التنويعات التقنية في الرسم التكعيبي

الباحث: حسين عمران راجي

البريد الإلكتروني: Raji_hussain@mail.Com

بأشراف: أ. د. محمد علي إجحالي

جهة الانتساب: كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

البريد الإلكتروني: ejahalimohammedali@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول البحث (التنويعات التقنية في الرسم التكعيبي) بتتبع مراحل إنجاز النص البصري التكعيبي وتنوع تقنياته الفنية. حيث تضمن البحث أربعة فصول: شمل (الفصل الأول) مشكلة البحث وتساؤلها الاتي: ما التنويعات التقنية التي قدمها الرسم التكعيبي، وأهمية ذلك، وهدفه تعرف التنويعات التقنية في الرسم التكعيبي، وحدوده، وأهم مصطلحاته. وتضمن (الفصل الثاني) المبحث الأول: (مفهوم التقنيات الفنية وتنوعها عبرَ التاريخ)، والمبحث الثاني: (التقنية وأساليبها الفنية في الرسم الحديث). وشمل (الفصل الثالث) مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) أعمال فنية، ومنهجه، وأداته، ونماذج تحليل العينة. وأحتوى (الفصل الرابع) النتائج ومن أهمها: أوجدت التكعيبية تنوعاً تقنياً على المستوى البصري من خلال المعالجات الشكلية وفعل التجريب للخامات والمواد المختلفة. واكتسبت التكعيبية ايضاً بعداً جمالياً حال توظيف تقنيتي (الكولاج والمونتاج) وعناصرهما التكوينية في معالجة السطح التصويري. ومن أهم الاستنتاجات: أفادت التكعيبية من كل المكاسب التقنية للكولاج والمونتاج وأثرت بشكل كبير في نتاجات الرسم الحديث واداءاته الفنية والجمالية، وبذلك زاد الأداء التقني وتنوعه من خبرة وخيال الفنان ورؤيته البصرية. وانتهى البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: (التنوع، التقنية، الرسم التكعيبي)

Abstract:

The research deals with (technical variations in cubism painting) by tracing the stages of achieving the cubist visual text and the diversity of its artistic techniques. The research included four chapters: (Chapnjter I) included the research problem and its question as follows: What are the technical diversifications presented by cubic drawing, and the importance of that, and its aim is to identify the technical diversifications in cubic drawing, its limits, and its most important terms. The second chapter included the first topic: (the concept of artistic techniques and their diversity throughout history), and the second topic: (technology and its artistic methods in modern drawing). The third chapter included the research community and its sample of (3) works of art, its methodology, its tools, and sample analysis models. The fourth chapter contained the results, the most important of which are: Cubism created technical diversity on the visual level through formal treatments and the act of

experimentation with different materials and materials. Cubism also acquired an aesthetic dimension when the two techniques (collage and montage) and their formative elements were employed in the treatment of the pictorial surface. Among the most important conclusions: Cubism benefited from all the technical gains of collage and montage and greatly influenced the productions of modern painting and its artistic and aesthetic performances, and thus the technical performance and its diversity increased the artist's experience, imagination and visual vision. The research ended with sources and appendices.

Keywords: (variations, technical, cubism painting)

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

١_ مشكلة البحث:

يعد الفن نشاط إنساني قائم على طبيعة العلاقات بين مكوناته (عناصره) الأساسية. ويتشكّل الفن (الرسم) من خلال؛ أسلوب ما، وتقنية معينة مضافاً لها رؤية إبداعية. وبالتالي يصاغ العمل الفني (النص البصري) ويتمظهر بشكل جمالي وخلاق.

وإذا تتبعنا تمرحلات الفن منذ القدم وتنوع تقنيات إنتاجه، نجد أن الإنسان (الفنان) خاضَ في مغاراته وكهوفه أولى الدلائل البصرية لذلك، عبرَ طرائق ومعالجات رسم الأشكال وتلوينها. وفي مراحل نتاجه الفني الكلاسيكي أعدَ مواده وخاماته وألوانه بذاته محاولاً إنجاز لوحاته الزيتية بنوع من الاعتماد على مهاراته الفردية. وبتطور فن الرسم والتصوير ونتاجه الجمالي نجد إن كشوفات العلم بمختلفها ساهمت في إغناء عالمه، وتبلورت معها بعض الأفكار والمهارات حول الجانب التقني كأداء فني لطريقة الرسم، وتجريب تقني على السطح التصويري. فجاءت تجارب (الفن/الرسم) الحديث باستثمار جلَّ المعطيات التقنية (كعلم/ كاشتغال) واتضح هذا بشكل جلي مع فناني الرسم الحديث والفن التكعيبي على وجه الخصوص.

والتكعيبية قد مارست أداءات جديدة بالنسبة للنص البصري من خلال نظرتها العقلية لبنية الشكل المنضبط تارة والمهشم والمجزأ تارة أخرى، وفق قوانين أجازتها لها خطوات التقدم والتطور في المعرفة العلمية والنظريات التي ترعرعت في محيطها. فقد خاضت التكعيبية تبدلات في الكيفية الصياغية لبنية النص بدأً من محاولات (سيزان) التمهيدية الى أن حلت تمرحلاتها الفنية التحليلية والتركيبية الأخرى على يد (براك وبيكاسو وغراي) والذي وقع على عاتق بنية الشكل والتقنية البصرية هذه التحولات الجمة.

فقد شكل الهاجس التقني أسلوب التعبير عن متطلبات المرحلة الفنية عند التكعيبين والبحث عن بدائل بصرية لتمثيل الشكل، مما أدى ذلك الى تعدد الأساليب والرؤى والأفكار والتنوع التقني كمحصلة لهذا التمثيل الجمالي.

وبهذا تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما التنويعات التقنية في الرسم التكعيبي؟

٢_ أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يسلط البحث الضوء على مفهوم التقنيات الفنية.

٢- يسعى البحث الى تقصي التنوع التقني عبرَ تاريخ فن الرسم.

٣- يحاول البحث إن يتقصى الأساليب التقنية وتحولاتها وتنوعاته في الرسم الحديث، (التكعيبية) تحديداً.

٤- حاجة البحث بأنه يفيد البحث المهتمين بالفن وطلبته في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

٣_ هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرّف: التنويعات التقنية في الرسم التكعيبي.

٤_ حدود البحث:

_ الحدود الموضوعية: تقصي تقنيات الرسم التكعيبي، المنفذة بالمواد والخامات المختلفة.

_ الحدود المكانية: أوربا.

_ الحدود الزمانية: ١٩١٢_١٩١٤*.

٥_ تحديد المصطلحات وتعريفها:

١_ <u>التنويعات: التنوع: Diversity</u>:

أ_ لغةً: _ يعرف التنوع من أصل نوع ، وتنوّع الشيء صارَ أنواعاً، تنوّعت الأشياءُ، تَصنَفت وصارت أنواعاً.(١)

_ ورد التنوع بأنه: التصنيف والنوع جمع أنواع، تصانيف كل صنف من كل شيء، وهو أخصُ من الجنسِ.(٢)

ب_ اصطلاحاً: _التنوع تمييز أنواع الجنس الواحد بعضها عن بعض، والتنويع يقتضي التركيب لان تنوع الشيء هو تركيبه من احد الموضوعات، ومن احدى الصفات التي تناسب ذلك الموضوع.(٣)

_ وعرف بأنه: كل مفهوم يعطي فعلاً ما يزال يتضمن أصنافاً دونه.(٤)

_ وعرف بأنه: أمرٌ مضاد للتماثل ينطوي على معنى أكثر من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها.(٥)

ج_ إجرائياً: قدرة الشيء على انتزاع تراكيب جديدة من ذات العناصر الدالة المركبة له أو غيرها.

٢_ التقنية: (Technical):

أ_ لغةً: _ التقنية من أتقنَ الشيء: أحكمهُ، وإتقانهُ إحكامهُ. والإتقان: الإحكامُ للأشياءِ. ورجلٌ تقنٌ وتَقِن. متقنٌ للأشياء حاذقٌ.(٦)

ب_ اصطلاحاً: _عرفت تقنيات الفنون الجميلة على ثلاثة أشياء وهي:

١- مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات والمواد او الأدوات.

٢- مجموع الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون الجميلة.

٣- مجموع الطرق الخاصة بفنان معين.(٧)

_ التقنية: أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الفنان.(٨)

ج_ إجرائياً: هي الرؤية الأسلوبية المتبعة في استعمال بعض الآلات او الأدوات او المواد وطريقة معالجتها لإنجاز عمل ما.

_ التنوع التقني: إجرائياً: هو المهارة الأدائية في معالجة مكونات النص البصري التكعيبي وصياغه أسلوبه الجمالي المتباين.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم التقنيات الفنية وتنوعها عبرَ التاريخ.

١ـ مفهوم التقنية: التقنية مجموعة من المعالجات والصياغات الفنية التي يمر بها العمل الفني من أجل توصيل الأفكار أو التعبير عن المشاهد الفنية والبصرية.

والتقنية كلمة مشتقة من اليونانية (TEXIN) ومعناها (الفن والصناعة) فهي تدلُّ على مجموعة مهارات (فن/صناعة) الأشياء. فالتقنية هي وسيلة التنمية الإبداعية، وميراثها الفني. (٩) وعندما تتحد العناصر الفنية مع بعضها تقدم لنا تكوين فني (عمل فني) يشير الى معنى معين. وتعتبر التقنية حقل معرفي في مضمار الفن تكشف لنا الخامة والأدوات والأسلوب التنفيذي للعمل الفني. لان لكل فنان تقنيته وأسلوبه الفني وإخراجه. وتتضمن التقنية أيضاً القدرات المهارية والأدائية المستخدمة في تنظيم جميع مكونات العمل الفني، فالتقنية هي علم صياغة المهارات والأساليب.

٢ـ التنوع التقني تاريخياً: إن تنوع الأعمال الفنية تقنياً في تاريخ الفن الطويل ومنذ القدم هو ما يتعلق بموارد البيئة الطبيعية والحياتية التي وجدت فيها البدايات الأولى للفن ولحد الآن؛ من مواد خام وأدوات وألوان والمواد المركبة التي دخلت في بناء وإنتاج العمل الفني، إضافة الى مهارة التنفيذ من قبل (الإنسان/ الصانع/ الفنان).

ومنذ اللحظة الأولى التي وجد فيها الأنسان الطريق للتعبير عن كل شيء من خلال الرسم والنحت في **(الكهوف والمغارات)** "حيث استخدم الإنسان القديم الحجر وعمل أدواته منها ورسم ونحت عليها وعلى عظام الحيوانات وصولاً الى استعمال النحاس والمعادن".(١٠) وتمثل الأسلوب التقني للرسومات البدائية بتنفيذها لمجموعة محدودة الألوان المستخدمة من الطبيعة إضافة الى الحزوز والخطوط والأشكال التي وجدت آثارها على جدران الكهوف. حيث تنوعت التقنية المستخدمة قديماً من (بصم وطبع) الى (خطوط وعلامات) الى (حزوز شكلية ذات معنى).

ومع ظهور أولى حضارات **(بلاد الرافدين)** تنوعت التقنيات عبرَ استخدم التلوين والتحزيز في اللقى الآثارية وتركاتها، وتقنية (الحفر) على الرقم الطينية والاختام الأسطوانية التي استخدمت طريقة النحت (الغائر والبارز) لتمثيل المشهد البصري.

ومع **(بلاد النيل)** فاستثمر المصريون القدماء التقنيات في طورها الأول، فاستخداموا الألوان والمواد كالتمبرا وزلال البيض كوسيط مساعد للصق في النقش والتصوير.(١١) وبالتطور التقني وتعدد الألوان استخداموا المعادن وعالجوا مواضيع شتى منها فكرة الخلود الراكزة لدى إنسان بلاد النيل. إذ تطورت وتنوعت التقنيات المستخدمة للوصول بديمومتها الى خلود وبقاء هذه الأعمال والأشياء لذلك وجدت النقوش والعبارات بالخط الهيروغليفي على هيئة أشرطة مناظر ورسومات منفذة بتقنية الحفر الرقيق بالأزاميل.(١٢) وبهذا تعددت وتنوعت التقنيات المستخدمة في الفنون المصرية من الأحجار والصخور والرخام والعاج والفسيفساء والحلي والنسيج وعلب المصوغات والمصوغات الذهبية.

كما استخدموا في **(بلاد الإغريق واليونان)** ما متوافر في الطبيعة من مواد وخامات متعددة، ولوحظ بأن الغالبية من الأعمال الفنية وتنوع تقنيات إنتاجها كان رهين الأحجار التي توفرها لهم البيئة الطبيعة؛ (كالحجر الجيري

والرخام والطين والفخار والذهب والعاج) وما ينفذ عليها من مشاهد وفق تقنية فنية مناسبة. وبدأت شواهد الفن "الاقتراب من الشكل الحقيقي والمثالي، والاهتمام بالواقعية، والتظليل المجسم للصورة والذي امتاز بتطور أكثر من السابق أي واقعية بأقصى حد".(١٣)

واستخدموا ألوان متعددة، فضلاً على وجود أوكسيد الحديد لاستخدامه كأرضية للأشكال المرسومة على بعض الخزفيات والقطع المزججة، ونفذوا عليها بالألوان السوداء او الحمراء وكانت نوع من أنواع التقنيات المتنوعة.

وقد أهتم الفنان الإغريقي عبر تقنيات التعبير الفني وتمثيلها بتصوير الجمال واهتم بالظلال والنور ودرجات اللون، حيث اصبح الفن في اليونان هو الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنانون الإغريق، إذ تميز بالبحث عن الجمال المثالي وتكريساً للنموذج الأفلاطوني او من خلال محاكاة الطبيعة على النمط الأرسطي.(١٤) وبهذا ترتبط قيم العبير الفني بهذا التمثيل الحقيقي للتقنية والأسلوب الجمالي.

وقد مهدت العصور التاريخية للفن في **(عصر النهضة)** إلى تقنيات فنية جديدة مارسها فنانو عصر النهضة في تنفيذ أعمالهم الفنية، وبالذات الرسم الذي شكل نقطة تحول جديدة في الفنون التشكيلية، بعد أن كان فنا النحت والعمارة باعتبارهما الفنين الأكثر ممارسة في حينها. فبدأ عصر النهضة الإيطالية ووصل قمة ازدهاره في تجسيد خطاب الفن والجمال وعصره الذهبي أسلوباً وتقنية.(١٥)

لقد لجأ فنان عصر النهضة إلى استعمال التقنية التي ورثها من الأجيال السابقة، مثل تقنية (الفريسكو والسيكو والموزائيك وصور المخطوطات والتصوير على الخشب). وهذه الأنواع من التقنية تحقق أساليب فنانين عصر النهضة أمثال (ليوناردو دافينشي، مايكل أنجلو، رافائيل، روبنز، رامبرانت) وآخرون.

لذا سادت تقنيات عديدة في عصر النهضة ومارسها فنانو تلك المرحلة، ومن أشهرها تقنية (الفرسكو) التي أصبحت التقنية القومية التي تزين بها العمارة في إيطاليا، وهي عمل خلطة مكونة من جير مطفأ ورمل ناعم وتوضع بعد ذلك فوقها الألوان.(١٦) ومن الفنانين الذين اشتغلوا بهذه التقنية في تنفيذ أعمالهم الفنية الفنان (مايكل انجلو) تقنية الفرسكو (كنيسة السيتين)، ليكون معبراً روحياً ممهداً بذلك إلى جمالية جديدة سادت عصر النهضة الإيطالية.

كما استخدم فناني عصر النهضة تقنية الرسم بالألوان المائية لأول مرة في بعض الرسوم السريعة للرحلات. وتقتصر تقنية التصوير المائي على المواد؛ كالألوان المائية، الورق، الفرش، ومواد أخرى متممة تعمل على إحياء الألوان والمحافظة على صلاحيتها. كما يستخدم الألوان الممزوجة بزلال وصفار البيض لطلاء سطح الخشب المراد الرسم عليه، والتي عرفت بألوان التمبرا. (١٧)

لقد استطاع فنان عصر النهضة (فان ايك) أن يجد ما هو أفضل في عالم التقنية الخاصة بالرسم، فكتشف تقنية التصوير بالزيت، من خلال ما يعرف؛ بالتقنية الطلائية (التزجيجية)، وتقنية العجينة العالية (الكثيفة). فبدخول هذا التنوع التقني في عالم الرسم، أهملت باقي التقنيات السابقة وتضاءلت بشكل كبير، وأصبحت هذه التقنيات المحببة لدى الكثير من فناني عصر النهضة، لما تتميز به من اللعب على القيمة الضوئية للألوان والأشكال وصفائها، ومقاومتها العالية للظروف البيئية، ومناسبة الرسم بها، لكل المواضيع وأشكال التعبير.

المبحث الثاني: التقنية وأساليبها الفنية من (الانطباعية الى التكعيبية).

أخذت تيارات الرسم الحديث عبرَ تقنياتها وبنية الشكل في مغادرة واقعها المادي (الموضوعي) لأجل الإتيان بواقع فني جديد من خلال تحليل المنظومات الفنية وبنياتها الشكلية ومن اجل إبراز رؤية جديدة للمشهد المرئي ولهذا تم ضرب مراكز الاستقطاب التي تجمع الأنظمة البنائية السابقة وتقنياتها.

فتبدلت _مع نهاية القرن التاسع عشر_ الرؤية والأسلوب والتقنية بناءً على ما تحقق من تطور هائل في مجالي العلم والتقنية، وما شهده المجتمع الغربي من تحولات قادت الفن التشكيلي إلى ما يُعرف برسوم الحداثة، بظهور أول مدرسة فنية مهدت للحداثة هي الرومانتيكية، ولكن بموازاتها حلت الانطباعية لترفع راية الحداثة. والمدرسة الانطباعية التي تلتها مدارس أخرى عديدة كالرمزية والتعبيرية والوحوشية والتكعيبية والتجريدية والمستقبلية والدادائية والسريالية، وجميعها أخذت على عاتقها رؤية جديدة للأشياء وفي تنفيذ الأعمال الفنية وفقاً لتقنيات منها (التقنية المباشرة، وتقنية الرطب في الرطب، وتقنية العجينة العالية، والكولاج، والحك والتحزيز، والتركيب، والأشياء الموجودة وغيرها).

ومع ظهور **(الانطباعية)** أخذ الفنانون أمثال (مونيه) بالرسم بطريقة التقنية المباشرة، وذلك بسبب ملاءمة هذه التقنية مع الأهداف التي دعت إليها هذه المدرسة. واستند الانطباعيون إلى النظريات العلمية التي جاء بها الفيزيائيون والتي اهتمت بتحليل الضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية، واتضح للانطباعيين أن اللونيات تتحدد قيمتها بواسطة الضوء الذي تتلقاه، أي أن الألوان ليست من خواص الأشياء.(١٨)

فقد جاءت التقنية المباشرة لتنفيذ العمل الفني بشكل مباشر على أرضية اللوحة، إذ يرى الفنان أن هناك دعوى ورغبة في تمثيل الانطباع الأول للموضوع وبشكل مباشر، ويكون الرسم بجلسة واحدة وبدون تخطيط تمهيدي للموضوع، كذلك بدون أرضية لونية. ومن ملامح التقنية المباشرة تقنية الرطب في الرطب، وتتم باستخدام الصبغة الزيتية في الوقت الذي لم تجف الصبغات الموضوعة سابقاً، أو عندما تكون الطبقة الأولى مبللة، فإن الفنان يقوم بالرسم جاعلاً الألوان متراكبة مع بعضها، وأحياناً يتم بهذه الطريقة تكميد اللوحة، أي جعل ألوانها أقل إشراقاً.(١٩)

أما التنقيطية، فتعني وضع هذه الألوان المنشورية التي نشاهدها في قوس قزح إلى جانب بعضها البعض في مساحات الأشكال على هيأة نقط متجاورة، وإنّ التقنية التي عمل بها (سوراه) و(سيناك) في عملية التصوير الزيتي والتي تتلخص بتغطية اللوحة بنقط من الألوان ذات العلاقة والتي يشترط أن تكون أساسية لتعطي عند مجاورتها ألواناً ثانوية، بحيث يكون المزج بصرياً في عين المتلقي ولتجعل من المتلقي عنصراً هاماً من التجربة الجمالية وليكون مشاركاً إيجابياً وهو جزء من العمل الفني. ويشاهد هذا بوضوح في أعمال (سوراه) و(سيناك) التنقيطية.(٢٠)

وما كان واضحاً فيما بعد الانطباعية وتمرحلاتها جاءت مدارس فنية أخرى (كالتعبيرية والرمزية والوحوشية) التي استثمرت ذات التقنيات التي كانت موجودة في الفضاء البصري والأداء التقني للنصوص البصرية كـ(التقنية المباشرة والعجينة العالية (الكثيفة)) وبتعاطي مفعم بالعنفوان والغنى اللوني كما تمثل ذلك مع أعمال الفنانين (فان كوخ وغوغان ونولدة وغيرهم).

لكن فيما بعد أحدثت (**التكعيبية**) تمفصلاً ثورياً لإعادة بناء منظومة الشكل الفني على السطح التصويري. إذ تم تفعيل دور بنية الشكل في الخطاب التشكيلي من خلال العمليات الأدائية والمعالجات التقنية وآليات اشتغالها.

وعليه تم إخضاع الشكل لعمليات الاختزال والتجريد ومغادرة الصفات الحسية بإحلال واقع شكلي جديد أكثر يقناً وثباتاً. لذا أسقطت بنية المضمون (المعنى) من اجل بنية الشكل، وبهذا لجا العمل التكعيبي الى استبدلال المنظور ونقطة التلاشي والنمذجة والنظرة الجزئية للشيء، واحلوا محلها بنية تستند الى ثنائية التحليل والتركيب.

لذا اتخذت التكعيبية مساراً أسس له (سيزان) سلفاً من خلال بحثه عن الجوهري واللامرئي. فأرادت التكعيبية أن تجد نوعاً من الصياغة الذهنية الجديدة للواقع والطبيعة، تتجاوز معها المسار الظاهراتي لواقع التجربة الحسية المتغيرة التي بدأت مع الانطباعية.

وتبعاً للتحولات البنائية والتقنية التي طرأت على بنية الشكل، فقد قسمت التكعيبية الى مراحل:

١_ المرحلة التمهيدية: التي تمثلت بطروحات (سيزان) التي توضح العلاقات الداخلية للشكل والوصول الى ماهيته وجوهره. فقد عوّلَ على النسق اللوني في بنية النص نتيجة للإحساسات المباشرة المستمدة من الطبيعة.

ويعد الفنان (سيزان) من فناني الرسم الحديث وحلقة الوصل بين (الانطباعية والتكعيبية) الذي خاص التجريب والاشتغال على السطح التصويري تقنياً وفنياً. إذ هجر الانطباعية كونها لا تعبر عن حقائق وجوهر الطبيعة، فقد حاول أن يرسم جوهر الأشكال هندسياً، وأشار بالقول: إن كل ما موجود في الطبيعة هو عبارة عن كرة ومخروط وأسطوانة. ولكن المهم أنه كيف كان ينفذ أعماله الفنية. فكانَ في مستهل حياته الفنية يفرط في تحميل سكينة بكميات هائلة من اللون واستخدام مع ذلك عجائن كثيفة، الأمر الذي أدى مع مرور الزمن إلى تطور أسلوبه في استخدام الألوان، فأصبح يضيف بعضها إلى البعض في طبقات من الألوان. وقد عالج (سيزان) في مرحلته الأخيرة باستثمار العجائن السميكة.(٢١) وعُرفت هذه التقنية التي استخدمها بتقنية العجينة العالية أو (الكثيفة). وقد أفاد (فان كوخ) فيما بعد من خاصية تقنية العجينة الكثيفة في تعميق إحساسه التعبيري.

فمنح (سيزان) بنية الشكل في التكعيبية الاهتمام لما هو جوهري في الطبيعة والاحتكام الى قوانين الجدل وعلاقة الشكل بالفضاء المحيط. والتي شكلت البنية المهيمنة في تكوين العمل التكعيبي. وهذا ما يتفق مع النظرية النسبية. والتي ترى إن الفضاء لا شكل شيئاً وهو أشبه بالوعاء الذي يحوي العناصر المادية بل إنه ذو صفات تتركز حول المادة وحركتها.(٢٢) وما قاد هذا التحول في بنية الشكل الدال وتقنيات تمثيله.

٢_ المرحلة الثانية (التحليلية): عمد النص التكعيبي للتعويض عن تقنية المرحلة الأولى الى تداخل الأشكال الأساسية الخطية والتضادات اللونية.(٢٣) لذا ركزت النصوص البصرية وتحديداً في رسوم (براك وبيكاسو) على بلورة مفهوم جديد للفضاء التصويري، وتجاوز العمل في هذه المرحلة بنية التكعيب في تمثيل الأشياء الصامتة أو الأشكال لتشطير بنيتها، وإيجاد تعدد صوري ووجهات نظر وزوايا مختلفة.

٣_ المرحلة الثالثة: تشكلت معها التجربة الفنية ومعالمها التقنية والأسلوبية خلف تراكيب تتم برؤية جديدة والتي عرفت (بالتكعيبية التركيبية* (التوفيقية)) من خلال التداخل الحاصل بين الفضاء والأشكال. وكذلك التجريد للأشكال الإنسانية والطبيعية التي تميل الى مسطحات تقرب من أنظمة الأشكال الهندسية، اعتماداً على عناصر مهمة كالخط واللون، كما جسدتها رسوم (براك وبيكاسو)، وضمت لاحقاً أهم التقنيات الفنية؛ وهي تقنية الكولاج

(التلصيق) – التي تعني الصورة المركبة كلياً أو جزئياً من قطع (الورق/الملابس) أو أي خامة تلصق على القماش أو أي أرضية (ورق ملصق، إعلانات مخرمة، فراك وتجعيد الورق مقلع الإلصاق، حرق تشويط الورق) (والمونتاج/ تقنية التركيب قاد الإلصاق الى داخل مواد غيرية كالرمل مثلاً) (والأشياء الموجودة/ المواد المختلفة كاستخدام مواد مختلفة وغريبة في التصوير). (٢٤)

إنّ أول من استخدم هذه التقنية فنانو التكعيبية كل من (بيكاسو وبراك)، ثم جاء من بعدهم (جوان غراي) و(فرناند ليجيه) وآخرون. وتتلخص هذه التقنية بأن يأخذ الرسام أشياء من الواقع محسوسة، وعن طريق هذه التقنية، تمكن الفنان من إتاحة الحرية التامة له في معالجة المواضيع المختلفة، وتطلق هذه الحرية يد الرسام المعاصر في استخدام هذه الوسائل للتعامل مع حالة جديدة في المعالجات الفنية، وهو ما شرع فيه الفنان لإيجاد طرق لإعطاء أقصى قدر من التأثير التشكيلي على الوسائل التي لم يسبق لها أن خدمت غاية تشكيلية صرفة، يجب أن يكون هدفه ليس تقليد الصور الموضوعية الجديدة للعالم البصري بل تحقق حساسية ذاتية تجاه الحالة الجديدة للأشياء، لقد أتاحت هذه التقنية للفنان اختصار الوقت والجهد، فبدلاً من أن يرسم الفنان جريدة (Journal) يمسك بها أحدهم بين يديه ، راح ذلك الفنان يقتطع جزءاً منها ويلصقه على اللوحة.(٢٥)، وهذا ما عمد إليه (بيكاسو). يمكن التكهن أن فكرة الإلصاق ترجع في الأصل إلى (براك)، إذ أدخل ولأول مرة في مجموعة أعماله (حياة صامتة) أحرفاً وأرقاماً تشبه الكتابات التي توضع على صناديق الفواكه وعلب الشاي.

إنّ تقنية الإلصاق (Collage) القائمة على إدخال مواد غريبة إلى اللوحة فتحت الباب على مصراعيه لظهور تقنيات جديدة ومستحدثة، فمنهم من أدخل مادة الرمل، ومنهم من أدخل نشارة الخشب، ومن أبرز من اشتغل بهذه التقنية الفنان (جوان غراي)، عُرفت هذه التقنية بتقنية التركيب (المونتاج). وبالتالي طرحت التكعيبية واقعاً متصوراً ذهنياً، وليس واقعاً مرئياً، وهي أسلوب يبحث عن الحقيقة في التجربة المرئية.(٢٦)

ـ المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري:

١- إن مفهوم التقنية مكملاً لمفهوم الأسلوب الفني والرؤية الجمالية، وتعطي للعمل دلالة ومعنى حقيقي.

٢- تقترن التقنية بماهية الشخصية المبدعة كأسلوب للتعبير عن الحياة والتفكير الجمالي.

٣- اختلفت التقنيات على مر العصور المختلفة، ولعبت دوراً في إظهار منابع الرؤية الجمالية والتنوع الأسلوبي، وتتطور حسب ظروف المجتمع وبيئته ومتاحاته من الخامات والمواد والكشوفات العلمية.

٤- تبلورت المعالجات التقنية في الرسم الحديث كضرورة فنية وجمالية لسياق فن الرسم، وقد تعددت مظاهر التقنية عبرَ الأداء الفني وطرائق التنفيذ البصري كلٌ حسب طبيعة الأسلوب والنسق الجمالي.

٥- أظهرت **التكعيبية** بعض المعالجات التقنية والبنائية للسطح التصويري، بحيث أخذ مديات واسعة في التمثيل والتعبير الفني. فيما كرست التكعيبية تقنيات خاصة بذاتها لتكون ملمحاً دالاً عليها.

_ الفصل الثالث (إجراءات البحث)

١_ مجتمع البحث: بعد التقصي والاطلاع على المصورات التي تعنى بالرسم التكعيبي من خلال المصادر ذات العلاقة، وشبكة المعلومات العالمية (الأنترنيت)، وجدَ الباحثان (٣٢) عمل فني يمثل اطار مجتمع البحث.

٢_ عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، وبلغت (٣) أعمال فنية، وفق المبررات الآتية:

أ- تحظى نماذج العينة بحضور فني وجمالي عالمي.

ب-اختيرت النماذج لتباين أدائها البصري والشكلي بما يخدم موضوعة البحث وكشف تنوعاتها التقنية.

٣_ منهج البحث: اعتمدَ المنهج الوصفي لتحليل نماذج العينة.

٤_ أداة البحث: تم الإفادة من مؤشرات الإطار النظري كمحكات لتحليل نماذج العينة.

٥_ تحليل نماذج العينة:

نموذج (١)

أسم العمل: طبيعة ساكنة مع كرسي خيزران.

أسم الفنان: بابلو بيكاسو.

سنة الإنجاز: ١٩١٢.

الخامة والمادة: مواد مختلفة على كانفاس.

التقنية: المباشرة والالصاق.

قياس العمل: ٣٥ × ٢٧ سم.

العائدية: متحف بيكاسو.

يصوّر العمل الفني مقطعاً مجتزءاً من طبيعة الحياة الساكنة (الاستلايف) واستعمل فيها (بيكاسو) مواد وأشياء من حياته اليومية وقد صاغها بصورة أمامية وفق منظور عين الطائر، وبمحيط دائري. يقوم العمل على طبيعة العلاقات الإنشائية التكوينية للمفردات وفق تقنية الكولاج لتمثيل العلاقة البنائية للأشكال بين التحليل والتركيب والعلاقة الناشئة بينهما. ويشير العمل الفني إلى علاقات أساسية في التغيير لإدراك مفهوم الرسم والعلاقة الجديدة بين مكوناته. لقد سعى (بيكاسو) نحو مادية الأشياء وطبيعة تجسيدها فنياً عبرَ علاقات تستمد معطيات الواقع وأشياءه. ولقد أدى العمل الفني الجديد عبر توظيف عناصر الكولاج وتحديداً المضاف الخارجي (المحيط) بالعمل (الحبل) إلى إقامة مشهد بصري يشير إلى نهاية الفضاء وانغلاقه، ويكاد يكون هو ذاكرة جديدة في طبيعة التلقي والقراءة البصرية. إذ بحث (بيكاسو) عن طريقة جديدة ومعقدة لكي يمثل تجربة العالم المادي وتركيبه، فهو لم يزيل صور الأشياء أو تبسيطها كطرق إنتاجية، بل كان يهدف إلى إنتاج أشكال أكثر واقعية للتجسيد البصري. فأخذ العمل الفني شكل البيضوي والمؤطر بحبل سميك وهو أقرب شكل إلى الدائرة. وقد ساهمت هذه المكونات في التكعيبية بتحطيم الأشياء وأشكال العالم الحسي وإستدعاء رمزية الأشياء ودلالتها. فأصبح تأثير هذه الأشكال الفنية على سطح العمل (الحبل، الكرسي، القطع الملصقة الأخرى) هو اللعب في تحويل الرؤية التكعيبية إلى طريقة تصويرية لها وظيفتها الفنية والدلالية. وأصبحت الرؤية التكعيبية لهذا العمل

علامات ربط فنية ذات طابع إيهامي في تركيب السطح التكعيبي. وبهذا استبدل (بيكاسو) الشكل المرسوم بشيء واقعي وهو الجريدة وأدى الى التلاعب بالمعنى من خلال التلاعب في فعل الإدراك وإدخال المتلقي في إنتاج العمل وتصعيد القدرة الرمزية للأشياء التي تنفصل عن إطارها التقليدي الموضوعي. وكشف (بيكاسو) القيم الفضائية والأشكال الوهمية المأخوذة من الواقع كأيقونات، فمثلاً الجزء (jou) مأخوذ أو يذكّر بجريدة (Le journal) بكيفية جشطالتية، ووهم الصورة وهم بصري عبرَ تأطير العمل بالحبل بدلاً من المواد الأخرى. إن استعمال تقنية (الكولاج) و(الورق والخشب والقماش) مع ضربات لونية للشكل والأرضية. واستخدم درجات لونية متنوعة ومحايدة موزعة بين الفاتح والمعتم وبما يناسب الصياغة الشكلية والبصرية. أظهرت لهذا العمل تحولاً أسلوبياً من الشكل الهندسي التحليلي إلى الشكل التركيبي الذي هو أكثر واقعية بموجوداته المادية البصرية.

نموذج (٢)

أسم العمل: المجلة.

أسم الفنان: جورج براك.

سنة الإنجاز: ١٩١٣.

الخمة والمادة: مواد مختلفة على كانفاس.

التقنية: المباشرة والالصاق.

قياس العمل: ٨٧ × ٩٨ سم.

العائدية : متحف الفن الحديث (باريس)

يمثل العمل الفني مفردات مجردة توحي لأشكال تكعيبية لبعض المواد والأشكال متمثلة بـ(آلة موسيقية، سكين، فواكه، مقطع كلمة LEJOUR) متجسدة بألوان الأخضر والأسود والاوكر والبني نفذت بطريقة تقنية التلصيق (الكولاج). فقد رسم الفنان (براك) الكلمات أو الحروف التي تلاحظ في هذا العمل لإضافة قيمة جديدة للواقع أو لاشتراك الكتابة مع الخط واللون، كونها قيمة تشكيلية مكتفية بذاتها من جانب، وتأكيد هوية الواقع المرئي بطريقة أخرى غير موصوفة لغوياً، بل موصوفة في بنائيتها الجديدة وصياغتها الجمالية المشكلة وفق قوانين الرسم وفي وسط العمل أمام المتلقي، جزء هندسي آخر يجسد شكل علبة وأسفلها يوجد مقطع لغوي من كلمات أجنبية.

فالتكوينات المتداخلة تستدعي تركيبات آنية شكلتها اللحظة الرسموية، إذ أن افتراضات التشكيل البصري تعمل على زيادة فاعلية الأشكال وتمثيلها الايقوني والرمزي. فتنوّعت نشاطات فنانو الحداثة ومنهم (براك) الذين تبنّوا وسائل التعبير الملائمة في الفن، أن الفنان الحداثي يعد حراً في اختيار المواد التي يُريد إدخالها إلى العمل الفني، مثل الورق والقطع الخشبية والجلد والصفائح المعدنية وغيرها من المواد المتاحة في المحيط البيئي، وعدّوها انها مواد الفن الذي يجب أن تسود لترتقي إلى مستوى العمل الفني الرفيع. فتتواصل الدلالات للأشكال والملصقات عبر الوحدات الجزئية والمفككة، وبهذا المعنى يتنامى الإحساس بالتحولات البصرية التي تساهم في سياق فضاءات أنظمة التكوين والتشكيل البصري لتتداخل وتتضاعف الممكنات وتتفكك عبر سلسلة التأويلات

النسبية، إذ تعارضات وإزاحات واستعارات وحدات تكوين الأجناس البصرية من موجودات الواقع المادي، وعليه يتجسد التشكيل عبر سلسلة من الافتراضات والصيرورات، التي يفهمها القارئ، بعد الإدراك اللانهائي للتنوع البصري، كقيم مضافة لتمظهرات الخط والشكل والكتل ومكونات المشهد البصري. إذ قام (براك) بلصق قطع من ورق الحائط، ولعب الورق، ومقتطفات الصحف في صوره من أجل تحويلها الى فضاءٍ مفعم الجمال والطاقة الايجابية. والتأكيد عليها من خلال التأكيد على استقلالية اللون والشكل والهيكل عبر دمج المكونات. فقد قدمت الموضوعات التي تحمل نفس الاسم إطار العمل، أو بالأحرى شكله، الذي يذكر في النهاية فقط الأشياء المعنية في بعدها الرمزي والتعبيري.

نموذج (٣)

أسم العمل: غيتار على الطاولة.

أسم الفنان: جوان غري.

سنة الإنجاز: ١٩١٤.

الخمة والمادة: زيت ومواد مختلفة على كانفاس.

التقنية: الالصاق والمونتاج.

قياس العمل: ٤٨ × ٦١سم.

العائدية: متحف الفن

يتشكل العمل الفني من مجموعة من الأشياء ذات المرجع الايقوني ومجردة من شيئيتها، وقد رُسمت بطريقة متراكبة، وبالكيفية التي وضعت الأشياء في علاقات بعضها ببعض، وكيفية إخفاء بعض الأشكال ضمن رؤية خليطة في التشكيل والتلوين وما تضيفه التقنيات البصرية. فقد هيمنت على العمل الألوان الرمادية الشاحبة (القهوائي، والكريمي مع اللون البنفسجي المزرق (الزاهي)، واللونان الأخضر والأزرق على السطح التصويري. ورسمت خطوط (بيضاء وسوداء) فوق الأشكال الملونة. أشار العمل إلى الأشياء الواقعية والطرق الجديدة لرؤية وتشكيل المؤثرات والطاقات الشكلية القادمة من المحيط البصري والتي تبدو أنها تشكل علاقة جديدة وخفية فيما بينها عبرَ تأثيرات تقنية الكولاج وكسرها لبقية الأشكال الواقعية وتحطيمها عن طريق التحليل والتفكيك وترحيلها إلى نوع من التشكيل الجمالي والبصري. أن التكعيبية ترفض قوانين الرؤية المعتادة، والتي تعني بأن الرسم يجب أن يبقى متضمناً للمظهر الموضوعي والحسي للشيء، ولذلك رحبت بوجهة النظر المتعددة، فـ(غري) خلق لنفسه حرية عند اختيار عناصره وأشكاله وطبيعة العلاقات القائمة فيما بينها، في الوقت نفسه يأخذ من العالم الحقيقي من أجل الجمع بينهما. أن الحوار الشكلي عكس كولاجه من الورق أو المواد إلى وسط من الرسم الزيتي، لقد ضم هذا الكولاج الشكلي الذهني مختلف الأشكال، والألوان والملامس ليصبح التكوين مفعم بالألوان والتكوينات التكعيبية. ترتبط المكونات بعلاقة تصميمية وتناغمات حوارية مستمرة رسمت بالخطوط البيضاء فوق قطع ملونة لإغناء الإيحاء في العمل، وهذا ما ساعدَ على تشخيص شكل الكيتار. إن التنوع في الأسلوب التقني له أبعاد ووجهات نظر مختلفة تعزز البعد الملمسي وإدراك الترابط المعقد التركيب وأماكن الرؤية البصرية للأشكال في عدة أزمنة. فالطريقة التي رسم (غري) رسمه هذا أثبتت رغبته في مزج هذا التكنيك بهذه الرؤية الداخلية أو

المزدوجة، بحيث استخدم فيها ألوان متضادة ومتنوعة (فاتحة وغامقة ودقيقة) في أنساق مختلفة لكنها كانت موحدة في نسق بنائي مع بقية العناصر، ونُفذ العمل الفني بطريقة الرسم أي أنه خلق توافق تكنيكي من الرسم والتصور الذهني أو الخيال للتلصيق أو وهم التلصيق ان صح التعبير. استمد الأشياء من الواقع مع وجود امتداد للموضوع في ذات الفنان فما حصل من تحولات أسلوبية وتقنية لإنه دمج الواقع الحقيقي بواقع خيالي مع إيحاء بصري وهمي بدلاً من الإيحاء البصري الحقيقي.

_ الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

_ النتائج:

١- أوجدت التكعيبية تنوعاً تقنياً على المستوى البصري من خلال المعالجات الشكلية وفعل التجريب للخامات والمواد المختلفة على السطح التصويري لإيجاد الخصوصية الأسلوبية والتقنية للرسم التكعيبي.

٢- إن التنوع التقني في رسوم التكعيبية جاء بناءاً على ما تفضيه الخبرة المتراكمة والممارسة الفنية والجمالية لفنانيها، إذ اتجهوا نحو تجسيد الأشكال البصرية عبرَ مضافات مادية. كما في جميع نماذج العينة.

٣- اكتسبت رسوم التكعيبية بعداً جمالياً حال توظيف تقنيتي (الكولاج والمونتاج) وعناصرهما التكوينية في معالجة السطح التصويري، فأنها تمنح الشكل قابلية الانبعاث من جديد بوصفه شكلاً جمالياً مكتفياً بذاته، كما في جميع نماذج العينة.

٤- منحت رسوم التكعيبية الإشكال قابلية التجاوز التقني إلى خارج السطح التصويري، بغياب علامات المركز وتفكيك العمل، مما أشركَ المتلقي في استلام الرسالة الجمالية والبصرية. كما في جميع نماذج العينة.

٥- عبرَ الفنان (براك) من خلال أشكاله البصرية وتكويناتها التوالدية عن أسلوب التجريد والاختزال لذات الأشكال، وبمساعدة المعالجات التقنية (الالصاقية) والتبسيط الشكلي واللوني. كما في نموذج (١)

٦- تنتظم عناصر العمل في رسوم الفنان (بيكاسو) وفق المهارة التقنية واستثمار معطياتها التكوينية ليشتغل على آليات تتعلق بتقنية الالصاق (الكولاج) وصياغاتها وفق رؤية جمالية وفنية. كما في نموذج (٢)

٧- يعتبر أسلوب الفنان (غري) في التجريد كامناً في معالجة العناصر من خلال تقنية الكولاج والمونتاج المصاحبة للعناصر وتركيبها لتنتج تنوعاً يلغي فواصل المكونات البصرية. كما في نموذج (٣)

_ الاستنتاجات:

١. أفادت التكعيبية من كل المكاسب التقنية للكولاج والمونتاج وأثرت بشكل كبير في نتاجات الرسم الحديث واداءاته الفنية والجمالية، وبذلك زاد الأداء التقني وتنوعه من خبرة وخيال الفنان ورؤيته البصرية.

٢. أحدث التنوع التقني التكعيبي تحولاً في بنية الشكل من خلال ما منحه التنوع التقني لإمكانية تحويل الواقع المادي الى صور ذهنية، الأمر الذي زاد من أهمية الشكل كبنية مهيمنة.

٣. أظهرت أعمال الرسم التكعيبي أسلوب ونمط تقني مهم ضمن التشكيل الجمالي لفنون الحداثة وما بعدها، وعدت فاتحة لتحولات سياق الفن وأنماطه فيما بعد.

٤. إن رسوم التكعيبية لها سمة واقعية مختزله تجمع بين الشكل الواقعي والتكوين المجرد وإعادة التركيب للشكل بطريقة توحي بأنه كتلة تجريدية متراكمة، وبذا طرح مواضيعه بأسلوب يجمع بين الهندسة والتعبير الفني.

٥. أكدت رسوم التكعيبية على دور المتلقي والمشاركة في فهم العمل الفني وتفسيره والاستدلال عليه، لأنه ذات أساليب تقنية متنوعة ومستمدة من المخزون الصوري والرمزي لمخيلة الفنان وخبرته ذات المنحى العقلي والرياضي.

_ التوصيات:

١. التوثيق الفني الشامل للرسم التكعيبي والعمل على دقة المعلومات وتوزيعها على المؤسسات الفنية، وذلك لتسهيل مهمات البحث العلمي.

٢. توفير نسخ إلكترونية عن تجارب الفنانين الرسامين الحداثيين (التكعيبين) وتقنياتهم الفنية وبشكل دقيق للباحثين.

_ المقترحات:

١. المعالجات التقنية وجمالياتها في الرسم العربي المعاصر.

٢. التنوع التقني والأسلوبي في فن البوب آرت.

_ إحالات البحث:

١_ محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة الحديثة، بيروت ، ٢٠٠٢ ، ص٣٢.

٢_ لويس معلوف: المنجد في اللغة، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ ، ص٨٤٧.

٣_ جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص٣٥٥.

٤_ اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢ ، منشورات عويدات بيروت – باريس، ٢٠٠١ ، ص١٣٢.

٥_ رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٣٢.

٦_ معجم المعاني (almaany.com)

٧_ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص٣٢٩_٣٣٠.

٨_ منير البعلبكي: المورد ، قاموس انكليزي عربي، ط١ ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧ ، ص ٩٥٤.

٩_ هيغل: مدخل الى علم الجمال، دار المعارف المصرية، القاهرة، بلا ت، ص٣٠١ .

١٠_ نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٨ ، دار المعارف المصرية، القاهرة، ٢٠١٠ ، ص١٩.

١١_ محمد حماده: تكنولوجيا التصوير، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص٥٤.

١٢_ محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي، ج١، دار المعارف المصرية، القاهرة، ١٩٨٧ ، ص٨ .

١٣_ كمال المصري: تاريخ الفن المصري في العصور القديمة، دار المعارف المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ ، ص١٧٠.

١٤_ ar.m.wikipedia.org

١٥_ جمال قطب: لوحات العباقرة في ألف عام، تاريخ المدارس الفنية وروائع مبدعيها، مج ١، مطبوعات مكتبة مصر، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٣.

١٦_ المصدر السابق نفسهُ، ص ٤ .

١٧_ عرين احمد طبيشات: الفن في عصر النهضة. Hadaarah.com

١٨_ محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠_١٩٧٠ التصوير، دار المثلث، بيروت،١٩٨١ ، ص ٣٧ .

١٩_ مكي عمران راجي: التقنيات الفنية في اللوحة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص١٦٣، ١٦٥ .

٢٠_ حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ٢٢ .

٢١_ سارة نيومايز: قصة الفن الحديث، تع: رمسيس يونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠، ص ٨٦ .

٢٢_ رنا حسين هاتف الخفاجي: الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧،ص ١١٧ .

٢٣_ محمود أمهز: المصدر السابق، ص٩٨.

٢٤_ مكي عمران راجي: المصدر السابق، ص ٧٧-٨٨.

٢٥_ إدوارد فراي: التكعيبية، ت : هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص٢١٥.

٢٦_ المصدر السابق نفسهُ، ص ٦٢.

المصادر والمراجع:

١- ابن منظور: لسان العرب، (معجم المعاني (نت))

٢- اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢ ، منشورات عويدات بيروت – باريس، ٢٠٠١ .

٣- جمال قطب: لوحات العباقرة في ألف عام، مج ١، مطبوعات مكتبة مصر، القاهرة: ٢٠٠٦.

٤- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت: ١٩٨٢.

٥- حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

٦- رنا حسين هاتف الخفاجي: الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧.

٧- رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

٨- سارة نيومايز: قصة الفن الحديث، تع: رمسيس يونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠.

٩- عرين احمد طبيشات: الفن في عصر النهضة. Hadaarah.com

١٠- فراي، إدوارد: التكعيبية، تر: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد: ١٩٩٠.

١١- كمال المصري: تاريخ الفن المصري في العصور القديمة، دار المعارف، القاهرة: ١٩٧٦.

١٢- لويس معلوف: المنجد في اللغة، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ .

١٣- محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة الحديثة، بيروت ، ٢٠٠٢.

١٤- محمد حماده: تكنولوجيا التصوير، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة:١٩٧٢.

١٥- محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي، ج١، دار المعارف مصر، القاهرة: ١٩٨٧.

١٦- محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠_١٩٧٠ التصوير، دار المثلث، بيروت،١٩٨١.

١٧- مكي عمران راجي: التقنيات الفنية في اللوحة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد: ١٩٨٩.

١٨- منير البعلكي: المورد، قاموس انكليزي عربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٧٧.

١٩- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٨، دار المعارف، مصر: ٢٠١٠.

٢٠- هيغل: مدخل الى علم الجمال، دار المعارف المصرية، القاهرة، بلا ت.

٢١- معجم المعاني (almaany.com)

٢٢- htte://www.alnoor.se/article.asp

٢٣- ar.m.wikipedia.org

---

* تعد هذه الفترة غنية بالنتاجات الفنية التي تتمثل فيها تقنيات مختلفة.

** التركيبية: هي عملية تطعيم النصوص التي وصلت إلى تهميش الموضوع الأصلي بالمرة، بعناصر الواقع، ومواده وخاماته.