آليات التعبير في خزفيات بيكاسو

Mechanisms of Expression in Pablo Picasso's Ceramics

ماجد رحمان ردام

MajedRahmanRadam

الجامعة/ الكلية: جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة

University / College: University of Wasit / College of Fine Arts

majed@uowasit.edu.iq

ملخص البحث

تناول هذا البحث دراسة آليات التعبير في خزفيات بيكاسو، وجاءت الدراسة من أربعة فصول، مثل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن المشكلة.

أما أهداف هذه الدراسة فتمثلت في التعرف على آليات التعبير ، تناولت الدراسة المدة الزمنية من 1947–1967، ومكانياً (اسبانيا)، كما عرُف الباحث المصطلحات في ضوء طبيعة البحث الحالي، منها: التعبير لغوياً ، واصطلاحا وإجرائياً، بعدها انتقل الباحث إلى الفصل الثاني، الذي ضم ثلاثة مباحث، تناول، الأول دراسة مفهوم التعبير والتعبيرية ، متطرقاً إلى المراحل الفنية لبيكاسو التي تخص موضوع التعبير والتعبيرية ، والثاني الخزف الأوروبي الحديث من تلك المباحث أستخرج الباحث مؤشراته عن الإطار النظري الذي مثلَه هذا الفصل، و ممهداً للفصل الثالث الذي ضم إجراءات البحث ، التي تساعد على مصداقية تحليل العينات ، و بعد عملية التحليل أستعرض الباحث نتائجه في الفصل الرابع ، وهي كالآتي : تتضح معالم المسار التعبيري في أعمال الفنان بابلو بيكاسو في طرق اختياره لموضوعاته التي يلتقطها من الحياة الاجتماعية وافكاره هي التي تحدد اختياراته للشخوص والأماكن قبل الشروع في بناء أعماله وهي في مجملها مستمدة من حياة الفقراء والطبقات المسحوقة ومن المعدمين الذين يعيشون على هامش الحياة .

تحتل أعمال الفنان بيكاسو منطقة جمالية متفردة تتشط فيها العين الفنية الراصدة للواقع والمعالجات التعبيرية التي تعمل على تحويل المشهد الواقعي إلى مشهد تعبيري مفعم بالحس الإنساني والتعاطف مع الآخر .

اغلب أعماله الخزفية يتضح فيها أدراك العلاقة بين الكتلة والفراغ بأسلوب معاصر ويضيف للشكل قيمة جمالية . انه كان يلبي متطلبات الجسم الخزفي المعقد فانتجا فنا خزفيا خالصا شكل علامة بارزه بتاريخ الفن والخزف خاصة .كما توصل الباحث إلى استنتاجات عدة بخصوص موضوع (دراسة آليات التعبير في خزفيات بيكاسو) مستعرضاً بعدها المقترحات.

الكلمات المفتاحية: آليات، التعبير، خزفيات، بيكاسو

Abstract

This study investigates the mechanisms of expression in Pablo Picasso's ceramics produced between 1947 and 1967 in Spain. The research aims to identify and analyze the expressive strategies that characterize Picasso's ceramic works, revealing how his aesthetic and conceptual choices reflect broader human and social concerns.

The study is structured into four chapters. The first outlines the research problem and objectives, while the second discusses the theoretical framework, addressing the concepts of expression and expressionism and examining Picasso's artistic phases relevant to these ideas within the context of European art. The third chapter presents the methodological procedures adopted for analyzing selected ceramic samples, ensuring analytical credibility. The fourth chapter summarizes the findings.

Results indicate that Picasso's expressive direction is evident in his selection of themes inspired by everyday social life,

particularly those reflecting the struggles of marginalized and impoverished communities. His ceramics demonstrate a unique aesthetic vision, transforming ordinary reality into emotionally charged, humanistic forms. Moreover, his innovative understanding of the relationship between mass and void contributed to the development of a distinct modern ceramic art that remains influential in the history of both art and ceramics.

Keywords: Picasso, ceramics, expression, expressionism.

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث:

بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت اساليب وتقنيات متعددة التدريب على مسار الحركة التشكيلة بشكل عام والخزف بشكل خاص فأنتجت تقنيات جديدة تتلائم مع الفكر الجديد الذي انعكس بشكل مباشر على الانتاجات الفنية فأثرت على الاشكال والتقنيات فقد بدأ الخزف يخرج من اطاره التقليدي متحولا بذلك الى فن قائم بحد ذاته، وكان لبيكاسو اثر بالغًا في الحركة الفنية بشكل عام والخزف بشكل خاص فقد استطاع ايجاد رؤية حديثه ومعاصره في مجال الخزف على الصعيد الشكل والمضمون والجانب التقني حيث اثرت نتاجاته على الساحة التشكيلة في مجال الخزف وعلى هذا الاساس تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي البحث (ماهي آليات التعبير في خزفيات بيكاسو)

ثانيا – اهمية البحث والحاجه اليه:

1. تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على انتاجات الخزفية لبيكاسو .
2. اذا تفيد هذه الدراسة طلبة الدراسات الأولية والعليا في اختصاصات ولاسيما في المجال الفن التشكيلي.

ثالثاً – هدف البحث :

هدف البحث تعرف اليات التعبير في خزفيات بي بيكاسو

رابعا – حدود البحث

1. الحدود الموضوعية : آليات التعبير في خزفيات بيكاسو .
2. ٢ الحدود المكانية: اسبانيا.
3. الحدود الزمانية : (١٩٤٧-١٩٥٧).

خامسا – تحديد المصطلحات

أ- التعبير لغة:

وجاء في لسان العرب في باب (عبر) (عبر الرؤيا عبر وعبارة وعباره فسرها واخبر بما يؤول ليه أمرها. واستعبره اياه سأله تعبيرها الذي ينظر في الكتاب فيعبره اي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه . وعبر عما في نفسه اعرب وبين (ابن منظور، ١٩٥٥: ٥٢٩ ٥٣٣) وفي (المعجم الوسيط) (عبر عما في نفسه وعن فلان أعرب وبين بالكلام وبين الامر اشتد عليه وبفلان شق عليه واهلكه والرؤيا فسرها وفلانا أبكاه ويقال عبر عينه ابكاها (مصطفى ، د.ن: ٥٨٠).

ب – التعبير اصطلاحا:

التعبير ذو حدين (الحد الأول هو الموضوع الماثل امامنا بالفعل أو الكلمة أو الصورة أو T الشي المعبر, والحد الثاني هو الموضوع الوحي به. أو الفكرة أو الانفعال الاضافي أو الصورة المولدة أو الشي المعبر عنه . ويوجد هذان الحدان معا في ذهن ويتألف التعبير من اتحادهما (سانيتانا، د.ن، ٢١٤).

ج- التعبير الاجرائي :

(هو اظهار المعاني للوجدان الذاتي من خلال توظيف الفنان لمجموعة من الموضوعات والرموز ليتحقق بذلك منجزا ذات بعد تعبيري.)

الفصل الثاني

المبحث الأول

مفهوم التعبير والتعبيرية

تعد التعبيرية احد التيارات الرئيسية في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لارتباطها بوجدان الأنسان وعواطفه وخياله ولن تموت الا اللهم اذا تجرد الانسان من

عاطفته ومشاعره في عصور ما قبل التاريخ كانت البدائية والتعبيرية تؤمان وفي العصور التاريخية ازدهرت في سومر والمملكة الوسطى في مصر وفي عصر الرومان وانهزمت جمالية المعقول وانتصرت عليها نهائيا فكرة الاجتذاب المعاكس الاجتذاب نحو العنف في التعبير وبكلمه أبسط نحو الذوق الهمجي (اوهر، ١٩٨٩، ٩) وكما يقولون في المانيا ان المرء يصور بدمه ويعتقدون ان التعبيرية ذات اغراء قوي للمزاج النوردي الشمالي الجرماني ولكن لو فحصنا الفن الحديث بمساعدة وسيلتين وهي وسيلة الرؤية الفكرية الناتجة من الجمال المطلق في العمل الفني ووسيلة التعبير عن الانفعال والتأثر التي هي عرض لإحساس التعاطف (أمهز، د.ن،١٧). وان الاول اشارة توفيقية بارتباط مصطلح التعبيري بالفنون البصرية ظهرت في المانيا في نيسان في عام ١٩١١ وقد حدث ذلك في المعرض الثاني والعشرين لجماعة برلين الانفصالية وفي كتاب بول فيختر (التعبيرية) الصادر في ميونيخ عام.

١٩١٤ ارتبط المصطلح بوضوح بفناني مجموعة الجسر التي أسست في عام ١٩٠٥ في (دريسدن) وبفناني مجموعة (الفارس الازرق التي أسست في عام ١٩١٠ في ميونيخ مع ذلك قصد بالتعبيرية أن تغطي مرحلة من الثقافة الألمانية تمد من عام ١٩٠٥ حتى نشوء الاشتراكية الوطنية في عام ١٩٣٣ (أمهز، د.ن،٨١).

– رواد التعبيرية

الحقيقة أن التعبيرية أنت ثمارها ونضجت قبل تسميتها ودخولها رسميا لدوائر النقد الفني وتاريخ الفن . حيث اعتبر الفنان فان كوخ الرئد التعبيري الأول الذي انحدر بدوره من الشمال ممثلا رئيسا للاتجاه التعبيري حيث نضج أسلوبه المتأخر بعد مرحلة الانطباعية ويعد القدح المعلى الى انبعاث ونضج التعبيرية ولا ننسى ايضا رمزية جوجان ولكن أعمال الفنان النروجي ادفارمونخ (١٨٦٣ – ١٩٤٤) يشارك فان كوخ في ارساء التعبيرية وتأثره المباشر في الفن الألماني وهو الفنان الاكثر اعتزالا وميلا الى التأمل الباطني وأعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها (الجنس والدين والموت عن الم نفسي عميق وشعور بالهواجس وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤى او تخيلات تثير القلق والانقباض (ريد (١٩٨٣، ١١) لقد اثر موش في التعبيرية الألمانية حيث اقتفت

أثره في خطوطه النسيجية والتي تحيط بسطوح لونيه حادة وقوية أي انه ابتعد عن طريقة التدرج اللوني الى اعطاء مساحات منظمة من الون ليعبر عن القيم الإنسانية التي يعيشها عبر حياتها. والفنان التعبيري الأخر البلجيكي جمس انسور (١٨٩٠ – ١٩٤٩) الذي عاش القسم الاكبر من حياته في عزله . اذا تجسد أعماله بأقنعتها وأصدافها وهياكلها العظمية رؤية مأساوية هزليه.

اذا روعي ان القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال فأننا نفهم الى أي حد ينجح انسور في الربط بين الهياكل والأقنعة في افراغ الحياة من معقوليتها (حسن د.ن،٢٢)

– التعبيرية في المانيا

قد يتحكم تاريخ الفن بمرحلة معينة ويحصرها النقاد لصالح هذا التاريخ ولكن حدود الابداع تتخطى هذه الحدود بل ان المدعين سرعان ما يغادروا هذه الاساليب ويرفضوا هذه المسميات والأمثلة كثيره على ذلك ان الفنان الاصيل هو الذي يتطور دائما ويجرب اساليب عديدة وقد يبقى الخلص منهم يراوحون في اساليبهم تحت نمطية محددة واحيانا يكون الانتماء الرسمي لاحد المجموعات ذريعة لانتماء الفنان لهذا الاتجاه وهذا خطأ فادح ويتنافى وينطبق على مجموعة التعبيرين الألمان كجماعتي الجسر والفارس الازق) (وهر، ١٩٨٩ :١٩).

1 – جماعة الجسر

تعد السنوات ١٩٠٦–١٩١١ الحقبة المتميزة فنيا لأعضاء مجموعة الجسر عندما عرضوا اعمالهم الغزيرة كمجموعة . كان اول ظهور فني لهم عام ١٩٠٦ في صالة تعود الى احد صناع المصابيح في لوبتو . ثم ما لبثت مجموعة الجسر نفسها أن حلت رسميا في عام ١٩١٣ اسس هذه المجموعة ثلاث طلاب عام ١٩٠٥ وكان اكبرهم سنا ارنست لودفيغكيرشنر١٩٣٨ عندما كان لايزال شابا في الخامسة والعشرين من عمره وقد تأثر بفان كوخ وجوجان ثم انظم الى هذه الجماعة في الفترة ما بين ١٩٠٦ – ١٩١٠ فنانون الآخرون امثال اميل نولده واوتومولر ماكس بكشتاينهم شكلوا الركائز الاساسية لهذه الحركة (ريد، ١٩٩٤ :١٤٩).

أ- اميل نولده (١٨٦٧-١٩٥٦) وكما يقول هورست ليس هناك رسام أوضح السمة الفطرية للتعبيرية الألمانية بهذا القدر من الاكتمال مثل ما فعل اميل نولده وتناول المواضيع الدينية للكتاب المقدس.

ب-وتعد من اروع مظاهر التعبيرية (الغروتسك) التشويه والانحراف في الاوضاع واشهر اعماله عن قصص الانجيل (امهز، د.ن،٢٠٣)

2 – جماعة الفارس الأزرق

التي تأسست في ميونيخ وهي ذات طابع رومانسي والمتعارضة نسيبا مع تعبيرية الالمان الشماليين (الجسر) كما تدعى اعادة بناء المعالم في حالته السرية الداخلية فهي تختلف عنهم في نزعتها الفلسفية ونظرتها الشمولية الكونية (حسن، د.ن،٢٢). فمدار البحث عندها لي الفرد عضوا في المجتمع بل علاقاته بأدق اسرار الطبيعة ليس الا (ريد، ١٩٨٣، 105) تأسست عام ١٩١١ من قبل فاسيليكاندنسكي ١٩٤٤ كان المنظر للجماعة وله بحث في الفن الروحي في الفن (احد بحوث التعبيرية المبكرة لم تكن لوحاته تلك مجرد انفجارات ذاتية بل محاولات للتعبير عن القوى الكونية التي تتجاوز قوى الفرد (بهنسي د.ت ٢٩٣، (٢٩٤) وكما يقول هر برتريد فان كاندنسكي اقترح ان الشكل واللون يكونان في ذاتيهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال تماما مثلما يفعل الصوت الموسيقى (الروح) (أيوب، د.ن: ص١٣)، يرى بيكاسو إن على الفنان أن لا يعمل بحدود استطاعته بل بتجاوزها, فلو كان الفنان يستطيع العمل بعشرة عناصر فعليه ان يستخدم خمسا منها فقط, وبهذه الطريقة فانه يخلق احساسا بالقوة والحرية السهولة السيطرة حين الحاجة (حسن، د.ن:٩٢) فقد كان بيكاسو يرى ما في الوجود بأفكاره لا بعينيه, وهو لم يعد يترجم المنظر الواقعي بل ينقل جوهره, أو ما يعتقد أنه جوهره مما أدى إلى انقلاب جوهري في فن الخزف والى قطيعة تامة مع الارث الكلاسيكي الممتد منذ عصر النهضة.

وقد حمل بيكاسو الروح الإسبانية التي طبعت فنه بطابع خاص وصارت تمثل أهم الجوانب في حياته الفنية واشدها تأثيرا لأنه ظل متحيزا ينثر المأساة الإسبانية في اعمال النحت والتصوير والخزف والحفر والرسم بإسراف رغم انه عاش وتفاعل مع الثقافة

الفرنسية والحياة الفرنسية مطلع القرن العشرين (ريد ١٩٨٦ (٥٦) ، وبدأ بيكاسو يتعرف الاتجاهات الفنية الشائعة ويستفيد من هذه التجارب ليقدم الفن التشكيلي الذي يحمل رؤيته الشخصية، والذي استطاع أن يحقق المزيد من الاكتشافات المختلفة التي ترافقت مع كل مرحلة من مراحل تجربته الفنية.

المبحث الثاني

الخزف الأوربي الحديث

ويرجع ويؤرخ اغلب الباحثين بداية الخزف الحديث الى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وشكلت قاعدته الاساسية ذهاب الخزاف الياباني شوجي ها مادا (Shoji Hamada الى انكلترا برفقة الخزاف البريطاني برنارد ليج (Bernard Leach) وتأسست مدرسة مشاغل للخزف ساهمت بتقدم وانتاج وتصنيع الخزف شكلا ومضمونا وبعد معرضهم المشترك ١٩٦٣ لقاء بين الشرق والغرب وتأثر كل منهما بتقنية واسلوب حضارته في الخزف (الحسيني ،٢٠٠٢، ١٢) ويعد الخزاف شوجي ها مادا سطح الصحن أو العمل الخزفي اقرب الى السطح الجداري يعمد الى طلائه بطبقة زجاجية ذات خلفية فيها تباين لوني مع الزجاج الذي يقوم بالرسم عليه وينفذ الزجاج بالفرشاة او بالسكب وبتقنيات التزجيج الأخرى مثل زجاج الملح او الرماد أو غيرهما. كما في الشكل (١) ب) (سانتيانا، د.ن: ١٨٥).

شكل (1–أ)

شكل (1–ب)

لذلك نرى الخزاف هانز كوبر Hans Coper البريطاني فنشأ بنفس بلد الخزاف برنارد ليج واتبع كوبر التجريد الهندسي في تركيب أشكاله الخزفية فكانت عبارة عن كرات واسطوانات ومتوازي مستطيلات مجتمعة مع بعضها في شكل أقرب إلى إشكال العمارة وربما جاء تأثيراً بهندسة العمارة التي درسها . واعتمد على الزجاج عالي الحرارة في أعماله الخزفية كما في الشكلين (٢ – أ – ب)

أما الخزاف الألماني بوديلمانز (BodilManz) فقد اعتمد التجريد الهندسي وخاصة الأشكال الاسطوانية وبأسلوب مبسط خال من التعقيد من ناحية الشكل واتخذ من خزف البورسلين أساساً في صناعة أشكاله الخزفية ذات النصف شفافية التي تمتاز برقتها العالية فتظهر مديات التمكن من المادة زخرفها الخزاف بطبعات الديكال . كما في

الشكل (٣)

هناك مصدران الجمال الأعمال الفنية الأولى الشكل، والثاني جمالية الزخرفة الذي يأتي من أثارة الحواس والخيال عن طريق اللون أو كثرة التفاصيل أو دقتها ومن الوجهة

التاريخية نجد المصدر الثاني نشأ أولاً وان وجود الزخرف في ذاته يثير التأمل فالشيء الذي يحظى بقدر كبير من الاهتمام بزخرفته يثبت شكله في الذهن وهكذا تتمكن من التمييز بين الأشياء حسب جمالها (سانتيانا، دن (١٨٥). إن فن الخزف المعاصر ومن خلال التحولات الشكلية والتقنية والمضمونية التي شهدها ابتعد كثيراً عن الطرح التقليدي المتداول واقترب كثيراً إلى تركيبية نظمه الناتجة من تحرير وتنشيط المخيلة الإبداعية حيث إن قراءة الإنجاز الخزفي المعاصر تحيلنا إلى قراءة حالة التحول والتوازن بين متضادات العقل المنطقي والوجدان والعاطفة الجياشة، حيث إن آلية التحليل وإعادة التركيب الذي تشهدها الأعمال الخزفية وعمليات التراكب التقني والتعبيري من نظم أشكال تلك الأعمال تبين لنا المضمون الجمالي

داخلها وتفسر بل وتكشف عن بنية المراحل الانتقالية التي مرت بها الصورة وصولاً إلى فعلها المادي الظاهري، إن الصورة التركيبية للخيال تمكن من خلق متخيل إبداعي يوافق على تجاور الإحساسات المعاصرة والجديدة مع الرؤى الموضوعية القديمة، ويجاور ما بين حالة الانفعال الشديدة ودقة النظام المنطقي ريتشارد ، ١٩٦٣ : ٣٠٩). (الأشكال ٤، ٥).

شكل (٤)

شكل (٥)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. تعد التعبيرية احد التيارات الرئيسية في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لارتباطها بوجدان الإنسان وعواطفه وخياله
2. نلاحظ بان مجمل العمل الفني الحديث ينتمي الى العبير الذاتي عن تجربة الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي وتقديم عوالم مغايرة
3. التعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية وتقوم على اعلاء هذه المشاعر على حساب الحياة الخارجية ولو أدى ذلك الى المبالغة وتشويه المظاهر الطبيعية
4. يرى بيكاسو إن على الفنان أن لا يعمل بحدود استطاعته بل بتجاوزها، فلو كان الفنان يستطيع العمل بعشرة عناصر فعليه ان يستخدم خمسا منها فقط. وبهذه الطريقة فانه يخلق احساسا بالقوة والحرية لسهولة السيطرة حين الحاجة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الاعمال الخزفية للفنان من (١٩٤٧ – ١٩٦٧) التي تركز فيها انتاج بيكاسو لمجمل اعماله الخزفية لفتره الزمنية والذي بلغ (٢٠) عملا خزفيا بعد اطلاع الباحث على مصورات من شبكة الانترنيت لكي يحقق هدف البحث التي شكلت مجتمع البحث.

ثانيا : عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث والبالغة عددها (٣) عملاً بحيث تم عرضها على مجموعة من الخبراء في مجال الفنون التشكيلية وفق المسوغات التالية

1. ان هذه العينات تعطي صورة واضحة عن اليات التعبير في خزفيات بيكاسو
2. عرض مجتمع البحث على ذوي الاختصاص وذلك لتحقيق هدف البحث

ثالثا : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في استقراء عينة البحث وتحليلها كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني, بما يخدم اغراض البحث ويحقق أهدافه.

رابعا : اداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث .

خامسا : تحليل عينة البحث

نموذج رقم (1)

اسم العمل : فازه

القياس : –

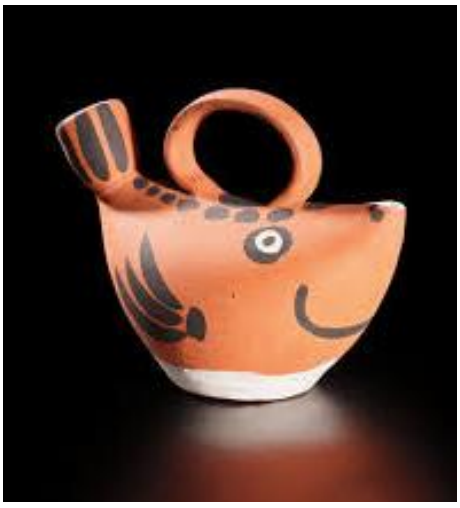
العائدية : مقتنيات شخصية

سنة الانتاج: ١٩٤٩

المصدر : شبكة الانترنيت

يتكون العمل الخزفي من شكل فازه ترتفع من الجهتين عروتان احتوى سطحه الخارجي على الاشكال وألوانا متنوعة هندسية او غير هندسية ملونه بالأسود والاحمر .

ان العمل يدل على ان بيكاسو حافظ على المزهرية الخزفية في شكلها واستخدم بيكاسو الجسم الخزفي ليوزع الألوان وخطوطه وظف بيكاسو اللون بصورة مجرده وشكل العمل عملية الاختزال الخطوط المرسومة على الجسم الخزفي كسمه رئيسيه في التعبير في كل أعمال بيكاسو سواء في الرسم أو النحت كما هي في الخزف وهنا وظف بيكاسو شكل الفازه ليس كما هو معروف عن الفازة الاعتيادية بل اضافة اليها بعض اليات عمل جديدة تفرض نفسها كمعطى جمالي وان اسلوب بيكاسو يمتاز بطابع متغير فهو يحرف في الاشكال الواقعية ويموه وجودها . باستثناء الاستشعار الذي يتحسسه المشاهد ويتفاعل معه من خلال تبسيط الاشكال, دون أن يلغي وجودها او وجود الموضوع مما يعد احدى آليات التعبير التي تميزت بها اعمال بيكاسو الخزفية.



نموذج رقم (٢)

اسم العمل : سمكه

القياس : –

سنة الانتاج : ١٩٤٧

العائدية : مقتنيات شخصية

المصدر : حسن فؤاد بيكاسو – معجزة الفنان والرجل

يشكل العمل الخزفي الحالي شكلا لسمكه بإضافة الى وجود حلقة تعلو السمكة وكذلك احتوى الجسم الخزفي الخارجي على الالوان واشكالا متنوعة ملونة بلون الاسود والبرتقالي والأبيض ان الشكل في هذا العمل فالهيئة بشكلها العام شكل السمكة يمثل العمل احدى خزفيات بيكاسو الذي يبتعد عن الخزف التقليدي وذلك بخروجه عن النمط السائد حسب اليات التعبير اذا ان الشكل هنا يتسم بالتجريد حيث قام بيكاسو بشباع القطعة الخزفية لونيا . وهو غير متعارف عليه بطبقة تلوين القطع الفخارية فان هذا العمل يشكل جزء مهم من حركة الفن التشكيلي المعاصر من حيث اتباعه منهج او سمات الرسم التكعيبي الذي هو بيكاسو رائدا من روادها وهنا تناوله كعمل فني له اثره الجمالي وعملية التعبير تكون لها خصوصية متميزة في الفن وهو ما لجأ اليه بيكاسو في هذا العمل الخزفي من تحريف بالشكل الواقعي لسمكه وتصعيد قيمته الفنية التشكيلة

نموذج رقم (٣)

اسم العمل : امرأة

القياس : ٤٧ سم

سنة الانتاج : ١٩٥٤

العائدية : مقتنيات شخصية

المصدر : بيكاسو كتاب جديد

يمثل العمل الخزفي شكلا لمرأة عاريه ذات رقبه طوليه

وصدر عار ورداء برتقالي اللون وترتدي عقدا وقد غطى الرأس وشاحا بالاسود والابيض فالعمل الخزفي هنا عباره عن منحوتة فخارية وهي مشغولة بطريقة النحت المختزل وظف بيكاسو التعبير عن هذه المنحوتة هو الخروج عن النمط الكلاسيكي باتجاه الشكل المجرد والمعبر بنفس الوقت غير ان هناك تناقضات في هذا العمل تعود الى دمى تعود العصور الوسطى بالغ بيكاسو في هذا العمل الفني ببساطة في التكوين الشكلي وهذه سمه من سمات رسوم بيكاسو حيث يقوم باختزال وتبسيط الاشكال الواقعية والتصعيد من قيمتها الجمالية وان في هذا العمل ان بيكاسو يجمع بين فن الخزف والرسم والنحت بنوع التجنيس .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً : نتائج البحث ومناقشتها:

1. تتضح معالم المسار التعبيري في اعمال الفنان بابلو بيكاسو في طرق اختياره لموضوعاته التي يلتقطها من الحياة الاجتماعية وافكاره هي التي تحدد اختياراته للشخوص والاماكن قبل الشروع في بناء اعماله وهي في مجملها مستمدة من حياة الفقراء والطبقات المسحوقة ومن المعدمين الذين يعيشون على هامش الحياة.
2. تحتل اعمال الفنان بيكاسو منطقة جمالية متفردة تنشط فيها العين الفنية الراصدة للواقع والمعالجات التعبيرية التي تعمل على تحويل المشهد الواقعي الى مشهد تعبيري مفعم بالحس الانساني والتعاطف مع الآخر .
3. . اغلب اعماله الخزفية يتضح فيها أدراك العلاقة بين الكتلة والفراغ بأسلوب معاصر ويضيف للشكل قيمة جمالية
4. انه كان يلبي متطلبات الجسم الخزفي المعقد فانتجا فنا خزفيا خالصا شكل علامة بارزة بتاريخ الفن والخزف خاصة ..

الاستنتاجات :

1. ان أعمال بيكاسو تنطوي على نزعه ذاتية انسانية تعتمد على آليات التعبير عبر انتاج افكار جديدة.
2. ان التعبير عند بيكاسو لم يكن على المستوى جنس الخزف نفسه بقدر ما كان بالأشكال والخطوط والالوان المنفذة على سطح الجسم الخزفي .
3. ان لبيكاسو اكثر من اسلوب له القدرة على ربط اساليب مختلفة بأسلوب واحد .

التوصيات :

1. احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على مصادر اعمال بيكاسو الخزفية اهتمام بالأعمال الخزفية والنحتية لدى بعض الفنانين الرسامين.
2. احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على مصادر اعمال بيكاسو الخزفية

المصادر

- القرآن الكريم

1. ابن منظور (١٩٥٥) لسان العرب : دار لسان العرب المجلد الرابع بيروت
2. الحسيني (٢٠٠٢), أياد حسين عبد الله التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة بغداد.
3. البسيوني محمود : الفن في القرن العشرين, هلا للنشر والتوزيع.
4. المبارك عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث مديرية الثقافة العامة بغداد.
5. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة ، لبنان .
6. اوهر اورست (١٩٨٩) روائع التعبيرية ، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
7. اوهر هورست (١٩٨٩) روائع التعبير الألمانية . بغداد . دار الشؤون الثقافية
8. بهنسي عفيف موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في اوربا من عصر النهضة
9. بهنسي عفيف موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في اوربا من عصر النهضة ٢٩٤. حتى اليوم، المجلد الثاني، بيروت، دار الرائد العربي، د.ت.
10. حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر هلا للنشر والتوزيع.

11. جيلوفرانسواز وكارتون ليك (١٩٩٣) حياتي مع بيكاسوج 1 ترجمة مي مظفرب دار المأمون, بغداد .
12. جرترود شتاين (١٩٩٢) بيكاسو ترجمة ياسين طه الحافظ دار المأمون, بغداد.
13. حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر هلا للنشر والتوزيع .
14. جرترود شتاين (١٩٩٢) بيكاسو ترجمة ياسين طه الحافظ دار المأمون, بغداد.
15. ريد هربت (١٩٨٣) حاضر الفن, تسمير علي دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد.
16. ريد هريت (١٩٩٤) النحت الحديث, ت فخري خليل ط دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.
17. ستولنتيز جيروم (١٩٦٠) النقد الفني ترجمة فؤاد زكريا المؤسسة العربية بيروت.
18. صفدي، مطاع (١٩٨٩) عصر الحداثة البعدية، الفردي، الإبداع ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي ، بيروت.
19. فراي، ادوارد (١٩٩٠) التكعيبية ، ت: هادي الطائي ، م مي مظفر ، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد
20. ووتر روبرت جول؛ يفيسماركوتر (١٩٩٧) الفن والفنانين ترجمة مصطفى الصاوي الجويني الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة.
21. سانيتانا, جورج : الاحساس بالجمال مصطفى محمد بدوي, القاهرة الانجلو المصرية د.ن د.ت.
22. مصطفى ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط (ج1 المكتبة الاسلامية تركيا (ب) –ت بلا سنة نشر.
23. عويضة كامل محمد محمد (1994) مقدمة في علم الفن والجمال، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان