مرجعية اللون في بعض أعمال بيكاسو الفنية

Color Reference in some of Picasso's Artworks

عبد الهادي الحاجة[1]، د.قجالي آمنة[2]

[1] جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3، الجزائر، elhadja.abdelhadi@univ-constantine3.dz

[2] جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3، amina.guedjali@univ-constantine3.dz

مختبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة3

تاريخ الاستلام: 2022/05/15 تاريخ القبول: 2022/09/02 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مرجعية اللون في بعض مراحل بيكاسو التي استلهمها من الفن الإفريقي، وأماكن من إسبانيا خلال المهرجانات وألبسة السيرك، ومناطق من فرنسا عايشها مع الفقراء والمتشردين، جسدها وفق تراجيديا الأزرق، حيث وظف اللون وفق مفهومه الخاص. وفي ضوء هذه المراحل الجمالية اللونية، ركّزت الدراسة على بعض أعمال بيكاسو، في الفترة الزرقاء والوردية فالزنجية.

كلمات مفتاحية: بابلو بيكاسو؛ اللون؛ التكعيبية؛ المرحلة الزرقاء؛ المرحلة الوردية؛ المرحلة الزّنجية.

Abstract:

This study seeks to reveal the reference of color in some stages of Picasso in which he was inspired by African art, places from Spain during festivals and circus clothing, and areas of France where he lived with poor and homeless people. He pictured all these images in his art according to the blue period whereby he employed color according to his own concept. In light of these aesthetic color phases, this study focused on some of Picasso's works, in the blue, pink and Negro periods.

Keywords: Pablo Picasso; Color; Cubism; Blue Stage; Rosy; Negro.

المؤلف المرسل: عبد الهادي الحاجة، **الإيميل:** elhadja.abdelhadi@univ-constantine3.dz

1. مقدمة

لقد اكتسب اللون جمالية متعددة كونه عنصرا من عناصر العمل الفني، فارتقى إلى مرتبة الإدراك الجمالي للعنصر الفني منذ أزمنة غابرة في الحضارات القديمة باختلافها (مصرية، وإغريقية، وبلاد الرافدين، والفنون الشرقية القديمة وغيرها)، وتطوّر عبر الزمن وصولا إلى الفن الحديث، فاكتسح جميع التيارات الفنية بدءًا من الانطباعيين والتأثيرين؛ حيث اهتموا بالانعكاسات الصوتية على الأشياء المرئية وتفكيك اللون وتحويله إلى بقع لونية، فقد تحصل على بنيته عندما أصبحت له خصائص القيمة والشدة وغيرها؛ وانقسم إلى ألوان أساسية وثانوية وأحادية. وأصبحت الأعمال الفنية تتغنى بمختلف الانسجامات والتكاملات والتضادات اللونية كل حسب تعبير الفنان وتجسيده. ومن أهم الفنانين الذين تميزت مراحلهم الفنية بوجود ألوان خاصة تميّز كل مرحلة من مراحله هو **بابلو بيكاسو**(1881-1973) Pablo Ruiz Picasso، فقد تميزت بعدة مراحل فنية لونية، نخص منها في دراستنا، المرحلة الزرقاء فالوردية وصولا إلى المرحلة الزنجية. وللكشف عن التعالقات اللونية المتداخلة في أعماله، حاولنا الكشف عن خلفيات اكتسابه للألوان المجسدة في أعماله. ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية: ما هي مرجعية اللون عند **بيكاسو** في كل مرحلة من مراحله الثلاث الزرقاء والوردية والزنجية؟

2. اللّون والتكعيبية:

2.2. مفهوم اللّون لغة واصطلاحا:

1.2.2. لغة: ورد اللّون في معجم **لسان العرب** ل**ابن منظور** "اللّون": هيئة: كالشوارد والحمرة، ولونته فتلوّن: ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره"[1].

وورد أيضا في تعريفه أنّ: "الألوان: الضروب واللّون: النوع الناصع والنصيع: البالغ من الألوان الخالص منها الصافي"[2].

كما أتى أيضا في مقاييس اللّغة "اللّون سحنة الشيء من ذلك اللّون لون الشيء" كالحمرة والسواد"[3].

وقد ذكر اللّون في القرآن الكريم في سورة النحل الآية 13 قوله تعالى: ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾، وقد بيّن الكاتب **محمّد فني الجبوري** بأنّ **الزّمخشري** فسّر الآية ما خلق الله تعالى من حيوانات وثمار في الأرض مختلفة الأشكال والهيئات والمناظر[4].

ومن الواضح في الأمر أنّ العرب كانوا يقسمون أصناف الناس أو اختلافهم إلى قسمين على أساس اللّون الأسود والأحمر للبشرة.

ومن هنا نقول إنّ كلمة اللّون وردت عند العرب وعند اللّغويين بدلالات مختلفة كالهيئة والنوع والصنف والجنس وغيرها من الصفات والمعاني التي أطلقت عليها في تعريفها.

2.2.2. اصطلاحا: لقد برزت عدة مفاهيم اصطلاحية للّون خاصة من الناحية الفنية العلمية عند المؤرخين للفن والنقاد وغيرهم، فقد جاء في معجم **المصطلحات الثقافية** أنّ اللّون: "هو صفة غير مادية يكيّفها البصر"[5].

وقد قسمه العلماء إلى ثلاث صفات وهي: 1. صبغته "كالأحمر والأخضر والأصفر..."، 2.حدّته: وتعني نسبة نقائه وتشبعه وبلوغه ذروته. 3. قيمته أي قربه وبعده عن أن يكون داكنا أو فاتحا، أو الضوء الذي يعكسه أو ينعكس عليه"[6].

أمّا الناقد **محمود أمهز** فقد عرّف اللّون في كتابه **التيارات الفنية المعاصرة** على أنّه انطباع أو شعور تبصره العين ويترجم عبر الرسالة البصرية، وينقل إلى الدماغ وذلك بتأثير الضوء وانعكاسه على أسطح الأشياء المختلفة، فهو يمثل ظاهرة طبيعية في المنحى الفيزيائي مثل أطياف اللّون الأبيض وكيف تمّ إسقاطها على الموشور لتتفرع إلى سبع ألوان مختلفة، أمّا فيما يخص الفنون التشكيلية فتصبح لها مدلولات فنية خاصة عندما تتعلق بالتصوير لتصبح تجسيداً في التصوير نفسه أو المادة

الملّونة للعمل الفني بمختلف المساحيق وجميع اللّونيات بما في ذلك الأسود والأبيض والرمادي وما سينتج عنها من تدرجات لونية قاتمة وفاتحة عند المزج بينهما[7].

فالألوان الأساسية في الفيزياء هي الأحمر والأخضر والأزرق التي يخلطها الضوء الأبيض حسب التأليف الجمعي أما في التصوير فتتمثل في اللّون: الأصفر، الأزرق، الأحمر، وهي أحادية في الطيف، وتنتج عنها ألوان ثنائية: البرتقالي والأخضر والبنفسجي، كما تنقسم إلى قسمين ألوان باردة وألوان حارة، فهي ترتبط بالأثر التي تولده في عين المشاهد، فالألوان الباردة تقع في الجهة المقابلة للألوان الحارة في الدائرة اللّونية أو داخل دائرة الألوان الطبقية، فهي ألوان هادئة مريحة تشعر الناظر بالبرودة كالأزرق والأخضر والبنفسجي. أمّا اللّونين الأزرق والأخضر فيعطيان انطباعا بالبعد الفضائي في العمل الفني، أمّا الأماكن المعنية بهذين اللّونين فتولّد إحساسا بالراحة والرعاية في المكان.

أما الألوان الدافئة فهي الأخرى ترتبط بصفة اللّون الذي يترك أثرا في عين المشاهد وهي (الأحمر والأصفر والبرتقالي)، وهي مقابلة للألوان الباردة في دائرة الألوان الطبقية، وهي تبدو بارزة بالنسبة لها وعلى مسافة واحدة للمشاهد، فهي في الأماكن المعنية تولّد الشعور بالحرارة والدفء أكثر خاصة الأحمر أكثر حميمية ممّا لو كانت مصبوغة باللّون الأزرق أو الأخضر[8].

وهناك نوع آخر يطلق عليها الألوان الصافية وهي الألوان التي تحافظ على مادتها الخام دون أن تمتزج بألوان أخرى. "فهي أحد ألوان الطيف في الفيزياء ومرادفة للون المشبع بحسب نظرية الألوان"[9].

وهناك الألوان القاتمة والفاتحة أيضا فاللّون الفاتح هو الذي تقترب درجته من اللّون الأبيض وكمية اللّون الأبيض المضافة إليه تتحكم في درجة انفتاحه.

أما اللّون القاتم فهو اللّون القريب من الأسود وتزداد درجة قتامته بإضافة اللّون الأسود أو ما يضاف إليه من ألوان أخرى.

3.2. مفهوم التكعيبية:

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت هناك تغييرات حاصلة في الفنون التشكيلية في البلدان الأوروبية كفرنسا بعدما قدمّه فنانو الانطباعية الذين اهتموا بالأثر اللّوني والمتباين غير مهتمين بالشكل في العمل الفني، حيث جاءت الحركة التكعيبية ردّا على الانطباعية "بدأها **بول سيزان** Cézanne عام 1907 وقد أخذ يجزئ الأجسام إلى أشكال هندسية مكتملة ثم يعيد تجميعها وسمي هذا الاتجاه "بالتكعيبية التحليلية"[10].

ثم ظهرت المرحلة التركيبية مع **بابلو بيكاسو** و**جورج براك** (1882-1963) Georges Braque اللذين أكدا على الشكل أمّا اللون فكان في مرتبة ثانية. فهم لا ينظرون إلى الطبيعة من أجل محاكاتها، وإنّما ينطلقون من الواقع لإعادة بناءه، فقد كسروا القواعد الضوئية واللّونية التي كانت في الانطباعية وكسروا قواعد عصر النهضة من منظور وتقابل في الظل والنور، وما إلى ذلك من تقنيات تسمح للفنان بنقل العالم المرئي[11].

3. اللون في المفهوم التشكيلي الحديث:

خلال الحركة التعبيرية كان هناك مصورون أمثال **تيرنر** (1775-1851) William Turner تميّزوا بألوانهم التقليدية القديمة التي كانت تستخدم كعجائن من الألوان السميكة في خلفيات لوحاتهم الفنية.

بينما في منتصف القرن التاسع عشر، اكتشفت الألوان الصناعية المجهزة داخل أنابيب مختلطة بمادة زيتية للحفاظ على سيولتها، واستخدمها الفنانون فور طرحها في الأسواق، وهذا كان بفضل الاكتشاف الكيميائي لصيغة اللّون، وبفضل التنافس التجاري للّون ظهرت صناعات تركيبية للون بدرجات مختلفة ونوعية جيّدة ومتجددة، وهذا ما ساهم في الإثراء التشكيلي فأحدث انقلابا فنيا تشكيليا في عالم التصوير[12].

لقد تعددت استخدامات اللون عند التأثيرين والانطباعيين من خلال اهتمامهم الكبير بالانعكاسات الضوئية على الأشياء المرئية وتفكيك اللون وتحويله إلى بقع لونية، وهنا ظهرت تعريفات اللّون من الناحية الفنية فكلمة (اللّون) يطلقها الفنانون التشكيليون وكذا المنشغلون بالصباغة وعمال المطابع ويقصدون بها المواد الصباغية التي يستعملونها لإنتاج التلوين"[13].

ولقد حدد العلماء خصائص اللون، على النحو الآتي: "أولا: وهي الصنعة التي تميز لونا عن آخر كالبنفسجي، والأحمر، والأخضر، والبرتقالي، والأصفر، والأزرق، فيتغير كنهها إلى صفات أخرى عند مزجها. ثانيا: القيمة أي الدرجة اللونية لكل لون مثال الأزرق القاتم والأزرق الفاتح وتتغير بإضافة الأسود والأبيض بدرجات مختلفة. ثالثا: الشدة وهي تمثل درجة التشبع للون فقد نجد بعض الألوان دسمة مشبعة نقية وبعضها ضعيفة، مثال نمزج لونين من لون رمادي لنتحقق من شدته..."[14].

وهناك ظواهر أخرى أدركها الانطباعيون كالتباين اللوني أو التقابل اللوني أو تجاورها في الدائرة اللونية يعطي إحساسات إيهامية تسقط في عين الناظر فتختلف درجة تألق اللون في تجاوره فيبدو متألقا على خلفية قاتمة ويفقد هذه الميزة عند وضعه على خلفية ناصعة، وهذا ما خلفته الانطباعية والدراسات الكيميائية من التباين اللوني والانسجام اللوني والتضاد اللوني وغيرها كل له سمته وجماله في العمل الفني[15].

4. مرجعية الألوان في بعض مراحل بيكاسو:

بابلو رويز بيكاسو Pablo Ruiz Picasso (1881–1973) أحد أكثر الفنانين إبداعا في كل العصور، سعى باستمرار للبحث عن طرق جديدة لتمثيل العالم، هو فنان تشكيلي إسباني ونحات وصانع للطباعة والخزف (الفخار الإسباني) والتصميم المسرحي، له دور في أسلوب الفن التكعيبي هو و**جورج براك**، وقد سبقهم إلى ذلك **بول سيزان** عندما أكّد على أهمية الشكل.

تميّز بتنوّع أساليبه والمواد والتقنيات المختلفة التي يستعملها في أعماله الفنية، وغالبا ما توصف السنوات من 1901 إلى 1906 بفترات **بيكاسو** المرحلة الزرقاء والوردية، لأنّه كان يبحث عن الطريقة التي تمكّنه من التعبير باللّون والخط عما يختلج داخل أفكاره وعواطفه.

ولد **بيكاسو** في مقاطعة الأندلس مالاقا باسبانيا سنة 1881 وتوفي بموجان بفرنسا سنة 1973، اتخذ **بابلو** اسم "**بيكاسو**" كنية عائلة والدته، وكان أبوه رساما في معهد الفنون الجميلة بمالاقا "**جوزي ريوسبلاسكو**". انتقل إلى باريس في سن 23 عاما وتعرّف على العديد من الفنانين المختلفين، واستوحى أسلوبه من جميع أنحاء العالم، له عدة معارض في مختلف البلدان تحتوي على أعماله منها متحف **بيكاسو** في باريس واسبانيا ونيويورك، له أعمال تعبيرية وتكعيبية وتجريدية ومنحوتات أيضا، استلهم مختلف تقنياته من الفن البدائي الإفريقي والإسلامي خاصة الألوان[16].

لقد كان ل**بيكاسو** اهتمام بالفنون البدائية والفنون الشرقية استلهمها من فنانين كانت لهم الأسبقية في ذلك أمثال **فان كوخ** الذي تأثر بفن الطبع الياباني و**ماتيس** و**ديران** بالفن الإفريقي، وقد ظهرت مظاهر التعلق بهذه الفنون ثم انتقلت عند **بيكاسو** و**براك**[17].

كما كان **بيكاسو** يعتاد زيارة بلد أنتيب (Antibes) ويعرض جزءا من لوحاته في متحفها، وبذلك اكتشف أعمالا فنية إغريقية، إضافة إلى أجواء تلك البلدة التي تعكس جذورها الإغريقية أيضا، فاتسمت لوحاته بالألوان الزاهية للبحر الأبيض المتوسط لاسيما الوردي والأزرق والأخضر[18].

1.4. المرحلة الزرقاء (1901-1904):

كان الفنان **بابلو بيكاسو** مهاجرا ومقيما في باريس، وفي رحلاته داخل المدنية تعاطف مع سكان المدينة الفقراء والجياع والّذين هم دون مأوى وكفاحهم المستمر وشعورهم بالعزلة والغربة رغم أنّهم داخل وطنهم، جسّد **بيكاسو** لوحة التراجيديا سنة

1903 (The Tragedy) (ينظر :الشكل 01) والتي بعدها انتحر صديقه الفرنسي **كارلوس كاسيجماس**، وهذا ما أدخله في حزن شديد جعله يعبّر عن المعاناة والبؤس باللّون الأزرق[19].

– الشكل 01: The Tragedy المأساة، زيت على خشب، 1903، 105×65سم، المتحف الوطني للفنون، واشنطن.

– المصدر: https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-PabloPicasso.pdf

وفي هذه اللوحة دلالة على معاناة المرأة والرجل والطفل في آن واحد من الحرمان ودلالة على التعذيب والأسر الروحي الذي يسكن هاته العائلة، لون أزرق قاتم لا يشع بالضوء دلالة على أجسامهم المنهكة، فالزوايا النابضة بأشعة الضوء الزرقاء غير مناسبة لأجسام تبنتها الغطرسة تحت وطأة العذاب الذي يستحيل فهمه، فتراجيديا **بيكاسو** تحاكي لونا على غير دلالته الفنية وأثره في النشاط والإنجاز الثقافي وإنّما لون لا نعوّل عليه في أي شيء، فاللّون في عصور النهضة كان لمريم العذراء الأم الحامية المليئة بالحب والصبر، لكنها هنا مقيدة الأيدي مغلوبة على أمرها. فاللوحة

تطرح سردا للتراجيديا الأبدية الملازمة للوجود الإنساني: أشخاص واقفون متذمرون في مكان دون حركة يعتريهم السكون فتراجيديا داخلية صامتة تحت ظلال الحداثة وقسوتها وجوههم يشكلها الجماد محملة بتخيّلات ميتافيزقية ليس لها زمان محدد[20].

وتعود الألوان الزرقاء التي في اللوحة ككل اللوحات المرسومة في هذه المرحلة، ففي سفره إلى باريس 1901 كان ل**بيكاسو** شقة عنونها باللون الأزرق لأن اللون الأزرق كان طاغيا على كل شيء فيها من جدران، وأثاث، وأدوات الرسم؛ لونه هذا دلالة على العزلة مع لوحاته ليلا، لأنه في النهار كان يلتقي بأصدقاء من شعراء ورسامين يمرون بالظروف نفسها، فقر، حياة قاسية، لا يملكون قوت يومهم إلا ببيع بعض اللوحات مقابل بضعة نقود، فتراجيديا الأزرق الغالبة على اللوحة يكسوها البرود والصمت لأنه كان في الغالب يرسمها على ضوء مصباح زيتي معلق فوق رأسه؛ وحين تسوء به الحال كان يعمد إلى الشموع، يمسك بشمعة باليد اليسرى ويرسم باليد اليمنى، وقد نسب بعض الدارسين اللون الأزرق إلى اعتماده على نور الشمعة[21]، لكنه نفى ذلك، فكما قال الناقد **موريس رنال** Raynal: "كان **بيكاسو** يسكب في رسومه دم قلبه"، ويقول صديقه الآخر **سابرتيس:** حين يعمل بيكاسو يستغرق في أفكاره إلى الحد الذي يجبر كل من حوله على التزام الصمت التام"[22]، فالصمت الموجود في اللوحة التي يكتسحها هذا اللون تعبير عن دراما الحياة البشرية المصحوبة بالكآبة والقوة في الوقت نفسه، أي التي تحويه وسط هذه العائلات الفقيرة من فنانين وأناس عاديين، فأحيانا لا يملك ما يسد رمقه كما روت صديقته "**فرناند**" في مذكراتها[23].

وتعود الشخصيات الثلاثة الواقفة بهذه الصلابة إلى استلهاماته في النحت الإغريقي، حيث دمج قوة اللون وكآبته مع قوة الشخصية رغم المعاناة؛ هي شخصيات خيالية أراد أن يصل بها إلى أرض الواقع، اللوحة كانت ككل اللوحات طيلة الفترة الزرقاء حتى بعد سفره من فرنسا إلى إسبانيا لـ 9 أشهر ثم العودة إليها[24].

ولوحة المرأة والطفل التي جسدها سنة 1901 بباريس أيضا (Mother and child) (ينظر:الشكل 02) وهي تشبه لوحة **جيوفاني أنتونيو بولترافيو وليوناردو دافنتشي** "**مادونا ليتا** Madone litta"، وهي صورة **مريم العذراء ترعى المسيح عندما كان طفلا،** أما لوحة **بيكاسو** فتجسد امرأة رغم العزلة والحرمان الذي يعتريها تحتضن طفلها ملونة بالأزرق لكن اللون الأبيض يشع في كل منهما دلالة على الحب والحنان وعطف الأمومة رغم التراجيديا المجسدة في اللّوحة، تعمّد **بيكاسو** استخدام خطوط داكنة وسميكة لإنشاء أشكال على القماش فوضع الخطوط العريضة بدرجات أفتح من اللّون الأزرق لتبيان حركة الشعور الداخلي رغم الوجود الساكن للمظهر[25].

الشكل 02: Mather and Child الأم والطفل، ألوان زيتية، 1901، 44×38 سم.

المصدر: Alfred H, Barr, Jr, the museum of modern Art, Op.cit., p17. –

شكل الوجه والألوان التي عليها تشبه الألوان اليابانية الباردة المستعملة بالأكواريل Aquarelle من طرف اليابانيين: فانشغال **بيكاسو** بالرسم داخل الأستوديو لم يمنعه من زيارة **متحف اللوفر** والمعارض الفنية الأخرى بباريس، فقد قضى ساعات طويلة في **متحف لوكسمبورغ** لدراسة الألوان والآثار الانطباعية، أما زياراته المختلفة

ل**متحف اللوفر** Louvre فكان يفحص فيها المزخرفات اليابانية والفن الفرعوني والفينيقي، مما جعله يتعلم كثيرا من بلدان مختلفة وينوع تقنياته[26].

فقد نقل في لوحة **المرأة والطفل** عدة لمسات مختلفة في الجهة اليسرى من اللوحة كضربات الفرشاة ودمج اللون الأخضر الفاتح واللون الأزرق البارد مع اللون الأزرق القاتم كما هو الحال في لوحات بعض الفنانين اليابانيين؛ وظف ذلك حتى في الجزء السفلي من اللوحة: أخضر بارد فاتح مع لون أزرق فاتح، يتخلله اللون الأصفر والبرتقالي. لطخات موضوعة مثلما وصفها الانطباعيون، وتقنيات مختلفة من أساليب كثيرة موظفة في اللوحة وهذا ما جعله يزيد من مهاراته في جميع أعماله، مثل المرأة والطفل، لاهتمامه بعناية الفقراء، والنساء، والأطفال الصغار...الناس المحتاجين إلى العطف والشفقة، وهي شخصيات غير حقيقية لكن تبين الواقع، فكان دائما في مقولاته يوضح أنّ العين لا ترى وتحاكي الواقع بل الخيال هو المجسد للواقع ويظهر على حقيقته.

من هنا، وظف اللون الأزرق أيضا حسب بصمته وتركيزه في اللوحة، فقد تجلى في مختلف لوحاته في هذه الفترة، لأنه كان يعيش في وسطهم ومثلهم، فقيرا، ضائعا، مجهول المصير، فبعض الخطوط السوداء والزرقاء في اللوحة تشبه كثيرا أسلوب الرسام **فان كوخ**، إذ تميزت بالقوة والصلابة حتى في الألوان المتدرجة من اللون الأزرق القاتم إلى الفاتح في الأعلى والألوان الفاتحة في الأسفل من أصفر وبرتقالي وأخضر[27].

مر بيكاسو في جبال البرانس الاسبانية في وادي أوندورا بمرحلة جعلته يشعر بالحنين إليها ما بين 1905 و1906 لأشكال المهرجين الهزيلة، وهنا اكتشف موضوعا جديدا ألا وهو السيرك فقد كانت ألوانه أفتح وأكثر حساسية مثل الوردي الفاتح والأحمر والأزرق الفاتح والبني الدافئ، حيث جسد شخصيات لمهرجين قدموا عروضا في سيرك ميدرانو Cirque Médrano في حي بباريس مقره مونمارتر Montmartre: وهذا لشعوره

بعلاقة قوية بين فناني الشوارع، فهم جميعا غرباء يعملون في مختلف الأماكن ويمارسون الفن بأشكاله. احتضنهم **بيكاسو** في أعماله بألوان فاتحة وهادئة لكن في تجسيدات مختلفة أي لا يمارسون نشاطهم أو في حركة إما واقفين بلباسهم الخاص بالسيرك أو وضعيات أخرى مثل: لوحة **عائلة سالتيم بانك**(ينظر:الشكل 03) Family of Saltim-Banques (1905) تظهر العائلة في مشهد متناثر، والمهرج يرتدي بدلة حمراء واثنين من البهلوانيين الصغار أحدهم نصف عاري والآخر بالبدلة الزرقاء الفاتحة، ومهرج آخر يرتدي بدلة منقوشة بالماس ويمسك بيد فتاة ترتدي ثوبا ورديا وفي يدها سلة زهور تغمرها الألوان الوردية الفاتحة والبيضاء الصافية كلهم في تكوين دائري من الألوان الفاتحة المتدرجة والهادئة بجانبهم امرأة ترتدي قبعة مزينة بزهور وردية معطف أبيض وتنورة حمراء[28].

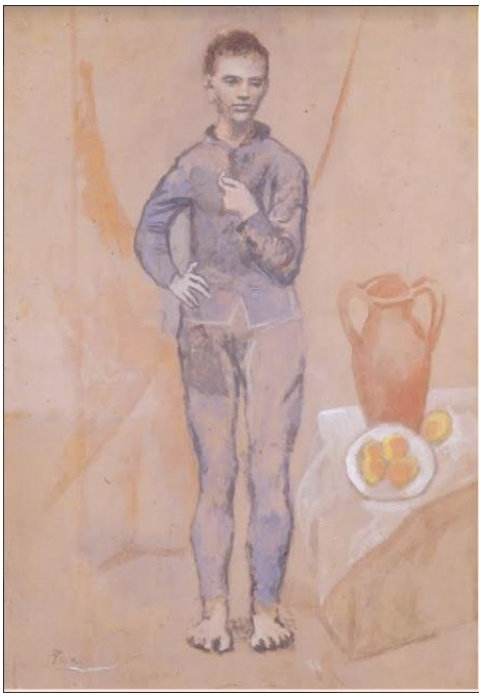
الشكل03: Family of Saltim-Banques **عائلة سالتيم**

زيت على قماش، 1905، 390×226.6 سم، المعرض الوطني للفنون واشنطن

المصدر: https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-PabloPicasso.pdf

ويوجد لوحة أخرى جسّدها سنة 1905 وهي ألوان مائية على ورق مقوى (ينظر:الشكل04)، حيث أراد أن يوصل للفنانين فكرة التعبير عن المشاعر، فاستخدم

الألوان والخط الجانبي contour لمقاومة المزاج، فقد استعمل في هذه اللوحة الخطوط الداكنة والجانبية على ملابس الرجل لتحديد الأشكال على اللباس واستعملها أيضا في الصحن والفواكه والمزهرية، ثم ركز في الألوان على الأحمر والبرتقالي والوردي الفاتح، والأصفر والأزرق الفاتح، والأبيض ليبين عاطفة المشهد وهو في ديار المهجر بباريس.



الشكل04: Juggler with still life **المشعوذ برفقة الطبيعة الصامتة،**
ألوان مائية على ورق مقوى، 1905، المعرض الوطني للفنون، نيويورك
المصدر: https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-PabloPicasso.pdf

3.4. المرحلة الزنجية (1907-1908):

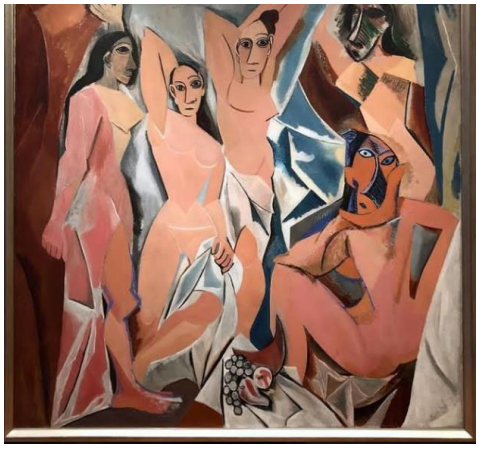
الفترة الزنجية هي البدايات الأولى للتكعيبة، كان **بيكاسو** يبلغ من العمر فيها 25 عاما (25 أكتوبر 1906). وقد أنتج خلال سنواته الماضية أكثر من مئة لوحة وهو ناتج فني مهم من حيث الكمية والنوعية، قلة من الفنانين ينجزونه في هذا العمر وهذه المدة القياسية، ففترته الزرقاء التي انتابها اليأس والحزن في نهاية القرن والرسومات للألعاب البهلوانية عام 1905: كل هذه التجارب الفنية كانت طريقا للرسم الحديث، لكن مع نهاية 1906 غيّر **بيكاسو** أسلوبه الفني، وهذا ما أدى إلى تغيير طابع الفن الحديث مع مجموعة من الفنانين، وكان بمثابة مشروع تعاوني أسهم فيه **جورج براك** وكان ل**سيزان** (1839-1906) Cézanne Paul أبو الفن الحديث الإنتاج الأكبر، **هنري روسو**(1844-1910) Henri Rousseau و**جورج سوراه** (1859-1891) Georges-Pierre Seurat (في عمله منحوتة الزنوج)، والناقد **غيوم أبولينير**(1880-1918) Guillaume Apollinaire، لكن كانت لأعمال **بيكاسو** الجودة والقوة التشكيلية في إرساء بدايات الحركة التكعيبية[29].

بعد صالون الخريف الذي احتوى مجموعة من الفنانين الشباب بتجسيداتهم الشكلية للفن، كان من بينهم **براك** و**ماتيس**، بدأت ثورتهم تتجاوز **بول غوغان** و**فان خوخ** لأنهم استخدموا الخطوط العريضة والأنماط السطحية الجزئية للون التعسفي، فقد رجعت هذه الإبداعات أو الخلق الجديد إلى فكرة أن الرسم يجب أن يكون في المقام الأول يعبر عن الخبرة الجماعية وتجربتها الخالصة وأن التمتع بالخط والشكل واللون كان هدفا في حد ذاته.

وهنا يمكننا أن نقول إن الأشكال بدأت تمثل بعيدا عن الطبيعة حيث كانت نقطة انطلاق أسلوب التكعيبية حين انفصل الفن عن الطبيعة، إن صح التعبير. في هذا الوقت وتحت التأثير الفن الزنجي كانت تجسيدات أقنعة غير شخصية نسبيا[30].

في عام 1907 قام **بيكاسو** بعدة تخطيطات للوحة **نساء أفينيون** Les Demoiselles d'Avignon مثل لوحة **المرأة** (ينظر :الشكل05) فقد تميّزت بخطوط رئيسية باللون الأسود وضربات الفرشاة الواسعة وسرية الملامح، محددا فيها المستويات المتبقية من اللوحة القماشية المليئة بالألوان: الأصفر والأخضر البني، والأخضر، والأزرق كل الألوان تقريبا مركزا على الألوان التي تميّز الفن الإفريقي، ومن هنا بدأ في تجسيد لوحة **نساء أفينيون**[31] (ينظر :الشكل06).

الشكل05: The Young Ladies of Avignon (Les Demoiselles d'Avignon) آنسات أفنيون، ألوان زيتية على قماش، 1907، 244×234سم، متحف الفن الحديث، نيويورك



الشكل 06: First Complete Sketch of The Version Young Ladies of Avignon التخطيطات الأولى (الشكل واللون) للوحة آنسات أفنيون

المصدر (الشكل05، 06):

Jorge Semprun et autres, Picasso l'homme aux mille masques au musée, p.17.

لقد ظل الجزء السفلي من اللوحة غير مكتمل، فقد كان **بيكاسو** في كل مرة يكشف عن طريقه في العمل، أولا كان يزيل الخطوط بفرشاة، وبعفوية من خلالها يتم رسم الخطوط الناتجة بألوان زاهية ثم يحيط الرسم بخطوط جاذبة للشكل باللون الأسود حتى تتضح أشكالها النهائية مع حفر الوجه والجسم والرأس ككل إلى قطع وزوايا. فقد

استوحى الشخصية في الوسط ذات الأذرع خلف الرأس من لوحة **دومينيك أنجر** (1780–1867) Jean Auguste Dominique Ingres "**الحمام التركي**" The Turkish Bath، وقد استطاع أن ينقل الشخصية ويحوّلها بألوان وردية وبنية تقريبا ويعطيها ملامح القناع الإفريقي، فقد تمت صياغة الجسم والرأس بطريقة مختلفة تماما، ففي المرأة التي على اليسار يظهر الوجه والظهر في آن واحد بألوان فاتحة وهادئة وردية مختلفة في الدرجات والألوان نفسها تقابلها في المرأة الجالسة على اليمين فوقها امرأة جسدها متكوّن من زوايا وشظايا ألوان وأشكال أما وجهها مستوحى من أحد الأقنعة الإفريقية[32] (ينظر :الشكل07).

ولقد اعتقد بعض الكتاب أن النسوة الثلاثة في الجانب الأيسر مستوحاة من الفن الإيبيري عندما كان يزور **متحف اللوفر** ويشاهد تلك التماثيل، وإنه لجدل كما أشار **هربرت ريد** (1893–1968) Herbert Edward Read أنه ليس بالضرورة أن يوحي الجانب الأيمن إلى الفن الإفريقي فقبل استكمالها كان قد أجرى دراسات في الفن العربي "**كنساء الجزائر**" فهي كانت انعطافا في فن **بيكاسو** نحو الفن الإسلامي الإفريقي الذي مهد إلى التكعيبية، فقد كانت نقطة تغيير بالنسبة للكثير من الفنانين المتأثرين بالشرق أمثال **ماتيس**، و**بول كلي**، و**جوان غري**[33].

الشكل 07: The Resemblance Between The Face of One of The Young Ladies of Avigon and The Mask of the Etoumbi Region's fortuitous

قناع إفريقي، التشابه بين وجه إحدى السيدات الشابات من أفينيون وقناع منطقة الأتومبي

المصدر:

Jorge Semprun et autres, Picasso l'homme aux mille masques au musée, p.17.

5. خلاصة البحث والنتائج:

توصلنا في هذه الدراسة إلى أن ل**بيكاسو** خلفية لونية أثرت على أعماله منها المرحلة الزرقاء والوردية والتكعيبية التي بدأت مع **سيزان** ثم مع **بيكاسو** برسمه للوحة **آنسات أفنيون**.

وقد تميّزت المرحلة الزرقاء بالحزن والمأساة عندما هاجر من إسبانيا إلى باريس واصطدم بواقع الفقراء الذين قهرتهم الظروف القاسية وأصبحوا دون مأوى، فكان لونه الأزرق حاضرا في كل أعماله، وبمختلف تدرجاته يعبر عن تراجيديا ومأساة ساكنة في لوحاته، حيث يحمل كل عمل دلالات ورموزا للحزن المعبر سواء للعائلة أو الأيتام أو الأمومة وغيرها.

أما مرحلته الوردية فتميزت ألوانها بالنشاط والحيوية استقاها من أشكال المهرجين وألبستهم، فكانت ألوانا وردية متدرجة وألوانا حمراء وزرقاء وبنية كلها فاتحة للتعبير عن الفرحة والسرور في تلك الشخصيات، وحاول أن يعبر عن مشاعره، وعن العلاقات الموجودة بين تلك الشخصيات بوضع خطوط أحيانا داكنة وجانبية عبر ملابسهم وهذا كله عندما كان يشعر بالحنين إلى الأندلس، فحاول تجسيد وترسيخ تلك الذكريات في أعماله الفنية.

في حين كانت المرحلة الزنجية بمثابة انتقال إلى عالم الفن البدائي واكتشاف لألوان وأشكال كان سبقه **سيزان** إليها، وهنا فصل بين الفن والطبيعة فكانت نقطة انطلاق جديدة للتكعيبية، ووظف الأقنعة في تجسيدات هندسية في لوحاته فأعطاها زوايا لونية تبيّن ملامح كل شخصية في اللوحة، كما وظف الألوان الإفريقية وطبقها

في شخصياته مثل لوحة **آنسات أفينيون** كما أوضح في العديد من كتاباته أن الفن الإفريقي وأقنعته كان لهما وزن في اكتساح الحداثة.

6. الهوامش:

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، درر العراقي ويكي، 2022/12/23; h12:14، http://wiki.dorar-aliraq.net.

[2] المرجع نفسه.

[3] حمد محمود فتحي الجبوري، التوظيف الفني للون في الشعر السوري، السري الرفاء أنموذجا، الموصل، العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016، ط.1، ص.15.

[4] المرجع نفسه، ص.15.

[5] ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: انجليزي– فرنسي– عربي، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1990، ص. 92.

[6] المرجع نفسه، ص. 92.

[7] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2009، ص. 523.

[8] المرجع نفسه، ص. 524.

[9] المرجع نفسه، ص. 525.

[10] ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: انجليزي– فرنسي– عربي، مرجع سابق، ص. 105.

[11] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص. 146.

[12] مصطفى يحي، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، النيل، القاهرة، دار المعارف، ط.1، 1993، ص. 59.

[13] عاطف محمد السعيد زرميه، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة (رسالة ماجيستر)، فن الجرافيك، إشراف: أ.د. عبد الله جوهر، أ.م.د. صالح الميليجي، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2000، ص. 89.

https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%D8%A3%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%

[14] المرجع نفسه، ص. 94.

[15] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص.73.

[16] المرجع نفسه، ص. 146.

[17] عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مصر، دار الكتاب العربي، ط.1، 2000، ص. 199.

[18] رونالد بين روز، مرجع سابق، ص. 209.

[19] James G. Ravin, MD, Jonathan Perkins, PhD, Representation of Blindness in Picasso's Blue Period, Arch Ophthalmo (USA), 122(4), April 2004, p. 636.
https://jomanetwork.com.
Doi:10.1001/archopht.122.4.636

[20] رونالد بين روز، حياة بنكهة المكعبات والنساء، ترجمة إحسان الملائكة، مصر، المكتب العربي للمعارف، ط.1، 2021، ص. 60.

[21] James G. Ravin, MD, Jonathan Perkins, PhD, Representation of Blindness in Picasso's Blue Period, Op.Cit., p. 636.

[22] رونالد بين روز، حياة بنكهة المكعبات والنساء، مرجع سابق، ص. 45.

[23] المرجع نفسه، ص.54-55 (بتصرف).

[24] المرجع نفسه، ص.63.

[25] طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، دار راتب الجامعية، 2005، ص. 79.

[26] رونالد بين روز، حياة بنكهة المكعبات والنساء، مرجع سابق، ص. 43.

[27] Alfred H, Barr, Jr, The Museum of Modern Art, New York, COPYRIGHT, by The Museum of Modern ART, Printed in the United States of America, 1939, p. 43.

[28] رونالد بين روز، حياة بنكهة المكعبات والنساء، مرجع سابق، ص. 58-59 (بتصرف).

[29] Alfred H, Barr, Jr, The Museum of Modern Art, Op.Cit., p.59.

[30] Jorge Semprun et autres, Picasso l'homme aux mille masques, Barcelone/ Genève, Musée Barbier Mueller, 2006, p.17-18.

[31] Alfred H, Barr, Jr, The Museum of Modern Art, Op.Cit., p.59.

[32] Ibid., p.17.

[33] عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص. 203.

7. قائمة المراجع:

- الكتب:

1. أمهز (محمود)، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2009.
2. البهنسي (عفيف)، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مصر، دار الكتاب العربي، ط.1، 2000.

3. بين روز (رونالد)، حياة بنكهة المكعبات والنساء، ترجمة: إحسان الملائكة، مصر، المكتب العربي للمعارف، ط.1، 2021.
4. الجبوري (حمد محمود فتحي)، التوظيف الفني للون في الشعر السوري، وفاء نموذجا، الموصل، العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط.1، 2016.
5. مراد (طارق)، التجريدية والفن التكعيبي، دار راتب الجامعية، 2005.
6. يحي (مصطفى)، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، القاهرة، دار المعارف، ط.1، 1993.
7. Barr Alfred H., Papers Jr., The Museum of Modern Art, New york, COPYRIGHT, The Museum of Modern ART, Printed in United States of America, 1939.
8. Semprun Jorge et autres, Picasso : l'homme aux mille masques, Paris, Somogy-Musée barbier Mueller, 2006.

- الدوريات:

1. Ravin James G., MD, Perkins Jonathan, PhD, Representation of Blindness in Picasso's Blue Period, Arch Ophthalmol(USA), 122(4), April 2004, PP. 636-639. https://jomanetwork.com.
Doi:10.1001/archopht.122.4.636

- الرسائل الجامعية:

1. زرميه (عاطف محمد السعيد)، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة (رسالة ماجيستر)، فن الجرافيك، إشراف: أ.د. عبد الله جوهر، أ.م.د. صالح الميليجي، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2000.

https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%D8%A3%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%

- المعاجم:

1. ابن منظور، معجم لسان العرب، درر العراقي ويكي، 2022/12/23; h12:14، http://wiki.dorar-aliraq.net.
2. عكاشة (ثروت)، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: انجليزي- فرنسي- عربي، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1990.

Bibiliography:

-Books:

1. Al-Jubouri Hamad Mahmoud Fathi, The Artistic Employment of Color in Syrian Poetry, El Siry Rafaa as Model, Mosul, Iraq, Dar Ghaida Publishing and Distribution, 1st Edition, 2016. (In Arabic)
2. Amhoz Mahmoud, Contemporary Artistic Currents, Beirut, Lebanon, Distribution Publications Company And Publishing, 2009. (In Arabic)

3. Barr Alfred H., Papers Jr., The Museum of Modern Art, New York, COPYRIGHT, The Museum of Modern ART, Printed in United States of America, 1939.
4. Penrose Roland, Picasso: His Life and Work, Translated to Arabic by Ihssane El Malaika, Cairo, Arabic Maaref Office, 1st Edition, 2021. (In Arabic)
5. Semprun Jorge et autres, Picasso : l'homme aux mille masques, Paris, Somogy-Musée barbier Mueller, 2006.
6. Tariq Murad, Abstraction and Cubism, Dar Ratib Al Jamiaiya, 2005. (In Arabic)
7. Yahya Mustafa, Fine Values before and after Expressionism, Cairo, Dar El Maarif, 1st Edition, 1993. (In Arabic)

Periodicals :

1. Ravin James G., MD, Perkins Jonathan, PhD, Representation of Blindness in Picasso's Blue Period, Arch Ophthalmol(USA), 122(4), April 2004, PP. 636-639. https://jomanetwork.com.
Doi:10.1001/archopht.122.4.636

Theses :

1. Zersheed Atef Muhammad Al-Saeed, The effect of replacing colors on form and expression in prominent printing (Master's thesis), from the graphic, Prof. Dr. Abdullah Gohar M.D. Saleh Al-Meligy College 2000. (In Arabic)
https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%D8%A3%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%

Dictionary:

1. Ibn Mandour, Lisan Al-Arab Dictionary, Dorar Al-Iraqi Wiki, 12/23/2022, h12:14 http://wiki.dorar-aliraq.net (In Arabic)
2. Okasha Tarwat, Encyclopedic Dictionary of Cultural Terms: English-French-Arabic, Lebanon, Egyptian International Publishing Company, 1990. (In Arabic)