بيكاسو وتوظيف القص واللصق في النحت التكعيبي التركيبي*

سهى حسن **** **د. سمير رحمة*****

الملخّص

هَدَفَتْ هذه الدراسة البحثية القصيرة إلى تعرّف بعض أعمال الفنان بيكاسو بوصفه واحداً من أهم الأسماء الشهيرة في الفنّ الحديث وخاصة في مجال النحت، وكيفيّة بداياته التي ولّدت الإلهامات والأفكار الإبداعية لديه التي بدأت بالتصوير، وانتهت بخلق أشكال فريدة في الفراغ لم يسبقه إليها أحد، و ذلك استناداً إلى المدرسة التكعيبية التي يعدّ بيكاسو من مؤسّسيها ومبدعيها . كما تأتي أهمية البحث من خلال معرفة الأسلوب وعملية المزاوجة بين التقانات والموادّ المتعددة من جهة والحالة الإبداعية من جهة أخرى، فقد وظّف الفنان إمكانياته الإبداعية غير المنتهية بأسلوب مميّز يعبّر عن شخصيته وأفكاره الخلاقة مقدّماً بذلك مفهوماً جديداً وغريباً في عالم النحت من حيث الشكل والمضمون، وقد استطاع من خلالها وبتألق كبير الدّمج بين تقنية القص واللصق (الكولاج)* وفن النحت بطريقة التركيب والبناء، مقدّماً أعماله في مجال التكعيبية التركيبية كشاهدٍ على عبقريته .

الكولاج : (من الفرنسية coller التي تعني لصق) وهو نوع من الفنون البصرية التي تعتمد على قص العديد من المواد معاً ولصقها ومن ثَمَّ خلق شكل فني جديد.

الكلمات المفتاحية: بيكاسو، النحت التكعيبي التركيبي، الكولاج.

*أعدّ هذا البحث في سياق رسالة الماجستير للطالبة سهى حسن بإشراف الدكتور سمير رحمة.

**كلية الفنون الجميلة - قسم النحت - جامعة دمشق.
***قسم النحت – كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق .

المقدمة:

الخيال الواسع والابتكار الوافر والتمرّد و الجرأة و التحدّي كلها صفات تجتمع في شخصية نادرة وفريدة ألا وهي شخصية الفنّان بيكاسو . ولد بابلو بيكاسو Pablo Picasso عام (1881 م) في مدينة مالاقا في إسبانيا وتوفي في فرنسا عام (1973) ، وهو ابن لمعلم الرسم (خوزيه رويز بلاسكو) وأمّه (ماريا بيكاسو لوبيز). يعدّ بيكاسو من الفنانين الأكثر شهرة في القرن العشرين خلال مسيرته الفنية التي استمرت أكثر من 75 عاماً، وقد خلّف خلالها الآلاف من الأعمال ليس فقط اللوحات، وإنما أيضاً المنحوتات والمطبوعات والسيراميك مستخدماً أنواع المواد والخامات جميعها، وقد أظهرت أعماله القدرة الفنية التي تميّزه والتي أكسبته لقب عبقريّ الفنّ والفنان الأكثر شهرة في القرن العشرين.

- **مشكلة البحث** : كيف حققت التكعيبية التركيبية دوراً مهماً في خلق منحىً جديد في النحت الحديث عن طريق توظيف القص واللصق (الكولاج) فيه وخاصة في أعمال الفنان بيكاسو .
- **أهداف البحث** : التعريف بأهم أعمال بيكاسو في النحت التكعيبي التركيبي المنفذة بتقنية الكولاج عن طريق الدراسة الوصفية التحليلية.
- **فرضيات البحث** : يفترض الباحث أن توظيف تقنية القص واللصق والتجميع في النحت التكعيبي التركيبي أضافت أبعاداً إبداعية جديدة إلى الفن الحديث.
- **حدود البحث**:

الزمانية: من عام 1912م وحتى عام 1973م

المكانية: أوروبا.

لمحة تاريخية:

بدأ بيكاسو أول مرة أسلوبه الأساسيّ في المرحلة الزرقاء، ثم حدث تحوّل في أسلوبه في المرحلة الورديّة التي يُطلق عليها أحياناً مرحلة السيرك، ثم جاءت المرحلة الكلاسيكية لاحقاً لتكوّن مزيجاً بين المرحلتين الزرقاء والوردية.

إنّ ميل بيكاسو للتجريب قاده لمصادرَ من خارج بيئته فكانت لوحته الأكثر راديكالية وثورية حتى الآن في عام 1907 (آنسات أفينيون)، التي قدم فيها رؤية واعية بمعنى العلاقة بين التركيب البنائي والتعبير وحرية التأليف وصولاً إلى لغة شديدة الحيوية وشديدة الخصوصية معاً، محققاً بذلك أولى خطوات الفن التكعيبي. ومن الجدير بالذكر أنه استوحى كثيراً من تفاصيل هذه اللوحة من الأقنعة الإفريقية، وهذا هو السبب في تسمية هذه المرحلة بالمرحلة الإفريقية، تلتها مرحلة التبسيط والاختزال بأشكال هندسية وهي المرحلة التكعيبية، التي تعدّ من أهم المراحل الفنية ليس على صعيد حياته فحسب وإنما على صعيد تاريخ الفنّ بحدّ ذاته، فقد كان من مبتكري التكعيبيّة ولم يقف عند هذا الحدّ وإنما نقل التكعيبيّة من الشكل التحليليّ إلى الشكل التركيبيّ من خلال ربط التكعيبية بتقنية الكولاج (القص واللصق) الذي يمثّل تطوراً آخرَ في النحت التكعيبي عند بيكاسو من خلال الإنتاج الفني النحتي على الأشكال والموادّ المختلفة، ومن أقواله في التكعيبية: "التكعيبية ليست بذوراً وليست أجنّة، ولكنّها فنّ يعالج أولاً الأشكال، وإذا كانت التكعيبيّة فنّ التغيير فأنا متأكد من أنّ الشيء الوحيد الذي سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكعيبيّة"[1]. وبذلك تطورت أعماله في الكولاج إلى المرحلة التركيبية؛ حيث بدأ يُسقط هذا الفنّ على النحت من خلال تركيب عدّة أشكال من موادّ مختلفة بإدخال العديد من الخامات على أعماله النحتية، فقد كان يتعامل مع الأشياء المهملة و يحوّلها إلى قطع فنيّة لخلق أعمال غاية في الغرابة. وفي هذه المرحلة استخدم موادّ مختلفة من صفائح معدنية وأسلاك

[1]- الجويني، مصطفى: الفن والفنانون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 320 .

وخشب وورق مقوى وسلاسل وأشياء أخرى من الحياة اليومية، وقام بتجميعها مع بعضها بما يخدم البناء التكعيبي للشكل. وهذا يؤكّد عبقرية بيكاسو من خلال واقعيته في تحليله للعناصر وإخراجها في مضمون تعبيري مبتكر باستخدام الخطوط الحادة ذات الزوايا فضلاً عن الخطوط المنحنية وتعدد السطوح والتجريد في أعماله النحتية، وأيضاً نجد أن التزامه بالصفات التشريحية للأجسام والخروج بها بمنطق تركيبي جديد، يعطي حلولاً متنوعة وقوة للأشكال وبساطة في نقل السطوح بسهولة ويسر ليعكس المضمون التعبيري المقصود من العمل.

وهذا ما تناوله البحث إذ رُكّزَ على جانب من إبداعات الفنان بابلو بيكاسو Picasso التي تَمَثَّلَتْ في عدد من الأعمال التركيبية البنائيّة التي تميّزت بالتنوع في المضمون والمواد وطريقة التنفيذ. إذْ سيوصف ويحلّل كلّ عمل كوثيقة وقطعة فنيّة تاريخيّة من خلال التقانة والمضمون والبعد الإبداعي، وذلك من خلال قراءة وصفيّة و تحليلية يقوم بها الباحث، وقد اختيرت أربعة أعمال تعطي لمحة جيدة عن هذا المنحى الجديد في النحت.

الكولاج و التكعيبية التركيبية Collage and Synthetic Cubism:

إن فنّ النحت أكثر استجابة في تطوره الحديث للاتجاه التكعيبي منه في الاتجاهات الأخرى؛ وذلك نظراً إلى انسجام التكعيبيّة مع الكتلة النحتيّة والحجم. وكان من أبرز من باشر التكعيبية في النحت بيكاسو Picasso وجورج براك Praque وهنري لوران Laurens ودوشان فيللون Villonوذلك إلى جانب التكعيبيّة في التّصوير. ولكن بيكاسو وبراك قادا التكعيبية في مرحلتين، المرحلة التحليلية Analytical Cubism 1909 وقد لجأ الفنّان إلى تجزيء الأجسام إلى مكعبات ثم عمل على تجميع هذه المكعبات في أشكال، و بعد ذلك انصرف كلّ من بيكاسو وبراك إلى معالجة هذه المكعبات أو الحجوم وذلك عن طريق التلاعب بالظلال للإيهام بالحركة فكانت المرحلة التركيبية Synthetic Cubism 1912 (وهي المرحلة التي درسناها من خلال تحليل بعضٍ من أعمال بيكاسو)، جاءت هذه المرحلة كردّ فعل للمرحلة الأولى (التحليلية) وذلك لإنقاذ الشكل من التفتت والتجزؤ والنهوض به عن طريق إبراز بعضٍ من خصائصه في تكوينات هندسية؛ **فالتكعيبية التركيبيّة** تترجم كل شيء إلى رموز بصرية، وتجعل لكلّ شيء رمزاً مقابلاً له، وبهذا تجعل الفن شيئاً موازياً للحقيقة أو للواقع، وليس انعكاساً أو تصويراً له.

استطاع بيكاسو أن يلخص الخبرات البصرية في رموز تجريدية مقتصدة بأسلوبه الخاص من خلال بلورة ملامح التكعيبية متخطياً مجرد التحليل الهندسي للأشكال نحو التأليف الحر الذي يمتزج فيه التعبير بهندسة البناء التركيبي. وقد كانت هذه البدايات التي ألهمت بيكاسو الانتقال إلى مستوى جديد، فخلال تلك المرحلة استخدم بيكاسو مواد مثل ورق الجدران المزخرف والإعلانات وقطع القماش والمؤثرات البصرية، وعلى الرغم من إدخال موادّ غير مألوفة في أعماله فإنّ جودة العمل مازالت موجودة، وقد دُمِجَتْ هذه المواد تماماً في أسلوب ومنطق التركيب الخاص به، هذه الطريقة كانت تُقرأ كنظام إنتاج للإشارات والرموز على أنه مستوى جديد من التأثير، فقد استعمل طريقة اللصق Collage ولكن بأعمال ثلاثية البعد وذلك عن طريق تركيب المواد المتنوعة التي استخدمها وبنائها، ففي عمله نموذج Figure الشكل (1) نلاحظ أن الفنان استخدم قطعاً من الخشب لتمثل الأطراف السفلية فضلاً عن الشوكتين كأطراف علوية، وربط مختلف أنحاء الجسد عن طريق حبال وسلاسل وقطع مختلفة من المعدن شكلت منطقة الجذع . أيضاً في عمله جمجمة ماعز وقارورة Goat skull and bottle الشكل (2)، استخدم مقود دراجة هوائية ليمثل قرني الماعز ووضع طبقة من الورق المقوى الممزوج لتغطية الرأس بحيث يدل على اتجاه الشعر،

فضلاً عن وجود العديد من المسامير بين القرنين أيضاً تمثل الشعر، أمَّا بالنسبة إلى القارورة فقد شُلكت من مجموعة من القطع المعدنية كما استخدم المسامير الطويلة لتمثل أشعة الضوء الصادرة عن الشمعة الموجودة في فوهة القارورة .

الشكل (1)، نموذج 1935، (35×60×112 سم)

الشكل (2)، جمجمة ماعز وقارورة، 1950، (71.4×143.1×117.7 سم)

وقد جاءت بعض الأعمال مشابهة أحياناً للوحاته التي استخدم فيها أسلوب اللصق أيضاً، ففي لوحة كأس وجريدة وقارورة Glass, Newspaper and Bottle الشكل (3)، أعاد تكرار تجربته لكن بشكل ثلاثيّ الأبعاد باستخدام العناصر نفسها تقريباً الموجودة في هذه اللوحة وكان العمل باسم طبيعة صامتة Still Life الشكل (6) الذي قمنا بتحليله لاحقاً.

الشكل (3)، كأس جريدة وزجاجة، مجموعة خاصة

كان للثقافات الأخرى الأثر الأكبر في بيكاسو، وقد ظهر ذلك من خلال اختلاف طريقة تشكيل أعماله، ففي عام 1912 وهو العام الذي بدأ فيه العمل على مجموعته الطبيعة الصامتة Still Life اشترى الفنان قناع غريبو الإفريقي African Grebo Mask، الشكل (4) .

الشكل (4)، قناع غريبو الأفريقي، متحف بيكاسو، باريس، فرنسا

وهو عبارة عن لوح خشبي مسطّح له شكل الوجه وضعت عليه عناصر متنوعة تعبّر عن أجزاء الوجه، فكانت كلها مندفعة نحو الخارج بما يشبه النحت النافر، وطبعاً استخدمت مواد مختلفة فضلاً عن الشعر الملصق على الذقن الذي يمثل اللحية، إنّ هذه العناصر المركبة مع بعضها وطريقة توظيفها أوحت لبيكاسو باتجاه جديد في النحت، وذلك عن طريق توظيف فن الكولاج والنحت النافر والتصوير ضمن قالب النحت، لخلق أعمال غريبة مبنيّة ومركبة من مجموعة من المواد المختلفة . ومن أشهر الأمثلة على ذلك الغيتار الشكل (5)، الذي قام بتركيبه من الورق المقوى والأسلاك عام 1912 والعديد من الأعمال الأخرى التي قمنا بتحليلها.

وبدأنا بآلة الغيتار.

العمل الأول (الشكل 5):

اسم العمل: آلة الغيتار Guitar, 1913

الموادّ المستخدمة: قطع من الورق المقوى، أسلاك.

إنّ لآلة الغيتار مكانةً خاصة عند بيكاسو، فقد كانت أولى تجاربه في عملية التركيب البنائي على هذه الآلة؛ وذلك لأن فكرة بناء الغيتار حصلت عندما بدأ بيكاسو العمل على الكولاج فكانت أعماله متكررة

ومتنوعة من حيث التقنيات والخامات، وقد استخدم الصفائح المعدنية والأخشاب والورق المقوى، في هذا العمل شكّل العديد من المستويات المسطحة من الورق المقوى وعمل على قصّها ووضعها فوق بعضها لتصبح شكلاً نحتياً مجسماً في الفراغ .

الشكل (5)، آلة الغيتار 1912، (76.2×52.1×19.7 سم)، متحف الفن الحديث، نيويورك، الولايات المتحدة

يتألف العمل من عدة أجزاء، فهناك الوجه الأمامي للشكل النحتي الذي يظهر بشكل منحن والخلفية أيضاً بشكل منحن، وبينهما نستطيع ملاحظة جسم الغيتار الذي هو عبارة عن علبة مقصوصة، وبهذه الطريقة استطاع بيكاسو أن يجسّد الشكل العام للغيتار، وأيضاً نلاحظ فتحة دائرية هي عبارة عن أسطوانة من الورق المقوى وهي تمثل فتحة الصوت، أمَّا العنق فهو يبدو كقناة ممدودة منحنية نحو الأعلى وفي نهايتها العلوية يوجد مثلث يشير إلى رأس الغيتار، وهناك ورقة صغيرة مطوية تحت هذا المثلث قد عُلقت عليه خيوط بشكل عمودي؛ لتمثّل أوتار الغيتار، وأخيراً هناك قطعة نصف دائرية أضيفت إلى الجزء السفلي من الماكيت التي تمثل موقع الغيتار على الطاولة وهي في الحقيقة تكمّل المظهر الأصلي للعمل. وكما أشارت المؤرخة إليزابيث كاولينغ Elizabeth Cowling": أنّ هذا الأسلوب في البناء سمح لبيكاسو أن يخلق سطوحاً ومستويات مفتوحة ستكون أكثر صعوبة فيما لو أنها نُحتت أو صُنعت من كتلة صلبة".[1]

إن الهيكل البنائي لهذا العمل يقوم على العلاقة المتضادة بين السكون وموحيات الحركة، فقد نُفذ العمل بشكل شاقولي ونلاحظ أن معظم الخطوط تتعامد مع خط الأفق، ومن ثَمَّ متوازية مع بعضها وهذا يعطي ثباتاً وحالة من السكون، إلا أن الخطين المنحنيين على جانبي الشكل والدائرة في وسطه عملوا على تحقيق توازن ديناميكي وإيقاعي للشكل، كما أن دخول المثلث في أعلى الشكل والقاعدة المنحنية في الأسفل أعطوه حركة حيوية إيهامية أيضاً.

إن أقنعة غريبو Grebo كان لها تأثير في تشكيل الغيتار _ كما ذكرنا سابقاً _ فهذه الأسطوانة التي تبرز من جسم الغيتار تمثّل فتحة الصوت التي في وسط الآلة وهي تتسبب بظهور الصوت و أشبه ما نراه في قناع غريبو الآنف الذكر، فالعيون هي عبارة عن أسطوانات تبرز من سطح القناع.

إنّ الطريقة التي ركّب فيها الفنان هذه المستويات تجعلنا نتساءل: هل كان العمل لوحة أم نحتاً؟ فللوهلة الأولى يتراءى لنا العمل وكأنه لوحة جداريّة معلقة على الحائط، إلا أن الفراغات، والطبقات، والظل والنور وطريقة تجميع هذه القطع المحجمة مع بعضها جعلها عملاً نحتياً ناتئاً، وهنا تكمن عظمة التكعيبية التركيبية التي تفرض وجود كتلة في الفراغ، ولو أنها صُنعت من مواد لم تكن مألوفة للنحت آنذاك، وهنا تتجلى عبقرية الفنان وشغفه في الخروج عن المألوف.

مثل هذه الإنجازات أخذت التكعيبية إلى أبعد حدّ من خياراتها بما يخدم الأفكار الخلاقة للفنانين في هذا المجال، لذلك كانت التكعيبية عاملاً حاسماً في العديد من الأنواع المختلفة في فنّ الحداثة بوصفها نموذجاً ومحفزاً.

[1] -E.Cowling: Picasso Style and Meaning, London 2002, p.257 note 5.

العمل الثاني (الشكل 6):

اسم العمل: طبيعة صامتة Still life, 1914

الموادّ المستخدمة : قطع من الخشب المطلي ، قطعة من القماش .

الشكل (6)، طبيعة صامتة 1914، (25.4×45.7×9.2 سم)، صالة تيت TATE ،لندن، بريطانيا

في هذا العمل النحتي نلاحظ أن الفكرة مأخوذة من الحياة اليوميّة وخاصة الأماكن التي كان يتردد إليها الفنان كثيراً، كما أن العديد من المواد التي استخدمها بيكاسو هي مواد منتهية الصلاحية، بقايا، مخلفات فقد نُفّذ هذا العمل من عدة عناصر من المواد الصالحة لإعادة التدوير من الخشب والنسيج، إذ إنه يحوي اثنتي عشْرةَ قطعةً من خشب الصنوبر والحور مسمّرة وملصقة مع بعضها لتشكل طاولة عليها سكين وقطعة من الخبز، مع شريحتين من النقانق فضلاً عن قارورة وقطعة من القماش أضيفت إلى حافة الطاولة، مما يوحي بأنَّه مفرش للمائدة. بالنسبة إليه هذا التغيير في المواد أتى من الرغبة في الكشف عن العملية الإبداعية التي كانت تختلجه، فقد قرّر أن يمثّل الطعام المحضّر بشكل رمزي بحيث يعكس اهتمامه بنشاطات الحياة اليومية، ومن المعروف أن الفنان نفسه كان يتناول الخبز والسجق في حين كان يقوم بإبداعاته الفنية. يشير الكاتب الإسباني جيمي سابارتيس Jaime Sabarte's إلى الأهمية التي كان يوليها بيكاسو للطعام فيقول: " كثيراً ما يتكرّر ذلك في الطعام بما أنه رمزٌ لحالة أو لونٌ لتعبيراته، وفي كتاباته هناك عدد كثير من أسماء الصحون، والوصفات، والخضار والفواكه ".[1]

ولمَّا كان تناول وجبة خفيفة على الطاولة يمثّل لحظة في عملية الاستهلاك فقد سعى ببراعة لأن تظهر أيضاً فتكون لحظة في عملية الإنتاج، و هنا يكمن التناقض الذي سعى الفنان لكي يوصلنا إليه من خلال هذا العمل. ومن المسلّم به على نطاق واسع أن هذه التركيبات غيّرت مجرى النحت الحديث؛ فقد استطاع بيكاسو بذكاء ووعي، أن يصوغ لنفسه أسلوباً في التناول و الصياغة متحرّراً من قيود القوالب ومرتفعاً بالأشكال فوق المباشرة التقليدية، لتصبح هي اللغة البليغة متضمنّة التعبير، وليست مجرد وسائط لنقله من خلال منهج تأليفي خاص متفرّد أتاح له أن يتحرك بحرية بين العديد من الاتجاهات والتجارب، محققاً قدراً هائلاً من التنوع في الملامح والتركيب والبناء قد أضفى على نتاجه ثراءً وغنىً شديدين، بل وتميّزاً داخل إطار تاريخ الفنّ كله، وليس الفن الحديث فحسب.[2] وقد اكتسب العمل حضوره القوي من خلال التعامد الصريح بين الاتجاهين الأفقي والشاقولي ونقطة هذا التقاطع تمثل مركز التكوين من الناحية البصرية، وذلك ما أضاف إليه خصائص تشكيلية مهمة كالثبات والمتانة والاستقرار التي ساعدت بدورها على ضبط حركة العين في مختلف عناصره.

إنّ بيكاسو قد كسر القواعد باستخدام مواد تم العثور عليها لصنع أشكال نحتية فريدة، ولكل منها شكلها الذي يحددها فيُمكنّنا من التعرف إليها، فهذا العمل يشير إلى الطرائق التي تحكّم بها بموادّه لتأكيد على التأثير الأساسيّ والبسيط الذي سعى إليه، وهو قد ترك أدلة في عمله تعطي فكرة عن طريقته، أي: نلاحظ وجود بصمته المميزة كالمواد التي اختارها من البيئة المحلية مثلاً.

[1] -J.Sabarte's, Picasso: London 1948, p.91.

[2] - بسيوني، فاروق: قراءة اللوحة في الفن الحديث، ط1، دار الشروق 1995، ص 93 .

أمَّا بالنسبة إلى التشابه بين لوحة كأس وجريدة وقارورة Glass, Newspaper and Bottle وبين هذا العمل التركيبي الجميل، فليس من المعروف هل كانت اللوحة قد سبقت النحت ولكنّ كليهما يحتوي تفاصيل بارزة ومتشابهة مثل الكأس و السكين فضلاً عن الصحيفة والقارورة اللّتين كانتا المكوّن الرئيس في اللوحة، أمَّا في الطبيعة الصامتة Still Life فقد دلّت المقاطع العرضية من الطلاء على مخطط الصحيفة ولو أنها لم تكن حاضرة بشكل مباشر في العمل .إنّ هذا التباين اللوني وخاصة في طريقة الطلاء الذي يتكرر في كثير من أعمال الكولاج عنده أعطى لأعماله طابعاً خاصاً لم يسبقه أحد إليه.

العمل الثالث (الشكل 7):

اسم العمل: كأس من شراب مُسكر The glass of Absinthe, 1914

الموادّ المستخدمة: مادة شمعية، البرونز الملون، ملعقة، فضلاً عن بعض الرسومات.

الشكل (7)، كأس من شراب مسكر 1914، (21.6×16.4× 8.5 سم)، مجموعة خاصة، نيويورك، الولايات المتحدة

بني هيكل العمل على حركتين إيحائيتين متراكبتين، تبدو الأولى متوالدة في اتجاه مستقيم عمودي يتحرك فيها البصر عبر شكل الكأس من الأسفل إلى الأعلى والثانية حركة لينة حلزونية تتخلله وتدور حوله صعوداً وهبوطاً محدثة بهذا تماسكاً داخلياً بين المستويات المختلفة ومثيراً بحركته قدراً من التعبير يضفي نبضاً على الشكل من خلال عملية توزيع الظل والنور بين سطوح العمل .

في هذا العمل الشهير (كأس من شراب مُسكر) لم يقدّم بيكاسو الكأس بشكل عادي، فهو كأس له طابع خاص ؛لأنه يحوي شراباً هو شراب اللذة والنشوة، وكعادته وضع بصمته المميزة من خلال وضع عدة طبقات قصد منها أن يؤدي الظلُّ والنور من خلالها دوراً مهماً في هذا الشكل النحتي المجسم.

استخدم البرونز الملون وقام بوضع نقوش وزخارف على الكأس؛ وذلك ليوهم المتلقي بوجود الشراب داخل الكأس، كما أضاف ملعقة حقيقية مع نموذج شمعي يمثل قطعة السكر. (وقد كُتِبَتِ العديد من الأشياء والأفكار المغلوط فيها عن استخدام هذه المواد المختلفة، وهذا الأسلوب في العرض).

صحيح أنّ بيكاسو قد جمع ثلاثة مستويات في قالب واحد (واقعية الملعقة الحقيقية و التمثيل البسيط لكتلة السكر وأيضاً مظهر الزجاج المزخرف) ولكن التمييز بين الواقعية والتمثيل البسيط اختفى؛ لأنّ الملعقة مع أنها حقيقية أصبحت مجرد تمثيل ورمز بحدّ ذاته، والتمثيل الشمعي لكتلة السكر كان ضرورة من الناحية الفنية لأنها غير صالحة لصبّ البرونز.

ما يهم كلّه حقاً، من حيث المبادئ التكعيبية التركيبية هو التناقض بين التمثيل التقليدي (الملعقة والسكر) والأسلوب التكعيبي (الكأس)، وكأنها عملية خداع تقوم على فنّ الوهم في تجميعات ومنحوتات التكعيبية التركيبية.

العمل الرابع (الشكل 8):

اسم العمل : كمان و زجاجة على الطاولة Violin and Bottle on a Table,1915

الموادّ المستخدمة : قطع من الخشب المطلي، خيوط ومسامير.

الشكل (8)، كمان وزجاجة على الطاولة 1915، متحف بيكاسو، باريس، فرنسا

اهتم بيكاسو بجعل الشكل يبدو ذا ثقل هندسي لا يتوارى خلف التعبير، وإنّما يعضده ويؤكّدهُ، في هذا العمل نلاحظ أنه عمد إلى طرح مثلث غير مستقر فقاعدته أعلى اليسار ورأسه إلى أسفل اليمين، هذا الميلان المتعمد يوحي بحركة المثلث نحو الاستقرار على قاعدة العمل، ويجمع العناصر المتعددة بخطوط متوازية مع بعضها ومتتالية، وبذلك تُضبط الحركة بهذا التوازي، أي إنَّها تبدو كعملية تثبيت لحالة من التوتر العالية بوسائط ساكنة.

استخدم بيكاسو في هذا العمل لوحاً من الخشب وضعه بشكل أفقي ممثلاً بذلك الطاولة و وضع فوقها ألواحاً خشبية تدلّ بطريقة أو بأخرى على قارورة، مستخدماً قطعة خشبية من الأثاث لها شكل عنق القارورة، وإلى جانبها آلة الكمان التي يستطيع المشاهد تعرّفها بسهولة من خلال الأوتار التي هي عبارة عن خيوط مثبتة بوساطة مسامير.

من هنا نلاحظ تأثّره بالتحف القبلية التي تضمنت مسامير في تصميمها، وكأنّه كان يتوقع من المشاهد أن يتعرف المادة بعد تحولها و يتمتع بترك إشارات صريحة للمادة لتكون مرجعاً إلى أصلها. تماماً كما كان في لوحاته يخلق عناصر جديدة فإنه دمج القطع التي هي أجزاء من عمل واحد ليخلق عناصر مختلفة، هذه هي القدرة الغريبّة التي استطاع هو من خلالها أن يوحي لنا بالموضوعات التي يخلقها من موادّ لا تمت لها بصلة، كما وصف رولاند بينروز السياق الذي تضمنّه النمط الجديد من البنائيات النحتية عند بيكاسو: "قطع من نفايات، نوابض، أغطية مقلاة، مناخل، مزالج وبراغٍ، ملتقطة بعناية من أكوام القمامة، يمكن أن تحتلّ أماكن لها بطريقة غامضة في هذه البنائيات، وبظرف وإقناع تنفخ فيها الحياة وقد اكتسبت شخصية جديدة . وتبقى لمحات من أصولها بادية عليها لتذكرنا بالتحول الذي طرأ عليها بفعلٍ ساحرٍ.. إنه تحدٍ لهوية أي شيء وكل شيء".[1]

<u>نتائج البحث</u>:

- استطاع بيكاسو تلخيص الخبرات البصرية في رموز تجريدية من خلال بلورة ملامح التكعيبية بهندسة البناء التركيبي .

- إن التحليل السيميائيّ Semiotic Analysis لأعمال الفنان ركّز على التكعيبية وخاصة الكولاج كمفتاح للثورة المرتبطة بظهور استخدام العناصر التصويرية أو الرمزية، كما أنّ عرضه لهذا الأسلوب يمكن رؤيته أيضاً كنوع من التقنيع أو الإخفاء؛ ليس إخفاءً بالمعنى الحرفي، وإنّما هو إعداد رموز لوضع معين.

- اعتمد بيكاسو هذه الأساليب في نهايات أعماله كتحدٍ لقواعد الفنون الجميلة، إذْ ابتدأها بثورة الكولاج والفنّ التصويري وأكملها باستكشاف إمكانيّة البناء بالانتقال من موادّ مدهشة كالورق والخيوط إلى قطع من المعدن والخشب التي كان يطبّق عليها اللون فيما بعد، فضلاً عن وجود أحاسيس مختلفة في عناصر أعماله كلّها.

- ربما كان بيكاسو يعمل في وقت واحد على هذه التكوينات جميعها، وهو لم يترك فقط أدلة عن كيفية بناء هذه الأعمال وماهية المواد التي استخدمها لكنه ترك أيضاً أدلة بصريّة لكيفيّة تطورها .

- تظهر عنده عدة أساليب في العمل نفسه، علماً أنّه قد اعتمدَ أيضاً أساليب خاصة كشكل من أشكال النقد.

[1]- بينروز، رولاند: بيكاسو حياته وعمله، لندن، 1958، ص 241 .

جدول تحليلي وصفي يوضح نتائج القراءات البصرية للأعمال النحتية التركيبية

رقم العمل	اسم العمل صورته	المضمون	التحليل الوصفي	البعد الإبداعي	التقانة
الشكل 1	نموذج	يمثل العمل نموذجاً لشخص بوضعية الوقوف	استخدمت قطع من الخشب لتمثل الأطراف السفلية فضلاً عن الشوكتين كأطراف علوية، ورُبط مختلف أنحاء الجسد عن طريق حبال وسلاسل وقطع مختلفة من المعدن شكلت منطقة الجذع .	إن الأسلوب والصياغة بطريقة اللصق والتركيب من مواد وخامات مختلفة حررت الشكل من القيود التقليدية وجعلت له طابعاً مختلفاً ومتفرداً .	خشب شوكتي حراثة حبال قطع من المعدن
الشكل 2	جمجمة ماعز وقارورة	تمثل الجمجمة الحزن الذي كان يعتري الفنان في أثناء الحرب العالمية الثانية	يمثل مقود دراجة هوائية قرنى الماعز وتوجد طبقة من الورق المقوى المموج على الرأس تدل على اتجاه الشعر، والمسامير بين القرنين أيضاً تمثل الشعر، شُلكت القارورة من صفائح معدنية استخدمت المسامير الطويلة لتمثل أشعة الضوء الصادرة عن الشمعة الموجودة في فوهة القارورة.	يكمن الإبداع في معالجة بناء الشكل العام للعمل، وذلك في خلق حالة التعبير حتى وإن جاء ضد منطق المعرفة الواقعية للأشياء.	مقود دراجة هوائية ورق مقوى مسامير صفائح معدنية
الشكل 5		عمل يمثل آلة الغيتار	يتألف العمل من عدة قطع من الورق المقوى مبنية بطريقة مدروسة حيث أدّى الظل والنور دوراً كبيراً في إبراز العمل من خلال تشكيل عدة طبقات متراكبة.	الأسلوب التركيبي في العمل خلق علاقة متضادة بين السكون وموحيات الحركة في خطوط العمل يعكس حالتي الغيتار الساكنة وفي أثناء العزف، وهذا ومن ثَمَّ أعطاه توازناً بصرياً .	قطع من الورق المقوى وأسلاك

رقم العمل	اسم العمل وصورته	المضمون	التحليل الوصفي	البعد الإبداعي	التقانة
الشكل 6	طبيعة صامتة	تمثيل لحظة من لحظات الحياة اليومية.	نُفذ هذا العمل من بقايا مواد منتهية الصلاحية وخشب ونسيج ليمثل مائدة يظهر عليها سكيناً وقارورة وطعاماً.	خلق الأسلوب التركيبي في العمل توازناً أعطاه خصائص تشكيلية مهمة كالثبات والمتانة.	خشب الصنوبر والحور وقطعة قماش
الشكل 7	كأس شراب مسكر	عمل يمثل كأساً يحوي شراباً مسكراً يرمز إلى اللذة والنشوة .	نُفذ العمل من عدة طبقات شكلت الظل والنور. استخدم البرونز الملون والمزخرف لتمثيل الشراب داخل الكأس ووضعت ملعقة حقيقية مع نموذج شمعي يمثل قطعة السكر.	جمع العمل ثلاثة مستويات وهذا الجمع بين التمثيل التقليدي والأسلوب التكعيبي خلق تناقضاً يمثل جوهر التكعيبية التركيبية .	شمع وبرونز وملعقة وطلاء
الشكل 8	كمان وزجاجة على الطاولة	يمثل العمل طبيعة صامتة لكمان وقارورة على الطاولة	نُفذ العمل من مجموعة من الألواح الخشبية متمثلة بالطاولة وفوقها قارورة وآلة الكمان .	إن توازي عناصر العمل ضبطت الحركة المترنحة القلقة ومن ثَمَّ أعطته ثقلاً هندسياً واستقراراً، كما أن الإبداع لم يقتصر على التفاصيل وإنما تعدّاها نحو التكوين العام وإيقاع حركة الأشكال فيه.	قطع من الخشب المطلي، خيوط ومسامير

المراجع*

- بسيوني، فاروق: قراءة اللوحة في الفن الحديث "دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو" _ الطبعة الأولى، دار الشروق، 1995.
- بهنسي، عفيف: الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم _ المجلد الثاني، دار الرائد اللبناني للنشر و التوزيع، 1982 .
- بينروز، رولاند: بيكاسو حياته وأعماله، لندن، 1958 .
- الجويني، مصطفى: الفن والفنانون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 .
- عكاشة، ثروت: مسخ الكائنات "ميتاموفورس"، الهيئة المصرية للكتاب، 1984 .
- علي، فاطمة: سلسلة الفن العالمي "بابلو بيكاسو"، دار أخبار اليوم _ قطاع الثقافة، 1997 .
- باونيس، آلان: الفن الأوروبي الحديث ترجمة: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

.

- Cowling, Elizabeth: Picasso Style and Meaning, London, 2002
- Read, Herbert: Modern Sculpture "a concise history", 1964, Thames and Hudson.
- Rhodes, Colin: Primitivism and Modern Art, 1994, Thames and Hudson, London.
- Laure Bernadac, Marie: Picasso le sage et le fou, Decouvertes Gallimard.
- Sabarate's, Jaime: Picasso, 1948, London.

- Cowling, Elizabeth: Picasso Style and Meaning, London, 2002.
- Read, Herbert: Modern Sculpture "a concise history", 1964, Thames and Hudson.
- Rhodes, Colin: Primitivism and Modern Art, 1994, Thames and Hudson, London.
- Laure Bernadac, Marie: Picasso le sage et le fou, Decouvertes Gallimard.
- Sabarate's, Jaime: Picasso, 1948, London.

References

- Al Jouini, Mustafa: Art and Artists, the Egyptian book Organization, 1997.
- Ali, Fatima: Global Art Series "Pablo Picasso", dar Al youm news_ The culture sector, 1997.
- Bahnassi, Afif: Art in Europe from Renaissance to today the second volume, dar Al Raed for publishing and distribution, Lebanon, 1982.
- Bassiouni, Farooq: Painting Read in Modern Art "An Empirical Study in the work of Picasso" First Edition, dar Al Shorouq, 1995.
- Bowness, Alan: Modern European Art, translated by: Fakhri Khalil, Arab Institution for studies and publishing, 1994.
- Okasha, Tharwat: Metamorphosis Objects, Egyptian book organization, 1984.
- Penrose, Roland: Picasso his Life and Work, London, 1958.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2012/10/10