

OPEN ACCESS

Corresponding author

Dilgash Jasim Aziz

dilgash.jasim@gmail.com

RECEIVED :12 /05/2025
ACCEPTED :15/07/ 2025
PUBLISHED :15/10/ 2025

توظيف الأشكال الهندسية في اللوحة الفنية دراسة في الرؤية الفنية للمدرسة التكعيبية

دلکش جاسم عزیز / قسم التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين-أربيل، إقليم كردستان، العراق
هيفاء احمد محمد / قسم التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين-أربيل، إقليم كردستان، العراق

المخلص

اشتغل البحث على دراسة الرؤية الفنية التكعيبية من خلال تحديد وقراءة الأشكال الهندسية الموظفة في اللوحة الفنية، وقد عمل البحث على بناء مشكلة البحث التي حددت التساؤل البحثي المتعلق بماهية الأشكال الهندسية الموظفة في اللوحة التكعيبية، فضلا عن تحديد هدف البحث وأهميته، كما عمل على تأسيس الإطار النظري الذي تكون من مبحثين، تناول الأول الفضاء الهندسي للوحة التكعيبية الذي ركز على استخدام تقنيات الرسم مثل المنظور الخطي والتدرج اللوني أو التلاعب بتغيير قمامة الظل بشكل تدريجي من أجل إظهار الشكل ثلاثي الأبعاد، وتناول المبحث الثاني: هندسة اللوحة التكعيبية الذي ركز على الأشكال الهندسية الموظفة أو المستخدمة داخل اللوحة، علما أن التكعيبية ركزت على إنشاء أشكال هندسية على مستوى صورة ثنائية الأبعاد، ثم توصل الباحث إلى بعض النتائج والاستنتاجات منها أن الفنان التكعيبي مثل موضوعاته بترتيب الأشكال الهندسية وإبراز الألوان الدافئة عبر مجموعة وسائط دمجت بين (اللون والشكل الهندسي) أدت إلى ظهور اللوحات تبدو وكأنها مجزأة، مما أثرت على نتاج الأجيال القادمة من الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين والمصورين في معالجة الواقع المرئي للفن، وأن الفكر التكعيبي تباين بين التحليل والتركيب التي اعتمدت تشابك المستويات والخطوط بدرجات متفاوتة، كما تميزت التركيبي التكعيبي بأشكال وألوان أكثر بساطة وإشراقا، وخرج البحث بالاستنتاجات التي حددت اعتماد التعبير التكعيبي على مجموعة من الوسائط الممنهجة لتمثيل الواقع، وجمع وجهات نظر مختلفة لرسم الموضوع بشكل متاخم على القماش بين كونها رسما وكونها منحوتة مصنوعة من مجموعة متنوعة من المواد.

الكلمات المفتاحية:

المدرسة التكعيبية،
التركيبي،
التحليل الهندسي للأشكال،
الكتل اللونية،
التدرج اللوني.



About the Journal

Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. <https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about>

1. المقدمة

كسرت الحركة الفنية التكعيبية نسق العديد من القواعد التقليدية للرسم، على الرغم من أنها تعد امتداداً للانطباعية، وكان هدفها استخدام تقنيات مثل تقسيم الأشياء إلى أشكال هندسية ووضعها في طبقات لتسطيح جوانبها على قماش واحد، من خلال التركيز على أشكال مثل المكعبات والأسطوانات والمستطيلات حيث يمثل الفنان موضوعه من خلال ترتيب أشكال هندسية من عدة جهات في وقت واحد، كما يعمل على إبراز اللون، وخاصة استخدم الألوان الدافئة التي تتراوح من درجات اللون الترابي إلى البرتقالي الساطع، وكذلك الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر، عبر مجموعة من الوسائط في الأسلوب التكعيبية.

فالتكعيبية هي نهج لمثيل الواقع وجمع جهات مختلفة للموضوعات تعتمد على الأشياء أو الأشكال في نفس الصورة، مما أدى إلى ظهور لوحات تبدو مجزأة ومجردة، وتعتبر من أكثر الأساليب تأثيراً على المتلقي لكونها تاخمت في اللوحة بين كونها لوحة على القماش ومنحوتة مصنوعة من مجموعة متنوعة من المواد.

علماً أن البحث الحالي الموسوم بـ(توظيف الأشكال الهندسية في اللوحة الفنية - دراسة في الرؤية الفنية للمدرسة التكعيبية) يعمل على الكشف عن الرؤية الفنية للمدرسة التكعيبية من خلال تحديد كيفية توظيفهم للأشكال الهندسية التي مزجت بين انتماء الشكل إلى الهندسة البحتة وبين وظيفته داخل اللوحة الفنية ليعطي شكلاً جمالياً، فقد كان الفنانون الرئيسيون المرتبطون بهذه الحركة هم بابلو بيكاسو وروبرت ديلوناي وجورج براك، الذين كان لهم، إلى جانب فنانيين تكعيبيين آخرين، وظيفته على الأجيال القادمة من الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين والمصورين، حيث فتحت التكعيبية إمكانيات جديدة لا حصر لها لمعالجة الواقع المرئي في الفن وكانت نقطة البداية للعديد من الأساليب التجريدية اللاحقة بما في ذلك البنائية والبلاستيكية الجديدة من خلال تقسيم الأشياء والأشكال إلى مناطق أو مستويات مميزة، كان الفنانون يهدفون إلى إظهار جهات نظر مختلفة في نفس الوقت وفي نفس المساحة، وبالتالي اقتراح شكلها ثلاثي الأبعاد.

وأكدوا أيضاً على تسطیح القماش ثنائي الأبعاد بدلاً من خلق وهم العمق، وقد مثل هذا قطيعة ثورية مع التقليد الأوروبي المتمثل في خلق وهم المساحة الحقيقية من وجهة نظر ثابتة باستخدام أدوات مثل المنظور الخطي.

2. الإطار المنهجي

2.1. مشكلة البحث

تضمن الأسلوب التكعيبية مجموعة من العناصر اعتمدت إشغال الأشكال الهندسية في تنفيذ محتواها الموضوعي للوحة. وقد تأثرت التكعيبية بأعمال بابلو بيكاسو مستلهما من أقنعة القبائل الأفريقية التي تتميز بأسلوبها الأنيق وهي تقدم صورة بشرية حية، وقد ذكر بيكاسو: بأن الرأس عبارة عن عيون وأنف وفم، يمكن توزيعها بأي طريقة تريدها، لأن التكعيبية التي ابتكرها بيكاسو زادت من الوعي بتعقيدها الخطابي، ولكن بشكل أكثر تحديداً في الطريقة التي تداخلت بها مع كتابات زميلته والناقدة المؤرخة روزاليند كراوس، وتطورت فيها، وكما هو الحال مع أعماله التي شكلها من خلال التداخلات الهندسية بين المثلث والدائرة والمربع والمستطيل، إلا أنه في بعض الأحيان كان يلجأ إلى التلاعب بالقياسات ليظهر بعض الأشكال البيضوية أو المنحنيات التي تحيل إلى الموضوع الكائن على القماش (David Cottington, 2004, pp203).

ومن الجدير بالذكر أن البحث الحالي يقف عن التعابير التكعيبية التي شكلت جملاً بصرية ذات معنى معتمدة على التشكيلات الهندسية للخطوط والكتل اللونية والتلاعب بدرجات الظلال، وهو ما يمكن أن يطرح سؤال المشكلة البحثية المحدد بـ: ما هي الأشكال الهندسية الموظفة في اللوحة الفنية التكعيبية؟

1-2- أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- الكشف عن الأشكال الهندسية الموظفة في اللوحة الفنية التكعيبية.

2-2- أهمية البحث: يهتم البحث بتسليط الضوء على:

- دراسة الرؤية الفنية للأشكال الهندسية في اللوحة الفنية التكعيبية.

3-2- فرضيات البحث

- يفترض البحث وجود أسس الأشكال الهندسية موظفة في اللوحة الفنية التكعيبية.

4-2- حدود البحث.

الحدود الزمانية: 1909 وما بعدها

الحدود المكانية: أوروبا

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة الرؤية الفنية للمدرسة التكعيبية التي عملت على توظيف الأشكال الهندسية داخل اللوحة.

5-2- تحديد المصطلحات.

التوظيف. اختلفت المعاجم التوظيف اللغوية في تحديد مفهوم (التوظيف) فمنها من ذكر أن مصدرها من (وظيفة) من الجذر وظف، وهي على وزن تفعيل (نشوان بن سعيد الحميري، 1999، ص319)

ومنهم من ألقها بـ(الوظيفة) وجعل فيها صفة الإلزام، كما في (وظف شخص) أو (وظف شيء) منها المال والعمل (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، 1983م، ص402)

أي ما يتطابق مع اللفظ (Recruit) الذي ورد في معجم (Webster Dictionary) الذي يعطي نفس معنى الإلزام في الوظيفة (Webster Dictionary, 2019, pp441)

6-2- التشكيل.

تأتي في اللغة من تَشَكَّلَ تَشَكُّلاً: (ش ك ل) الشيءَ وتَصَوَّرَ وتمَثَّلَ، والشيءُ تألَّفَ (جبران مسعود، 1967م، ص255) فالتشكيلُ أي المجموعة أو الطائفة (جبران مسعود، 1967م، ص255)

أما في الاصطلاح فهي بناء من العلاقات المماثلة للبناء الدينامي الخاص بالخبرة البشرية التي يمكن يعبر عنها (جبران مسعود، 1967م، ص255)

كما يمكن لها تصوير الإشارات والعلامات التي تشكل تركيبية العمل الفني ذات بنية بلاغية كامنة أو معلنة (فريد الزاهي، 1998م، ص22)

7-2- التشكيل الهندسي.

ذكر (بروس إي. ميسيرف) في كتابه (المفاهيم الأساسية للهندسة) أن التشكيل الهندسي غالبا ما يرتبط بالرسم الهندسي وهو بمثابة اللغة التي تمكن المهندس من التعبير عن التصميم بطريقة تمكن الآخرين من فهمه وتطويره وتطبيقه

(Bruce E. Meserve, 2014, pp91)

في حين يكون مفهوم التشكيل اصطلاحا للتعبير عن العملية التي يعتمد أداؤها على مجموعة من العناصر في ظل علاقة تنظيمية تحكم تواجد هذه العناصر بالنسبة إلى بعضها، إذ إنه طريقة أو أسلوب في الأداء وفقاً لمقاييس وقواعد محددة

(صباح السيد سليمان ، 2006، ص122)

وهذا ما يمكن أن ينطبق على التشكيلات الهندسية الموظفة في اللوحة الفنية التكعيبية التي تعتمد التعبير الهندسي في تحديد ملامح الشكل المطلوب.

3. الإطار النظري.

3.1. الفضاء الهندسي للوحة التكعيبية

حاولت التكعيبية أن تجعل الأشياء تبدو ثلاثية الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد من خلال استخدام تقنيات الرسم مثل المنظور الخطي والتدرج اللوني أو التلاعب بتغيير قامة الظل بشكل تدريجي، وقد ذكرت (إميلي براون، ريبكا أ. رابينو) في كتابها (التكعيبية - مجموعة ليونارد أ. لودر: "أن العمل على الرسم التكعيبية هو خلق فضاء بصري يوحي بثلاثية الأبعاد يعطي الرسومات منظرا أكثر دقة في عرض الزوايا أو وجهات النظر مختلفة، وذلك من خلال استخدام الأشكال الهندسية المسطحة التي تمثل الجوانب والزوايا المختلفة للأشياء، فتقسيم العالم الحقيقي لابد أن يأخذ أشكالا هندسية مسطحة على تسطح القماش ثنائي الأبعاد، وهو أمر تتناسب مع الفكر التكعيبية الذي يعتقد أن اللوحة لا ينبغي أن تتظاهر بأنها مثل نافذة على مشهد واقعي ولكن كسطح مستوي"

(Emily Braun, 2014, pp263)

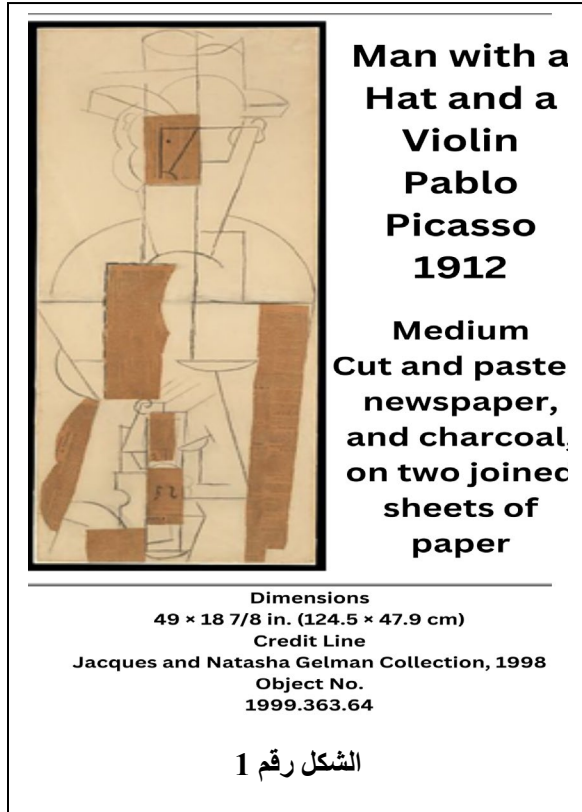
لقد عمل التكعيبون على تقليص الأشياء وتقسيمها إلى أشكال هندسية، ثم إعادة ترتيبها داخل مساحة محددة تشبه النحت، كما استخدموا نقاط مراقبة متعددة أو متناقضة، وذكرت (ليندا دالريمبل هندرسون) في كتابها (البعد الرابع والهندسة غير الإقليدية في الفن الحديث): "إن التكعيبية أعادت تعريف نطاق الفنون الجميلة بشكل جذري سواء من خلال الرسم أو النحت أو الرسم التكعيبية، فقد وجد الفنانون أنفسهم في خضم التقدم الاجتماعي والسياسي والتكنولوجي الذي غيّر ميلاد التصوير الفوتوغرافي دور الفن إلى الأبد، فبدلاً من قلم الفنان أو فرشاته، سجلت عدسة الكاميرا التطورات الرئيسية، مما دفع الفنانون التكعيبون المبتكرون نحو الفهم والعرض الجديدين للعصر الحديث في خضم مثل هذه الابتكارات، مما كان للرسومات التكعيبية أن تحتل مكانة أخرى في الفن، فالتكعيبية لم تكن مجرد رسم تخطيطي أو دراسة أولية للوحات الزيتية التكعيبية الشهيرة، بل هي شكل آخر مهم من أشكال الفن الذي عرض ابتكارات الفترة التي تزامنت مع ظهور وتطور التكنولوجيا وساعدت في خلق الأسلوب الجديد في الرسم والفن"

(Linda Dalrymple Henderson, 2018, pp493-496,497,498)

ولو دققنا في أسلوب الرسم التكعيبية نجد ان الرسامون منذ عصر النهضة كانوا كانوا يرسمون الصور من وجهة نظر ثابتة واحدة، في حين ذكر (داليبور فيسلي) في كتابه (العمارة في عصر التمثيل المنقسم: مسألة الإبداع في ظل الإنتاج) أن التكعيبون المؤسسون مثل بابلو بيكاسو وجورج براك رفضوا العمل على المنظور الخطي، فعملوا على المتاخمة بين الرسم والتصوير التكعيبية في مظهر ثنائي الأبعاد مسطح على الورق أو القماش، وعملوا على تجسيد رسومات تعرض الأشياء المختزلة والمكسورة في أشكال هندسية من خلال رسم صور شديدة التجريد والاستخدام المتكرر للمكعب، إلى جانب ذلك فإنهم رفضوا المنظور الخطي التقليدي، وعرضوا الرسم والتصوير التكعيبية باستخدام نقاط مراقبة متعددة أو متناقضة من خلال تحليل الشكل البشري أو الكائن إلى عدد كبير من الجوانب الصغيرة (Dalibor Vesely, 2004, pp200)

أما (زولتان كوفيسيس) فقد تناول في كتابه (نظرية الاستعارة المفاهيمية الممتدة) أن ما دفع الرسامون التكعيبين إلى البحث عن فكرة الكلية في أعمالهم، وتم تحقيق هذه الفكرة من خلال تحليل الكائن من كل زاوية ممكنة ثم دمج نقاط مختلفة في رسم أو لوحة واحدة، مما أدى إلى تطور واستخدام الرسم التكعيبية من خلال دراسة الأشكال البشرية، والتي اتخذت اتجاهها فكريا مال إلى التكعيبية التحليلية

التي أثرت على رفض الألوان واستخدام ظلال أحادية اللون تقريبا من الرمادي أو البني أو الأسود في الرسم التكعيبي، فكان من الصعب تحديد موضوعات العمل التي تضمنت الطبيعة الصامتة أو الشخصيات البشرية، في حين قدم بيكاسو عنصرا غريبا في اعماله التي نفذها بإنشاء فكرة تجمع بين الكولاج والورق المقوى عرفت بالتكبيبية التركيبية التي اتجهت نحو تقديم أكثر مفاهيمية للأشياء والأشكال (Zoltán Kövecses, 2020, pp101)



وقد أدت هذه الابتكارات إلى ربط أفكار الرسم والتصوير التكعيبي بنفس المساحة مع التصوير، وكان يُنظر إليه باعتباره امتدادا للإنتاج الفني الثوري والطليعي، كما فيما قدمه بيكاسو عام في سبتمبر 1912، حينما هذا حنو صديقه جورج براك بلصق قطع من الورق الملون أو المطبوع على مؤلفاته، كانت هذه الأعمال التي تسمى بـ(الأوراق المصققة) كانت بمثابة البداية لفن التكبيبية التركيبية، وهو أسلوب يتميز بالطائرات الكبيرة المتراكبة والبنية الهندسية الواضحة وهنا يتم ترتيب قصاصات من صحيفة (Le Journal) على رسم تخطيطي لرجل يرتدي قبعة ويمسك كمانا، حيث تشير القصاصات إلى موضوعات مختلفة، من بينها حروب البلقان، والاضطرابات في المناجم الفرنسية، والروايات المتسلسلة، والإعلانات، والقصة المأساوية لشاب دفعه حب بلا مقابل إلى الانتحار، (Sabin Rewald, 2004)

<https://www.metmuseum.org/essays/cubism>

أراد الفنانون التكعيبيون أيضًا إظهار البنية الكاملة للأشياء في لوحاتهم دون استخدام تقنيات مثل المنظور أو التظليل التدريجي لجعلها تبدو واقعية. أرادوا إظهار الأشياء كما هي في الواقع، وليس فقط شكلها. وحققوا ذلك من خلال التأكيد على تسطيح سطح الصورة بتقسيم الأشياء إلى أشكال هندسية وتصويرها من زوايا مختلفة. وبهذه الطريقة، تمكنوا من منح الأشياء طابعًا ثلاثي الأبعاد دون جعلها تبدو واقعية. استخدموا أشكالًا وخطوطًا أبسط وألوانًا أكثر إشراقًا في أعمالهم الفنية. وبدأوا بإضافة القوام والأنماط إلى أعمالهم، وغالبًا ما دمجوا ورق الجرائد أو غيره من الورق المنقوش مباشرةً في لوحاتهم. خلق التكعيبيون مساحة هندسية بتبسيط أنظمة الألوان إلى مقياس أحادي اللون. فضلوا البني الفاتح والبني والرمادي والكريمي والأخضر والأزرق. كان هذا النظام اللوني مناسبًا لعرض مناظير معقدة ومتعددة للشيء. كما تم اختصاره إلى مستويات معتمدة وشفافة متداخلة، بحيث يبدو الشيء وكأنه يطفو على سطح القماش.

3.2. هندسة اللوحة التكبيبية

تجاهلت الحركة الفنية التكبيبية قواعد المنظور والبعد، وركزت على خلق أشكال هندسية ضمن صورة ثنائية الأبعاد. ولأن التكبيبية آلية عمل، يصعب إتقانها، ركز الفنانون التكعيبيون على توظيف الأشكال الهندسية في أعمالهم الفنية. وعندما رسموا الآلات الموسيقية والزجاجات والأكواب والصحف والشخصيات البشرية على الطراز التكعيبي، اعتمدوا كمواضيع ذات أشكال مميزة تختلف عن لوحات الطبيعة الصامتة. فلو دققنا النظر في لوحة (المرأة الباكية) لبيكاسو، لوجدنا اختلاف المنظورات التي تجتمع لتشكل الوجه المجزأ، ومن الملاحظ أن لهذا الابتكار في العمل أضفى إلى تكبيبية اللوحة المظهر التجريدي، ففي هذه التقنية أظهر منظور العمل من زوايا

متعددة، لذا فإن أشهر تقنيات التكعيبية استخدام الأشكال الهندسية التي تمتزج لإظهار الشكل الكلي للعمل الفنيولوجات الطبيعية الصامتة. فلو دققنا النظر في لوحة (المرأة الباكية) لبيكاسو، لوجدنا اختلاف المنظورات التي تجتمع لتشكل الوجه المُجَزَّأ، ومن الملاحظ أن لهذا الابتكار في العمل أفضى إلى تكعيبية اللوحة المظهر التجريدي، ففي هذه التقنية أظهر منظور العمل من زوايا متعددة، لذا فإن أشهر تقنيات التكعيبية استخدام الأشكال الهندسية التي تمتزج لإظهار الشكل الكلي للعمل الفني (John Milner, 1996, pp87) فيمكن للأنف أن يصبح مثلًا بسهولة، والكتف مستطيلاً، أما المنظور والتظليل، فإنه سيمنح عمك مظهرًا ثنائي الأبعاد على طراز التكعيبية، فضلاً عن استخدام الخطوط الحادة التي تسهم في إضافة مظهر ثنائي الأبعاد من التسطيح للعمل، فقد استخدم بيكاسو مجموعة من الزوايا المختلفة في عمله ثم أعاد تجميعها معاً لإنشاء كائن ثنائي الأبعاد، لذا نلاحظ تداخل الخطوط بين الأشكال الهندسية الموظفة داخل اللوحة (John Milner 1996, pp88)



فقد ذكرت (ليديا جاسمان) في دراستها عن (الحرب والكون في نصوص بيكاسو 1936-1940) حاول بيكاسو من خلال رسم (المرأة الباكية) أعاد تنظيم هجومه المضاد على آثار الحرب الأهلية الإسبانية مباشرة، وكان يشير من خلال صورة إلى أن نتخيل أنفسنا في وجه هذه المرأة (Lydia Gasman, 2007, pp114)

ولو عدنا إلى هندسة اللوحة، فإن التكعيبية تعد بالأساس فن الأشكال، فقد ذكرت (فريا جورلي) في (الأشكال المجزأة - تاريخ جديد للكولاج) أنه في عام 1907، اخترع فنان فرنسي شاب يدعى جورج براك وصديقه بابلو بيكاسو أسلوباً جديداً للرسم يدعى التكعيبية، وهو أسلوب يقوم على تقسيم الأشياء اليومية إلى أشكال هندسية، وغالباً ما تكون مربعات، حيث تحاول التكعيبية إظهار جميع جوانب الجسم الأمامي والسفلي

والجانبي والخلفي في لوحة واحدة، مما يخلق صورة تجريدية للغاية، لذا فإن ما عمله جورج براك كان تقنية جديدة للرسم سميت بـ (Papier Collé) بالفرنسية، أي (الورق الملصق) وهي الترجمة الحرفية لفن الكولاج فيما

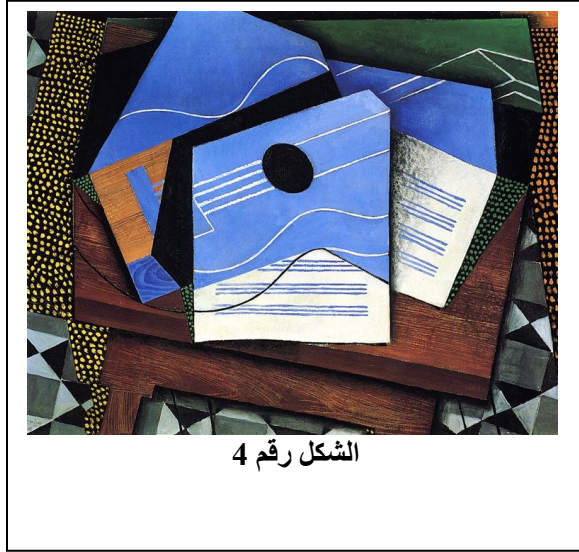


بعد التي اعتمدت ورقاً مطبوعاً مثل النوتة الموسيقية أو صحيفة أو ورق حائط أو رملاً أو نشارة خشب أو أي شيء آخر للمساعدة في خلق نسيج جديد للوح (Freya Gowrley, 2024, pp14)

وربما هي البداية الحقيقية لدخول الشكل الهندسة في الفن التكعيبية، إلا أنه ليس بالضرورة أن يكون شكلاً هندسياً منتظماً، لأنه المفهوم التكعيبية للعمل الفني يركز بالدرجة الأساس على كيفية تمثيل الشكل في أنقى صورته من خلال إظهار العديد من الجوانب المختلفة على مستوى ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد، فعرضت

الأشكال باستخدام الأشكال الهندسية الأساسية مثل المربع والمخروط والكرة، إلا أنه على الرغم من تحديد بداية التكعيبية عام 1907 مع لوحة فتيات أفينيون التي رسمها بابلو بيكاسو، إلا أن العلاقة الهندسية بين الرسم والتعبير عن الموضوع يمكن أن تحدد بدايته عام 1912 مع التكعيبية التركيبية، حينما شعر الفنانون بحرية أكبر في استخدام المزيد من الألوان، فكانت الصور تبدو أكثر واقعية ولكنها كانت لا تزال تعتمد على الأشكال الهندسية، لكن بشكل أكثر وضوحاً ودقة في التعبير، فضلاً عن تصوير الموضوع أو المشاهد التي

لن تكون ممكنة في الحياة الواقعية، كما تم استخدام الأصفر والأحمر والأخضر والألوان الزاهية الأخرى، التي برز فيها الفنان فرناند ليجر (*) الذي خلط الأشكال الهندسية مع الأشكال العادية بألوان زاهية، كما في لوحة (امرأة تحمل مزهرية).



الشكل رقم 4

تُعدُّ لوحة "جيتار على طاولة" لخوان غريس مثلاً رائعاً على مزج الأشكال الهندسية والألوان في التكعيبية. ويبدو أن الهندسة جزءٌ أساسيٌّ من التكعيبية، إذ هيمنت على إبداع الفن وتكوينه، وقد لاحظ كريستوفر جرين وآخرون، في دراستهم الموسعة لخوان جريس أن لوحة خوان جريس "جيتار على طاولة"، 1915، استخدمت الظلال. ورغم أن الظلال المشؤومة لم تكن جديدة، إلا أن صور جريس الظلية المنفصلة ببراعة تجسد الأشياء نفسها، على عكس الأشياء الممثلة. لا يخضع الظل الملصق بالجيتار لقوانين الطبيعة، بل يغير شكله واتجاهه.

4. النتائج

- مثل الفنان التكعيبى موضوعاته بترتيب الأشكال الهندسية وإبراز الألوان الدافئة عبر مجموعة وسائط دمجت بين (اللون والشكل الهندسي) أدت إلى ظهور اللوحات تبدو وكأنها مجزأة، مما أثرت على نتاج الأجيال القادمة من الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين والمصورين في معالجة الواقع المرئي للفن.
- تباين الفكر التكعيبى بين التحليل والتركيب التي اعتمدت تشابك المستويات والخطوط بدرجات متفاوتة، كما تميزت التركيبى التكعيبى بأشكال وألوان أكثر بساطة وإشراقاً.
- أعطت التكعيبية وهما بصريا من خلال استخدام الأشكال الهندسية وترتيبها بأسلوب يوحي بفضاء ثلاثي الأبعاد في الرسم، باستخدام تقنيات مثل المنظور والتدرج اللوني.
- حقق الرسم التكعيبى فضاءً بصريا ذا منظر أكثر دقة لعرض الزوايا ورؤى الفنية خلال استخدام الأشكال الهندسية المسطحة تمثيل جوانب وزوايا مختلفة للأشياء.
- أعاد التكعيبيون ترتيب أشكال هندسية داخل مساحة اللوحة المحددة من خلال استخدام نقاط مراقبة متعددة، لرسم الصور التي تعبر عن الموضوع المطلوب من وجهة نظر ثابتة، مما دفع الرسامون التكعيبين إلى البحث عن فكرة الكلية في أعمالهم الفنية.
- أظهر الفن التكعيبى البنية الكاملة للأشياء في اللوحة من خلال التأكيد على تسطيح الصورة وتقسيم الأشياء إلى أشكال هندسية، وتصويرها من زوايا مختلفة، لخلق فضاء هندسي ومخطط لوني أحادي يعمل على تفضيل درجات اللون البني الفاتح أو البني أو الرمادي أو الكريمي أو الأخضر أو الأزرق.
- تم استخدام المثلث لرسم الأنف والمستطيل لرسم الكتف في الطراز التعبيرى التكعيبى لرسم الشخصية، كما تم استخدام المنظور والتظليل لمنح العمل الفنى مظهرا ثنائى الأبعاد، واستخدام الخطوط الحادة لإضافة مظهر ثنائى الأبعاد من التسطيح للعمل الفنى.

(*) ولد بفرنسا عام 1881، درس الفن في مدرسة الفنون الزخرفية وأكاديمية جوليان، بدأ ليجه في رسم أعماله التكعيبية المبكرة عام 1909، بدأ ليجه في توسيع نطاق موضوعه مستكشفا الآلات والتكنولوجيا والشكل البشرى في لوحاته. في ثلاثينيات القرن العشرين، هرب إلى مدينة نيويورك خوفا من أهوال الحرب العالمية الثانية. ينظر: LIFE October 17, 1960, pp57

5. الاستنتاجات

- عمل الفكر التكعيبي على كسر المفاهيم الفنية التقليدية من خلال استخدام الاشكال الهندسية واستكشاف مفاهيم جديدة للشكل والحجم، من خلال استخدام تقنيات هندسية وفق طبقات تسطيح جوانب الشكل الهندسي على القماش.
- اعد التعبير التكعيبي على مجموعة من الوسائط الممنهجة لتمثيل الواقع، وجمع وجهات نظر مختلفة لرسم الموضوع بشكل متاخم على القماش بين كونها رسما وكونها منحوتة مصنوعة من مجموعة متنوعة من المواد.
- أثرت التكعيبية بمستواها الإنتاجي الهندسي على زيادة الوعي بالتعقيد الخطابي الذي يحدد طريقة وأسلوب الرسم من خلال التداخلات الهندسية بين المثلث والدائرة والمربع والمستطيل، والتي يتم التلاعب بقياساتها وفق رؤية الفنان.

6. المصادر والمراجع.

الكتب

- جبران مسعود، رائد الطلاب ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1967م.
- راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط1، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986م.
- صباح السيد سليمان، المعمار المملوكي بين هندسة اللفظ وهندسة الشكل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة - مصر، 2006.
- فريد الزاهي، السيميائي والرمزي ، مجلة علامات ، المغرب ، المدينة الجديدة ، مكناس ، عدد9 ، 1998م.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، بغداد : مكتبة النهضة ، 1983م.
- نشوان بن سعيد الحميري ، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم ، تحقيق: حسين بن عبد الله العمري ، دار الفكر ، المطبعة العلمية ، دمشق ، ط1 ، مج 10 ، 1999.

7. المصادر الأجنبية.

- Bruce E. Meserve, Fundamental Concepts of Geometry, 2014, Dover Publications.
- David Cottington, Cubism and Its Histories, 2004, Manchester University Press.
- Dalibor Vesely , Architecture in the Age of Divided Representation The Question of Creativity in the Shadow of Production, 2004, MIT Press.
- Emily Braun ·Rebecca A. Rabinow, Cubism - The Leonard A. Lauder Collection, 2014, Metropolitan Museum of Art.
- John Milner ·Kazimir Severinovich Malevich, Kazimir Malevich and the art of geometry, 1996, Yale University Press.
- Linda Dalrymple Henderson, The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art, Revised Edition, 2018, MIT Press.
- Lydia Gasman, War and the Cosmos in Picasso's Texts, 1936-1940, 2007, iUniverse.
- Webster Dictionary, New Trade Paperback, 2019 Copyright Newest Edition.
- Zoltán Kövecses, Extended Conceptual Metaphor Theory, 2020, Cambridge University Press.

الدوريات.

- LIFE, October 17, 1960.

الرقميات.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: فانتوماس (فيلم).
- Sabine Rewald, The MET, Timeline of Art History - Cubism, October 1, 2004, <https://www.metmuseum.org/essays/cubism>

الأشكال المدرجة:

- Figure 1: Pablo Picasso, Man with a Hat and a Violin, The Met, 1912, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490019>
- Figure 2: Pablo Picasso, The Weeping Woman, 1937, pablo picasso, <https://www.pablocicasso.org/the-weeping-woman.jsp>
- Figure 3: Fernand Léger, Woman Holding a Vase, guggenheim, <https://www.guggenheim.org/artwork/2449>
- Figure 4: Juan Gris, Guitar on a table, commons.wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Gris_-_Guitar_on_a_table_-_Google_Art_Project.jpg

Employing Geometric Formations in Artwork - A Study of the Artistic Vision of the Cubist School

Dilgash Jasim Aziz

Department of Fine Arts, College of Fine Arts,
Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq
dilgash.jasim@gmail.com

Hayfa Ahmed Mohammed

Department of Fine Arts, College of Fine Arts,
Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq
hayfa.mohammed@su.edu.krd

Abstract

The research studied the artistic vision of the Cubist school by identifying and reading the geometric shapes employed in the artistic painting. The research worked on building the research problem that defined the research question related to the nature of the geometric shapes employed in the Cubist painting, in addition to identifying the research objective and its importance. It also worked on establishing the theoretical framework that consisted of two topics. The first dealt with the geometric space of the Cubist painting, which focused on the use of drawing techniques such as linear perspective and color gradation or manipulating the gradual change of shadow darkness in order to show the three-dimensional shape. The second topic dealt with the geometry of the Cubist painting, which focused on the geometric shapes employed or used within the painting, noting that Cubism focused on creating geometric shapes on the level of a two-dimensional image. Then the research came out with some results, including that the Cubist artist represented his subjects by arranging geometric shapes and highlighting warm colors through a group of media that combined (color and geometric shape), which led to the appearance of paintings that appear as if they were fragmented, which affected the output of future generations of painters, sculptors, architects and photographers in dealing with the visual reality of art, and that Cubist thought contrasted between analysis and synthesis, which relied on the interweaving of levels and lines to varying degrees. Cubist composition was also characterized by simpler and brighter shapes and colors. The research came out with conclusions that determined the reliance of Cubist expression on a group of systematic media to represent reality, and to combine different viewpoints to draw the subject in a contiguous manner on the canvas between being a drawing and being a sculpture made from a variety of materials.

Keywords: Cubism, Synthesis, Geometric Analysis of Forms, Color Blocks, Color Gradation.

به کارهیتانی پیکهاتهی ئەندازهیی له تابلوی هونەریدا (لیکۆلینه وهیه که له دیدگای هونەری قوتابخانە کۆبێستەکان)

هیفاء احمد محمد

بهشی شیوهکاری، کۆلیژی هونەرە جوانەکان، زانکۆی
سه لاهه ددین-ههولێر، هه‌ریمی کوردستان، عێراق
hayfa.mohammed@su.edu.krd

دلکش جاسم عزیز

بهشی شیوهکاری، کۆلیژی هونەرە جوانەکان، زانکۆی
سه لاهه ددین-ههولێر، هه‌ریمی کوردستان، عێراق
dilgash.jasim@gmail.com

پوخته

تویژینه وهیه که تیشک دهخاته سهر لیکۆلینه وهیه له دیدگای هونەری قوتابخانە کۆبیزم له ریگه‌ی دیاریکردن و خۆیندنه وهیه پیکهاتە ئەندازیاریه‌کان که له تابلوی هونەریدا به کارده‌هینرین، تویژینه وهیه که کاری له سهر بنیاتنانی چوارچیوهیه‌کی تیوری کردوه که له دوو به‌ش پیکهاتوه، یه‌که‌میان تاییه‌ت بوو به‌ فه‌زای ئەندازه‌یی تابلوی کۆبیزم که تیشک دهخاته سهر به‌کارهیتانی ته‌کنیکه‌کانی وینه‌کیشان وه‌ک روانگه‌ی هیلێ، پله‌به‌ندی په‌نگه‌کان، یان ده‌ستکاریکردنی سیبهره‌کان بۆ ئەوه‌ی ورده‌ ورده‌ تاریک بن بۆ ئەوه‌ی شیوه‌یه‌کی سی په‌ه‌ندی پیشان بدریت، به‌شی دووهم : باسی ئەندازه‌یی تابلوی کۆبێستی ده‌کرد، که تیایدا تیشکی خسته سهر ئەو شیوه‌ ئەندازه‌ییانه‌ی که له‌ناو تابلۆکه‌دا به‌کارهینراون، به‌ ئاماژه‌دان به‌وه‌ی که کۆبیزم چه‌ختی له‌سهر دروستکردنی شیوه‌ی ئەندازه‌یی له‌ ئاستی وینه‌یه‌کی دوو په‌ه‌ندی کردوه، پاشان تویژینه‌وه‌یه‌که چه‌ند ئەنجامیک و ده‌رئه‌نجامیکی لیکه‌وتوه‌ته‌وه‌.

وشه‌ سه‌ره‌کییه‌کان: قوتابخانە پیکهاتن، پیکهاتن، شیکاری ئەندازه‌یی فۆرمه‌کان، تاکه‌ پۆل، ده‌رچوونی تاکه‌.