مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد الثاني والثمانون
(ديسمبر 2022)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة الثامنة والأربعون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري
www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثاني والثمانون - ديسمبر 2022

تصدر شهريًّا

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ عبيـــر عبدالمنعم

أمين المركز

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز رئيس وحـــدة النشـــر

أ/ رانـدا نـوار وحـــــدة النشـــر

أ/ زينب أحمد وحـــــدة النشـــر

أ/ رشـا عاطف وحـــــدة النشـــر

أ/ أمـل حسـن رئيس وحدة التخطيط والمتـابعة

المحرر الفني

ياسر عبد العزيز رئيس وحدة الدعم الفني

إســلام أشـــرف وحـــــدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

د. رباب حسن إبراهيم سليمان

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا — رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني — عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق — عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل — عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر — أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد — رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد عامر — كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن — عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي — (قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت — أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر – مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة — كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي — عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي — كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره — كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم — كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي — نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز — عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد — كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود — رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض — كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر — كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي — كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي — رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي — كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل - العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة - الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود - السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت - الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب - سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد - العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد 82

عنــوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDIES**	
1- **مواكب الخزينة الإرسالية واحتفالاتها في مصر إبَّان العصر العثماني (923-1213هـ/1517-1798م)** ..... د. شيرين مصطفى الشافعي	3-52
2- **السياسة الكويتية ومواجهة جائحة كورونا «في ضوء متغيرات النظام الدولي»** ..... د. استقلال دليل العازمي	53-98
3- **المياه كأحد المرتكزات الاقتصادية والسياسية في السياسة الإسرائيلية** ..... د. أحمد جمعة عبد الغني حسن د. رامي علي محمد عاشور	99-130
4- **دور النخبة النسوية في إيران بعد قيام الثورة الإسلامية (1979م- 2005م)** ..... الباحثة/ أميمة إبراهيم عزت	131-196
5- **تجارة الأسماك وملحقاتها في مصر في العصر العثماني** ..... د. خالد حامد أبو الروس	197-220
• **الدراسات الجغرافية GEOGRAPHICAL STUDIES**	
6- **تقييم استخدام الطاقة الشمسية في دعم شبكة الكهرباء الوطنية لمحافظة بغداد** ..... أ.م.د. علاء محسن شنشول	223-248

- **دراسات اللغة العربية ARABIC LANGUAGE STUDIES**

7- مصطلحا الجيد والرديء في كتب إعراب القرآن الكريم «دراسة تحليلية» **292-251**

الباحث/ إبراهيم محمد نجيب إبراهيم

- **الدراسات الاقتصادية ECONOMIC STUDIES**

8- **تقدير العلاقة السببية بين حجم الاقتصاد غير الرسمي والإيرادات الضريبية في مصر** **346-295**

د. سامح محمد عبد السلام قنديل

د. ممدوح عبد المولى محمد عبد السلام

- **الدراسات الفنية TECHNICAL STUDIES**

9- **التجربة العراقية في صناعة آلة الكمان «رياض الفؤادي أنموذجًا»** **388-349**

م.د. زينب صبحي عبد حسين

10- **التكعيبية بين التحليلية والتركيبية** **418-389**

الباحثة/ سحر عبدالكاظم غانم

- **الدراسات اللغوية LINGUISTIC STUDIES**

11- TRACCE ARABE NELLA LETTERATURA TOSCANA: CASI DEL TRECENTO FIO RENTINO **3-28**

Dr. Bahaa Najem Mahmood

التكعيبية بين التحليلية والتركيبية

CUBISM BETWEEN ANALYTICAL AND SYNTHETICS

الباحثة/ سحر عبدالكاظم غانم

قسم التربية الأسرية والمهن الفنية

كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية

Researcher/ SAHAR ABDUL KADHOM GHANIM

Department of Family Education and Technical Professions

College of Basic Education - Al-Mustansiriya University

sabdalkadhom@gmail.com

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخلص:

تخضع عملية تحليل السطح التصويري، وتركيبه من قبل الفنان التكعيبي إلى عمليات الحذف والإضافة والتعديل وصولًا إلى الشكل النهائي، الذي يعبر عن خياله وصوره الذهنية، لتشكيل بنية صورية غير مألوفة في آلية التركيب عبر توظيف الخطوط والأشكال الهندسية، وجميع المواد الخام الموجودة في الطبيعة التي يعتقد أنها تعبر عن فكره الفلسفي عند تشكيل السطح التصويري التكعيبي، لذلك نجد أنَّ عملية التحليل تبحث عن جوهر الأشياء للوصول إلى حقيقة وهيئة الشكل الذي يراه الفنان في واقعه، والبحث عن التفاصيل والأجزاء الصغيرة، ثم البحث عن الكيفية التي تُركب بها تلك الجزيئات والتعبير عنها عبر تكوينات متراكبة، وإنْ اختلفت في طبيعة المواد فإنها تشترك جميعها لإظهار سطح التصوير بجمالية خالصة وقيم إبداعية أصيلة تثير ذهن المتلقي.

لذلك تناول البحث الحالي في الفصل الأول الإطار المنهجي لمشكلة البحث التي صيغت في التساؤل الآتي: ما الكيفيات التي يمكن عبرها توظيف الأسلوب الفني الإبداعي في تحليل اللوحة الفنية التكعيبية وتركيبها؟

كذلك تناول في هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث، وتحديد المصطلحات، أمَّا الفصل الثاني "الإطار النظري"؛ فقد تناول المبحث الأول فيه: البنية الفنية للسطح التصويري، أمَّا المبحث الثاني؛ فقد تناول آلية التحليل والتركيب للسطح التصويري.

أمَّا الفصل الثالث؛ فقد تضمن إجراءات البحث من: مجتمع البحث، وعينة البحث، وأداة البحث، وتحليل عينات البحث، أمَّا الفصل الرابع؛ فقد تناول نتائج البحث والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات، ثم خُتم البحث بالمصادر باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: التكعيبية، التحليلية، التركيبية.

Abstract:

The process of analyzing and installing the pictorial surface is subjected by the Cubist artist to the processes of deletion, addition, and modification to reach the final form that expresses his imagination and mental image, to form an uncommon pictorial structure in the composition mechanism by employing lines and geometric shapes. And all the raw materials found in nature that are believed to express the philosophical idea when forming the pictorial cubic surface, so we find that the process of analysis searches for the essence of things to reach the reality and shape of the form that the artist sees in his reality and searches for details and small parts, then search for how that is combined With these particles and their expression through superimposed formations, even if they differ in the nature of the materials, they all share in order to show the surface of photography with pure aesthetics and original creative values that raise the mindset of the recipient.

Therefore, the current research in the first chapter dealt with the methodological framework of the research problem that was formulated in the following question: What are the methods through which the creative artistic method can be employed in the analysis and installation of the Cubist art painting?

In this chapter, the importance of research and the need for it, the aim of the research, and the definition of terms are also addressed in this chapter. In the second chapter, the theoretical framework, the first topic deals with the technical structure of the pictorial surface, while the second topic deals with the analysis and composition mechanism of the pictorial surface.

As for the third chapter, it included the research procedures from the research community, the research sample, the research tool, and the analysis of the research samples. The fourth chapter deals with the research results, conclusions, recommendations and proposals, and then concluded the research with sources in English.

Key words: cubism, analytical, synthetic.

مشكلة البحث:

تُعد عملية الإبداع والمعرفة في بناء منظومة متكاملة من الأسس التي يرتكز عليها العمل الفني عبر صياغات فنية متراكبة للسطح التصويري، وذلك وفقًا امنطلقات فكرية وفلسفية لرؤية الفنان في تشكيل السطح التصويري، هذه التراكيب المتداخلة تحيل إلى منظومة من العناصر الفنية التي يتشكل منها العمل الفني؛ إذ يجعل العناصر تتفاعل ولها القدرة على التشكيل والإبداع. إنَّ ما يطرحه الفنان عبر سطحه التصويري يوافق المنطلقات والرؤية الفكرية لما تمثله المدرسة التكعيبية من خروج عن المألوف في كيفية تشكيل سطحها التصويري، والقدرة على تحليل الواقع وتركيبه، والبحث عن عناصره الفنية والجمالية، وتقديمها بأسلوب ورؤية جديدة تقتصر على جعل الفن مرآة عاكسة للواقع؛ لكن هذا الواقع يمتلك مقومات بنيوية جديدة عبر استخدام الخطوط المستقيمة والمنحنية والأشكال الهندسية، هذه الرؤية التي يعبر عنها بأسلوب جديد أحدثت ثورة في مجال الفن التشكيلي؛ مما جعل للفنانين الذين بلوروا أسلوب الفن التكعيبي توجهات فكرية وفلسفية، ورؤية إبداعية للواقع وتجسيده أشكال هندسية عبر بنية فنية، من خلال العناصر المتعالقة والمتآصرة مع بعضها ضمن تشكل واعٍ؛ لتحليل الواقع إلى أيقونات متعددة والبحث عن العلاقات التي ترتبط بها ضمن واقعها الفني الافتراضي، ومن ثم الولوج إلى عوالم غير مألوفة في تركيبها الانزياحي عن الواقع.

والتعبير عن الانفعالات ليس موجهًا إلى فرد معين؛ وإنما تكون ذات الفنان حاضرة في طريقة التجسيد للسطح التصويري، ومن ثم الانتقال إلى المتلقي الذي يخلق لديه استجابة جمالية عند التفاعل مع السطح التصويري، وآلية التحليل والتركيب التي انتهجها الفنان ضمن التكعيبية، والأساليب الفنية التي نفذت التقنيات الفنية عند تشكيل السطح التصويري؛ لذلك يمكن طرح مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي:

ما الكيفيات التي يمكن عبرها توظيف الأسلوب التكعيبي في تحليل اللوحة الفنية التكعيبية وتركيبها؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي كونه يتطرق إلى الأساليب الفنية التي ابتدعها الفنان في رؤيته للواقع وتحليله إلى أجزاء، ومن ثم إعادة تركيب تلك الأجزاء عبر استخدام الخطوط والأشكال الهندسية لتشكيل مدرسة فنية جديدة، أمَّا الحاجة إليه، فهي:

1. ما يفيده الباحثين والدارسين في مجال الفنون.
2. المؤسسات الفنية والهندسة المعمارية والتصميم بكل التخصصات.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى دراسة الرؤية الإبداعية للفنان عند تشكيل السطح التصويري، وآلية التحليل والتركيب وفق المدرسة التكعيبية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة:

1- الحد الموضوعي: دراسة التكعيبية بين التحليل والتركيب في اللوحة الفنية؛ حيث تُعرض مجموعة من اللوحات الفنية لمختلف الفنانين داخل متن البحث.

2- الحد الزماني: اختارت الباحثة المرحلة (1910م- 2001م) للعينات المختارة للبحث التي سوف تُحلل ضمن إجراءات البحث، وقد أُختيرت تلك المرحلة للأسباب الآتية:

أ. تبلور الرؤية الإبداعية للفنان في رؤيته للواقع عند تشكيل السطح التصويري.

ب. رغم تعدد المدارس والمناهج الفنية والتطور التقني والعلمي الحاصل؛ فإنَّ التكعيبية لا تزال تتجسد في الفنون التشكيلية.

3- الحد المكاني: اللوحات الفنية المختارة في قاعات العرض المحلية والعربية والعالمية التي سوف تُحلل ضمن إجراءات البحث.

تحديد المصطلحات:

التكعيبية cubism : هي المذهب الذي يعطي التعبير عن الحقائق أو المضامين أو الجواهر المتباينة في الأشياء، وذلك باعتبار أنَّ لكل شيء مضمونه وجوهره الخاص، وابتعدت عن تمثيل الواقع الطبيعي ووظفت الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات المستوية إلى التعبير عن التغيير، وهي أقرب إلى التجريد وأكثر إيضاحًا لعمليات التحليل والتركيب (أحمد ابراهيم، 2001م).

التكعيبية التحليلية cubism analaytical: هي نقطة انطلاق يستخلص منها الفنان على حد قول "أفلاطون" الخطوط المستقيمة والأقواس والمصطلحات والأشكال المجسمة مستعملًا في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا، هذا ما يبدو واضحًا في المرحلة التحليلية. (هربرت ريد، 1968م).

التكعيبية التركيبية synthetic cubism: هي إنقاذ الشكل من التفتيت والتجزؤ، والنهوض به عن طريق إبراز خصائصه في تكوينات هندسية ومضاعفات تشبه ما يسمى في الموسيقى بالترجيع. (عفيفي بهنسي، 1982م).

الإطار النظري:

المبحث الأول

البنى الفنية للمدرسة التكعيبية

يسعى الفنان إلى الوصول إلى تراكيب فنية متجانسة، تُحيل إلى شكل فني منظم مترابط من العناصر الفنية التي تعطي الإحساس، وتخلق حالة متبادلة بين السطح التصويري والمتلقي؛ كون الفنان يمتلك خصائص ذاتية يستطيع عبرها الولوج إلى مكامن الواقع والبحث عن المفردات التي يعبر من خلالها عن ماهية الشيء، والنتيجة تكون انعكاسًا لرؤيته الذاتية عن طبيعة الموضوع الفني عبر توظيف جمالية البنى الوظيفية للعناصر الفنية، التي تتشكل عبر استخدام تقنيات جديدة تعكس ما يؤمن به من فكر فلسفي بعيد عمَّا يشاهده من الواقع؛ مما يدفع الفنان إلى ابتكار عوالم جديدة تثير الدهشة ويجسدها عبر السطح التصويري؛ مما يجعله "يحاول التعبير عن وجدانه أكثر مما يحاول تسجيل ملاحظاته، وتصبح الحالة التعبيرية إحساسات الفنان ذاتها مادة التعبير". (فضل، 1997م، ص7)، كون الفنان يمتلك القدرة على التحليل والتفسير لكل معطيات البيئة التي يعيش بها، إضافة إلى الذائقة التي يمتلكها في الكشف عما هو جديد في عالم التشكيل.

وبذلك تكون النزعة الذاتية السمة البارزة عند تشكيل أي موضوع أو فكرة سواء أكانت من الواقع أم الخيال، وهذا ما يجعل الفنان التكعيبي يخلق بنى فنية ويشكلها مستندًا في ذلك إلى ما يمتلكه من خيال خصب، ورؤية إبداعية أصيلة لصياغة تلك العناصر الفنية وتداخلها مع مواد أخرى تكون انعكاسًا للواقع، ومتجذرة فيه عبر تناسق المواد وتوظيفها، وبلورة أسلوب جديد لرؤية ما يمتلكه الواقع من مفردات تظهر الشكل وخصائصه الفنية؛ لتكون المرتكز الأساسي في البحث عن الفكرة الفنية ليجسدها عبر السطح التصويري. "والقدرة على التعبير صفة بعض

الآثار الفنية الرائعة التي توحي بالصور والعواطف، وليس المقصود هنا أنْ تكون الصورة الفنية مطابقة للأشياء التي تمثلها؛ وإنما المقصود به أنْ تكون دلالة هذه الصورة على الأشياء مصحوبة بما يصنعه الفنان فيها من إحساسه وخياله وعناصر تجربته". (هربرت ريد، 1970م، ص45) الفنية التي تعكس خياله عبر عمليات البناء والتحول في بعض خصائص العناصر الفنية؛ مما يجعل عملية المعالجة والمحاكاة للواقع البيئي تدخل ضمن عمليات التجدد للأساليب التي يمتلكها ويبتكرها الفنان التكعيبي عبر استحداث مفاهيم جديدة في آلية البناء والطرح؛ مما يسهم في خلق وعي مفاهيمي لكل المفردات والبنى الفنية التي يتعامل معها ويوظفها لتعبر عمَّا يمتلكه من صور ذهنية وخيال متجدد للواقع.

لذلك فالفنان " لم يعزل خصائصه البنيوية والوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة والموروثات والعصر نفسه؛ لأنَّ السمات الجمالية هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات، كما أنها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي". (المراياتي، 2007م، ص92).

هذا التبادل المشترك بين وجدان الفنان التكعيبي وهو يعبر عن ذاته والمتلقي الذي يسعى جاهدًا في نقل خبرته الشخصية وعكسها على السطح التصويري التكعيبي لكي يجد لغة مشتركة بين المعنى الذي يقصده الفنان التكعيبي، والمعنى الآخر الذي يؤوله ويفسره المتلقي عن طريق تمثيل خطوط وتشكيلات السطح التصويري، وإيجاد صلة مشتركة تكون مفتاحًا له للغوص في عالم الواقع؛ إذ لابد أنْ "يكون الفنان لنفسه معطيات فنية مستعينًا في ذلك بما لديه من قدرة بنائية أو توليفية" (إبراهيم، د.ت، ص22).

في توظيف تكوينه الفني الذي يجده مناسبًا للتعبير عن فكرة الموضوع، والبحث عن سطح تصويري ليعكس تلك الأفكار وبناءها بطريقة غير مألوفة في آلية تركيب إحداث ووقائع معاشة أو مشتركة للتعبير عن خصائص ذلك الواقع؛ ولذلك فإنَّ

التعبير المادي المتجسد يعكس فكرة العمل الفني، ومن ثم البحث عن خصائص مجسدة للواقع، لكن بطرق جديدة لها مستويات متعددة من منظومة متراكبة تميل إلى التعبير عن فهم الرؤية رغم الغرائبية التي تشكل بها السطح التصويري التكعيبي وفق أحاسيسه الفنية وذاكرته الصورية وما يمتلكه من خيال جامح؛ فالفنان التكعيبي "يحاول تحقيق التجانس والانسجام فيما بينها بالحذف والإضافة والتحليل والتركيب، وبما يتناسب مع أسلوبه ورؤيته الفنية". (أبو طالب، 1990م، ص74).

بيكاسو (عازف الكيتار)

لذلك فإنَّ بنية السطح التصويري التكعيبي في كل نتاج فني تتوقف على ما تؤديه من وظيفة في عكس تجارب ذاتية وبلورتها بأساليب حديثة؛ لكي تكون هناك خاصية إبداعية تؤسس مفاهيم ورؤية جمالية للتعبير عن الواقع البيئي، وهذا بدوره ينقلنا إلى عوالم متداخلة في الهيئة والشكل، وصياغة التكوين والتعبير عن المضمون للوصول إلى أهداف يحددها الفنان التكعيبي؛ مما يجعل عملية الانسجام والحذف والإضافة والتحليل والتركيب، وعمليات التحول في الصياغة الفنية لعناصره، وبناء منظومة من التساؤلات التي يطرحها الفنان عبر سطحه التصويري؛ مما يجعل آلية الأساليب المتبعة تخلق إجابات قد تكون متطابقة مع الفكر الفلسفي للفنان، أو تحمل تصورات مادية تعكس الاتجاه الفكري للمتلقي

عند إيجاد الحلول المناسبة لكل ما يطرح عبر السطح التصويري التكعيبي. "غير أنَّ الفن أكثر من مجرد مهارة أو طريقة في الأداء، وذلك يجعل منها وسيلة له في بلوغ أهداف الفنان والعمل الفني سائقة الفردية دورها في البحث عن شيء وشكل جديد، يستطيع عبرها الفنان التكعيبي أن يخلق تكوينات غير مسبوقة في آلية التشكيل عبر استخدام خطوط هندسية والإضافة وتكرار مفردات الواقع البيئي، وجمعها في وحدة متماسكة لتخلق تباينًا حادًا في الشكل والمضمون عبر استخدام تقنيات الضوء والظل واللون وانعكاس الأضواء ورؤية الهيئة بعدة اتجاهات، للوصول إلى المنظور وإيجاد البعد الإيهامي للزمن الذي يتغلغل بين ثنايا السطح التصويري التكعيبي "فليس من اليسير فصل التقنية عن بقية العناصر الداخلة في بناء العمل الفني؛ إذ لابد من توافر وحدة تجمع هذه العناصر، لأن التقنية تمثل النسيج الذي يربط تلك العناصر بعضها ببعض ويساعد على بروز شخصية الفنان وهويته الابداعية"(هربرت ريد، 1981، ص27).

دييغو فوتشي

إذ إن تكييف الفنان التكعيبي لواقعه البيئي الاجتماعي بوصفه جزءًا من عمليات خلق أنظمة؛ بحيث يحتمل الخطاب الصوري بتداخل مع تكيف الوسط المادي للفنان مع الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الفنان التكعيبي عبر التحكم بأدواته التي يوظفها بحيث تكون له السيادة والقدرة على تفصيل الأجزاء كل وفق خصائصه المادية ومن ثم الوصول إلى الكل، لكن باتخاذ خطوات جريئة في الكشف عن الواقع المادي، وتطويعه لمواده التي يؤسس على ضوئها مشروعه وأفكاره التي تنم عن جمالية خالصة تكون معبرة عن معنى ورسالة تواصل مع المتلقي وتشكيلها ضمن بنية السطح التصويري التكعيبي، مما يشكل حالة من الانفعال والإحساسات التي يعيشها، مبرزًا الأسلوب

الفني الذي يجده مناسبًا لتحقيق هدفه "فالفنان يعنى بالتغيير والوصف، يرجع الخاص إلى العام في حين يكون التعبير تكثيفًا للخصائص الفردية وتجسيد للمشاعر بحيث لا تكون بإزاء عملية تجريد بقدر ما تكون بإزاء عملية تكثيف"(الحكيم، 1986، ص54).

لأن بنية العمل الفني تكمن معناها –ليس في الصور التي تستحضرها ذاكرة الفنان بل تكون في السطح التصويري التكعيبي؛ أي داخل التكوين ولها دلالات ورموز تتراكب مع بعضها ومع عناصر أخرى يحددها الفنان تعزز من القيمة الفكرية، والجمالية؛ لكي تعطي الإحساس بغرابة الشكل التصويري ومن ثم البحث بين ثنايا السطح على مفردات وأجزاء تحمل كل منهما صفة وعلامة متداخلة لكي تكمل المعنى والاشتراط الخاص عبر عمليات القطع واللصق وإضافة الخطوط والظل وانعكاس الأجسام على السطح التصويري التكعيبي بغية الوصول إلى الكشف عن حقيقة الإنسان والواقع البيئي وطرح مفاهيم جديدة في آلية التركيب للأجزاء والبحث عن هوية الإنسان في ظل الظروف الاجتماعية.

ايمانويل بوبجنييف

مما جعل الفنان دائم البحث عن هوية ربما تكون مفقودة في نظره ويحاول بكل حواسه أنْ يخلق هوية جديدة لكي يتواصل مع المتلقي عبر إدخال أساليب ورؤيا جديدة من خلال الدخول إلى أعماق النفس البشرية والتعبير عن أحلامها عبر "تحويل الإدراك البصري إلى شكل مادي ثم بث الجانب التعبيري الحيوي الروحي فيه، وليس من الممكن في الواقع أن نفصل بين هاتين العمليتين"(عبدالحميد، 1987، ص129)، اللتين تجعلان عملية تشكيل السطح التصويري منطلقًا للكشف عن السمات، والأساليب الفنية التركيبية للتعبير عن رؤية فلسفية تكون بعيدة عن الواقع بمعناها العام، لكن الخصائص التي تجسدها على

السطح التصويري التكعيبي تكون بمثابة وجه آخر للإدراك البصري التي تحيل إلى معنى آخر في طريقة طرح المفاهيم والدلالات التي تثير المتلقي، هذه الخصائص التي أكدتها المدرسة التكعيبية في الكشف عن تفاصيل دقيقة من الأجواء داخل الواقع والإنسان، بحيث يكون الفنان التكعيبي دائم البحث عن هذه الأجواء، ونقلها على السطح التصويري. لكن هناك الكثير ممن ساهم في التواصل مع هذه الأساليب الجديدة، ومنهم من انتقد هذه التشكيلات الصورية بوصفها غير مشخصة، ولا توجد لديها قواعد فنية رصينة، وتكون متناقضة مع طبيعة المدرسة الواقعية وخصائص وسمات المدرسة الانطباعية، لكن طريقة التواصل التي انتهجها الفنان التكعيبي، ضمن عدة اتجاهات فنية ما بين التعبيرية وصولًا إلى التجريد في تشكيل السطح التصويري، والبحث عن أدوات وتقنيات تكون غير مألوفة في طريقة التعبير جعلت الفنان مصدر انتقاد، وجعلته دائم البحث عما يجول في داخله من مراحل متعددة للتعبير عن العناصر التي يتم توظيفها فنيًا بغية الوصول إلى الحلول المناسبة في صياغة تركيب فكرة العمل الفني والإصرار على دوام تلك الأساليب الحديثة، التي تتحول إلى "رؤية إلى تأمل وكل تأمل إلى تفكير وكل تفكير إلى تركيب"(كاسيرر، 1988، ص62).

روبرت هيكوكس

فالفنان وفق المراحل التي ينقل عبرها الصورة الفنية وآلية الإدراك بمجمل التراكيب لصياغة العناصر الفنية وتفعيلها مع عناصر أخرى تعكس رؤية إبداعية عبر تشكيل السطح التصويري، وتكويناته، ومستويات تقسيم السطح بما يمتلكه من فضاء متناغم مع التكوينات الهندسية إضافة إلى جعل الفضاء ضمن تجسيد أفكار الفنان في طرح موضوعه من خلال تشكيل الهيئة بخطوطها وهندسيتها وألوانها والتباين الحاد في تلك المنحنيات أسهمت جميعها في

بلورة تشكيل مرئي مدرك حسيًا لطبيعة الموضوع بمعنى "أن الموضوع لم يظهر أولًا في الشعور، ثم خرج بعد ذلك إلى عالم الوجود، بل إنه قد نما وتطور فأصبح حالة شعور به بمجرد ما تشكل على صورة فنية"(ابراهيم، 1988، ص283).

إن عملية التحولات التي تحيل إلى منجز صوري يقود إلى جعل آلية الاشتغال في العمل من حالة الشعور إلى حالة توظيف العناصر مع بعضها مما يعطي تناسقًا في الأسلوب المعطيات التي تتداخل مع بعضها من أجل خلق رؤية إبداعية لمجمل الابتكارات التي يحاول الفنان التكعيبي توظيفها فوق السطح التصويري جاعلًا منها وحدة موضوع يحمل فكرًا فلسفيًا رغم التعبير عن حالة الشعور التي يعيشها الفنان التكعيبي في "إقامة انعكاس معادل للمضمون المراد إثباته عدّ أن الفنان لابد أن يتضمن عمله مضمونًا دراميًا وفنيًا يبغي نشره، والتعرف به من خلال الفن بالإضافة إلى إثبات وجهة نظر الفنان وذاته داخل النفس مرحلة التعبير"(عيد، 1978، ص78).

خوان كريس (المهرج)

التي تتطلب من الفنان التكعيبي أن يؤسس عمله الفني مضامين فكرية وإن ابتعدت عن الواقع من ناحية الشكل إلا أنها تحمل أفكارًا معبرة عن طبيعة واقعه الاجتماعي وآلية التشكيل التي ينتهجها الفنان التكعيبي عبر توظيف تشكيلاته الهندسية من خط ومربع وأسطوانة كلها تشكل مادته الخام التي يطوعها للتعبير عن حالة معينة يعيشها الفنان وينعكس هذا الشعور على السطح التصويري. فالعمل الفني يحمل بين ثناياه مضامين فكرية تؤول إلى تفسيرات متعددة وصولًا إلى إنتاج المعنى الذي يقصده الفنان التكعيبي.

المبحث الثاني

آلية التحليل والتركيب للسطح التصويري

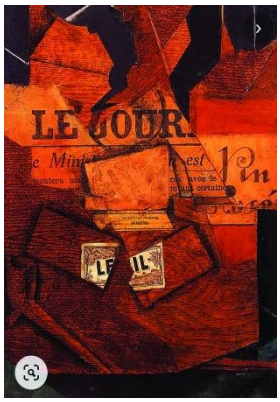
شكلت المدرسة التكعيبية منعطفًا كبيرًا في الرسم وتشكيل السطح التصويري عبر الولوج إلى عوامل غير مألوفة، والبحث عن شيء جديد في بناء الإنسان، وفقد أسس ومعايير لصياغة العناصر الفنية، إذ كانت التكعيبية التحليلية تبحث في جوهر الأشكال الفنية وتأسيس أطر جديدة في كيفية إجراء عمليات الحذف والإضافة والتحول إلى أصول المواد المتشكلة في الواقع من حيث الأشكال الهندسية التكعيبية إذ وُظفت خامات ومواد جديدة في عملية تجسيد السطح التصويري التي تحمل صفات المادة المادية والموضوعية وآلية تشكلها وصياغة موادها وتكون دائمة البحث عن مواد جديدة؛ لاستخدامها في تشكيل السطح التصويري "وتكون هذه المادة معبرة عن الواقع؛ لأنها مأخوذة منه، وحتى تعبر عن الجوهر الحقيقي للعمل الفني الإبداعي، وهذا نابع من اهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية"(نويلر، 1987، ص94).

لذلك فإن اقتراب الفنان التكعيبي من الواقع عبر استخدام خامات موجودة في الطبيعة والحياة العامة كالرمل والزجاج والخشب والنفايات والاستفادة قدر الإمكان من تلك المواد المتوافرة، وتوظيفها وفق الصياغات الفنية على السطح التصويري؛ لكي يكون هناك تنوع في الأشكال والهيئات التي تكون متعددة من أجل تحقيق البعد الرابع الذي يشير إلى الزمن، وتجسيدها وفق تقنيات تعبر عن فكر وفلسفة الفنان التكعيبي.

إذ كانت المرحلة التحليلية التي انتهجتها التكعيبية هي البحث عن تلك الأجزاء الصغيرة، وتفسيرها، وتوضيح مقاصدها؛ ومن ثم تحليل تلك الجزيئات على السطح التصويري والبحث عن التكوين العام الذي يتشكل منه العمل الفني؛ لذلك انطلقت التكعيبية وفق أسلوبها الخاص عبر اثنين من الرسامين هما (بيكاسو وبراك ,

Picasso and Braque)، وترجع تلك التجارب المستندة إلى أعمال الفنان (سيزان Cezanne ,). إذ ظهرت البوادر الأولى للتكعيبية عندما رسم الفنان (بيكاسو, Picasso)(1881– 1973) لوحته الرائعة (آنسات افنيون) عام (1906–1907)؛ إذ جسدت اللوحة هيئة الإنسان إلى أشكال هندسية والتخلي عن خواص ومفهوم تشريح الجسد، ويبدو التأثير واضحًا على الوجهين كأنهما يرتديان أقنعة على الجانب الأيمن من اللوحة. كذلك "إن مسألة التصوير في الشكل التقليدي السائد هي ليست مجرد تحوير لتقليد قائم بل إنما هي مؤشر إلى بداية اتجاه جديد، وعلى حرية كاملة في إعادة تنظيم الصورة البشرية، والأهم في ذلك هو قدرة بيكاسو على معالجة الفضاء"(فراي، 1990، ص19).

هذه المعالجة التي أوجدها الفنان بيكاسوPicasso فتحت آفاقًا جديدة في كيفية التعامل مع الفضاء عبر استخدام تقنيات جديدة لرسم الشخصيات مستخدمًا الخطوط، والأشكال الهندسية بوصفها الركائز التي تستند إليها التكعيبية؛ إضافة إلى توظيف كل موجود في الطبيعة لخدمة فكره والموضوع الذي يجسده. ثم قدم الفنان (براك Braque) رؤيته في معالجة الفضاء؛ حيث رفض كل ما هو فاضح يشكل بعدًا جديدًا من الفضاء؛ أطلق عليه (الملموس) أو (اليدوي). حيث "أبدل فكرة المنظور الإيهامي إعطاء الأشكال أوجهًا تجريبية متعددة؛ لكي يعبر بوضوح عن كل عنصر ونسبته إلى سطح الصورة. وكذلك غير من ألوانه؛ لأن اللون غدت وظيفته الآن بنائية لا وصفية"(موريس، 1983، ص20).

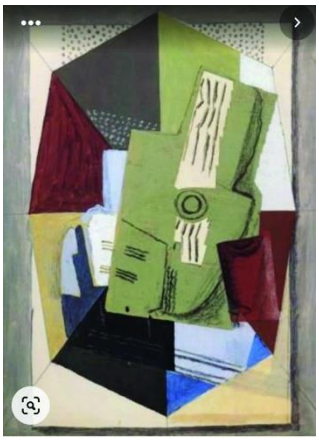


بيكاسو , Picasso

إذ نشاهد التطور الكبير في رسومات (براك Braque) عبر لوحته المسماة (حياة ساكنة مع فواكه) عام (1928) إذ استعمل كتلًا من الفضاء بطريقة تكعيبية

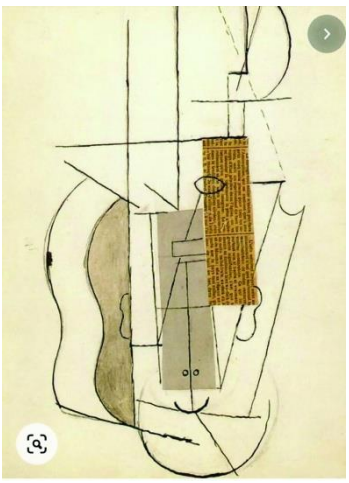
وأصبحت الأشكال الهندسية ذات الأبعاد الثلاثة قاعدة للموضوعات التي يرسمها، وبعد أن أرسى الفنانان (بيكاسو وبراكPicasso and Braque) القواعد والأسس التي ارتكزت عليها المدرسة التكعيبية أصبحت جزءًا من تطور الفكر الفني لدى الفنانين الذين أتوا بعدهم في كيفية رسم السطح التصويري التكعيبي، ولم تتوقف هذه المدرسة، بل استمرت في رسومات بعض الفنانين إلى يومنا هذا في الإبداع وصياغة المواد الداخلة في تجسيد العمل الفني من الجزء إلى الكل؛ لأن أي إنجاز "فني – تركيبي يأتي نتيجة لما يشبه الجدل الذي يحكمه القدرة على وضع الاحتمالات ومناقشتها وهذا يرتبط بالذكاء. هذا الجدل الذي نشأ ودار بين مقاصد الفنان ورغبته الخلاقة، وما يحمله من أفكار نظرية يرغب في التعبير عنها، والظروف ووسائل التعبير وطبيعة العناصر والأجزاء التي تفرض نمطًا من العلاقات التي تقوم فيما بينها داخل العمل الفني التركيب"(زكي، 1979، ص169).

إن عملية تركيب الأجزاء التي ينتقيها الفنان التكعيبي من الواقع والآلية التي توظف بها هذه الأجزاء على السطح التصويري، لكي يخلق من المادة الخام أداة تعبيرية جديدة مدركة ولها خصائصها الفنية والجمالية التي تحمل بين طياتها رسائل تصل إلى المتلقي الذي ينقاد في إدراك التفاصيل والتفاعل معها متبعًا خطوطها ومادتها الخام وعناصرها الفنية وآلية التركيب كلها تجعل من الفنان التكعيبي يبحث دائمًا عن كل ما هو جديد في واقعه من مواد خام لكي يصوغها في تشكيل يحمل سمات ومستويات متعددة من التكوينات والأيقونات الصورية التي ترتبط بالشخصيات في محاولة لكي يحقق رغباتها وأحلامها في رؤية واقع اجتماعي يدرك هذه الأيقونات التي ركبت على السطح التصويري التكعيبي. وهنا "ذهب بعضهم إلى لصق



براك Braque

كل ما يقع تحت يديه على اللوحة، حتى فقدت اللوحة شكلها التقليدي وأصبحت كقطعة نحتية عليها تسمية نصب بنائي، وقام البعض الآخر بنسج لوحاتهم بإضافتهم رملًا وجبسًا وحصى رفيعاً إليها " (فلاناجان، 1962، ص263).



بيكاسو Picasso

إذ أصبح الفنان التكعيبي يوظف كل مادة تقع عليها بصيرته؛ لكي يقدم عملًا فنيًا غير مألوف، ويتمتع بانزياح مركبة في صياغة تلك المواد الخام إذ لم يعد السطح التصويري عبارة عن ألوان وتباين في الضوء والظل وإبراز البعد الثالث العمق. وإنما أصبح السطح التصويري عبارة عن تكوينات نحتية بارزة وأشكال هندسية لها عدة أوجه في آلية التركيب للتعبير عن الصورة الذهنية التي تخيلها الفنان وإيجاد الحلول اللازمة في عمليات التحول للمواد الخام للتعبير عن فكر وهدف الفنان التكعيبي "الذي ينقل الفن من كونه حلمًا إلى حقيقه، فالتعبير ينصب على الصورة الذهنية لدى الفنان عبر الافتراضات الجدلية والتخمينات والتجريب في التأمل العقلي لاستنباط الحقائق، فالعمل أو النشاط في الفعل التركيبي يغدو متعة ومصدر هذه المتعة يكمن في حرية التحكم من مادة العمل وفي ظروفه وفي مادة العمل تظهر المعرفة"(موريس، 1983، ص13).

إن عملية التركيب التي ينتهجها الفنان التكعيبي تحيل في النهاية إلى تركيب جمالي متعدد القراءات والتساؤلات؛ وذلك للحصول على شكل فني وفق التفاعل الفني بين المادة والشكل والتعبير، التي افترضتها القواعد الفنية، لكن

بأسلوب ورؤية جديدة؛ إذ لم يعد السطح التصويري مقتصرًا على نوع معين من المادة الخام؛ لكي يكمل به الفنان فكرته وصوره الذهنية، وإنما هناك تفاعل جدلي بين مكونات السطح التصويري، والمادة الخام، وآلية التوظيف، والمعاني التي يحملها كل جزء والغاية والقصدية التي ركبت بها تلك المواد. "لأن التكعيبيين لا يستخدمون الخداع البصري عن طريق رسم الشيء بتقنية متقنة، بل هم يبتعدون عن طابع الرسم ليقتربوا من الواقع؛ لذلك استخدموا الورق الملصق، وباقي الخامات الأخرى، وبقت هذه الخدعة جزئية؛ فكانوا يضعون إشارات إلى المشاهد إلى قراءة أكثر ضمانًا وغوص أكثر عمقًا في فهم اللوحة" (موريس، 1983، ص13).

إن إعطاء الأهمية إلى تلك العناصر، وآلية تركيب المادة الخام، من قبل الفنان التكعيبي ليست مجرد ترتيب الأشياء بصورة اعتباطية، وإنما هناك فكر فلسفي يهدف إلى إيصال معنى يقصده الفنان، عند تركيب المواد فإن لكل مادة اسمًا معينًا أو صفات محددة يجوز أن تشير إلى نوعها ومادتها، أو الشيء الذي صنعت منه، لكن بمجموعها تهدف إلى شيء أكبر من الاسم المعنى، وإنما هناك الهدف والنية والمادة والتعبير التي تحيل إلى معانٍ تتيح للمتلقي أن يشعر بها أو يحاول أن يستنتج معاني أخرى وفق تأويله للسطح التصويري التكعيبي.

خوان كريس

وعليه "إنما هي ممازحة خفية، وتقنية ليست مجرد تراكيب صورية مجسدة، بل إنها مفعمة بشخصيات دلالية ومقرونة بالصناعة، ونقصد بها امتلاك الفنان المهارة الفنية والإدارة الخلاقة والعمل الإنتاجي، مادام الفن ليس نشاطًا تلقائيًا، بل هو تركيب وبناء"(ابراهيم، د.ت، ص25).

وعليه فإن الفنان التكعيبي يسعى جاهدًا إلى إعطاء قيم ومفاهيم للفرد والمجتمع عند تركيب مواده الخام سواء أكانت تلك الصياغات عمودية أم أفقية، ظاهرة أو ضامرة؛ فإنها تعطي معاني، ودلالات، ورموزًا مقصودة للوصول إلى تركيب صوري يحاكي به مخيلة المتلقي، ويخلق لديه استجابة جمالية بكيفية صناعة هذه المواد وتوظيفها على السطح التصويري، لكي تكون هناك روابط متراصة للموضوع وفهم الأشكال، وطبيعة الحدث، وآلية التشكيل سواء أكانت مع الواقع أم ضده.

ومنتقدًا إياه، ومظهرًا مكانة الشخصية في المجتمع وأحلامها وطموحها، ومعززًا فيه روح الأمل، والكشف عن جوانب متعددة من بنية العمل الفني الذي يتصف بالتنوع والتعقيد، ف "العناصر يتكامل بعضها مع بعض الآخر على نحو يبلغ من الوثوق حدًا لا تؤدي معه الفروق الموجودة بينها إلى قصم وحدته، بل تمتزج معًا من أجل تحقيق هذه الوحدة ومن هذا التكامل تنشأ قيمة لا يمكن أن تتمثل بالأجزاء وهي فرادى أو هي متجمعة في نظام آخر"(ستولينز، 1974، ص344).

فالفنان التكعيبي ينتقي مواده الخام من الواقع؛ وهي عبارة عن أجزاء متناثرة هنا وهناك، وهو مدرك أن صياغة هذه المواد لا تعطي معناها العام أو الخاص إلا إذا اقترنت بمادة أخرى سواء أكانت المادة السابقة أم اللاحقة؛ لكي تكتمل الفكرة والموضوع، بحيث نجد أن المتلقي يعيد تلك الصياغات وفق رؤيته السطح التصويري التكعيبي. ويعيد تركيب الخاص من العام، وإيجاد الأوامر المشتركة فيما بينها وقابليتها على إيصال المعنى، ومن ثم تعاد تلك الصياغات إلى هذه الأجزاء؛ ليكون في النهاية المعنى المدرك الذي يفسره وفق فكره، ومرجعياته الفلسفية، وثقافته التي تنعكس على السطح التصويري التكعيبي، الذي من شأنه أن يشكل "المنهج الذي من شأنه أن يبرز

تماسك المتناقضات ووحدتها، ويكشف عن المبدأ الذي يقوم عليه هذا التماسك وهذه الوحدة إذ إن المعرفة الحقيقية في طريقة المنهج الجدلي تمر بثلاث مراحل: مرحلة المباشرة أولًا السكون المجرد، ومرحلة النفس المباشر أو السالب؛ وهي مرحلة التأمل العقلي أو الوساطة العقلية، وأخيرًا مرحلة الكلي البنى والحقيقية الكلية المجردة وتلك هي النتيجة التي تستبق وتحتفظ بنفسها بمراحل النفي أو السلب"(ابراهيم، 1970، ص149).

وبذلك نجد أن قيمة أي عمل فني هي وليدة مراحل متعددة من العمليات العقلية العليا التي تدرك الأشياء، وتحللها، وتفسرها؛ ومن ثم تكوين صورة واضحة المعالم عنها، وعند تركيبها بعدة مستويات على السطح التصويري يكون هناك رؤية في انتقاء المواد، وطبيعة الفضاء الذي يحتويها والعلاقات القائمة بينها وطريقة العمل والتكوينات التي تعبر عن الموضوع والمساحات بين تراكيب المواضيع وتداخل التشكيل الصوري؛ ليكون هناك وحدة موضوع متماسك كل جزء أو حدث يحيل إلى حدث آخر، وبالنتيجة تكتمل الفكرة، وهذه "الأدوات المتعددة لأي عمل فني قد تنسق بطريقة تدفع العناصر الافرادية، خالقة بذلك تأثيرًا تركيبياً"(هوتزل، 1987، ص37).

لأن الفنان التكعيبي عندما يختار عناصره هنالك تفكير مسبق في آلية التركيب، وقيمة كل عنصر من الناحية الموضوعية، وقدرتها على التفاعل مع بعضها خالقًا عدة تشكيلات فوق السطح التصويري سواء أكانت المزاوجة بين المواد الخام المستخدمة أم عمل تخطيطات هندسية، هذه المزاوجة جعلت السطح التصويري له تنوع في وحدة الموضوع؛ رغم التباين بين الخطوط، والمواد الخام إلا أن طبيعة الفكرة، تحتم على الفنان أن يكون هناك نسق واضح لمجمل العلاقات، والغاية، وربطها بتكوينات متداخلة ومركبة لإظهار الشكل بعدة أوجه؛ وإن اختلفت بطريقة التركيبة ونوع المادة إلا أنها تشارك معًا لإيجاد تأثير كبير على المتلقي ولهذا "فالتركيب يفهم على أنه عملية استخدام الفنان عناصر منفصلة يشيد بها الرموز الصورية بالطريقة

نفسها التي يربط بها الكاتب أجزاء اللغة المكتوبة للتعبير عن طريقته في المخاطبة"(نوبلر، 1987، ص48).

فعملية التواصل بين السطح التصويري، والمتلقي عملية متداخلة كل منهما يبحث عن ماهيته حتى تكتمل الفكرة، وبالنتيجة تتكامل رؤية الفنان في تركيب عمل فني ذي قيم أصيلة في عملية الطرح وتضمينه في بنية فنية واحدة، من أجل القدرة على التاثير والجذب إلى مضمونه؛ فيتحول فيها غير الواقعي واللامعقول إلى فعل تعبيري؛ ليختلط الواقع بالخيال وتتلاشى كافة المسافات بينها، ويكون السطح التصويري مجسدًا مما يثير الدهشة والتساؤل ويولد بنى فنية متجددة للموضوع، ويكون الفنان التكعيبي له صفاته وخصائصه البنيوية في الكشف عن خفايا وأسرار تشكيل السطح التصويري.

اوسكار دومنيز

مؤشرات الإطار النظري: خرجت الباحثة بعدة مؤشرات من الإطار النظري منها:

1. جزّأ أو حلل الفنان التكعيبي الواقع إلى عدة خطوط تجريدية وأشكال هندسية.
2. ركب الفنان التكعيبي الواقع وفق رؤية فنية مختزلة.
3. حقق البعد الرابع عن طريق رؤية جديدة.

إجراءات البحث

منهج البحث: ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرف بأنه (وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياته والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره). (أبو طالب، 1990، ص64)

مجتمع البحث: يشمل البحث الحالي جميع الأعمال الفنية المرسومة وفق الاتجاه التكعيبي ضمن القاعات الفنية والمجموعات الفنية والمتداولة في الإعلام المرئي.

عينة البحث: نظرًا للاتساع الكبير لمجتمع البحث، فقد اختارت الباحثة بصورة قصدية لوحات لكل من الفنانين (جورج براك، ومحمد سيام وبيكاسو, Georges Braque, Mohamed Siam and Picasso).

أداة البحث: لتحقيق الموسوعة العلمية لهذا البحث وبأعلى قدر ممكن، اختارت الباحثة مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل العينات.

تحليل العينات:

عينة رقم (1)

اسم العمل: كمان وشمعدان (Violin and candlestick)

اسم الفنان: جورج براك (George Braque)

قياسات العمل:

الانجاز: 1910

الخامة:- زيت على القماش

التحليل:

نفذ جورج براك لوحته هذه بالألوان الزيتية الأحادية. والتي تمثل مفردتين هما آلة الكمان والتي احتلت الوسط والجانب الأيسر لأسفل اللوحة وأجزاء الشمعدان التي توزعت على سطح اللوحة.

عالج الفنان في هذه اللوحة مسألة التزامن باستخدامه الخطوط التجريبية والتي كانت واضحة بصورة كافية؛ ليفهم المتلقي أنها تشير إلى جانبي جسم الكمان. في الجزء (السفلي) من اللوحة، إضافة إلى أجزاء الشمعدان المفككة، التي تناثرت في منتصف اللوحة لجذب المتلقي، وخلق الوهم في ذهنه؛ فيتوقف لإطالة النظر فيها والتدخل بحرية تامة، لهذا تصبح عملية التمثيل الفني من قبل الفنان ليست تمثيلًا وهميًا، وشمعدان؛ لأنه بإمكان المتلقي أن يرى في التفاصيل المتوزعة على سطح اللوحة بعض المؤشرات أو العلامات الدالة على وجودهما.

كما أن اللوحة تجسدت بلون أحادي وهو ما امتازت به الفترة التكعيبية التحليلية. إن تناول الفنان مفردات لوحته (الكمان والشمعدان) بهذه الطريقة التحليلية لإيهام المتلقي بوجود البعد الرابع وفق ما جاءت به التكعيبية من خلال تجزئتها وعرضها من عدة زوايا في آن واحد لتمثيل الحركة في التكوين العام للوحة.

عينة رقم (2)

اسم العمل: صياد مع أسماك(A fisherman with fish)

اسم الفنان: محمد سيام (سعودي) (Mohamed Siam)

الانجاز: 2001

الخامة: زيت على قماش

التحليل:

تُمثل هذه اللوحة شخصية (صياد أسماك) مع سلة تحتوي على محصول الصياد من الأسماك.

نفذ الفنان لوحته عن طريق تجزئة الواقع بواسطة الخطوط والمساحات اللونية الأحادية الباردة لغرض إبراز تجريدية الخطوط والتشظي في الشكل وانتشاره على سطح اللوحة لجذب عين المتلقي إلى طبيعة المنظور الخاصة بالتكعيبية، التحليلية والإيهام بوجود البعد الرابع، وذلك من خلال تجزئة وتحليل الشكل ثم إعادة تركيبه مرة أخرى، لكن ليس بصورة تقليدية في التمثيل الفني والابتعاد عن المنظور الايهامي التقليدي. لقد عمد الفنان إلى تنفيذ خلفية اللوحة بأسلوب التعريش، والتداخل اللوني البسيط؛ وذلك لإبراز الأشكال التي جاءت بتوليفة هندسية بالنسبة لجسم الصياد. كما أن الفنان تعمد الإظهار الشكلي لسلة الأسماك في الجزء المتوسط أسفل اللوحة كما في الصيغة الإظهارية للفنان(سيزان Cezanne).

إن مقدرة الفنان على التحرك بحرية ضمن أجواء اللوحة الهندسية، وتجاوزه طريقة الأداء الفنية التقليدية، يجعل اللوحة تبدو أجمل حين تنتقل عين المتلقي من جزء إلى آخر بالرغم من الخطوط المجردة الهندسية، لكنه في الوقت نفسه منح اللوحة الدلالة المكانية.

عينة رقم (3)

اسم العمل : حياة صامته مع كرسي (still life with a chair)

اسم الفنان: بيكاسو Piecasso

الانجاز: 1912

الخامة: زيت على قماش + خامات متنوعة

التحليل :

نفذ الفنان هذه اللوحة بالألوان الزيتية على القماش مع إضافة خامات متنوعة.

استخدم الفنان الألوان الحيادية والترابية بقدر عالٍ من الدلالة الأسلوبية لمتطلبات المرحلة الفنية التكعيبية , معتمدًا على الجمع ما بين التأليف المستمد من الواقع الفعلي والبناء الشكلي للمدى التصويري عند الفنان.

لقد حقق الفنان صياغة شكلية دقيقة ضمن تنظيم وخطوط محددة للشكل والمساحات اللونية الأحادية , وفق رؤية فنية للمفردات أو أشكال الطبيعة الصامتة مضيفًا بعد ذلك صياغة موضوعية للمفردات والخامات بما يحقق الفعل البنائي للموضوع , حيث استخدم الفنان قصاصة ورقية من جريدة بقصدية عالية وبدلالة الجريدة عموما من خلال كلمة (Ju) والتي تعني جريدة بالفرنسية , كما أنه جسد أرضية الموضوع بأكمله من خلال قصاصات مقتطعة من أرضية كرسي من الخيزران ليجعل الموضوع ذا إحالة واقعية للموضوع المجسد .

اختار الفنان أن يشيد البناء الشكلي للعمل برمته بقوى ذهنية وحدسية يدركها المتلقي عبر بناء شكلي محكم ومؤطر ومحاط بحبل من الخيش مما يدل على المدى الواسع لذهنية الفنان .

نتائج البحث:

في ضوء تحليل عينات البحث توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج والتي يمكن عبرها تحقيق أهداف البحث كما يأتي:

1. اشتغل الفنان التكعيبي في رؤيته للواقع وتحليله للوصول إلى جوهر الأشياء المادية وصياغتها وإعادتها إلى طبيعتها (الأشكال الهندسية والخطوط والأسطوانة).
2. وظف الفنان التكعيبي مواده الخام للتعبير عن الواقع بتناسق تلك المواد وتوظيفها على السطح التصويري.
3. ظهور تنوع في الأشكال التي ركبت على السطح التصويري مما أعطى أبعادًا متعددة في آلية التركيب.
4. وظف الفنان التكعيبي الإضاءة الفنية؛ لتشمل جميع التكوينات المتغايرة على السطح التصويري، وليست على جزء منه.

الاستنتاجات:

عند الشروع في الإطار النظري ظهرت عدة استنتاجات تتوافق مع الأهداف:

1. ركزت التكعيبية في آلية التركيب على الأشكال الهندسية والمكعب والخطوط.
2. نتيجة تركيب المواد الخام التي ينتقيها الفنان أصبح السطح التصويري قريبًا جدًا من النحت البنائي.
3. تنوع الأشكال والمواد على السطح التصويري جعل الأجزاء تربطها علاقات تركيبية للوصول إلى وحدة مترابطة على السطح التصويري.

التوصيات: بعد دراسة الباحثة موضوع التكعيبية توصي الباحثة بما ياتي:

الاهتمام بدراسة التقنيات الحديثة، وموادها الخام في تركيب السطح التصويري إلى جانب المواد الموجودة في البيئة.

المقترحات: تقترح الباحثة إجراء الدراسة الآتية:

جمالية الفضاء الخيالي في تشكيل بنية السطح التصويري التكعيبي.

المصادر والمراجع

1. فضل، صلاح، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1997.
2. ابراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988.
3. ابراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة والنشر، دار الطباعة الحديثة، الكتاب الثالث، د.ت.
4. ابراهيم، زكريا، هيغل المثالية المطلقة، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1970.
5. ابو طالب، محمد سعيد، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ط1، بغداد، 1990،
6. الحكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986.
7. ريد، هربرت، التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبد العزيز جاويد، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، القاهرة، 1970.
8. ريد، هربرت، الفن اليوم، ترجمة: محمد فتحي وجرجيس عبده، دار المعرفة للنشر، القاهرة، 1981، ص27.
9. زكي، محمد نجيب، فلسفة الفن، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، عالم الكتب، بيروت، 1979.
10. ستولينز، جيروم، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974.
11. عباس، راوية عبد المنعم، دراسات في الفن والجمال، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1987.
12. عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد (109)، الكويت، 1987.
13. عيد، كمال، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.
14. غاتشيف، غورغي، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة العدد (146)، الكويت، 1990.
15. فراي، ادوارد، التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
16. فلاناجان، جورج، حول الفن الحديث، ترجمة: كمال الملاخ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة– نيويورك، 1962.

17.كاسيرر، آرنست، فلسفة الاشكال الرمزية، ترجمة: كمال اسطيفان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد (3) بيروت، 1988.
18.المراياتي، كامل جاسم، علم النفس الايكولوجي، مجلة بيت الحكمة، عدد (45)، بغداد 2007.
19.موريس، سيرولا، الفن التكعيبي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدا، ط1، بيروت، باريس، 1983.
20.نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، 1987.
21. هوتزل، جيندرليك، ديناميكية الإشارة، ترجمة: امير كوريه، مجلة الحياة المسرحية، الربيع، العدد (28–29)، دمشق، 1987.

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 82
December 2022

Issued by
Middle East
Research Center

Forty-eighth Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233