سمات التكعيبية في الخزف الأوربي المعاصر

حيدر رؤوف سعيد
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
Haider_987@yahoo.com

الملخص

لقد احتوى البحث الحالي (سمات التكعيبية في الخزف الأوربي المعاصر) على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول منه توضيحا لمشكله البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلا عن هدف البحث وهو (تعرف تمظهرات التكعيبية في الخزف الأوربي المعاصر على مستوى السمات التشكيلية) ، كما الفصل حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد التعريفات الاصطلاحية والإجرائية ، اما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري الذي ضم مبحثين تمثل الأول بالتكعيبية مراحلها وسماتها ، وتناول المبحث الثاني التكعيبية في الفن ، ومن ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وقد خصص الفصل الثالث لعرض إجراءات البحث ، واختيار عينه البحث بطريقه قصديه بالاعتماد على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث ، اما الفصل الرابع فقد تناول نتائج البحث ومن أهمها :

١.ان تفكيك الأجسام وإعادة تشكيلها بسطوح هندسية فكان منها المائل والخطوط الحادة وابراز هيئة الشكل اذ كان هيئة ادمية او حيوانية او كان تركيب هندسي يدل على طبيعة من خلال اظهار الفعل التركيبي الهندسي كمحفز بصري بفاعلية التنظيم الهندسي فكان ظاهرا ذلك في انموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٢.ان النظام التركيبي للنزعة التركيبية ينطوي على اسس ومبادئ حيث ان تحطيم الاجسام وتركيبها بشكل يعرف عند الفنانين منظور بعين الطائر حيث ان هنالك نظاما تكعيبيا يحول مشهدا ذات صفه هندسية يقسم بها العمل الخزفي الى اشكال هندسية ومختلف الاحجام وباختلاف اللون وهذا ما نجده في انموذج (٤) .

اما الاستنتاجات فكان من اهمها :

١.ان الترابط الشكلي للعمل الخزفي كان على اساس طريقة التنفيذ وعلاقته بالشكل .

٢.فتح الشكل وتركيبه بشكل يجعل من الزمان والمكان متساويان في الادراك .

ومن ثم اعقبها قائمه المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية:الخزف الاوربي، السمة ، التكعيبية .

Abstract

The current research has been contained (attributes Cubism in contemporary European porcelain) on four chapters, the first chapter included an explanation of the research problem and its importance and the need for it, as well as the aim of the research, which (known manifestations of Cubism in the contemporary European porcelain at the level of fine features), as Chapter Borders Search temporal and spatial, objectivity and identify conventional and procedural definitions, The second chapter includes the theoretical framework, which included two sections represent the first Baltkaaabah stages and characteristics, eat second topic Cubism in art, and then the indicators resulting from the theoretical framework, has been allocated the third quarter to view research procedures, and sample selection Find a way intentional based on the descriptive method in the analysis of the sample, while the fourth chapter dealt with the search results and the most important:

.١The dismantling objects and remodel geometric surfaces was such oblique lines and sharp highlight the body shape as the body human or animal or the installation of an engineering indicates the nature by showing synthetic reaction engineering as a catalyst optical effectively engineering organization was apparent that the specimen (.(١,٢،٣،٤

.٢The structural system of the tendency of synthetic involves the foundations and principles as the smashing objects and fitted knows when the perspective of artists into the bird as there is a system Tkaaibia transforms a scene with prescribed geometric divides her ceramic work to geometric shapes and different sizes, depending on the color and this is what we find in a specimen (.(٤

The conclusions of the most important of which was:

.١The formal coherence of the ceramic work was based on the method of implementation and its relationship to the form.

.٢Open the shape and composition of a way that makes time and space are equal in cognition.

It is then followed by the list of sources and references.

Keywords: European porcelain, feature, Cubism.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث :

تعد التكعيبية في القرن العشرين أذ كان الفنانون التكعيبيون شاهداً على كل ما يتصف بالجرأة والتحدي والاسراف . اذ انعكست من خلال الاعمال المختلفة ومتنوعة الرؤية التحويلية التي اصابت الذهنية الأوربية انذاك ، فالمتغيرات والانهيارات شملت كل شيء والانتقالة المهمة التي حدثت في الحياة والافكار لدى الانسان الاوربي بشكل عام ، واهتمت بشكل مباشر في الاسراع في تحويل مجال الرؤية والتصوير الجمالي من الثابت والمحدود والمغلق الى المنفتح والمتعدد واللانهائي ، فقد أمتاز التكعيبيون بغزارة اعمالهم وتنوع استخداماتهم للخامة وتعدد التقنيات المستخدمة في نتاجهم الفني وابتكار اليات جديدة لم تكن معروفة عبر معالجات اتسمت بالجدة والجرأة والتونع ، كما امتازت اعمالهم الفنية بحرفتها العالية ، وقد شكلت اعمالهم الخزفية نقلة نوعية في تاريخ الفن والابداع .

أذ نجد الفنان بيكاسو وهو من مؤسسي هذه الحركة كان يخلق من الفخار بتشكيله وزخرفتها بما توحي له تلك الاواني الفخارية من اشكال جديدة فيخلق منها بلمسته الحساسة اشكالاً تمثل نساء مجسمات في اوضاع مختلفة او يحول الاشكال الى مزهريات وأواني ، وفي اشكال اخرى نجده يحورها الى طائر بمنقار مفتوح او حماحة او الى عنقاء او ماعز . وعليه كان للتكعيبية مساراً جديداً في فهم الرؤية البصرية للأشكال والعلم من خلال تراكب مستوياتها ومنظورها المختلف وتداخل الزمان والمكان في لحظة أقتناص واحدة ، وهذا ما أنسحب على الفنون التشكيلية الاخرى ومنها فن الخزف الاوربي ، وهنا يثار التساؤل الاتي : ما هي تمظهرات السمات التكعيبية في المنجز الخزفي الاوربي المعاصر ؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي : يمثل محاولة لبلورة أطر بحثية تعنى بدراسة سمات التكعيبية ومدى إشتغالها في مساحة الخزف الاوربي ، وتتيح لدارسي الفن والمهتمين بالبحث التشكيلي ، الاطلاع على هذه الدراسة وبلورة الرؤية الرابطة بين الفعل المؤثر وبين مساحة التطبيق . ويرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد عملي أكاديمي متواضع ، يتم من خلاله الاشارة الى مقاربات موضوعية وسياقية لإسلوب البحث وطرق تحليله وبنائه .

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الى تعرف تمظهرات التكعيبية في الخزف الاوربي المعاصر على مستوى السمات التشكيلية

رابعاً : حدود البحث : الحدود الزمانية : للمدة الزمنية من (٢٠٠٥ م) إلى (٢٠١٥ م)[1] .

[1] – كونها مرحلة غنية وغزيرة بنتاجات الخزف الاوربي المتأثر بسمات الفن الاوربي من الرسم والنحت .

الحدود المكانية : المملكة المتحدة (اوربا) .

الحدود الموضوعية : تحدد البحث الحالي بدراسة الإعمال الخزفية المنجزة من النحت خزفي والخزف ألجداري .

خامساً : تحديد المصطلحات :

السمة Feature

أولاً : السمة في القران الكريم . وردت السمة في القران الكريم في مواضع عدة منها قوله تعالى (يمددكم ربكم بخمسة الاف من الملائكة مسومين) (ال عمران : من الاية ١٢٥) أي مسومين خاصة ومميزة [١] كما وردت لفظة (مُسومة) في قوله تعالى (زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة) (ال عمران : من الاية ١٤) فالخيل هي التي تتسم بعلامات خاصة تميزها عن اقرانها . وجاءت لفظة (سيماهم) في قوله تعالى (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) (الفتح : من الاية ٢٩) والمراد بها السمة التي تحدث جبهة السجاد من كثرة السجود وفي قوله تعالى (من أثر السجود)[٢] .

ثانياً : السمة في اللغة : وردت في المعجم العربي الأساسي . (وسمَ ، يسمُ ، وسماً ، وسمةً فهو واسم) جعل له علامة يعرف بها " وَسَم فرسه " و " سمة بالخير " " وسم بالعار " سمة على سنسميه على الخرطوم (القران الكريم) سمة : علامة ، تأشيرة [٣] كما عرفها اراغب الاصفهاني ان (الوسم التأشير والسمة الاثر ، يقال وسمت الشيء وسماً) اذ اثرت فيه سمة [٤]

وجاء عن ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١) هـ " وسمة وسماً وسمةً اذ اثر فيه بسمة جعل له علامة يعرف بها ... جمع سمات " [٥] البستاني بقوله " اتسم " (الرجل جعل لنفسه سمة يعرف بها) [٦] .

السمة اصطلاحيا :عرفها مونور(هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، او أي معنى من معانية الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس [٧]

التعريف الاجرائي : مما تقدم يتبنى الباحث تعريف (مونرو) ل (السمة) كونه ينسجم مع تحقيق هدف الدراسة .

وقد عرف الباحث السمات التكعيبية أجرائياً : بانها مجموعة السمات التي تنطوي على نزعة تكعيبية ، ويمكن ملاحظتها في بنية العمل الخزفي الاوربي .

الفصل الثاني/الإطار النظري

المبحث الأول : التكعيبية / مراحلها وسماتها .

- **المبحث الثاني : التكعيبية في الفن .**
- **المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

---

[1] – البستاني ، بطرس : محيط المحيط ، المجلد الثاني (ص . ي) بدون تاريخ ولا دار نشر ، ص ٢٢٥٠ .

[2] – الزمخشري ، أبو القاسم : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل ، ج ٣ ، شركة ومطبعة البابي الحلبي ١٩٤٨ ، ص ٥٥٠ .

[3] – العابد ، احمد ، وأخرون : المعجم العربي الاسلامي ، مراجعة : د . تمتم حسام عمر وأخرون المنظمة العربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ ، ص ١٣٠٩

[4] – الراغب الاصفهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد : المفردات في غريب القران ، تحقيق محمد سيد كيلاني بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ص ٥٣٤

[5] – ابن منظور : جمال الدين مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٦ ، الدار المصرية التاليف والترجمة طبعة مصورة عن طبعة بولاف ، ب ت ، ص ١٢١

[6] – البستاني : منجد الطالب ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨١ و ص ٩١٨

[7] – مونرو توماس : التطور في الفنون ، ج ٣ ت علي أبوردة واخرون ، مراجعة احمد نجيب هاشم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب و ١٩٧٢ ، ص ٩٩

- المبحث الأول : التكعيبية / مراحلها وسماتها .

مقدمة

تشكل التكعيبية انتقالة نوعية جمالية ومفاهيمية كبيرة في مجال الفن بصورة عامة كونها جاءت باليات ومعطيات جديدة للرؤية التشكيلية والجمالية متجاوزة كل ما سبق من أبجديات الفن الكلاسيكي ، فهي فتحت الباب للتنوع والتجريب الاسلوبي في كل مجالات الفن التشكيلي رسم ، نحت ، خزف ، اذ قامت التكعيبية بثورة في مجال الرسم الشكلاني وهي من أكثر الحركات الثورية وذلك لتخليها عن كل المفاهيم الواقعية واهمالها التام للمنظور التقليدي والمنذجة ، ويرى الباحث ان اسباب موقفها المغاير ازاء الموجودات بل لأنها ارادت ان تحللها بصورة اقرب لحقيقتها الداخلية مقدمة بذلك تمثيلاً اكثر شمولية لها ، ووضع الاشكال المتعددة جنب الى جانب على سطح اللوحة بحيث يتعذر على العين ان ترى كل هذه الاشياء في وقت واحد .

مراحل التكعيبية

في السنوات الاولى من القرن العشرين كان تطور الفنون التشكيلية في فرنسا وسواها من البلدان الاوربية ما يزال يرتبط بشكل او بأخر ، بالانطلاقة التي بدأت مع الانطباعية وفنانين القرن التاسع عشر الذين انتهوا ، لفكرة (تقصي الاثر اللوني والتعبير المباشر والى تحطيم الشكل بأعتماد المبالغة في تحرير والتحريف) [١] واستخدام الالوان الصافية الشديدة التباين ، فكان الرد عنيفاً واعياً ، فكانت التكعيبية تعد ثورة على ان الانماط الفنية التي سبقتها ، في جميع المواضيع وبالاخص الرسوم الشخصية [٢] فيه اصطلاح الذي اطلق على الثورة الادائية والجمالية التي قام بها كل من (براك) و (بيكاسوا) حتى لا يعرف من الاسبق فيها ، لابتكار هذه النظرية والعمل بها ، ويمثل الاثر الفني التكعيبي ضرباً من التأليف بين عناصر مستلهمة من اشكال الطبيعة بعد تحليلها والكشف عن وراء مظاهرها الخارجية من قوانين تتحكم في تكوينها الاولي ، على اساس الاحجام الاساسية كالكرة والمخروط والاسطوانة والمكعب ، ومن هنا اخذ النقاد يأخذون اختصار الاشكال جميعاً في صورة (مكعبات صغيرة) ووضعوا لوحاتهم بأنها ركام من المكعبات . وهكذا تكررت كلمة(التكعيبية)و (المكعبات) بين النقاد والفنانين ، فكتب الناقد (لويس فوكسيل) ان جورج براك اختزل كل شيء والواقع والاشخاص والبيوت وجعلها تخطيطات هندسية ، (فمكعبات) ومن هنا جاءت تسمية التكعيبية ، الا ان بعض الفنانين من ما يمثلون هذا الاتجاه في الفن ومنهم (براك وبيكاسو) قد افصحوا عن استيائهم لهذه التسمية ، اذ نجد براك يقول (ان عملي الذي سموه تكعيبية هم ، بالنسبة لي يعتبر تصحيح للفن بما يناسب رغبتي وميولي) . اما بيكاسو فيقول (عندما ابدعنا هذا الفن لم نكن نفكر في المكعب والتكعيب ، بل كنا نحاول التعبير عما نشعر به في انفسنا) [٣] ويقول هيجل[٤] أن (الفن الحقيقي هو الذي يحاول فيه الانسان ان يتسامى فوق مستوى الواقع فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع فالفن ليس تقليداً او محاكاة للطبيعة على حد يذهب أفلاطون بل هو محاولة لكشف المضمون الباطني للحقيقة) [٥] ولقد مرت الحركة التكعيبية بثلاثة مراحل .

---

[1] – البكري ، صلاح هادي بشن : تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠ ، ص ١١٣ .

[2] – أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط ١ ، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٤٥ .

[3] – الكعبي كريم محسن علي سمير : تحولات صورة المرأة في الرسم الاوربي الحديث ، دار الرضوان للنشر ، عمان ٢٠١٢ ، ص ٧٨ – ٨١ .

[4] – هيجل (١٧٧٠ – ١٨٣١) : فيلسوف الماني واحد طليعي الفلسفة الكلاسيكية ، تعرض لتعبير عن الجمال فلسفياً ، كما يبحث في نظريات علوم الجمال واكمل بعض من افكاره الديالتيكية . ينظر : (المنجد في الاعلام واللغة ، ج ٢ ، ط٤٣ ، دار الشرق ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٦١٣) ص

[5] – راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعاف ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٨ .

اولاً المرحلة التمهيدية : (١٩٠٧ – ١٩٠٩) وفي هذه المرحلة تكونت المبادئ الاساسية للتكعيبية ، وكان لعمل سيزان والفنون البدائية والنحت الزنجي اثر كبير على تطور التكعيبية وتحديد مسارها وتوضحت منطلقات التكعيبية في هذه المرحلة وتجسدة في التخلي كلياً عن المفاهيم التقليدية للتصوير وانحصرت اهتماماتها الرئيسية في عملية خلق نماذج جديدة " يقول سيزان (انظر الى الطبيعة كأسطوانة ، او محيط او مخروط ، او أي جسم اخر ، بحيث ان كل جانب او سطح منه يتجه نحو نقطة مركزية "[١]وما انعكس على لوحة (بيكاسو) انسات افيون (الشكل ١) وهذا ما دفع النقاد ومؤرخي الفن الى ربط اعمال سيزان في هذه المرحلة بتطور فن الرسم وما ال اليه لاحقاً [٢]

ثانياً : المرحلة التحليلية : (١٩٠٩ – ١٩١٢) تركزت هذه المرحلة على بلورة المفهوم الجديد للفضاء التصويري ، بتفكيك عناصر العالم الموضوعي بشكل تحليلي تقاطع شبكة الفضاء ، وتتداخل الرؤية المباشرة والرؤيا الجانبية للاشياء في المشهد العام بيد ان هذه الاشياء التي عولجت بهذه الطريقة قد احتفظت حتى بعد تفككها الى مفسمات او سطوح صغيرة بعناصرها الاساسية التي تتيح لنا امكانية التعريف عليها كالانف والعين والفم في الصور الشخصية والمميزات البارزة الاخرى في الاشياء مثل الكأس ، القنينة ، الالات الموسيقية ، وهكذا كان الهدف هو التركيز على الشكل المستقل للشيء وليس الشيء نفسه ، ولذلك جعلوا من الشيء الحقيقي شيء فنياً [٣]

الكولاج : وقد ادخل (برالك وبيكاسو) عنصراً جديداً في هذا النوع من التكعيبية هو التنسيق هو (الكولاج) وكان هذا التكنيك الجديد الذي ظهر في بداية عام (١٩١٢) وما زال مهم في الفن المعاصر ، وقد استخدم بطرق مختلفة تبعاً كواجهات نظر مختلفة ، ولقد اعطي تفسيراً عاطفياً او وجدانياً للكولاج اذ انه يرى في استخدام الطوابع البريدية والقماش المشمع وجرائد الحائط والظروف واشياء اخرى موضوعة فن من الالوان اللوحة ، انها تدخل كعنصر اساسي في العمل الفني يعززه بمثير ويخلق تضاداً بين الصدق والحيلة [٤]

فعمل بيكاسوا الى الصاق اشكال من الورق الملون المفصوص على نحو يمثل اجزاء من الجسم او اشياء مألوفة ثم الصاق هذه الاشكال على لوح او ورق كارتون لخلق تكوينات ثلاثية الابعاد ، مجسمة واستعمالها لعلب المقوى وفتات الخشب والرسم بالنقاط والضربات لتصعيد المحتوا الزخرفي للصورة . [٥] فأخرج بيكاسو عمل (حياة ساكنة مع كرسي خيزران ، اذ الصق على القماش قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلخل لاعواد القصب في الكرسي اضاف اليها اطار من الحبل (شكل ٢) . واتبع هذا الاسلوب التكعيبين لتناول عناصر من الواقع الحقيقي ، على ان يعمل على خلق وحدة التكوين التكعيبي واصبح الفنان كالمهندس او المعمار ، قادراً على ان يتجنب الطريقة السائدة في التكوين الفني بأستخدام عناصر من مصادر اخرى غير المصادر التقليدية فكان (الكولاج) بالنسبة لهم احدى الطرق الجديدة لايجاد تفسير الطبيعة من دون استخدام ضربات الفرشاة ، ومهما يكن القصد ، فأن الكولاج كان وسيلة تعبير جديدة ، وكان بيكاسو بارعاً في هذا التكنيك دون يخل بمقاصده . [٦]

ثالثاً : المرحلة التركيبية : (١٩١٢ – ١٩٢٥) في هذه المرحلة من تطور التكعيبية يصبح (جوان غريس) ابرز الممثلين الفعلين للأسلوب الجديد ، ولقد عمل (غريس) على الجمع بين التأليف المستمد من الطبيعة والبنية المستقلة للمدى التصويري ، وعفلاً كان (غريس) الذي صاغ اشكاله بدقة ووضوح يبداء اولاً بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها

---

[1] – الكعبي ، كريم محسن علي سمير : تحولات صورة المراة في الرسم الاوربي الحديث ، مصدر سابق . ص ٨٣

[2] – القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

[3] – الخزعلي ، حيدر عبد الامير رشيد : محاضرة التكعيبية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، المرحلة الرابعة ، ٢٠١٤ ، ص ٣ .

[4] – قاسم حسين صالح : في سيكولوجيا الفن التشكيلي ، ط ٣ ، دار علاء الدين ، دمشق ، ٢٠١٠ ، ص ٥٧ .

[5] – القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ .

[6] قاسم حسين صالح : في سيكولوجيا الفن التشكيلي ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

هندسياً ثم يدخل اليها الموضوع الذي يبقى على صله واضحة بالطبيعة وبحيث تتألف اشكالها – كما اعاد الفكر صياغتها – مع البنية الاساسية للسياق الهندسي [١] ويشرح ذلك بقوله " أعمل بواسطة عاصر الفكر ، وبواسطة المخيلة ، فأحاول ان اجعل حسياً ما هو مجرد ، انطلق من العام الى الخاص ، ذلك يعني انني انطلق من فعل تجريدي الاصل الى الدث الحقيقي ، فن تركيبي ، فن استهلالي "

منهج التكعيبية : بعد ظهور التكعيبية في عام ١٩٠٧ التفتت الانظار ، وكانت اهم محطة انتقاليه لفكرة الحداثة الاوربية ان ذاك ، فتأثيرات بيكاسو وبراك وبعض الفنانين ، كانت لها صدى كبير في الاوساط التشكيلية ، في تلك المرحلة المهمة ولذلك حينما اظهرت التكعيبية هذه الفاعلية الجديدة في الطرح الجمالي لبنائية اللوحة التشكيلية ، كانت على مفترق طرق بالنسبة للتيارات السابقة بأنها أتت من مفاهيم جمالية وبنائية جديدة واسلوبها الجديد ، ويذكر الباحث شيء من منهج الحركة التكعيبية بانها . ١.انتهجت التكعيبية باعتمادها التجريد التام بتحطيم الاجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة ، مستخدمين في ذلك اشكالاً طبيعية تمكنوا من تحويلها الى تنظيمات مجردة يخفي بعضها البعض ، او يشف بعضها عن البعض الاخر . وقال سيزان (ان كل شيء في الطبيعة هندسة) كان تشجيع لهم كبير ليفهموا فنهم على اساس هندسية مثل المكعب والمخروط والدائرة والمستطيل ، واصبح معنى التكعيبية هو الاصرار على تأكيد التركيب في العمل الفني وذلك ان الاشكال الهندسية اصبحت سمة ملازمة للتكعيبية بتحوير الطبيعة الى اوجه عدة ومتداخلة .

٢.كان لها اهمال مبدأ العاطفة باهمالها اللوان الاكتفاء بالالوان الحيادية من البني والرصاصي والاخضر الداكن مما منح الاشكال طابعاً نحتياً [٢] ٣.الالتزام بقيمة الخط لدورة الغعال في بناء الاشكال الهندسية (ركز التكعيبين على الخط المستقيم زاهدين باللون ومقتنعين بالفكر القائل ، الخط المستقيم اكثر تأكيد للتعبير من الخط المنحني) [٣] ٤. اهتمت التكعيبية بالشكل دون المضمون واصبح الفن معها عبارة عن سطح ذو طبيعة مشيدة بقوى ذهنية وحدسية ، حيث انعطفت بتحرير اللون ، فضلاً عن انها اثرت بالمغامرة بالشكل بالمعنى الذي جعله مغايراً للعيان [٤] ٥. اعتمد بيكاسو على اختصار الزمن حيث وجد ان رؤية الرأس على سبيل المثال من جهة الى جهة اخرى يحتاج الى فترة زمنية ففتح الشكل واعطاه سمة خاصة باعتبار ان الزمن واحد .

الاسلوب : ان الاسلوب سمة تلازم الفنان بوصفها تأخذ دوراً في البحث عن التميز داخل العمل الفني ، وقد تعطي السمة الاسلوبية قيمة جمالية ، يلجأ الى استخدامها الفنان في توظيف

الابعاد البنائية لماديات عديدة ، مع مناهج فكرية ترتبط مع مطلق المفاهيم التي ينشدها الفنان ، على ان تحديد اسلوب من الاساليب لا يشمل فقط سمات الشكل المحسوس والمعنى المدرك ، بل يشمل سمات المواد المستخدمة (التقنية) وطرق الايداء [٥] ويذكر الباحث من اسلوب الحركة التكعيبية بالاتي: اتخذت التكعيبية اسلوب يتجلى من التعقيد بنقل الصورة الى قماشة اللوحة بوضوح ظواهر الشيء المتعدد جنباً الى جنب السطح المستوي ذاته ، بحيث يتعذر للعين ان ترى الاشياء كلها في وقت واحد و مما جعل هذا الاسلوب يتيح للمشاهد التوغل داخل المشهد و ورؤية جميع الزوايا – رؤية اعماق الشيء – [٦] حتى يتسنى للذهن توحيدها . وقد تميزت التكعيبية بأسلوبها في المنظور اذ اهملته

---

[1] – خزعلي ، حيدر عبد الامير رشيد : محاضرة التكعيبية ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .

[2] – القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق و ص ١٠٢ .

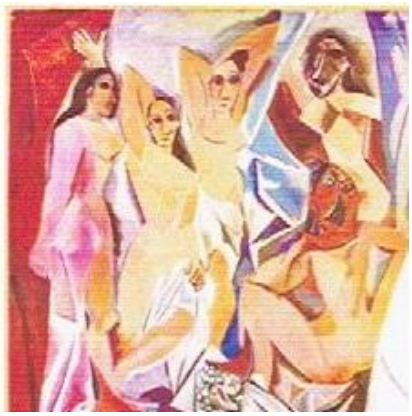
[3] – الحطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ٩٤ .

[4] – القرغولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٠٣ .

[5] – اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان ، ط١ ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ١٧٨ .

[6] – مونر ، توماس : التطور في الفنون ، ج٢ ، ت : محمد علي ابو درة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ١١٠ .

كلياً والتأثيرات المحتملة ، وذلك لغايتها في تحليلها للأشياء بصورة اقرب واكثر شموليه لخلق نماذج اكثر حداثة . اتساع في استخدام المواد والخامات والتقنيات لتشكل للصق (الريليف) و (الكزلاج) من ورق او خشب ، مع تمازج جميل مع الالوان الزيتية ، (ومن الجدير بالذكر ان الفنان التكعيبي قد ركز في رؤية الجمالية للشكل على الحرية الذاتية اولاً والتقنية ثانياً[1]) . كما ركزت على الضوء وتوزيع مناطق الظل اذ عالجت ، البعد الثالث بطريقة مبتكرة تعتمد على خديعة الظل والضوء وتقسيم الظل والضوء على جميع الاسطح بالتساوي . [2] ويرى الباحث لو وجدت في أي عمل كان هذه السمات المجتمعة من منهج واسلوب تنفيذ يعد ذلك العمل من الاعمال التكعيبية .



شكل(١) بيكاسو (انسات افينون١٩٠٧)

شكل(٢) بيكاسو **(لا تزال الحياة مع الرئيس الضرب** بالعصا**١٩١٢)**

المبحث الثاني /التكعيبية في الفن

اولاً : التكعيبية في النحت : قبل الدخول في النحت التكعيبي لابد من ان نذكر ان الفنانين التكعيبين قد تأثروا بالنحت الزنجي (الافريقي) أي الفن البدائي ، فقدمه بيكاسو بالذات ، وان الملامح الاولى للنحت التكعيبي عند (بيكاسو) كانت ثلاثة محفورات خشبية في عام ١٩٠٧ ، لكن اول قطعة تكعيبية منكاملة هي نحت البرونزي (رأس أمراه) في عام ١٩٠٩ ، كما في (الشكل ٣) ويعد هذا العمل الفني قطة فذه فنياً جسدت بنجاح اهداف التكعيبية (وهي التي عبر عنها هنري كان يرى بقوله خلق مستويات على نسق سقالة البناء الفني بحيث تجعل الضوء يعزز الشعور بصلابة البناء لا ان يضعفة او يمحوه)[3] . انطلق بيكاسو في النحت بأسلوب استكشافي جديد قدر له ان يستمر طيلة حياته الفنية الا وهو (التجميع) بما يعني بناء النحت من مواد متفرقة جاهزة الصنع وهذا التفسير يتعلق بتطوره العام في هذه الفترة (١٩١٠ – ١٩١٣) فجاء بنحت (كأس الابسنت) المصنوع من البرونز بطريقة التجميع من أنموذج شمعي وضعت عليه بأتزان ملعقة حقيقية ، وهي من الاعمال التكعيبية الرائعة التي ظهرت في تلك المرحلة التي جسدت الاساليب التكعيبية.

انجز بيكاسو خمسين قطعة في الاقل من النحت المعدني وكانت مختلفة في الاسلوب ، لكن ابتكارين اصيلين تماماً برزا من بينها ليؤلفا الانماط الاولى لتطور فن النحت التكعيبي . واستخدام نمط جديد يعد ابداعاً في مداه على الرغم من ان له سبقاً فيه ، فوسع فكرة (التجميع) من الاشياء الحقيقية ومواد خام سبق ان استخدمها كتفاصيل تائه في البناءات ذات الابعاد الثلاث ، من قطع النفايات ، نوابض ، اغطية مقلاة مناخل ، مزالج وبراغي ، ملتقطة بعناية من

[1] – العتاب ، عبد الامير خزعل حسن : سمات التكعيبية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ٢٠١١ ، ص ٦٥ .

[2] – القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٠٣

[3] – ريد . هربرت : النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٥٧ .

اكوام القمامة ، يمكن ان تحتل اماكن لها بطريقة غامضة في هذه البنائيات ، وبظروف واقناع تنفخ فيها الحياة وقد اكتسبت شخصية جديدة وتبقى لمحات من اصولها بادية عليها لتذكرنا بالتحول الذي طرأ عليها بفعل ساحر . [١]

ويعد (هنري مور) من اعظم النحاتين في القرن العشرين فكانت اعماله غالباً نابذة المفهوم التقليدي الاكاديمي ، ابتغاء التعامل باخلاص مع الطبيعة ذاتها . وقد ساهم بيكاسو وبراك في تكوينه فنياً ، الذي جاء ليجسد تقليداً نحتياً مركزياً متواصلاً اكثر من أي فنان ، ولقد كان (هنري) له القدرة على عمل منحوتات مثيرة للاهتمام من أي زاوية ينظر اليها وهذه ما انتجهه الفنان التكعيبي واصبحت متعلقة به ، وأن لدى (هنري) حاسة الشكل الثلاثي الابعاد التي يتميز بها اعظم النحاتين فقط وجعله(واعياً بالشكل) وعلى اساس هذا الوعي بني عمله . استقى من بيكاسو المجاز النحتي وبالوسيلة ذاتها اغنى معنى منحوتاته الخاصة [٢] (الشكل ٤)

ثانياً : التكعيبية في العمارة : ان التقدم الصناعي الذي ظهر في القرن التاسع عشر ومارافقه من تطورات في جميع مجالات الحياة المختلفة كان من جملتها ظهور مواد انشائية جديدة كالحديد والزجاج والفولاذ ومنثم الكونكريت ، وتقدم العلم والالة قد فتح ابواباً لتطوير أساليب التصميم واستخدام الاجزاء الانشائية المختلفة بابعاد فضائية كبيرة ومتفتحة وواضحة في نفس الوقت الذي ظهرت فيه حركة حديثة في الرسم كان لها دورها وتأثيرها في الفن والعمارة انذاك والتي اطلق عليها اسم (الحركة التكعيبية) [٣] فضلاً عن الحاجة الى انشاء ابنية ومنشأة كثيرة بعد الحرب العالميةالاولى (١٩١٤ – ١٩١٨) والتي فتحت المجال الكبير للمعمارين في ان يطوروا الحركة المعمارية الحديثة في نتاجهم ، نتيجة لذلك فقد ظهر عدة معماريون من بينهم المعماري الكبير (لي كوربوزييه) مثبتاً لطراز مميز بالاشكال التكعيبية والاوجه المستوية للجدران ومواقع فتحات الشبابيك دقيقة وواضحة ورفع المنشأة على الاعمدة (شكل ٥) واستخدم الجدران المكعبة والمسطحة بأشكال هندسية معمارية . [٤]

كانت البداية قد بدأت بتدخل في وعي الفنانين التشكيلين قبل المعماريين بفليل ، أي في نفس الوقت تقريباً الذي كان فيه الرواد من كل صنف قد بدئوا باكتساب الاساليب الحديثة لمفهوم الشكل المجرد والفضاء والبعد المنظوري ، فكان الفنانون التكعيبيون يقومون بأطلاق بعض الاساليب الفنية على اعمالهم بين الحين والاخر وينفذونها بعيدة عن ما كان مألوف انذاك ، والتي لم تكن تركز على التقاليد المنظورية لنقطة تلاشي محددة ونقطة نظر مثالية وتقليداً الى بيكاسو في (فتاة مع الماندولين) شكل (٦) ليس فيها نقطة تلاشي واقتصرت على الالوان البني والاسود والرمادي وفضاء مقنع ومتوزع بنفس القدرة من اية نقطة نظر قريبة كانت او بعيدة طالما انها في مكان ما امام اللوحة . [٥] وبنفس الوقت تقريباً الساخرون من التكعيبين لمنهجهم الجديد ، يفكرون بمنهجها انطلاقاً من مبدأ التركيز من خلال الاشياء الموجودة فيه بشكل يكاد يكون مستقلاً عن الناظر ، بالنسبة اليهم كان المنهج التكعيبي هو تأثير تداخل المجالات المحيطة بالاشياء المتجاورة في مكان ما بين الاجسام متعادل وغير متركز على بؤرة مهما كان محدوداً ، وفضاء لامتناه معرف من قبل المادة التي يحتويها ، ظهرت الفكرة الاساسية للفضاء في العمارة والتصميم التكعيبي الحديث ، مستوحات من اعمال الفنان بيكاسو وبراك والذين وظفوها الى العمارة بالاشكال الهندسية المعمارين امثال (لي كوبوزيية) [٦] شكل (٧) ويرى الباحث تبعاً لهذه الاساليب التكعيبية المتبعة في العمارة فقد اخذت الاعمال بفكرة

---

[1] – بيزوز ، رولاند : بيكاسو – حياته وعمله ، لندن ، ١٩٨٥ ، ص ٢٤١ .

[2] – اعلام الفن الحديث ، ت : فخري خليل ، ج٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١٨٨ .

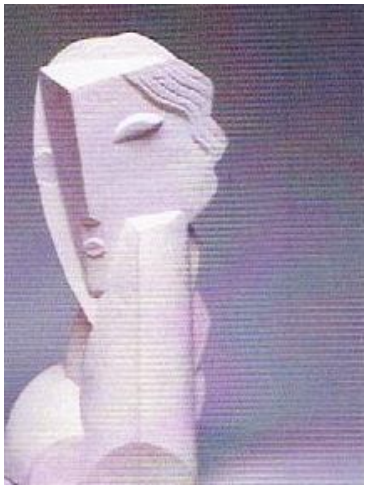
[3] – شيرزاد ، شيرين احسان : لمحات من تاريخ الفن والعمارة والحركات المعمارية وروادها ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٧١ .

[4] – المصدر السابق نفسه ، ص ٨١ .

[5] – بانهام ، رينير : عصر اساطين العمارة – وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة ، ت : سعاد عبد علي مهدي ، م احسان فتحي ، دار المؤمون للترجمة والنشر ، ص ٩١ .

[6] – بانهام ، رينير : عصر اساطين العمارة – وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

الامتداد اللامتناهي والذي يتوسع بدون عوائق ، ومن ناحية ثانية كونه معروف ومقاس ويمكن فهمة بالبصر من تـــوع الهيكل او التركيب الهندسي ، وعادة ما يكون هذا الهيكل مستطيلاً والشكل يصور تقريباً كنوع من المربعات التي يـــتم ملء بعضها مع ترك البعض الاخر خالياً ، وبعضها تعطي الخطوط فيما بينها سمكاً اكبر متمثلة في بعض اخر براعة وتعقيداً وهي التكوينات الهندسية المتراكبة [1] .



شكل ٣ (رأس أمرأة بيكاسو) شكل ٤ (راس امراة شابة هنري) شكل ٥ (فيلا سافواي لي كوربوزبية)

شكل ٦ (فتاة مع ماندولين بيكاسو) شكل ٧ (البيوت المكعبية روتردام بهولندا)

الموشرات التي اسفرت عنها الاطار النظري :

١ – تطور الفنون في القرن العشرين مع التطورات الفكرية التي حصلت في اوربا واصبح الفنان يحـــاكي الطبيعـــة والمبالغة في التبسيط والاختزال والتحوير في الاشكال .

[1] – بانهام ، رينير : عصر اساطين العمارة – وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة ، مصدر سابق ، ص ٩٣

٢ – قال (سيزان) " ان الطبيعة يمكن ان تتحول الى اسطوانة والى كرة والى مخروط " أراجع الطبيعة الى الاشكال الهندسية ، عمل في الكشف الاول للنظام الجوهر الهندسي .

٣ – كانت (الانطباعية) ممهدة لظهور التكعيبية ، لأنها من أهم نقاط التحويل في تاريخ الفن الاوربي .

٤ – للاساليب التكعيبية من الاشكال الهندسية كرة واسطوانه ومخروط ومربع ، ابرزت قيم جمالية جديدة .

٥ – احدثت تفكك في الاشكال وهذا ما نجده في تقنية (الكولاج) .

٦ – استخدلمه التحليل والتشظي والتركيب واستخدام تقنية (الكولاج) .

٧ – يعتبر التجريد الهندسي للاشكال والشخوص والتحرر من قيود القواعد القديمة في الفن هي السمة للاعمال الفنية للفنان الاوربي التكعيبي .

٨ – قامت التكعيبية بثورة في الفن الشكلاني، وذلك لتخليها عن كل المفاهيم الواقعية،واهمالها التام للمنظور التقليدي .

٩ – اكسبت النتائج التكعيبية طابعاً نحتياً ، وذلك لانها اهملت مبداء العاطفة واللون والاكتفاء بالالوان الحيادية .

١٠ – ان تسطيح الاشكال ورصفها جنباً الى جنب ، بحيث يتعذر للعين ان ترى الاشياء كله في وقت واحد ، جعل هذا الاسلوب ان يتوغل المشاهد داخل المشهد ورؤية جميع الزوايا حتى يتسنى للذهن توحيدها .

١١ – وزعت الضوء بطريقة مبتكرة تعتمد على الخديعة في الظل والضوء، لانها قسمت على جميع الاسطح بالتساوي ، مما خلق بعد ثالث .

١٢ – استخدم مواد من النفايات الصناعية والمنزلية ، ملتقطة بعناية من النفايات ، احتلت اماكن في النحت بطريقة غامضة وبظروف اقناع تنفتح فيها الحياة واكسابها شخصية جديدة .

١٣ – لم تركز العمارة التكعيبية على المنظورية لنقطة التلاشي ، فكان فضائها متوزع بنفس القدرة من اية نقطة نظر قريبة كانت او بعيدة .

١٤ – ركز التكعيبين على الخط المستقيم زاهدين باللون ومقتنعين بالفكر القائل ، الخط المستقيم اكثر تأكيد للتعبير من الخط المنحني .

١٥ – عملت التكعيبية على فتح الاشكال من كل الجوانب ، لاختصارها الزمن واعطائه سمة باعتبار ان الزمن واحد.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي من (٥٠) عملاً خزفياً وقد انتجت ضمن الحدود الزمانية للبحث (٢٠٠٥ – ٢٠١٥) وضمن الحدود المكانية للبحث (المملكة المتحدة) وأستطاع الباحث احصائها بعد أطلاعه على المصورات والكتب والمواقع الفنية الموجودة على شبكة الانترنتذات العلاقة .

ثانياً : عينة البحث : تحقيقاً لهدف البحث ، قام الباحث بأختبار (٥) اعمال خزفية من الفترة الزمنية المحددة وقد تم اختيار عينة البحث قصدياً وفقاً للمسوغات الاتية .

١ – استبعاد الاعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها وطريقة تنفيذها .

٢ – اتسمت تماذج عينة البحث بخصائص بنائية ذات مقتربات تكعيبية مما يتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة .

٣ – استبعاد الاعمال الغير موثقة والغير واضحة التصوير

ثالثاً : أداة البحث : لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقة من خلال التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه ، فقد ارتكز على مؤشرات الاطار التي يمكن اعتبارها أداة ومحاكات لتحليل عينات البحث المختارة .

رابعاً : منهج البحث :اعتمد الباحث على المنهج الوصفي طريقة التحليل ، في تحليل عينة بحثه ، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً : تحليل العينات :

انموذج (١)

الموضوع	امرأة جالسة مع قهوة
المادة	**خزف**
الفنان	**Christy Keeney**
تاريخ الإنتاج	**٢٠٠٧**
القياس	**٥٥ سم**
المصدر	**/http : / christykeeney . co . uk / gallery – ceramic - sulpturesc**

في هذا العمل الذي نفذ بالاسلوب التكعيبي ، هو مكون من أمرأة جالسة على كرسي وتحمل بيدها فنجان من القهوة واستخدم فيها الفنان اللون البني لبشرة المرأة وهو من الالوان التي امتازت بهـا التكعيبيـة ، وحركـة شـعرها الجانبية تعطي احساس بالزمنية التي استخدمها (بيكاسو) في رسوم الشخصيات ، والوجة العمودي والنصف بيضوي من اعلى الرأس عمودي ومن اسفل الوجه نصف دائري والعينان البيضوية والانف الممدود في وسطهما والفم عبـارة عن تصوير واقعي وملون بالون الاحمر ، ولها رقبة طويلة ممدودة في جانب الجسم ، وتخرج منها اليد اليسرى علـى شكل مستطيل وهي تحمل في نهاية اليد فنجان القهوة المجسم ويعطي الطابع الخزفي بوجود ذراع الفنجـان ومخطـط بخطوط افقية ذات لون ازرق ، مما جعل لبفنجان ذا تجسيم وبعد منظور ويحقق ثلاثي الابعاد من أي جهة نظر لـه ، وهي من السمات التكعيبية ، واما اليد اليمنى فهي تحمل صحن الفنجان البيضوي ومجسم البعد الثالث بهذا التـسطح ، واليد اليمنى نفس اليد اليسرى ولكن بعكس اتجاهها ، والمرأة تلبس تنورة من اللون الازرق وطرفها الاسفل قطعة تمثل القماش الابيض المجعد الذي يعطي طابعه بأنه مضاف الى التنورة ، والارجل الممتدة بشكل يعالج المنظـور بطريقـة ذكية جداً ، وكنها ممتدة على الارض ، وهي مستندة على قاعدة والكرسي له ارجل تظهر من خلف ارجل المرأة وقـد قدم واخر بالارجل بشكل متراكب وبطريقة هرمونية مجسد احدى السمات التكعيبية التي ظهرت في هذا العمل .

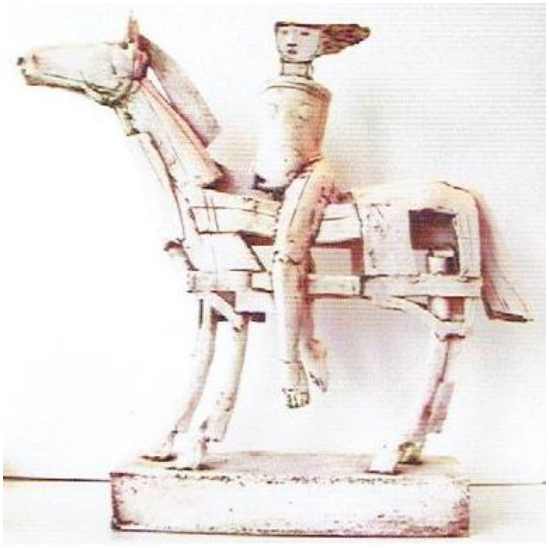
انموذج (٢)

الموضوع	صناعة الفخار
المادة	**خزف**
الفنان	**Christy Keeney**
تاريخ الإنتاج	**٢٠١٢**
القياس	**٦٥ سم**
المصدر	**/http : / christykeeney . co . uk / gallery – ceramic - sulpturesc**

هذا العمل الخزفي التكعيبي هو فتاة مع الجرة وهي تمسك بيدها الجرة الموضوعة على الطاولة ، وان الفتاة رأس خالي من الشعر واستخدم اللون الرمادي يظهر من جانبي الرأس الاذن فقط ومن اعلى الرأس خط لفقي والرأس مائل إلى يسار العمل واليد مرفوعة الى اعلى لتمسك الجرة من اعلى لتعطي السمة الزمنية في اختصار الوقت والمكان وملونه بالبني مع قليل من اللون الجوزي ولذلك الجسم على شكل مستطيل ، واليد اليمنى تمس جانب الجرة ولكن هذه اليد اليمنى على شكل مستطيل وتبرز منها الأصابع الخمسة وهي ايضاً على اشكال المستطيل ، والرقبة ترتكز على يمين الجسد هذا الارتكاز اعطى البعد الثالث وكانه ترى الجسد من الجانب باي زاوية ينظر له ، وتلبس تنورة زرقاء منقوش عليها اشكال هندسية منتظمة نوعاً ما ، وتظهر الاقدام من اسفل الملابس والكفوف كانت معالجة بطريقة ذكية جداً لتظهر انها ترتكز على الارض بشكل طبيعي .

والجرة التي بجوارها بسبب اسلوب التسطيح الذي اتبعه الفنان في عمله التكعيبي تبدوا بعد التمعن والدخول في العمق للعمل ، تبدوا انها امام الفتاة ، وتستند الجرة على دولاب لعمل الفخار وقد حلل الفنان الدولاب وركبها على شكل مكعبات حيث ان القاعدة التي تستند عليها الجرة هي على شكل مربع وايضاً القاعدة التي تكون على الطاولة التي لها ارجلين فقط وتتصل بينهم قطعة مستطيلة افقية موضوعة الطاولة على الارض التي تضع الفتاة اقدامها ، والاقدام قد فككها الفنان بطريقة جميلة جداً ومربكة وتقدم اليمنى على القدم اليسرى بطريقة هندسية تعطي البعد الثالث بكل وضوح لانه قد وزع الفنان الضوء على العمل بشكل متساوي والفتاة جالسة على كرسي لونه ازرق فاتح ، وله مسند من الجانب الايمن ومتداخل مع جسد الفتاة فتعطي طابع ان ترتكز على المسند ووضع مسند اخر بعيد عن الذراع لتكون بشكل كامل ويمكن مشاهدة من أي نقطة نظر ، وهذا يمكن ان نشاهده من السمات في هذا العمل .

انموذج (٣)



الموضوع	الحصان والفارس
المادة	**خزف**
الفنان	**Christy Keeney**
تاريخ الإنتاج	**٢٠١٣**
القياس	**٤٥,٧٢ ×٥٠,٨ سم**
المصدر	**/http : / christykeeney . co . uk / gallery – ceramic - sulpturesc**

يضم هذا العمل الخزفي عن فارس يمتطي الحصان وبالأسلوب التكعيبي ، وفوقه الفارس نصف بيضوي من الاعلى خط مستقيم ومن الاسفل نصف دائري . والخط المستقيم اكد عليه التكعيبين لأنهم مقتنعين بالفكر القائل (الخط المستقيم اكثر تأكيداً للتعبير من الخط المنحني) ويظهر شعره متجه الى الجانب الايمن لأنه عمل على تسطيح الاشكالووضعها جنبا الى جنب والعينان بيضويتان الشكل والانف على شكل مستقيم في وسطهما والفم يميل الى الشكل الواقعي ، كما كان اتسم اسلوب الفنان المتكرر في تجسيد الاوجه ، وتمتد رقبته على جسمه ولكن هنا وضع الرقبة في وسط الاكتاف واخذ شكل الاكتاف الخط المنحني واعطى للجسم انحناء قليل من الجانبين ليظهر البعد الثالث في العمل والعمق ، واقدامه متدلية من ظهر الحصان على اشكال اسطوانية ودقيقة الاتقان القدم اليسرى على احدى جوانب الحصان الامامي للعمل والقدم اليمنى على الجانب الاخر للعمل ، والقدمين وضع حركتهما لتعطي البعد المنظوري

لهما، واما الحصان فقد فككه الفنان الى اشكال هندسية ومتجاورة شكلت الحصان الذي يركبه الفارس ، فرأس الحصان على شكل مخروط تبرز منه الاذنين وايضاً على شكل مخروط حدد شكل الانف بشق غائر الى الداخل ، وقد سطح شعر الحصان من اعلى رأس الحصان الى جسم الحصان متخذاً اسلوب الخداع البصري واختصار الزمني من رؤية الجانب الاخر لشعر الحصان ، وتتكون رقبة الحصان من عدة مستطيلات نازلة من رأس ومتراكبة الواحدة فوق الاخرى مجسدة لنا العضلات القوية الموجودة في رقبة الحصان ولكن بأسلوب التكعيبية ، ويتكون جسم الحصان من مستطيلات تربط مقدمة الحصان بمؤخرته يتكون ظهر الحصان وفراغ من الوسط لتوغل عين المشاهد فيها ورؤية جميع الزوايا وخلفية الحصان تحتوي ايضاً على فراغ وبشكل هندسي تظهر بداخله ارجل الحصان الاسطوانية الممتدة الى الارض وقد شتت الفنان هذه الاجزاء وقد شفف الاجسام ورؤية ما بداخل جسم الحصان .

وبأسلوب بارع وذيل الحصان قد سطح الفنان كما فعل لشعر رأس الحصان والفارس . واتصلت الارجل الخلفية جسم الحصان من الداخل وعن طريق مستطيلات احدها مقوس فقد فك الفنان عضلات الفخذ واعاد تركيبها لتبدوا بهذا الشكل الهندسي ، والارجل في اشكال اسطوانية غير منتظمة لتوحي لنا ارجل الحصان وتنتهي بمكعب يستند على الارض وكذلك ما فعله في الاقدام الامامية ومنتهي بمكعب يستند على الارض ، وبقاعدة مستطيلة يستند عليها العمل الخزفي . وقد وزع اللون البني الفاتح مع قليل من الرمادي على العمل الخزفي بشكل متساوي على جميع الاسطح مما خلق البعد الثالث ، وكون فضاء متوزع بنفس القدرة أي نقطة نظر قريبة كانت او بعيدة واضع اساليب التكعيبية بشكل واضح ومتقن .

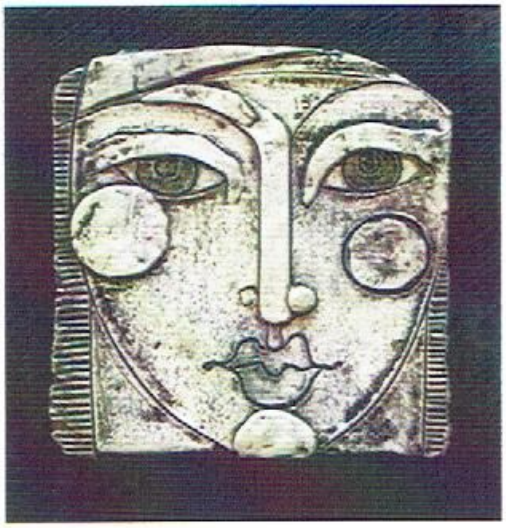
انموذج (٤)

الموضوع	قرية
المادة	**خزف**
الفنان	**Kellie miller**
تاريخ الإنتاج	**٢٠٠٨**
القياس	**٨٣ ×٤٧ ×٦ سم**
المصدر	**/ http : // www. Kelliemiller . com**

عمل جدارية من السيراميك بالاسلوب التكعيبي وهي عبارة عن تصوير قرية في الريف وبها بيوت بسيطة ، وجسد الفنان هذه القرية من الاعلى كأنها نظرة طائر من السماء الى قرية وبساتينها المزروعة وغير المزروعة وبيوتها واشجارها ، فقسم الفنان الارض الى مكعبات غير منتظمة فكان من اليمين الاعلى مكعب يتسع تدريجياً نحو اليسار ولونه بالون الاخضر ليعطينا احساس بأنه مزروع او تملائه الحشائش الخضراء وبيمينه مكعب وهو مكمل له باللون البني ووضع نقاط رمادية اللون بأشكال متباعدة لتطون ارض مزروعة ، في الأسفل منها اشجار واقفة بشكل عمودي ومباشرة أمام النظر وليست من اعلى وهذا من السمات التكعيبية بأختصارهم للزمن وبالشكل ، وبالاعلى مستطيل يكبر تدريجياً الى الاسفل وهو بالون الاخضر والبني ليصور لنا انه موسم حصاد اذ نضجت المزروعات ، فالفنان يصور لنا الطبيعة الريفية بعدة اوقات من السنة ومجاورها مربع لكنه ليس كامل وهو محفور على شكل سواقي ولها مركزية من الزاوية العليا وبجانبه مربع باللون الازرق المخضر وعلى حافته شجرة كبيرة واقفة بشكل افقي امام النظر مشابها للأشجار السابقة التي امام النظر وليست من اعلى مثل النظر الى الاشياء المجاورة ، وبالزاوية مستطيل باللون

الاخضر ومشابه الى المستطيل في الزاوية اليمنى ، واسفله مستطيل يضيف تدريجاً الى الوسط ومقسم الى مستطيلات اصغر منه ويأخذ شكل مثلث مقطوع الرأس ، والمستطيل الاول وضعت عليه خطوط عمودية كنها سواقي صغيرة معدة للزراعة ، ومجاورة مستطيل اخر باللون البنفسجي ومنقط متبعثر وقد تقاطع مع المستطيل الذي مكون مستطيل صغير اصفر ، وبنهايته مستطيل صغير ابيض اللون منقط بنقاط رمادية ، وأسفلها شكل هندسي باللون الاخضر في وسطه وبشكل بارز عن العمل منزل كبير ينظر اليه من الاعلى وتعلوه مدخنة باللون الاسود وبالزاوية السفلى هناك بناية اصغر منه ذات لونين بني واسود وبالجانب الايمن للجدارية تداخل من اشكال هندسية متداخلة وتحمل نفس الصفات اللونية للأشكال في الاعلى في الزاوية هناك مربع من اللونين الاحمر والبني اعلاه مستطيل مقسم الى ثلاثة اقسام مستطيلة ايضاً وهذا الاسلوب هو في تفكك الاشكال من اساليب التكعيبية ، المستطيل الاول من اللونين الاخضر والاحمر ويمثل عن نوع من الخضروات الناضجة وبجانبة مخطط باللونين الاخضر والاصفر وبداخله شجرة خضراء واقفة وبشكل افقي مثل الاشجار السابقة في العمل وقد تحقق هذه الشجرة مع الاشجار في اعلى العمل بنوع من التوازن الفضائي في العمل ، ويكون في النهاية المستطيل مستطيل اصغر منه من اللون الجوزي والاخضر وينتهي الى مستطيل غير منتظم الشكل ومتداخل معه بخط مستقيم من اللون البني وفي الوسط مستطيل اخر يضيق الى الوسط ومقسم الى ثلاثة مستطيلات بنفس الخطوط تمر من اعلى اللوحة ، وهي من اللون الاخضر والاحمر والثاني الازرق الفاتح والاخير من البني مرقط بنقاط رمادية ، وهذه الاشكال المقطعة بنفس الخطوط المستقيمة من الاعلى الى الاسفل ، فأن التكعيبيون التزموا بقيمة الخط المستقيم لدورة الفعال في بناء لبلشكال الهندسية ويعتبرها اكثر تعبيراً من الخطوط المنحنية ، وقد وزع الفنان الضوء بشكل متسلوي على العمل ، ويمكن النظر لها من أي زاوية نظر ، وحطم الفنان الاشكال وحللها واعاد تشكيلها برؤية الفنان التكعيبي .

انموذج (٥)



الموضوع	وجه
المادة	**خزف**
الفنان	**Sue Hanna**
تاريخ الإنتاج	**٢٠١٠**
القياس	**؟**
المصدر	**/ http : // www. Suehannaphoto. com**

في هذا العمل لوجه بشري المنفذ بالاسلوب التكعيبي ، من الاعلى تظهر حصه الشعر وبشكل هندسي مثلث والجبهة في الوسط وبالشكل المثلث ايضاً ، والحاجب ينحدر من اعلى الجبين ومتصل مع الانف المستقيم في وسط الوجه وعن الانف المستقيم في وسط الوجه وبعرض ثابت الى ان ينتهي بدائرتين جانبيتين الدائرة على الجانب الايمن تكون بارزة عن الوجه وعن الانف والدائرة الايسر مكونة من حز غائر وهي اصغر من تلك الدائرة ، والعينان على شكل بيضوي واستخدم هنا الفنان الاختلاف بالاسطح ، ويعلوا العينان الجفون وبشكل بارز عن العيون مما اعطت احساس للناظر بالبعد الثالث ، وقد وضع الفنان دوائر على الوجنتان واحد اكبر من الثاني واخذت الدائر التي على اليسار الحجم الاكبر وتلامس العين والدائرة اليمنى اصغر منها واسفل العين ، وهذا الاختلاف بالاحجام قد حقق

التفاوت الزمني لانه نرى ان الوجه مستدير الى الجانب الايسر عندما نرى الدائر الاكبر في الوجنة ، والفم قد وضعه الفنان اسفل الانف في مكانه الطبيعي وهو محدد بحزوز لتعطي شكل الفم الصامت واسفل الفم هنالك نصف دائرة تمثل الحنك وقد تعطي هذه النصف الدائرة مع الدائرتين على الوجنتين نوع من التوازن الفضائي في العمل الخزفي ، وقد عمل المعمارين التكعيبين على هذا التوازن في تصاميمهم ، والرقبة تكون عمودية وبنفس عرض الرأس فقد عمد الفنان على تسطيح الرقبة وفكها من الوسط ووضعها على جانبي الرأس ، وان هذا الوجه الذي يجسد امرأة فوضع الشعر ممتد من اعلى الرأس والى اسفله من الجهة اليسرى ولكن الشعر من الجهة اليمنى لم يبدء من اعلى الرأس بل من الرقبة فقط وهذا ما يكمل لنا الاحساس بان الوجه متجه الى اليمين ، وقد استخدم الفنان في هذا الوجه اللون الاحادي البني مع قيليل من الرمادي ليعطي طابع البعد الثالث فيه من السمات المتبعة لدى الفنان التكعيبي .

الفصل الرابع

النتائج :

١ – ان المعالجة التقنية للبعد الثالث التي عند التكعيبين ظهرت على اساس استبداله بمنظور متراكب جديد عبرتوزيع مناطق ملامح الوجه على اساس استخدام اخاديد طفيفة في مناطق وملمس خشن في مناطق اخرى وذلك لأحداث نظام خاص للايماء بالظل والضوء على السطوح وبشكل يتلائم مع الهيئة العامة حيث هيمنت الالوان الحيادية على القطعة الخزفية تحمل في طياتها نزعة تكعيبية وهذا ما ظهر في النموذج (٥ ، ٣) .

٢. ان تفكيك الاجسام واعادة تشكيلها بسطوح هندسية فكان منها المائل والخطوط الحادة وابراز هيئة الشكل اذ كان هيئة ادمية او حيوانية او كان تركيب هندسي يدل على طبيعة من خلال اظهار الفعل التركيبي الهندسي كمحفز بصري بفاعلية التنظيم الهندسي فكان ظاهراً ذلك في النموذج (٤،٣،٢،١)

٣ . ان النظام التركيبي للنزعة التكعيبية ينطوي على اسس ومبادئ حيث ان تحطيم الاجسام وتركيبها بشكل يعرف عند الفنانين منظور بعين الطائر حيث ظهر ان هنالك نظاماً تكعيبياً يحول مشهداً ذات صفة هندسية يقسم بها العمل الخزفي الى اشكال هندسية ومختلف الاحجام وبأختلاف اللون وهذا ما نجده في نموذج (٤)

٤.اظهر الفنان ان وحدة التزامن في الشكل قد اخذت جانب جديداً على عاتقها ان جميع الاشياء في التشكيل الفتي تظهر في زمن واحد وكانت هذه سمة وبعبارة اخرى انها معالجة البعد التركيبي للمنظور وهو تحقيق حالة التزامن في طبيعة بناء العمل الخزفي كما في النموذج (٥،٣،٢،١)

٥. اعتمد على عناصر المكان من حيث الصلابة للشيء واقام ما يشبه الصله بين الحس المحدود الى الجوهر الجمالي الا محدود وهذه صفة من صفات النزعة التكعيبية بالاضافة الى استبدال المنظور ونقطة التلاشي وابدلها بقوانين تكسب الشكل المرئي طابعاً مثالياً كما في النموذج (٥،٢،١)

٦.اعتمد خزافون النزعة التكعيبية على عنصر ذات دلالة ايحائية وهو المكان له علاقة في توازن الاشكان البنائية المعمارية في تكوين الشكل للاعمال الخزفية وهذا ما نجده في نموذج (٤) .

٧. اعتمد خزافوا النزعة التكعيبية على التقنية في بناء هيئة العمل الخزفي من اظهار الشكل على اساس نظام تكويني بخطوط ونسق يتصرف بها ضمن نظام اعتمد خزافوا هذه النزعة حيث تجد ان العمل له دلاله شكل ولكنه منفذ بشكل تقني يحيلنا لتلك النزعة (٥،٤،٣،٢،١)

الاستنتاجات :

١ – ان الترابط الشكلي لعمل خزفي كان على اساس طريقة التنفيذ وعلاقته بالشكل

٢ – فتح الشكل وتركيبة بشكل يجعل من الزمان والمكان متساويان في الادراك

٣ – حاول الخزاف خلخلة المفاهيم التقليدية في صناعة العمل الخزفي وتحديد وسائل تقنية

تحقق كينونة صورية مغايرة لصورة الاصل .

المصادر

البستاني ، بطرس : محيط المحيط ، المجلد الثاني (ص – ي)

الزمخشري ، ابو القاسم : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التاويل ، ج ٣ ، شركة ومطبعة البابي الحلبي ١٩٤٨ .

العابد ، احمد ، واخرون : المعجم العربي الاسلامي ، مراجعة : د. تمتم حسام عمر واخرون المنظمة العربي والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩

الراغب الاصفهاني ، ابو القاسم حسين بن محمد : المفردات في غريب القران ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر

ابن منظور : جمال الدين مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٦ ، دار المصرية التاليف والترجمة طبعة مصورة عن طبعة بولاف

مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج٣ت محمد علي ابوردة واخرون ، مراجعة احمد نجيب هاشم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢

الزبيدي ، كاظم نوير ، مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠١

البكري ، صلاح هادي بشن : تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث ،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠

أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط ١ ، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧

الكعبي ، كريم محسن علي سمير:تحولات صورة المرأة في الرسم الاوربي الحديث ، دار الرضوان للنشر ، عمان ، ٢٠١٢ .

راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧

القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث

الحطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث ، بغداد ، ٢٠١٠.

اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان ، ط١ ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤

العتاب ، عبد الامير خزعل حسن : سمات التكعيبية في الرسم العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل و كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١

ريد ، هربرت : النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤.

بيزوز ، رولاند : بيكاسو ، حياته وعمله ، لندن ، ١٩٨٥

اعلام الفن الحديث ، ت : فخري خليل ، ج ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥

شيرزاد ، شيرين احسان : لمحات من تاريخ الفن والعمارة والحركات المعمارية وروادها،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧

بانهام ، رينير:عصر اساطين العمارة ، وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة ، ت سعاد عبد علي مهدي،م : احسان فتحي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ .