها على المعرفة بدلا من البحث في الوجود الخارجي على نحو سارت عليه الفلسفة في العصور القديمة. فقد رجع كانت إلى العقل الإنساني , فاكتشف فيه تركيباً غايته المعرفة النظرية ثم اكتشف بناء أخر

غايته توجيه السلوك الاخلاقي, أما فيما يتعلق بتذوق الجمال والحكم الجمالي فقد انتهى كذلك إلى اقتران قدره مستقله وظيفتها الشعور بالجمال والحكم عليه سماها بملكة الحكم وقد انتهى (كانت) إلى أربعة اعتبارات يمكن بها تجديد الحكم الجمالي:

الاعتبار الاول من جهة الكيف: ويتلخص بتعريف الجميل بانه الشى الذي يسر الانسان ويرضي ذوقه من غير إن يكون وراء هذا السرور فائدة معينه أو غرض معين. وواضح من هذا إن (كانت) يختلف في هذه مع الفلاسفة النفعيين أي الذين يوحدون بين الجميل والمفيد النافع. (ابراهيم, ٢٠٠٠, ص٥٤), والاعتبار الثاني من جهة الحكم: يعرف فيه الجميل بانه مايسر الذوق بطريقه كليه عامه ولكن يعير استخدام التصورات العقلية وهو يختلف هنا مع الفلاسفة العقليين الذين يذهبون إلى القول بان الجمال يخضع للتصورات العقلية. (حلمي, ١٩٧٤, ص١٣٣), الاعتبار الثالث من جهة الغاية: فهو حكم له صورة الغاية ولكن الغاية فيه غير متصوره بمعنى انه يشعر بوجود غايه ولكن لايمكن تحديدها بالتصور العقلي. أما الاعتبار الرابع والاخير من جهة الضرورة: فهو الاعتبار الذي يقدر فيه إن الرضا في الحكم الجمالي انما يرضي الذوق بطريقه ضرورية أي يصفه فيها الزام يشترك فيه الجميع.

وقد كان (نيتشه) اول من بدأ بقطيعة فكريه مع العقلانية المتمثلة بالحداثة ونبذها, حين تحدث عن عتمتها وظلامها ومرضها, وهاجم مفهومها حول التقدم, ونزع القيم عن التاريخ كعمليه مساعده ,وبشر بانسان خارق (سوبر مان) يستطيع تجاوز حدود عصره والتعجيل ببزوغ فجر جديد, فكان (نيتشه) اول من حاول تفكيك مؤسسة الحقيقة وضرب مفهوم المطابقة بقراءته للخطايا الفلسفية الماورائية. (حرب, ١٩٩٨, ص١٧)

إن الخطوة الاولى التي اتخذها (نيتشه) لقيامه بقلب القيم, ان اعد القيم نسبيه. ومن ثم فهي تخضع للتغير والتبديل, وان يفترض مقدما ايمانهم بان المعايير التي يقيسون بها الامور ليس معايير ازليه, فهي فرضت عليها بقوة, لاسلطان لهم عليها وهذه المعايير صنعها الإنسان لهدف معين, وبامكانه إن يبدلها إن شاء إن يضع لنفسه هدفا أخر. (فؤاد كمال, ١٩٩٣, ص١٩٠) . ويسعى (نيتشه) إلى إعادة الثقة للانسان, وعودة الثقة لن تكون إلا بهجمه جريئة عاتيه على الاخلاق الشائعة, والقيم السائدة. ومن هنا كانت تسميه موقفه بانه (الاخلاقي) لابمعنى الانحلال والانحراف, ولكن بمعنى انه مستقل عن الاخلاق وبمعزل عن الخير والشر التقليدين.

كما احتلت (العدمية) في طروحاته مكانه مهمه اذ استعملها كي يدلل على عمق الازمه التي اجتازها العالم الحديث عندما اخذ يفقد قيمه الراسخة الثابتة ومثله العليا السامية الامر الذي تسبب في جعل الناس يحسون بالبعث الذي بدت معه الحياة لامعقوله, وان الوجود ليس ذا معنى, وحقيقة الامر ان (نيتشه) كان يدعو إلى تحطيم (المثل) ايا كانت حديثه ام قديمه على حد سواء كونها ترمز إلى انحطاط الإنسان وتراجعه. (الشيخ, ١٩٩٦, ص٥٣), كما أكد إن الإنسان يغير الأشياء بنفسه كما يشاء, وقد شكلت تلك الافكار تحديثاً في الفكر الفلسفي في ذلك الوقت , فما الانسان الا مايصنع لنفسه ومايريد لنفسه ومايتصور لنفسه وبامكانه إجراء تحديثات على تلك الأفكار والقيم التي وضعها متى شاء وبما يلائم حاجاته ومتطلباته في أي وقت من الأوقات.

وقد كانت لتلك الافكار الفلسفية صدى واسعاً على مجمل الحركات الفنية التي ظهرت مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وأحدثت تغيراً في مفهوم الفن على مستوى الشكل والمضمون

، مما شكل ذلك تحديثاً في بنية الفن الحديث. وبدى ذلك واضحاً من خلال الحركات الفنية التي ظهرت في اوربا مع بداية القرن العشرين وسيتم تناولها في المبحث الثاني .

المبحث الثاني : التحديث في الرسم الاوربي الحديث

تعد مرحلة الفن الحديث مرحلة مهمة من مراحل تطور الفن عبر تأريخه الطويل , لما تضمنته من اتجاهات عديدة جاءت على الأغلب انعكاس للتطورات السياسية والاجتماعية والأزمات الاقتصادية التي قادت إلى حربين عالميتين , كما تُعد هذه الفترة من أغنى فترات تاريخ الفن العالمي من حيث الحركات والاتجاهات الفنية , فقد تنوعت الأساليب والأفكار والمعالجات والأهداف تبعاً لتنوع الواقع العام الذي أصبحت الحياة عليه في العصر الحديث . ففي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، شهد العالم الغربي تحولات فنية كبرى ، كانت بمجملها تمرداً على النمط الفني الذي رسمت أطره العامة وحددت أبعاده منذ عصر النهضة . العصر الذي يرتبط بالسلطة (الكنيسة ، الملوك والأمراء ، الطبقة المهيمنة اقتصادياً، جهاز الدولة ، ...) . وقد لا نتلمس مبررات هذه الحركات الفنية على اختلافها وتناقضها ما لم ندرك التحولات الهامة في البنى الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية وما رافقها من اكتشافات علمية . كآلة التصوير الفوتوغرافي ، التي حررت الفن من وظيفته الجانبية ، التسجيلية الوثائقية وهو ما « ساهم في خلاص الفن التشكيلي من مهمة مطابقة الطبيعة « (حسن, ب.ت, ص٢٨), ودفع الفنان إلى تخطي الواقع وأشيائه ، وخلق عوالمه الخاصة .

ومع تطور المجتمع والعلم والتقنيات الحديثة المتمثلة بظهور الكاميرا عام (١٨٢٣) كوسيلة لتمثيل العالم الحقيقي ، ولم يعد الفنان يعني بتمثيل العالم ومنافسة الكاميرا لهذا فقد الفن وظيفته الإخبارية لخدمة المجتمع والدين ، وأخذ يبحث عن قيم هامشية يسمو بها فوق مستوى التمثيل الصوري ... مع رغبته المتزايدة للاهتمام بالحياة الداخلية للعمل الفني بلغة الألوان والأشكال ، وقدرة هذه اللغة على أحداث تأثير يفوق لغة الوصف كمحاكاة سمجة للطبيعة . (نوبلر, ١٩٨٧, ص١٦٢) . وقد قادت تلك التحولات إلى تغيير طبيعة الرؤية إلى الفن بشكل عام والرسم بشكل خاص . وتمثل هذا التحول على الصعيد الفني بالحركة الانطباعية التي « اتبعت طريقة جديدة في التصوير مبنية على نمط جديد في الرؤية . همها الرئيسي تسجيل الانطباع البصري كما تحسه العين مادياً وآنياً ، دون اكتراث بالنظم المتعارف عليها حتى ذلك الوقت». (أمهز, ١٩٨١, ص٣٥), فانطلقت الانطباعية تجاه الطبيعة والفضاء الحر، وهجرت الاستوديوهات وانشغلت وهو ماشكل تحديثاً في بنية الرسم كليةً ، عبر اقتراح آليات جديدة في التصوير . فقد وجدت الانطباعية في تفتيت اللون وإدخال مفهوم الزمان والمتحول والسريع التغيير في بنية اللوحة بوصفها لحظة تشكل توليدي ترتبط عبر الديمومة زمانياً ومكانياً .. وهذا ما حصل في رسوم (مونيه)، و(فان كوخ) و(سيزان) و(سوراه) الذين فتحوا بوابة الحداثة في الرسم الحديث، (الربيعي, ٢٠٠١, ص٨) من خلال طروحاتهم التي اعتمدت مفاهيمها الجمالية على وفق المبدأ الجدلي ذائع الصيت كان هيرقليطس (**) قد بشر به من قبل قائلاً : « انك لا تنزل إلى النهر الواحد مرتين لأن مياهاً جديدة تنساب فيه باستمرار « (أبو ريان, ١٩٨٥, ص٨١). مما جعل من الرسم الانطباعي مأخوذاً بظاهر الأشياء التي تتبدل بلا هوادة بفعل المتغيرات المتلاحقة على الأشكال بسبب تبدل مساقط الضوء عليها .

ويرى الباحثان ان ذلك يشكل بداية للتحرر من ثوابت الشكل الواقعي ، وبداية التحديث في لغة

الخطاب البصري وهو ما قاد إلى الانفتاح بالعناصر التشكيلية نحو رؤية جديدة لمفهوم الشكل ومفهوم اللوحة ، إذ لم يعد الرسم ترديداً لما هو متعين في الواقع, بل يتطلب الأمر ملاحقة للمتغيرات الجوهرية في الحياة، وانعكاسها في الرؤية الفنية للأشياء .

كما مثلت (الوحوشية) عودة الى الفطرة بتلقائية التعبير على مستوى اللون والشكل وبدائية الاسلوب وحرارة الالوان المعبرة عن جذورة الحماس ووحشية الانفعال, ونقاء الألوان , وتحطيم الخطوط , وتشويه الأشكال , وهو ما قاد الى فسح المجال اكثر للتحديث في بنية الفن الحديث .

كما مهدت (التكعيبية) من خلال طروحاتها الشكلانية إلى تبني رؤية جديدة للعالم الحسي ، من خلال تخطي الواقع المرئي سعياً إلى اللامرئي ، ليكون أكثر حقيقة من الواقع نفسه , لذا فطروحاتهم الشكلية كانت تمثل نوعاً من التحدي للمعرفة البصرية المسبقة للعالم ، اذ ركزوا على التقنية في عملية هدم الأشكال الواقعية بما يتيح حرية كاملة في ترتيب الأجزاء وبناء العلاقات التي تعزز من فلسفتهم الخاصة , من خلال تحطيم أسس المنظور وابتداع البعد الرابع (أي الزمن) مستفيدين من أطروحات (أنشتاين) (***) في نظريته النسبية التي عملت على إسقاط مقولتي الزمان والمكان وعدهما نسبيين .

وتعد لوحة (بيكاسو) المعروفة باسم (آنسات افنيون) شكل (١) والمرسومة عام (١٩٠٧) ، ثورة في فن التصوير ، واستبصار جديد للواقع إذ أصبحت الأشكال تعامل بطريقة أكثر تجريداً بعدها . (ستولينيتر, ١٩٦٠, ص١٩٩) وان الذي جعل هذه اللوحة عملاً ثورياً يكمن بابتعاد (بيكاسو) عن سمتين مركزيتين من سمات الرسم الأوربي منذ عصر النهضة ، هما النمط التقليدي لشكل الإنسان ، والإيهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي . لقد حرف (بيكاسو) في هذه اللوحة عناصر الشكل ، إذ رسمت بطريقة جديدة تختلف عن الطرق المحاكاتية السابقة (الكلاسيكية والانطباعية) .. واستثمر الفنان الأشكال والألوان في بناء تركيب فضائي فيه نوع من التحريف الجزئي يختلف بطبيعته عن الأشياء الطبيعية المرئية ، في محاولة بارعة لإرباك مبادئ الإدراك الحسي ونسف التمركز الذي تبدو عليه المرئيات في الواقع . كما مثل الكولاج لدى التكعيبيون واحداً من الكيفيات الجديدة في المعالجات التقنية التي أحدثت تحولات مهمة في المعالجات البنائية ، من خلال استخدامهم للوسائط المستهلكة كورق الجرائد ، أو قطع الخشب والورق اللاصق ... الخ . وتحويلها إلى فن يمتلك حقيقة واقعية جديدة تستمد جماليتها من خلال الإبداع . ليصبح العمل الفني أكثر استقلالاً عن العالم المرئي، وخلقت نوعاً من التضايف أو التداخل بين أجناس الفنون من رسم ونحت، ومهدت لافتراضات جديدة تبحث عن توصيفات فنية لها وفق مبدأ التجريب.

ويرى الباحثان ان الفن قد تحرر على يد التكعيبيين من محاكاة الطبيعة وقوالب التقليد ، من خلال تحطيم المألوف ، وإبداع أسلوب جديد يختلف عن العالم المرئي بعد ما حطموا المنظور التقليدي وادخلو مواد غي مسبوقة الى سطح اللوحة كالورق والخشب وغيرها.

كما جاءت (المستقبلية) بأفكار أكثر حداثة من خلال أحداث انفصال مع الماضي والتأكيد على مبدأ الحركة في الرسم وحاولوا تقديم فهماً جديداً ورؤية جديدة للعمل الفني وإدخال مفهوم الديناميكية إلى العمل الفني وتمجيد الحركة . كما تبنت الثورة على الماضي والتراث والجمود, فكانت الأعمال الفنية التي تنتمي لهذا التيار في الفن فيها كل شيء في حالة جريان وتحول سريع , والأشياء في تحركها تتضاعف إلى مالا نهاية , وهو مايعد تحديثاً على مستوى الشكل والفكرة .

وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى عام (١٩١٤) وما رافقها من تدمير للبنى الاقتصادية والاجتماعية ، وما

نتج عن ذلك من تغيرات في القيم والمعتقدات والشك في الأسس التي قامت عليها الحضارة الغربية ، والشك في المواقف الإنسانية برمتها . ومع تصاعد التناقضات الاجتماعية والفوارق الطبيعية والبرجوازية والخوف من المستقبل المجهول . كان رد الفعل قوي وعنيف إلى تحطيم وهدم كل ما يتعلق بالمفاهيم الجمالية السابقة من خلال خلق من ينقض الفن Anti-Art وتحطيم كافة الأشكال الحضارية والتوجه إلى الفوضى .

وقد بدا ذلك واضحاً من خلال تصريحات الدادائيون: « ان العالم الذي يستعر بنار الحرب ليس له معنى ، وعلى ذلك فان الفن نفسه الذي يعيش في مثل هذه الظروف لا يجب ان يكون له معنى « . (البسيوني, ١٩٦١, ص٦٢) . وكان (دوشامب) قبل ذلك بفترة قد عبر عن موقفه الرافض والساخر بتقيمه الأشياء غير المألوفة فنياً , بإنتاجه ما أسماه « الأشياء الجاهزة « (Ready made) بعدما تخلى عن الريشة واللوحة والتصوير الزيتي . فقدم عام (١٩١٤) عمله (حاملة قناني) شكل (٢) معلناً رفضه للتقنية والمواقف التي ارتبطت تقليدياً بصناعة اللوحة . وهنا نلاحظ مدى الحرية التي تمتع بها الفنان ، وسعيه إلى تفكيك المعنى المألوف وتحقيق حالة الصدمة لدى المتلقي باستخدام التوافه من الأشياء بدافع الرفض والتهرب من المعايير المنطقية التقليدية ، والدعوة إلى اللافن واقصاء التقاليد الأكاديمية في العمل الفني . وهو ماشكل تحديثاً في بنية الفن استمر الى وقتنا الحاضر.

كما مثلت (التجريدية) تحديثاً في بنية الفن منذُ مراحلها الأولى عام ١٩١١م. والتي سرعان ما انقسمت الى اتجاهين هما : (التجريدية الغنائية) نجده عند كاندنسكي الذي حاول تقسسيم اللون والشكل من اجل ان يعبر عن ما اسماه بـ (الضرورة الداخلية) معتمداً على عدم وجود تشابه شكلي للاشياء في الواقع شكل (٣).

اما الاتجاه الثاني فهو (التجريدية الهندسية) المتمثل بالفنان موندريان , فقد استغنى عن الاشكال الطبيعية واستخدامه في تصميم اللوحات الخطوط الهندسية والزوايا القائمة وهو بذلك يتجه نحو النزعة الصوفية والتي حملته الزهد في كل ماهو عاطفي او حسي والاكتفاء بالجوهر الهاروني الصافي ليوحي بالوئام والسلام الشامل الذي ينبغي ان يرفرف على مدينة المستقبل. (فوزي, ١٩٧٠, ص٤٢٤) شكل (٤). فأكتفى الفنان موندريان برسم خطوط مستقيمة طولية وأفقية , للتعبير عن عالمه الحسي في تكوينات هندسية تجريدية بأفكار مثالية . وفي أعقاب ذلك .. نشأت السوريالية على يد (اندريه بريتون) . اذ جمعت هذه الحركة بين تمرد الدادائية على حدود المنطق , والاهتمام بأسرار العقل الباطن والعمل على الكشف عنها , بغية اتخاذ مادتها النفسية منبعاً للإلهام في شتى ميادين الفن والأدب , بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية او الجمالية , ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلق (باونيس, ١٩٩٠, ص٢٢٣) . ويُعد (سلفادور دالي ١٩٠٤ - ١٩٨٩) الفنان الأسباني من أبرز دعاة السريالية في الرسم .

فالتأليف الذي يبتكره هذا الفنان يتولد من عوالم أدركها حسياً , ولا يمكن مشاهدتها إلاّ في الأحلام . فلوحاته تنقلنا إلى عالم آخر اشبه مايكون بعالم الاحلام حيث تختلط فيه المواضيع والاشكال وتهمل القواعد والأصول . يمارس من خلالها حريته في تركيب الأشكال بطريقة مفتوحة مستخدماً صوراً نتعرف عليها بسهولة ، لكنه يربطها بطريقة غير منطقية , جمعت من خلال خيال محض متحرر من موضوعات الزمان والمكان ، فأشكاله تتعايش بحياة جديدة ذات محمولات فوق واقعية, يلعب الخيال فيها دوراً أساسياً وفق مبدأ الحرية المطلقة البعيدة عن سطوة العقل وسلطته شكل (٥) .

ولم يكن التحديث في العمل الفني قد أصاب الرسم فقط , فقد امتدت تأثيرات تلك المدارس والحركات

الفنية إلى فن النحت , وعند الأخذ بنظر الاعتبار اندماج فن النحت والمتغيرات الفنية لفن الرسم مما جعل تطوراته موازية لتطورات فن التصوير على صعيد الشكل, وبالتالي انعكس ذلك على الخصائص الفنية لفن النحت. وقد نتلمس معنى للتحديث في أعمال النحات (أوغست رودان١٨٤٠ – ١٩١٧) الذي حقق خصائص فنية تتسم بحرية كبيرة في الأداء والتعبير دون الالتزام لما سبقه من سياقات وقواعد فنية قياسية في النحت. محققاً ذلك من خلال أعماله النحتية, كما في عمله عصر البرونز الذي يشير الى (الشاب) وهو يتمطى ناهضاً من رقاده بكل ماتضمنه من احتمالات, ليس دراسة نفسية بل هو شكل رمزي, كان قصد النحات تزويدنا باستعارة بصرية للنهوض وتتيح للناظر أن يفسرها كما يشاء ويهوى. (باونيس, ١٩٩٠, ص٢٦٤) . لقد حرر (رودان) النحت من القواعد الأكاديمية والكلاسيكية المحدثة لاتباع أسلوباً يمتاز بالحركة الدرامية المعبرة . مما شكل ذلك تحديثاً لفن النحت .

ويرى الباحثان ان الحركات الفنية كالانطباعية والتكعيبية والمستقبلية – ألقت بضلالها على فن النحت – إذ استعار النحاتون تلك المبادىء الفنية الجديدة لانتاج أعمالاً ذات سمات جديدة مختلفة عن الشكل الواقعي , ومغايرة للواقع المألوف نحو فن دائم التغيير يحمل صفات الابداع والخلق الجديد . إذ مثلت مدارس الفن الحديث حلقات متداخلة ومتواصلة مرت بمراحل تطويرية عبر اقتراح آليات عمل جديدة شكلت بمجملها حركة التحديث في الفن الاوربي الحديث.

المبحث الثالث : ملامح التحديث في أعمال بيكاسو

يعد بيكاسو احد أشهر فناني القرن العشرين وأكثرهم إنتاجا وتنوعاً وتجديداً, على مستوى الأساليب, سواء في مجال الرسم أو النحت او المجالات الأخرى. فبيكاسو شخصية فذة شغلت القرن العشرين برمته وظلت سيرته وآراءه واعماله التي قلبت موازين الجمال , تحتل حيزاً كبيراً من الثقافة المعاصرة , ويتردد صداها إلى الوقت الحالي.

فمن الوهلة الاولى تجد اعمال بيكاسو تنتمي لفكرة الحداثة وتجلياتها في الفن الحديث عبر أساليب متنوعة تمر بمراحل تطورية مختلفة و معالجات مختلفة ، تحاول الخروج عن النمط السائد نحو عوالم جديدة تحمل في طياتها سمات الابداع والجدة , فقد لعبت أعمال بيكاسو دوراً مهماً في عملية التحديث التي طالت بنية الفن الحديث. فبيكاسو لا يتبع أي نموذج دائمي أو ثابت ، وكنتيجة لذلك فقد كان يظهر في اختلاف بالنسبة للمواد التي يستخدمها ، فهو يرسم ويلون كل شيء ، ويرغب في ابتكار فن جديد بالوقوف على المصادر القديمة لدراسة المبتكرات الحديثة دون خشية التروي في التقليد ، والإبقاء ، فهو يسعى دائماً ؛ لمظهر جديد في الفن يضيفه بمخيلته ، إن بيكاسو لم يبق أسير العالم ، بل قاد عملية تحديث خاصة باختراع لغة ذات رموز جديدة وأفكار جديدة وتقنيات جديدة. «فيؤكد بيكاسو على أن الفن يمثل مرحلة من تطور الأشكال الصورية الأصلية ، وتتمتع هذه الأشكال المتحققة بحقها بوجود مستقل وجديد . لذلك كان هدفه قلب النظر إلى الأشياء في الواقع وإعادة صياغة البناءات الشكلية لجعل الرسم يمتلك سمواً من نوع آخر ؛ وذلك من خلال قلب المفاهيم الكلاسيكية الموضوعية في الرسم الأوربي ، وابتداع نمط من الرؤية البصرية المستندة على قاعدة عريضة من الوعي المثالي العقلاني ، وهو ما يجعل الفن بوجه عام فلسفة ، وانجاز واحدة من بواكير الفن الحداثي بحلول أنموذج جمالي مفارق لما هو موضوعي أو سائد سابقاً «(ريد, ١٩٨٦, ص٢٣٨) . اذ يقول بيكاسو : « انني اتعامل مع الرسم كما اتعامل مع الاشياء , فارسم النافذة كما لو كنت انظر

من النافذة . واذا بدى لي ان ثمة خللاً في احدى النوافذ المفتوحة فأني اسدل الستائر واغلقها مثلما افعل في غرفتي». (بير, ١٩٧٤, ص١٧٢) . لقد توصل بيكاسو إلى طريقة تصوير الواقع الموضوعي دون استعمال الضوء والظل والمنظور الجانبي الخطي واللوني التقليدي الكلاسيكي. (فراي, ١٩٩٠, ص٤٧) , فأسلوب التحديث لدى بيكاسو له طابع ديناميكي متغير، أساسه الكشف عن المحرف الذي قد يرتبط بشكل مباشر وغير مباشر ببعض سمات الطبيعة الخارجية ويتحسسه الناس ويتفاعلون معه. لذلك لم يكن لـ(بيكاسو) أسلوب واحد ، او تقنية محددة ، فهو يعمل بأساليب مختلفة وبحرية تكاد تكون مطلقة ، قادته الى تجارب جديدة شكلت اهم الاسس التي قامت عليها الحداثة الفنية . «فبيكاسو كان على قناعة كاملة بأن العالم الموضوعي المتغير، والمتجدد لا يمكن أن يمثله أسلوب واحد ، فرفض بيكاسو معيار الجمال الكلاسيكي الموضوعي، وفضل التبسيط في الأشكال التي تلعب سوية ، وبدرجة من الحدّة ، وبزوايا هندسية ، وخطوط منحنية . ورفض تأثير الضوء والظل ، رافضاً المنظور الواقعي الخطي واللوني والنسب , مما فتح الباب لتجاوزات كبرى على مستوى الشكل والمضمون , لذا يشير بيكاسو إلى أنه لا طراز له، فهو ينتقل من حالة إلى أخرى ، ولا يثبت على طراز . لأن الطراز معناه الحُلة التي فصلت لتتناسب مع حجم شخص معين فهو يكتفي وتحيط به من كل جانب ، ولا يخرج عنها . فُصلت وفق مقاييس لتحد من انطلاقه» (البسيوني, ب.ت, ص٩٠) إذ نرى بيكاسو ينتقل من أسلوب إلى أخر ومن تقنية إلى أخرى ومن جنس فني إلى جنس فني أخر.

فليس لدى بيكاسو أسلوب واحد بسبب التحديث المستمر ، والتمرد الذي يمارسه على الشكل ، ويقوده إلى عملية الخلق ، والإبداع الفني . فالكثير من أعمال بيكاسو جاءت من أوساط وعوالم مختلفة ، فالمتلقي يشعر بقوة وتناصات الفن الإغريقي الكلاسيكي ، والأسطورة الرومانية ، والأقنعة البدائية ، وحضارة البحر الأبيض المتوسط ، ومن ثم القيم الفنية لفن شمال أفريقيا، فهو في ديناميكية دائمة تمنح أعماله تعبيرية دراماتيكية ، وأسلوباً جديداً ، وأبعاداً ارتبطت بالتجديد والتلقائية اللتين طالما رافقت هذا الفنان المتجدد.

إن بيكاسو يجرب بطرق مختلفة ، فكلما حصل له إشباع في طرازه، انتقل إلى ابتكار أسلوب جديد يساعده على ذلك مقدرته الفذه وقدرته الابداعية العالية وخياله الخصب . ومن خلال ذلك يمكن القول أن بيكاسو كان يرسم صور متأصلة كامنة خلال تصوره الذهني ، فضلاً عن التأثيرات النفسية العميقة في اللاوعي التي امتزجت بفكرة الحرية الحداثية .

وكانت لديه تجربة عالية في التعبير الذاتي عن الجنس والحرب ، والتي امتزجت مع الرؤية التكعيبية والسريالية في عدد منها فتشويهات التكعيبية تعترف بالنسبية والشك للواقعية الموضوعية .(Warnner , p١)

إن بيكاسو يصور أفكاراً موجودة يخضعها لمعالجة جديدة ، فكانت أفكاره الإبداعية ، والتي عالجها بأساليب مختلفة . يسعى على الدوام مخاطبة ضمير الإنسان ووجدانه عن طريق الخطوط والألوان ، فلعب فنه دوراً كبيراً في تمثيل الأحداث وإيصال رسالته إلى الآخر فالأسلوب هو الطريقة الفنية الخاصة بالتعبير عن ذاته ، بكل ما يتعلق بهذه الذات من أفكار وانفعالات وأحداث وخيالات ووجهات نظر حول الواقع والأمة والتاريخ (عبد الحميد, ٢٠٠١, ص٥٨),كما في لوحة الجورنيكا شكل(٦).

يقول بيكاسو: «إني لا ابحث وإنما اكتشف» (ريد, ١٩٨٣, ص٢٣٨) . لذا لم يستقر عند أسلوب واحد بل جرب كل الأساليب الفنية ومزجها أحياناً في عمل فني واحد , فهو فنان متغير ومتجدد , يسعى دوماً إلى

التحديث في اعماله مما منح تلك الاعمال اصالتها وقيمتها الفنيه العاليه . وقد أمتدت أعماله لتشمل اجناس فنية مختلفة وتقنيات عمل عديدة , «اذ ان بيكاسو كان يهتم دائماً بفن النحت , وبدأ يمارسه منذ عام ١٩٠٥ كما يعتبر رائد التكعيبين في النحت , وهو اول من استعمل الحديد في اعماله منذ عام ١٩٢٨, وقد أنجز بيكاسو بعض الأعمال النحتية النقدية الفكاهية ورؤوس حيوانات, ووجوه وأقنعة, كما اهتم بتشكيلات الخزف» . (جلال, ب.ت, ص٥٥) بالإضافة إلى الأشياء الجاهزة التي يضيف عليها لمساته الابداعية بنوع من التحرر من كل اشكال المحددات والقواعد المتعارف عليها , وهو ماشكل علامة فارقة ميزته عن كل اقرانه من الفنانين الحداثويين .

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

١. بشّر (نيتشه) بانسان خارق (سوبرمان) يستطيع تجاوز حدود عصره والتعجيل ببزوغ فجر جديد, فكان نيتشه أول من حاول تفكيك مؤسسة الحقيقة وضرب مفهوم المطابقة بقراءته للخطايا الفلسفية الماورائية .

٢. عدّ (نيتشه) القيم نسبية, قابلة للتغير والتبديل, على اعتبار انها من صنع الانسان وبامكانه ان يبدها اذا شاء وان يضع لنفسه قيماً جديدة تناسب أهدافه وتطلعاته المتجددة.

٣. عمد الانطباعيون إلى تخطي الواقع البعدي المطابق, والانتقال الى بنى ودلالات أخرى, والتوصل الى استقلالية الوسائل الاحصائية إزاء الموضوع.

٤. مثلت الحركة الوحوشية عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير...وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذور الحماس ووحوشية الانفعال.

٥. تحرر الفن على يد التكعيبيين من محاكاة الطبيعة وقوالب التقليد, من خلال تحطيم المألوف, وإبداع أسلوب جديد يختلف عن العالم المرئي بعد ماحطموا المنظور التقليدي فتحولت الأشكال الثابتة إلى قطع ومكعبات على سطح اللوحة.

٦. سعى الفنان الدادائي إلى تفكيك المعنى المألوف وتحقيق حالة الصدمة لدى المتلقي باستخدام التوافه من الأشياء بدافع الرفض والتهرب من المعايير المنطقية التقليدية, والدعوة إلى اللافن وإقصاء التقاليد الأكاديمية في العمل الفني.

٧. كانت محاولة استخدام مواد جاهزة في إنتاج العمل الفني عند الدادائيين إنما هو التعبير عن الاحتجاج , والشعور بالعدمية, وكانت مهمة الدادائيين تدمير المبادئ المتوارثة للفن من أجل تحرير الرؤية البصرية من النماذج القديمة, عبر اقتراح أساليب جديدة وفق مفهوم العبث.

٨. عمد الفنان السريالي الى تجميع أشياء وأشكال لا رابط بينها, جمعت من خلال خيال محض متحرر من موضوعات الزمان والمكان, فأشكاله تتعايش بحياة جديدة ذات محمولات فوق.

٩. لايتبع بيكاسو أي نموذج دائمي أو ثابت, وكنتيجة لذلك فقد كان يظهر اختلافاً بالنسبة للمواد التي يستخدمها, فهو يرسم ويلون كل شيء, فضلاً عن ذلك, كسر التجسيد التراثي الذي نشأ في عصر النهضة وهدفه الحصول على الشيء الأقرب للأسلوب البيزنطي لفن العصور الوسطى.

١٠. يؤكد بيكاسو على أن الفن يمثل مرحلة من تطور الأشكال الصورية الاصلية, وتتمتع هذه الأشكال المتحققة بحقها بوجود مستقل وجديد. لذلك كان هدفه قلب النظر إلى الأشياء في الواقع وإعادة صياغة

البناءات الشكلية لجعل الرسم يمتلك سمواً من نوع آخر.
١١. ان أسلوب التحديث في أعمال بيكاسو له طابع ديناميكي متغير, أساسه الكشف عن المحرف الذي قد يرتبط بشكل مباشر وغير مباشر ببعض سمات الطبيعة الخارجية ويتحسسه الناس ويتفاعلون معه.
١٢. رفض بيكاسو معيار الجمال الكلاسيكي الموضوعي, وفضل التبسيط في الأشكال التي تلعب سوية, وبدرجة من الحدة, وبزوايا هندسية, وخطوط منحنية.
١٣. ورفض تأثير الضوء والظل, ورفض المنظور الواقعي الخطي واللوني وفضل التسطيح والاختزال.
١٤. تميز أسلوب بيكاسو الحداثي بالتعبير عن المشاعر الوجدانية السائدة للمفاجئة المرئية, والتي تحققت بصورة واسعة من خلال التشويه, والتبعثر للأشكال المدركة عبر الفضاء من الورقة أو الجنفاص.
١٥. معظم أعمال بيكاسو قامت على الاسطورة, والأشكال الحضارية الشرقية, والاسهامات الافريقية, وفي الوقت نفسه لم يعد كفنان غريب في فرنسا, بل امتص التراث الفرنسي عن طريق زبائنه الذين تعاملوا معه لشراء لوحاته.
١٦. بالغ بيكاسو في عمل المتناقضات التي حفل بها القرن العشرين الجديد, ومن شدة الخطر الذي يهدده وحدة نظرته الى الحياة والجمع بين أبعد الأطراف, والتوحيد بين أقوى المتناقضات أصبحت لغة الموضوع الرئيسي عنده.
١٧. يستجيب (بيكاسو) لدوافع الحس المتقلب إذ ان الاشياء الواقعية ما تلبث أن تتحول إلى مجموعة من المكعبات أو الأشكال الهندسية أو مجردة يؤلف بينها بناء جديد, فهو يحلل الشكل الواقعي, ويعيد تركيبه مرة أخرى بهيئة جديدة ووجود فني جديد.

الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على مجموعة من الرسائل والاطاريح المنشورة وغير المنشورة, ومتابعة صفحات الانترنت , لم يعثر الباحثان على دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي بحدود مشكلته وأهدافه ونتائجه .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

مجتمع البحث :

أفرزت ألحقبه الزمنية التي غطاها البحث (١٩٤٧-١٩٥٧) كماً من النتاجات الفنية بعد ما اطلع الباحثان على مامنشور من مصورات للأعمال الفنية ضمن حدود البحث الحالي تتعلق بمجتمع البحث, فضلا عن اطلاع الباحثان على مامعروف من مواقع الفن على شبكة الأنترنت والإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه. وقد حصل الباحثان على مجموعه من الاعمال الخزفية لبيكاسو بواقع (٤٠ عملا خزفيا) شكلت إطار مجتمع البحث.

عينة البحث :

قام الباحثان باختيار (عينة البحث) ممثله بالاعمال الخزفية بيكاسو وتحديدها بطريقة قصديه وفق المسوغات الاتيه:

١. ان تعطي النماذج صورة واضحة للباحث للاحاطة بموضوعة التحديث وبيان اليات اشتغالاتها في جوانبها الفكرية والادائيه.

٢. تباين النماذج المختارة من حيث الاسلوب الفني خشية من الاجترار في التكرار.

٣. زيادة الموضوعية قام الباحثان بعرض مجتمع البحث على ذوي الخبرة والاختصاص(****) لغرض فرز عينة البحث. والتثبت من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث.

أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بـ (تعرف سمات التحديث في خزفيات بيكاسو) قام الباحثان بالإفادة من مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث .

منهج البحث :

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية في تحليل نماذج عينة البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وتعاقباتها التحديثية ضمن تطور الفكر ولما يخدم ويحقق اهدفه , ويلائم الظاهرة المدروسة ضمن تاريخ الفن الأوربي.

تحليل العينة :

إنموذج (١) :

اسم العينة : وجهان

القياس : ؟

سنة الانتاج : ١٩٤٧

العائدية : مقتنيات خاصة بعائلة بيكاسو

المصدر : http:// www.blogger.com/profile

يمثل العمل الحالي جسماً خزفياً اقرب الى شكل مثلث في بنيته العامه وثمة فضاء متعمد يقسّم العمل الفني الى جزئين الجزء الاول اكبر حجماً من الجزء الثاني على اليمين الذي يبدوا اصغر حجما ينتمي في بنيته الى الشكل العام.

استخدم بيكاسو السطح الفخاري ليوزع عليه اشكاله وخطوطه والوانة فيبدو في الجزء الايمن شكلا لوجه امراة بملامح حزينة وبلون برتقالي, في حين مثل الجزء الايسر هيئة انسان دون ملامح, وباختزال عالي ذات الوان براقه (الاخضر والاصفر والازرق والاحمر) , كما شكل العمل بمجمله هيئة انسان واقفاً مرتدياً زياً افريقياً براقاً.

يمثل هذا العمل احدى خزفيات بيكاسو الذي يبتعد عن معنى الخزف التقليدي من جانبين. الجانب الاول الهيئة الخارجية (form) وذلك بالخروج عن النمط السائد وتحديثها حسب سمات الفن الحديث اذ ان الشكل هنا يتسم بالتجريد. خاص وانه يتألف من جزئين والتجريد يصيب كلا الجزئين , ويبدو هذا واضحاً من خلال هذا المشهد المصور على سطح هذه الخزفيه. والجانب الآخر على مستوى الالوان, حيث قام بيكاسو بفعل التحديث, وذلك بإشباع القطعة الخزفية لونياً , وهو كسر لما هو متعارف عليه بطبقة تلوين القطع الفخاريه. وعلى العموم فان أهمية هذا العمل تكمن كونه يشكل جزء مهم من حركة الفن التشكيلي المعاصر ومن حيث اتباعه منهج او سمات الرسم التكعيبي , والذي يعد بيكاسو رائدا من روادها. كما ان كلا الجزئين متآتي من استعارة للاشكال الاقنعه الزنجية وتوظيفها في خامة الخزف وباحساس حديث على مستوى اللون وتراكب عناصر المفردات المكونه للتكوين الخزفي. وقد شكلت تحريف الشكل الخزفي والتلاعب في طبيعة الجنس الخزفي احدى سمات التحديث في هذا العمل.

كما ان الرسوم التي وضعها بيكاسو على هذه الخزفية فيها تسطيح عالي بعيداً عن المنظور الخطي واللوني المتبع في الرسم آنذاك مما شكل سمة مهمة من سمات الابداع والتحديث في أعمال بيكاسو عامة والخزف على وجه خاص.

ونجد ان الفنان في هذا العمل استعار صور من الأشكال الأفريقية ووظفها بشكل جديد على السطح الخزفي. مما يعد تحديثاً في أسلوبه الفني نحو المغايرة والتوجه نحو آفاق جديدة.

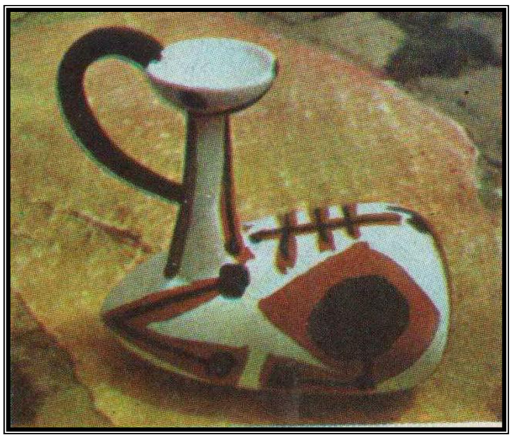
إنموذج (٢) :

اسم العمل : لا تزال الحياة
القياس : ؟
سنة الانتاج : ١٩٤٩
العائدية : ؟
المصدر : seramic www.Picasso

مثل العمل في هيئته العامة شكلاً خزفياً (شبه دائري) استخدمه بيكاسو ليكون الأرضية او الحامل للخطوط والألوان والأشكال التي توزعت داخل الشكل العام اذ يبدو هناك قدحاً او شكل قدح, وشكلاً اخراً لتفاحه رسمت بطريقه مبسطه من الخطوط البيضاء, فيما استخدم بيكاسو زخرفة مكونه من مجموعة مثلثات أحاطت بالاشكال. وبشكل مبسط ايضاً.

يختزل بيكاسو في هذا العمل الخزفي مشهداً تصويريا ثنائي الابعاد فالمشهد يمثل حياة ساكنه (static laive) إذ قام بيكاسو بالتحديث على مستوى المفهوم المتعارف للاشكال المرسومه على السطوح الخزفيه بانها اشكال محاكية لصورتها الواقعيه. بينما قام بيكاسو في هذا العمل بتفكيك الاشكال واعادة تركيبها بطريقه جديده من خلال الرؤية التكعيبية (تحليل واعاده تركيب) للاشكال الواقعيه وصولا الى شكلها الجوهري او النقي وهنا يكون مستوى التحديث في العمل الخزفي نابعاً من افراغه من بنيته الوظيفية والاستعمالية والتقليدية الى بنية التشكيل الذاتي والذي يصعد من قيمة القطعة الخزفيه إلى مصاف الأعمال التشكيلية

الأخرى سواء كانت أعمالاً نحتيه ام لوحات مرسومه.
فبيكاسو يقترح من خلال اعماله الحداثية التصعيد من لغة الفن والجمال وتلخيص الاشياء من ثقلها الوظيفي والاستعمالي من خلال استعمال آليات عمل جديدة تفرض نفسها كمعطى جمالي ذات سمات حداثية . على ان اسلوب بيكاسو يمتاز بطابع ديناميكي متغير, فهو يحرّف في الأشكال الواقعية ويموه وجودها, باستثناء الاستشعار الذي يتحسسه المشاهد ويتفاعل معه من خلال تبسيط الأشكال, دون أن يلغي وجودها أو وجود الموضوع. مما يعد احدى السمات التحديثية التي تميزت بها أعمال بيكاسو الخزفية .

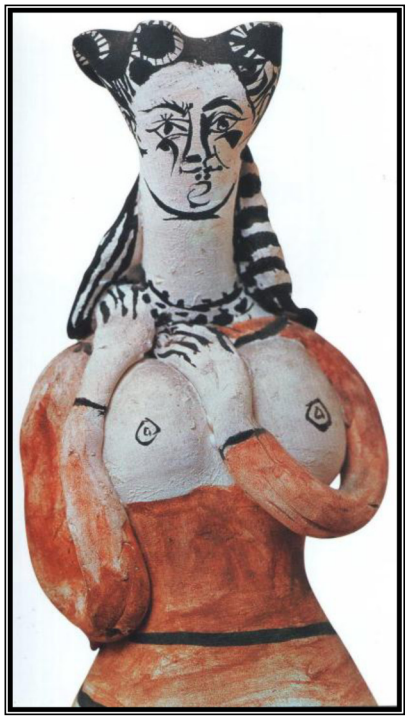


إنموذج (٣)
اسم العمل : حذاء
القياس : ؟
سنة الانتاج :١٩٥٠
العائدية : مقتنيات شخصية لعائلة بيكاسو
المصدر : حسن , فؤاد : بيكاسو – معجزة الفنان والرجل , مؤسسة روز اليوسف , ١٩٧٤ , ص١٠٩ .

يتكون العمل الحالي من شكل شبه بيضوي ترتفع على جهة اليسرى فوهة ذات عروة ليكون بمجمله شكلا يقترب الى شكل طير مائي وقد احتوى سطحه الخارجي أشكالاً وألواناً متنوعه هندسيه وغير هندسيه ملونه بالأحمر والبني الغامق.

وفي هذا العمل يزاوج بيكاسو مابين الجنس الخزفي بمعناه المعروف (فازة) ويبين المفهوم الايقوني (للحذاء) أو الطائر حيث حفظ بيكاسو على اعضاء المزهريه الخزفيه من عنق وفوهة ومقبض وجسم الانيه وفي نفس الوقت ابتعد بيكاسو عن الخزف الغرضي والوظيفي من خلال استعارة مفرده واقعيه وهي (حذاء رياضي) واستثمار أجزاء الفازة في تشكيل اجزاء مفرده الحذاء وهنا نجد سمة التحديث متحققه في كل مفردة الفازة الخزفيه ومفردة الحذاء فشكل الفازة بعيد عن التصور المالوف وشكل الحذاء هو الاخر بعيد عن الواقع وعليه الاختزال الموجود ذاتياً في شكل المزهريه وهنا يكون التحديث منطلقا من فكرة الاختزال التشكيلي والذي تتسم به الخزفيات بشكل عام اضافة الى الاختزال الحاصل في شكل الحذاء. اما على صعيد اللون فسمة الاختزال ايضا واضحه او متخيله في المشاهد المرسومه على القطعه الخزفيه حيث وظف بيكاسو اللون بصورة مجرده وبصفته الاصطلاحيه مقترباً ومبتعداً بنفس الوقت عن المحاكاة الواقعية نحو المحاكاة التشكيلية للون الحذاء الرياضي وطبيعته الشكلية.

إنموذج (٤) :



اسم العمل : أمرأة
القياس : ٤٧ سم
سنة الانتاج : ١٩٥٤
العائدية : ممقتنيات خاصة بعائلة بيكاسو
المصدر : بيكاسو كتاب الجديد

يمثل هذا العمل الخزفي شكلا لامرأة ذات رقبه طويله وصدر عار ورداء برتقالي اللون وترتدي عقداً وقد غطى الرأس وشاحاً بالاسود والابيض فيما بدت ملامح الوجه كالعيون والانف والفم بخطوط سوداء مرسومه بفرشاة رسم على السطح الخزفي الذي بدا كدميه طينيه تبتعد عن النسب الواقعية . فالعمل الخزفي هنا عبارة عن منحوتة فخارية مؤكسدة بأكاسيد التلوين تم معالجتها بطريقة عالية الاختزال تؤكد فعل التحديث بالاجزاء العضوية لجسم بشري كما ان ملامح الوجه لم تكن سوى خطوط مرسومه على اسطوانة شكلت عنق الفتاة ووجهها نفسه.

وهذه الخزفية مشغولة بطريقة النحت المختزل حيث وضّف بيكاسو التحديث هنا على مستوى الهيئة النحتية والخروج بها من النمط الكلاسيكي باتجاه الشكل المجرد والمعبر بنفس الوقت غير ان هناك تناقضات في هذه العمل تعود إلى دمى تعود إلى العصور الوسطى للثقافة الشعبية الروسية يشكل التناص احدى آليات التحديث في هذا العمل. فقد عمل بيكاسو نتاجات أشبه بدمى ليقدمها بطريقة جديدة ذات سمات حداثية وهنا بالغ بيكاسو في هذا العمل الفني بساطة في التكوين الشكلي حيث عمل بخطوط بسيطة لاظهار الشكل المطلوب وهذه سمه من سمات رسوم بيكاسو حيث يقوم باختزال وتبسيط الاشكال الواقعية والتصعيد من قيمتها الجمالية .

وعلية تكون سمة التحديث في هذه الخزفية قائمه على اساس اعادة تشكيل الجسد الانثوي بصياغه تكون فيها بنية التبسيط هي البنيه الاساسيه مما ينسجم مع روحية التبسيط في الجنس الخزفي بعمومية, اذ ان المنحوتة نفسها تحولت إلى أرضيه للتصوير كما هو واضح بشكل كبير في الجزء العلوي المتمثل بالعنق والوجه وشعر الفتاة. ولعل جانب مهم من جوانب التحديث في هذا العمل يكمن في ان بيكاسو يجمع بين فن الخزف والنحت والرسم بنوع من التجنيس, الذي قل وجوده في الفن الحديث , والذي ينسب إلى العقلية الابداعية لدى بيكاسو الذي لايتوانى ان يحطم السائد ويجري تحديثات مستمره بماتمتلكه مخيلته من صور ذهنية وماتقدمه امكاناته التقنية في تجسيد تلك الافكار واظهارها الى الواقع .

إنموذج (٥) :
اسم العمل : ثور
سنة الانتاج : ١٩٥٧
العائدية : مقتنيات شخصية
المصدر : حسن فؤاد : بيكاسو – معجزة الفنان والرجل,مؤسسة روز اليوسف, ١٩٧ , ص ١٠٩ .

يمثل العمل الخزفي الحالي شكلا لثور واقف ذا قرون اشبه مايكون بثور مصارعه الثيران في اسبانيا ذا الجسد الممتلى والراس الصغير نسبيا والسيقان ملونه باللون الاحمر, فيما كانت القرون باللون الاسود. فالهيئه بمجملها العام شكلا لثور وهي مفردة. من اهم المفردات التي ميزت اعمال بيكاسو وهذا مايؤكد الصله التي تربط بيكاسو بمجتمعه الاسباني.
ان عملية المعالجة التحديثية في شكل الثور وفرتها الاشكال التقليدية في الخزف , حيث ان شكل الفازة مقلوبة في هذا العمل قد جسّد الثور , في حين ان شكل الأسطوانة شكل سيقان الثور , وعليه فأن التبسيط في شكل الاسطوانة, والمزهرية هي التي منحت للثور بساطته

الشكلية في هذا العمل ومايزيد من عملية الاختزال والتحديث هي تلك الخطوط المرسومة على جسم المنحوته والتي تبين الاختزالات العالية في الاشكال وخطوطها والتحديث كسمه رئيسيه في كل أعمال بيكاسو سواء في الرسم اوفي النحت كما هي في الخزف كانت منصبه على استعارة اشكال سواء من الواقع ام من الحضارات القديمة والأساطير, وقد وظّف بيكاسو هنا شكل الثور وليس أي ثور بل الثور الذي يمتد بأصوله الى ذلك النوع من ثيران المصارعة الأسبانية المشهورة والتي تشكل جزء من ثقافة الشعب الأسباني وموروثه الحضاري الشعبي لذلك عملية تناوله كعمل فني له اثر جمالي وعملية تحديث تكون لها خصوصيه متميزة في الفن وهو مالجأ إليه بيكاسو في هذا العمل الخزفي من اختزال وتبسيط وتحريف بالشكل الواقعي للثور وتصعيد قيمته الفنية التشكيلية إلى مصاف الأعمال الفنية.

الفصل الرابع
النتائج ومناقشتها

النتائج ومناقشتها :

١. عمل بيكاسو على الابتعاد عن محاكاة الشكل الواقعي والتخلي عن المعايير المنطقية التقليدية من اجل تحرير الرؤية البصرية وقلب النظر إلى الأشياء بالواقع وقد ظهر ذلك واضحاً بنماذج العينة (١ ، ٣ ,٤ , ٥) .

٢. شكلت تلقائية التعبير وبدائية الأسلوب لدى بيكاسو احد السمات الفنية التي ظهرت في أعماله الخزفية وقد ظهر ذلك واضحاً بنماذج العينة (١ ،٤ ، ٥) .
٣. عمد بيكاسو إلى تجميع أشياء وأشكال لا رابط بينهما جمعت من خلال خيال محض متحرر من موضوعات الزمان والمكان فالأشكال تتعايش بحياة جديدة ذات محمولات فوق واقعية وقد تجسد ذلك بنموذج العينة (٣) .
٤. شكل التبسيط احد السمات المهمة في أعمال بيكاسو الخزفية من خلال تبسيط الأشكال والخطوط والألوان وقد ظهر ذلك واضحاً في جميع نماذج عينة البحث .
٥. اعتمد بيكاسو مبدأ التسطيح بالرسم والتلوين على سطح العمل الفخاري من خلال رفض تأثير الضوء والظل ، ورفض المنظور الواقعي الخطي واللوني ، وهو ما شكل احد السمات المهمة التي ظهرت بنماذج عينة البحث .
٦. سعى بيكاسو في معظم أعماله الخزفية إلى اختزال الأشكال والابتعاد عن التفاصيل وتقديم الأشكال بأقل ما يمكن من الخطوط والألوان دون ان تفقد هويتها وقد ظهر ذالك واضحاً في معظم نماذج عينة البحث .
٧ . شكل التحوير احد السمات التحديثية المهمة في أعمال بيكاسو الخزفية بخياله الواسع بقلب الأشكال عبر عمليات الحذف والإضافة وقد ظهر ذلك واضحاً في نماذج العينة (١ ،٣ ، ٥).
٨ . يهتم بيكاسو ببناء الأشياء على أسس هندسية تتدفق بها القدرات الإبداعية من خلال القوانين الرياضية وهو ما شكل سمة مهمة من سمات التحديث عند بيكاسو وظهر ذلك واضحاً في نماذج العينة (١ ،٢ ، ٣ ، ٥) .
٩ . استحضر بيكاسو في معظم أعماله الخزفية الأسطورة والأشكال الحضارية الأوربية والشرقية والأفريقية من خلال آلية الاستعارة واستحضارها بطريقة رمزية مبسطة مستفيداً من الموروث الحضاري الإنساني وتجسد ذلك في نماذج العينة (١ ، ٤ ، ٥) .

الاستنتاجات :

١. استوعب بيكاسو الطروحات الفلسفية التي جاءت بها الحداثة وخاصة ما جاء به نيتشه عندما قام بقلب القيم ، وعدها نسبية ومن ثم فهي تخضع للتغير والتبديل إذ ان بيكاسو قام بقلب نظرية الأشياء الواقعية وإعادة صياغة البناءات الشكلية ، طالما ان بإمكان الإنسان ان يبدل القيم القديمة والإتيان بقيم أخرى .
٢. ان أسلوب التحديث لدى بيكاسو له طابع ديناميكي متغير ، إذ ان بيكاسو لم يتبع أي نموذج ثابت أو دائمي كونه يظهر دائماً اختلافاً بالنسبة للمواد التي يستخدمها ، فهو يرسم ويلون كل شيء وكان هدفه الحصول على أشكال ونماذج جديدة ذات سمات تحديثية تحمل قيماً جمالية عالية .
٣. بالغ بيكاسو في عمل المتناقضات التي حفل بها القرن العشرين ، من خلال الجمع بين ابعد الأطراف والتوحيد بين اقرب المتناقضات والتي أصبحت لغة الموضوع الرئيسي عنده .
٤. يستجيب بيكاسو لدوافع الحس المتقلب إذ يصور الموضوعات الواقعية ، لكن هذه الأشياء الواقعية ما تلبث ان تتحول إلى مجموعة من الأشكال الهندسية أو المجردة يؤلفها في بناء جديد, فهو يحلل الشكل ويعيد تركيبه مرة أخرى .

٥. ان التحديث عند بيكاسو لم يكن على مستوى جنس الخزف نفسه بقدر ما كان بالأشكال والخطوط والألوان المنفذة على سطح هذه الفخاريات والخزفيات ، فالأشكال الخزفية كانت مجرد حامل أو سطح تصويري استغلها بيكاسو وبما توحيه تلك الفخاريات من أشكال قد تخدم طبيعة العمل الفني ككل .
٦. عمد بيكاسو في أعماله الخزفية وأعماله الأخرى بشكل عام على تسجيل مفردات الحياة الاجتماعية المحيطة بجانب البيئة التي عاشها الفنان نفسه وهو ما يؤكد صلة الفنان ببيئته وانعكاسها بمجمل أعماله .
٧. تنطوي أعمال بيكاسو الخزفية بالإضافة إلى باقي أعماله في مجال النحت والرسم على نزعة ذاتية إنسانية تعتمد آليات اشتغال حداثية عبر إنتاج أفكار وتطبيقات جديدة .
٨. لم يكن لـ (بيكاسو) أسلوب واحد ، فهو يعمل بأساليب مختلفة وبحرية تامة ، ولكن بالوقت نفسه ، له قدرة فنية لربط أساليب مختلفة بأسلوب واحد .
٩. ليس لدى بيكاسو أسلوب واحد بسبب التحديث المستمر ، والتمرد الذي يمارسه على الشكل ، ويقوده إلى عملية الخلق ، والإبداع الفني بشكل متجدد .

التوصيات :
١. يوصي الباحثان بعدم إهمال جانب مهم من أعمال بيكاسو والمتمثلة بالأعمال الخزفية ، وتسليط الضوء في إدخالها في مناهج التدريس في كلية الفنون الجميلة خاصة في فرعي النحت والسيراميك .
٢. ضرورة احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على مصادر وأقراص ليزرية (cd) يوثق أعمال بيكاسو الخزفية .
٣. توجيه طلبة الدراسات العليا نحو البحث والتقصي عن الأعمال الخزفية والنحتية للفنانين المعروفين الذين عرفوا كرسامين وهو ما يوفر إمكانية اكبر في دراسة النتاجات المختلفة لهؤلاء الفنانين .

المقترحات :
استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان ما يأتي :
٢. سمات التحديث في الخزف الأوربي المعاصر .
٣. تبادلية العلاقة بين الخزف والرسم في الفن الحديث .
٤. جماليات توظيف الموروث الحضاري الإنساني في خزفيات بيكاسو .

الهوامش :
(*) رينيه ديكارت (١٥٩٥-١٩٦٠) فيلسوف فرنسي , عد رائد الفلسفة الحديثة ومؤسسها كان رياضيا ابتكر الهندسة التحليلية. ينظر (عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة, ط١, ج١, منشورات ذوي القربى, ١٤٢٧هـ, ص٤٨٨.
(**) هيرقليطس: فيلسوف يوناني بنى فلسفته على أساس مادي، وهو أول من استخدم الديالكتيك في الفلسفة. ينظر: الجابري ، علي حسين ، الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، سلسلة آفاق عربية (١٢) ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ص١٧٣ .

(***) أنشتاين (Einstein ١٨٧٩ - ١٩٥٥) : عالم فيزيائي ألماني صاحب النظرية النسبية (١٩٠٥) والتي يرى فيها ان الفضاء لا يشكل شيئاً أشبه بالوعاء الذي يحتوي العناصر المادية ، بل انه ذو صفات تتركز حول المادة وحركتها . ينظر : بول ، كويد ، يل ، النسبية ، ترجمة : مصطفى الرقي، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١١٣ .

(****) الخبراء :

- أ. عامر خليل ناصر	/ نحت / فنون تشكيليه/ جامعة بابل
- أ. د. محمود عجمي جاسم	/ نحت / فنون تشكيليه/ جامعة بابل
- أ. م. د. كامل عبد الحسين	/ رسم/ فنون تشكيليه/ جامعة بابل
- أ.م.د. تراث أمين عباس	/ خزف/ فنون تشكيليه/ جامعة بابل
- أ.م.د. سامر أحمد حمزة	/ خزف/ فنون تشكيليه/ جامعة بابل

المصادر :

_آبادي ، الفيروز : قاموس المحيط ، ط ٢ ، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٣ ـ

_ابراهيم , وفاء : دراسات في الجمال والفن , دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع , ٢٠٠٠ .

_ابن منظور : لسان العرب ، المجلد (٣) ، دار لسان العرب ، بيروت ، (ب . ت) .

_أبو ديب ، كمال : الحداثة سلطة النص ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد ٣ ، ١٩٨٤.

_أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون ، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية ، ١٩٨٥.

_افاية ، محمد نو ر الدين : الحداثة والتواصل ، ط٢ ، دار أفريقيا الشرق ، ١٩٩٨.

_أمهز ، محمود : فن التصوير المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١.

_باونيس , الان : الفن الاوربي الحديث , ط١, دار الحرية للطباعة والنشر , ترجمة : فخري خليل , مراجعة :جبرا ابراهيم جبرا , ١٩٩٠.

_البسيوني ، محمود : اراء في الفن الحديث , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٦١.

_بير ,جير , حسون : نجاح بيكاسو واخفاقه , ترجمة : فايز صياغ , منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي , دمشق , ١٩٧٤.

_التريكي ، فتحي , وآخر : فلسفة الحداثة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٢.

_جلال , محمد : فن النحت الحديث , وكيف تذوقه , مركز الشارقة للابداع الفكري , الشارقة , ب.ت .

_حرب , علي:الماهيه والعلاقه نحو منطق تحولي, ط١, المركز الثقافي العربي, بيروت, ١٩٩٨.

_حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، ب. ت .

_حلمي , اميرة : في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر , دار الثقافة للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٧٤.

_خريسان ، باسم علي : ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي) ، دار الفكر , دمشق . ب ت.

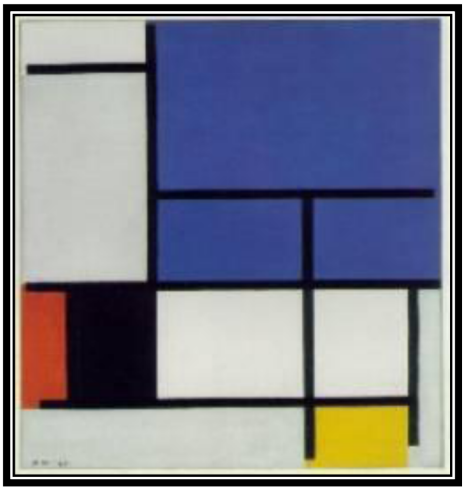
_خليل ، بكر محمد: الحداثة والحوار الحضاري ، في كتاب مستقل الفلسفة المعاصرة في الوطن العربي والعالم ، تحرير د. عبد الأمير الأعسم ، ٢٠٠٢.
_الرويلي, ميجان, وسعد البازغي, دليل الناقد الادبي, المركز الثقافي, ط٢, بيروت, ٢٠٠٠.
_الشيخ ، أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، ج٦ ، مكتبة الحياة ، بيروت، ١٩٥٨.
_الشيخ ، محمد, وياسر الطائري : مقاربات الحداثة وما بعد الحداثة ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٩٦.
_رسول, رسول محمد, الغرب والاسلام, قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق, الاردن, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ٢٠٠١.
_ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشية ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦.
_زريق, قسطنطين, دفاتر فلسفية (نصوص مختارة من الحداثة), ط١, اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام عاني, دار توبقال للنشر, المغرب, ١٩٩٥.
_سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار توبقال ، ط٢ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٠.
_ستولينيتز ، جيروم : النقد الجمالي (دراسة جمالية وفلسفية) ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٦٠.
_عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني , المجلس العلي للثقافة والفنون والاداب , الكويت , ٢٠٠١.
_فؤاد كامل: اعلام الفكر الفلسفي المعاصر, دار الجبل , بيروت , ١٩٩٣.
_فوزي , حسين : محيط الفنون , مطبعة المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٧٠.
_معن زيادة : الموسوعه الفلسفيه العربيه, ط١, ج٢, قسم١, معهد الانماء القومي, ١٩٨٨.
_نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.
_هابرماس ، يورغن : الحداثة مشروع ناقص ، ترجمة : بسام بركة ، الفكر العربي المعاصر العدد ٢٩ ، ١٩٨٤ ، مركز الإنماء القومي ، بيروت.
_ Warnner, A., A short Guid to English style Oxford, Oub, London .

اشكال البحث

شكل (١)

شكل(٢)

شكل (٣)



شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)