An-Najah University Journal for Research – B
Humanities
مجلة جامعة النجاح للأبحاث – ب
العلوم الإنسانية

An Analytical Comparison between Cubism and Purism in Modern Plastic Art

Ahmed O M Abualrob[1,2,*]

Received: 13rd Feb. 2024, Accepted: 18th Aug. 2024, Published: ××××. DOI: ××××

Abstract: Objective: This study aims to present a visual analytical model for exploring artistic techniques within various intellectual contexts between Cubism and Purism. It seeks to clarify how Purism addressed the dilemma of reinterpreting cultural heritage within a new artistic framework that meets the demands of the present and future. **Methodology:** The study followed an analytical approach to a selected group of artworks representing the Purist movement from its inception to its early dissolution. It also compared these works with Cubist artworks, which initially emerged as a critique of the Cubist school. The study discusses the approach of both movements and highlights their roles in shaping modern painting as a response to the profound social changes that French society experienced before and after World War I. **Results:** Cubism played a pioneering role in revolutionizing modern visual arts by introducing a new perspective on reality. This vision was based on capturing multiple perspectives at once, going beyond three dimensions to reach the concept of the fourth dimension. In contrast, Purism crafted a visual language that effectively combined modernity and classicism, focusing on order, harmony, precision, and balance within a modern vision. As technology infiltrated all aspects of life, Purist pioneers took industrially produced elements as primary subjects in their artwork, reflecting the deep connection between modern humans and machines. This also underscores the irreversible dominance of production forces over the interaction of bodies and minds with their surrounding environment. **Recommendations:** The study recommended that researchers and specialists discuss the role of both movements in shaping the visual image in modern and contemporary societies by organizing workshops and educational seminars. It also called for field research that includes interviews with contemporary artists to explore the mechanisms of using Cubist and Purist techniques in their artistic production.

Keywords: Cubism, Purism, Modern Art, Post-Cubism.

مقارنة تحليلية بين التكعيبية والنقائية في الفن التشكيلي الحديث

أحمد عمر أبو الرُّب[1،2،*]

تاريخ التسليم: (2024/2/13)، تاريخ القبول: (2024/8/18)، تاريخ النشر: ×××

الملخص: الهدف: تقديم نموذج تحليلي بصري لاستكشاف التقنيات الفنية في سياقات فكرية متنوعة بين التكعيبية والنقائية، وتوضيح كيفية معالجة النقائية لمعضلة إعادة صياغة الموروث الثقافي ضمن إطار فني جديد يواكب متطلبات الحاضر والمستقبل. **المنهجية:** اتبعت الدراسة المنهج التحليلي لمجموعة مختارة من الأعمال الفنية التي تمثل الحركة النقائية منذ نشأتها وحتى بدايات تفككها المبكر، مع مقارنتها بالأعمال التكعيبية التي انبثقت في الأصل من نقدها للمدرسة التكعيبية. تناقش الدراسة نهج كل من الحركتين الفنيتين وتستعرض أدوارهما في تشكيل اللوحة التشكيلية كرد فعل للتحولات العميقة التي شهدها المجتمع الفرنسي قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها. **النتائج:** لعبت التكعيبية دورا رياديا في إحداث ثورة في الفنون البصرية الحديثة من خلال ابتكار رؤية جديدة للواقع، ترتكز على تسجيل المنظورات المتعددة في لحظة واحدة، متجاوزة الأبعاد الثلاثة، للوصول إلى مفهوم البعد الرابع. في المقابل، صاغت النقائية لغة بصرية تجمع بفعالية بين الحداثة والكلاسيكية، من خلال التركيز على النظام، الانسجام، الدقة، والتوازن برؤية حديثة. وفي ظل تغلغل التكنولوجيا في كافة جوانب الحياة، اتخذ رواد النقائية العناصر المنتجة صناعيًا مواضيع رئيسية في أعمالهم الفنية، مما يعكس الارتباط العميق بين الإنسان الحديث والآلة، وسيطرة قوى الإنتاج على تفاعل الأجساد والعقول مع البيئة المحيطة بشكل لا رجعة فيه. **التوصيات:** أوصت الدراسة الباحثين والمتخصصين بأهمية مناقشة دور كل من الحركتين في صياغة الصورة البصرية في المجتمعين الحديث والمعاصر، من خلال تنظيم ورش عمل وندوات تعليمية. كما دعت إلى إجراء بحوث ميدانية تتضمن مقابلات مع فنانين معاصرين لاستكشاف آليات استخدام التقنيات التكعيبية والنقائية في إنتاجهم الفني.

الكلمات المفتاحية: التكعيبية، النقائية، الفن الحديث، ما بعد التكعيبية.

مقدمة

غالبًا ما يُنظر إلى الفن الحديث على أنه فن مشوه وبعيد عن الواقع، مع تفضيل أكبر للتقاليد الكلاسيكية والواقعية في الرسم مثل: المنظور الهندسي، النسب، التشريح، والتجسيم ... إلخ، يعود هذا التفضيل ببساطة إلى أن هذه الأساليب مألوفة لدينا. ومع ذلك، من منظور الفنان الحديث، تُعد هذه التقاليد ذاتها مشوهة. على سبيل المثال، في المنظور الخطي، تتقارب الخطوط المتوازية وتلتقي في نقطة تلاشي، كما يظهر في مسار السكة الحديدية، بينما في الواقع تبقى الخطوط متوازية؛ هذا مجرد خداع بصري. لهذا

1 طالب دكتوراة: قسم تاريخ الفن، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة إسطنبول، تركيا.
2 قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
*الباحث المراسل: aabualrob@najah.edu

1 PhD Candidate: Department of Art History, Institute of Social Sciences, Istanbul University, Turkey.
2 Department of Plastic arts, Faculty of Fine Arts, An Najah National University, Nablus, Palestine.
*Corresponding author email: aabualrob@najah.edu

السبب، يعتبر الفنان الحديث أن الأسلوب التقليدي غير دقيق، حيث يعتمد على إدراك الواقع من زاوية واحدة، ومن مسافة ثابتة، وفي لحظة زمنية واحدة، وبوجود مصدر إضاءة وحيد وثابت. هذه العوامل مجتمعة تساهم في تشويه المشهد. علاوة على ذلك، بعد الاكتشافات العلمية الحديثة في القرن التاسع عشر، مثل الأشعة السينية، والأشعة تحت الحمراء، والأشعة فوق البنفسجية ... إلخ، أدرك الفنان الحديث أن حواس الإنسان تعد أدوات محدودة للغاية في إدراك حقائق الأشياء (Cramer & Grant, 2020). وفي ظل الإنجازات العلمية البارزة مثل النظرية النسبية ل Einstein، تأثر الفنانون والفلاسفة بشكل كبير بهذه الاكتشافات. فعلى سبيل المثال، طوّر الفنان بيكاسو رؤيته التكعيبية، التي عكست تأثّره بالتغيرات التي شهدها الفهم العلمي للعالم. أما الفيلسوف Cassirer، فقد توصّل في إطار نظريته المعرفية، المتأثرة بالإبتكارات العلمية الحديثة، إلى أن النموذج العلمي الإرشادي لم يعد كافياً وحده للتعبير عن كل تعقيدات الواقع وتحولاته المتعددة (Issa & Alamaeri, 2016, p. 1338). وقد سعى Paul Cézanne، المعروف بلقب "أبو الفن الحديث" وغيره من الفنانين، إلى ابتكار فن يتميز بمزيد من الصدق والدقة في تمثيل حقيقة العالم من حولنا.

لطالما ارتبطت فرنسا بتقاليد الفن اللاتيني عبر العصور، وهو ما اعتمد عليه العديد من الكتّاب والمنظّرين في محاولاتهم للخلاص من آثار الحداثة ومدارسها، مثل التكعيبية التي اعتبروها تشويهًا للفن والذوق العام. في هذا السياق، وجدت العديد من المدارس الفنية روح الأصالة في التقاليد الفنية القديمة، وسعت إلى تبني أسلوب منضبط ومنظم ورصين يحيي الموروث الثقافي الفرنسي الذي أثمر عن فنانين عظماء مثل Nicolas Poussin، Dominique Ingres وPaul Cézanne وغيرهم (Finlay, 2023, p. 313). في المقابل، برز نقاد وكتّاب وفنانون متحمسون للدفاع عن التكعيبية، معتبرين إياها واحدة من أعظم وأهم مدارس الفن في القرن العشرين. ووسط هذا المناخ المتقلب، ولدت النقائية.

تجسد طموح أتباع المدرسة النقائية في تصحيح الأخطاء الهندسية التي وُجدت في التكعيبية، إلى جانب ابتكار أساليب جديدة لصنع فن يتماشى مع عصر الآلة الحديث، حيث أصبح الإنسان المعاصر البطل الجديد للحياة الحديثة. فرضت المجتمعات ما بعد الحرب على الفنانين ضرورة إعادة تقييم الثقافة البصرية، والسعي لاكتشاف وسيلة وسطية تجمع بين مفاهيم الحداثة والتقنيات التقليدية في صناعة الفن. والواقع أن التكعيبية والنقائية كمدارس فنية حديثة أثرت بشكل كبير على فنون ما بعد الحداثة. فالعديد من النقاد والمفكرين رفض فكرة اعتبار ما بعد الحداثة مرحلة جديدة مستقلة، ورأوا بدلاً من ذلك أنها تطور طبيعي للحداثة. Habermas، على سبيل المثال، يعتقد أن الحداثة في حالة تحول دائم، مما يمكنها من استيعاب إبداعات المستقبل باستمرار (Al Khalili & Madi, 2022, p. 1977).

مشكلة الدراسة

على الرغم من أن الحركة التكعيبية أعادت تقييم النظريات الفنية التقليدية ودفعت بالفن إلى مستويات طليعية، إلا أن رواد النقائية قدموا لوحات معارضة للتكعيبية. يثير هذا التساؤلات حول الأسباب التي دفعتهم لإنتاج فنٍ معارضٍ رغم استلهامهم لبعض الابتكارات التشكيلية من التكعيبية. نتيجة لهذا التعارض، يجد العديد من الدارسين صعوبة في التمييز بين الأعمال الفنية التكعيبية والنقائية. بالإضافة إلى ذلك، رفض رواد النقائية صورة الفنان الحديث بوصفه عفويًا ومعبرًا، وأكدوا أن فنهم يدمج بين الحداثة والكلاسيكية. يبقى السؤال كيف تم التغلب على هذه التناقضات الفكرية لخلق نتاج فني يمزج بين الحداثة والكلاسيكية في آن واحد؟

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من تركيزها على تطور الفن التكعيبي نحو النقائية، مما يسهم في فهم القيم الفلسفية والفنية التي تكمن وراء هذا التطور. يُعد هذا الأمر جوهرياً لفهم التغيرات التشكيلية في الفن الطليعي حتى الربع الأول من القرن العشرين، حيث يوفر للدارسين والباحثين في مجال الفنون البصرية أداة تحليلية بصرية تعينهم على فهم أكثر شمولية للتكعيبية والنقائية في الفن. ومن خلال تحقيق فهم أعمق للفن واستيعاب معانيه وقيمه، يتم إثراء المتلقي ورفع مستوى ذائقته الفنية، بالإضافة إلى توسيع آفاقه وتنمية قدرته على التطوير والابتكار في مجال الفن التشكيلي.

أهداف الدراسة

1. الكشف عن أهم النظريات والإستراتيجيات التي اعتمدت عليها كل من التكعيبية والنقائيّة.
2. إظهار أثر الحرب العالمية الأولى على التحولات الفنية التي أحدثتها النقائيّة.
3. توضيح تأثير الاكتشافات العلمية الحديثة والتكنولوجيا على كل من اللوحة التكعيبية والنقائيّة.
4. الكشف عن تنوع أساليب التكعيبية و النَّقائِيَّة وآليّات البناء والتصميم في أعمالهم الفنيّة.
5. توضيح الفروقات البصرية والفكرية الرئيسية بين التكعيبية والنقائية، مما يتيح للفنانين والدارسين فرصة لاستكشاف التقنيات الفنية في سياقات فكرية متنوعة، وهذا بدوره يسهم في توسيع الآفاق وتعزيز التجريب والابتكار لرؤية جديدة في الفن التشكيلي.
6. توفير نموذج بصري لكيفية معالجة الموروث الثقافي بصورة حديثة، من خلال التركيز على الحداثة الكلاسيكية في النقائية.
7. السعي لتعزيز رؤية المجتمع تجاه الفن الحديث بصورة إيجابية، من خلال إبراز قِيمُه الفلسفية والجمالية، وتقديم فهم معمق لدوره المحوري وأهميته في تطور الفنون البصرية.

أسئلة الدراسة

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

1. ما هي الدوافع التي أدت إلى رفض التكعيبية للتقاليد الفنية الكلاسيكية والواقعية؟
2. كيف أحدثت التكعيبية ثورة في مجال الفنون البصرية؟
3. ما هي دوافع النقائية في الدعوة إلى الترشيد من التقنيات التكعيبية، على الرغم من كونها في طليعة الفن الحديث؟
4. ما هي أهم الفروقات البصرية والتقنية والفكرية بين التكعيبية والنقائية؟

فرضيات الدراسة

1. لعبت التقلبات السياسية في فرنسا دوراً محورياً في تطور التكعيبية نحو النقائية.
2. يمكن اعتبار النقائية تطويراً لبعض مبادئ التكعيبية، مع التركيز على الوضوح، والتناغم، والنظام.
3. ساهمت التكعيبية في تغيير كيفية تمثيل العالم المرئي، مما أحدث ثورة فكرية في الفن الحديث.
4. ساهمت النقائية في إعادة تعريف الجمال الفني من خلال البساطة والصفاء.
5. تعتبر التكعيبية والنقائية رؤيتين مختلفتين لكن متكاملتين للفن، حيث يعبر كل منهما عن تفاعل فريد بين الفكر والشكل لتحقيق أهدافه الفنية والجمالية.

حدود الدراسة

تركز هذه الدراسة على المدرسة التكعيبية والنقائية في فرنسا خلال الربع الأول من القرن العشرين.

منهج الدراسة

تركز هذه الدراسة على إجراء مقارنة تحليلية معمقة لعينة مختارة من الأعمال الفنية لرواد المدرسة النقائية، ومقارنتها بأعمال فنية تكعيبية، لاستكشاف كيفية استخدام التقنيات الفنية ذاتها في سياقات فكرية متنوعة. لتحقيق هذه الغاية، سيتم اتباع المنهج التحليلي. وتتضمن عينة الدراسة أربعة أعمال فنية من المدرسة النقائية. تقسم الدراسة إلى ثلاثة أقسام رئيسية، المبحث الأول، نشأة التكعيبية وتطورها: يتناول هذا القسم الأهداف الرئيسية للمدرسة التكعيبية ومراحل تطورها .المبحث الثاني، نشأة النقائية وتبلور أفكارها: يسلط الضوء على نشأة المفاهيم الرئيسية للنقائية، فضلاً عن فهم السياقات الفكرية والثقافية التي أسهمت في تشكيل توجهات هذه المدرسة الفنية. وأخيرا، الإطار العملي والتحليل: يقدم تحليلاً فنياً مفصلاً لفهم الأعمال الفنية النقائية المختارة، بالإعتماد على مقارنتها بأعمال تكعيبية أخرى.

المبحث الأول: نشأة التكعيبية وتطورها

نشأة التكعيبية وأهدافها الرئيسية

التكعيبية (Cubism) هي حركة فنية طليعية تأسست بين عامي 1907 و 1908 على يد كل من Pablo Picasso و Georges Braque، شكلت هذه الحركة هدما جذريا لمبادئ الفن التي سادت في أوروبا منذ العصور الإغريقية. وعلى الرغم وجود العديد من المدارس الفنية في القرن التاسع عشر التي تحدت هذه الأعراف والتقاليد، إلا أن التكعيبية وجهت الضربة القاضية لها، ومهدت الطريق لظهور الحركات الطليعية في القرن العشرين (Halle, 2023). صيغ مصطلح التكعيبية لأول مرة من قبل الناقد الفني Louis Vauxcelles عندما وصف أعمال الفنان Braque للمناظر الطبيعية باسم "مكعبات غريبة" مثل لوحة "منازل في Estaque" (Maisons à l'Estaque) (شكل. 1)، فبحلول عام 1911 أصبح مصطلح التكعيبية شائعا لوصف هذا الأسلوب الفني الثوري.

وعلى الرغم من أنه ينظر إلى كل من Picasso و Braque و Metzinger آباء للتكعيبية، إلا أن Paul Cézanne أبو الفن الحديث يعد الجد الحقيقي لهذه الحركة، كان Cézanne يرسم بالفعل لوحات بأسلوب يشبه التكعيبية، حيث قدم فكرة تعدد زوايا الرؤية والأصول الهندسية. لذا، كان مصدر إلهام رئيسي للفنانين التكعيبيين، الذين أخذوا هذه الرؤية إلى مستويات جديدة من خلال تجاربهم الفنية الواسعة (DeGuzman, 2022).

شكل (1): Georges Braque، منازل فى Estaque، 1908، زيت على قماش، 73 × 60 سم، Kunstmuseum Bern, Bern سويسرا،

Retrieved June 30, 2024, from https://www.wikiart.org/en/georges-braque/houses-at-estaque-1908

تهدف التكعيبية إلى دحض فكرة أن الفن تقليدا خالصا للطبيعة، والتخلص من التقنيات التقليدية في الفن مثل: المنظور الهندسي الذي يثير فينا إحساس العمق، وتقنيتي Chiaroscuro (هي تقنية تخلق تباينا واضحا ما بين مناطق الظل والنور) وSfumato (تعبر عن المؤثرات البصرية الناعمة التي تطمس حواف العناصر، بحيث تندمج بسلاسة مع محيطها) لتحقيق وهم البعد الثالث والنمذجة والفضاء في اللوحة (Rewald, 2004)، نتيجة لهذه التقاليد، كان السطح الفني يحاكي الواقع ويثبّت المشهد إلى الأبد. إذ كان الرسم الأداة الرئيسية لتسجيل الوجود البصري حتى اختراع التصوير الفوتوغرافي (Halle, 2023). تتميز معالجة التكعيبية للواقع عن التقاليد الفنية السابقة باستخدام الأصول الهندسية لتفكيك العناصر وإعادة تشكيلها إلى أقسام متداخلة ومتشابكة. بالإضافة إلى ذلك، تقدم التكعيبية رؤية شمولية للعناصر من زوايا متعددة وفي أزمنة مختلفة، مجمعة في لحظة واحدة. يهدف هذا الأسلوب إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للموضوع بدلاً من الاكتفاء بالقشور السطحية للعناصر.

في عام 1907 عرض Picasso لصديقه Braque لوحته التكعيبية الأولى بعنوان "آنسات Avignon" (Les Demoiselles d'Avignon) (شكل. 2)، تتناول اللوحة موضوع ملهى ليلي في أحد شوارع برشلونة، وتظهر فيها تكسير الفضاء والشخوص، حيث أزال Picasso خطوط المنظور الخطي تماماً، واعتمد أسلوباً خيالياً في معالجة اللون والظل والنور بدلاً من تقنية Chiaroscuro، مما أضفى على اللوحة طابع التسطيح. وجوه النسوة في اللوحة تشبه الأقنعة الإفريقية، مُستلهمة من الفن الإفريقي والأيبيري، ويبدو أن Picasso قام بمزج أساليب مختلفة عبر تاريخ الفن بأسلوب أشبه بالاختراع. أراد بيكاسو من خلال هذه اللوحة التعبير عن الخطر، حيث تتناول موضوع الأمراض المنقولة جنسياً. ومع ذلك، يبقى التساؤل: هل الخطر المصور يتعلق بالأمراض الجنسية أم أنه تعبير عن خطورة الاستعمار الفرنسي لأفريقيا؟ جاءت هذه الأقنعة إلى باريس بفضل المستعمرات الفرنسية الضخمة في أفريقيا، وفي ذلك الوقت، لم يكن بيكاسو يعلم سوى القليل عن هذه الثقافة، وكان اهتمامه بها نابعاً من قدرتها التعبيرية القوية (Harris & Zucker, 2015).

مراحل تطور التكعيبية

لفهم تطور الحركة التكعيبية، تم تحديد مرحلتين رئيسيتين: المرحلة التحليلية (Analytical Cubism) والمرحلة التركيبية أو الإصطناعية (Synthetic Cubism) (Artchive, 2023). مع العلم أن هناك وسائل وطرق أخرى لدراسة تطور التكعيبية، إلا أن هاتين المرحلتين تعتبران الأكثر أهمية في هذا السياق.

شكل (2): Pablo Picasso، آنسات Avignon، 1907، زيت على قماش، 243.9 × 233.7 سم، متحف الفن الحديث (MoMA)، نيويورك، الصورة:

Retrieved June 30, 2024, from Steven Zucker, CC BY-NC-SA 2.0) © Estate of Pablo Picasso,

https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/picasso-les-demoiselles-davignon

التكعيبية التحليلية (Analytical cubism)

التكعيبية التحليلية تمثل إتجاه الرسم الذي نشأ بين عامي 1908-1912، حيث تعاون Picasso و Braque بشكل وثيق خلال هذه الفترة، وكانا يتبادلان الأفكار بشكل شبه يومي. بحلول عام 1910، نضجت التكعيبية لتصبح نظاماً معقداً يتجاهل جميع الاهتمامات الجمالية التقليدية. تميزت هذه المرحلة بالسعي لإكتشاف طريقة واقعية حقيقية من الناحية المفاهيمية في الفن من خلال تفكيك الواقع وتقديمه بطريقة أكثر اكتمالاً. قبل هذه الفترة، كانت اللوحات تُرى إما ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد، لكن Picasso و Braque من خلال تجاربهم الثورية أرادوا نقل الرسم إلى البعد الرابع. الطرق التقليدية في الفن لتسجيل مشهد من منظور واحد كانت مناسبة لتسجيل صورة لحظية لموضوع معين، لكنها لم تكن مناسبة تماماً لتسجيل الواقع. رسم المشهد من زوايا متعددة في أوقات مختلفة ودمجها في مستوى واحد يعطي إحساساً بالحركة ومرور الزمن (البعد الرابع)، وغالباً ما وصفوا هذه الآلية بمصطلح "التزامن". لحماية هذا النهج، اعتمدوا على توظيف ألوان أحادية ومحايدة بسيطة تساعد في الكشف عن جوهر المشهد (Barcio, 2016)، خير مثال على ذلك لوحة "عازف الأكورديون" للفنان Picasso عام 1911 (شكل. 3).

شكل (3): Pablo Picasso، عازف الأكورديون، 1911، ألوان زيتية على قماش، 130.2 × 89.5 سم،

متحف Solomon R. Guggenheim، نيويورك،

Retrieved June 30, 2024, from https://www.artchive.com/artwork/accordionist-pablo-picasso-1911/#:~:text=About%20Accordionist,resides%20in%20the%20Solomon%20R.

التكعيبية التركيبية أو الإصطناعية (Synthetic cubism)

استمر Picasso في تطوير الحركة التكعيبية من خلال تجاربه، حتى تمكن في عام 1911 من ابتكار ما يُعرف بالتكعيبية التركيبية أو الاصطناعية. تميزت هذه المرحلة بتوظيف ألوان موسعة مقارنة بالتكعيبية التحليلية، بالإضافة إلى استخدام خامات وأنسجة جديدة ومتنوعة. أصبحت الأشكال أكثر بساطة بفضل الإيجاز في عدد المنظورات والمشاهد المتزامنة. بلغت التكعيبية التركيبية ذروتها في الفن الطليعي حتى حوالي عام 1920. تضمنت المواد والخامات التي استخدمها الفنانون في هذه المرحلة الورق، القماش، ورق الصحف والمجلات، النصوص، وحتى الرمال والأوساخ. هذا الابتكار أدى إلى ظهور مسار جديد في الفن، عُرف بفن الكولاج. تسمية هذا الأسلوب بـ"الإصطناعية" جاءت بسبب طبيعة التقنيات والمواد الاصطناعية المستخدمة (Barcio, 2016).

في عام 1912، أنتج Picasso عمله الشهير "طبيعة صامتة مع كرسي خيزان" (شكل 4)، مستخدماً صوراً مطبوعة مثل صورة الكرسي الخشبي التي ألصقها على سطح اللوحة. أضاف من فوقها ضربات بمسار قطري ليعطي إحساساً بسطح طاولة زجاجي شفاف، بحيث يبدو وكأن الكرسي يُرى من خلال سطح الطاولة. بالإضافة إلى ذلك، استخدم الحروف مثل "JOU"، مما يعمق تأثير التسطيح. يُعتقد أن "JOU" اختصار لكلمة "جريدة" بالفرنسية "Journal"، أو قد تكون جزءاً من كلمة "Jouer" التي تعني "اللعب"، في إشارة إلى تلاعب Picasso بعناصر العمل. في هذه اللوحة يعتمد Picasso على أسلوب التفكيك، حيث تكون العناصر مفككة ومجزأة، لكنها أقل تفكيكاً مما كانت عليه في التكعيبية التحليلية. يمكننا تمييز العناصر المختلفة في اللوحة، مثل الأسطوانة البيضاء التي تشكل جزءاً من غليون، وفوهة الغليون الأبيض التي تظهر من منظور مختلف في الأعلى. بالإضافة إلى ذلك، توجد منظورات متعددة لزجاجة النبيذ والكأس، مما يعزز من تعقيد وتداخل العناصر في العمل الفني (Harris & Zucker, 2015).

يُنسب الفضل في توظيف الألوان النابضة بالحياة في التكعيبية التركيبية إلى الفنان الإسباني Juan Gris. من خلال هذا الابتكار، أعاد Gris إحساس المرح والإثارة إلى اللوحة التكعيبية، وأعاد معها القيم الجمالية التي كانت تفتقر إليها اللوحات التكعيبية في الفترة التحليلية. عمل Gris على تبسيط الأشكال والحد من تعدد المنظورات في المشهد، كما يظهر في عمله "صحيفة وطبق الفاكهة" عام 1916 (شكل 5)، مؤكداً أن التكعيبية يمكن أن تحقق أهدافها بشكل مباشر وبطريقة أكثر بساطة وإمتاعاً (Barcio, 2016).

يمكن القول بأن توظيف الخامات المتعددة في التكعيبية الاصطناعية جعل الأعمال أقل واقعية مقارنةً بالتكعيبية التحليلية. لم تسعَ التكعيبية الاصطناعية لتحقيق رؤية الواقع رباعي الأبعاد، بل اكتفت بتقديم تلميحات للواقع بطريقة مشوهة، مما أضاف طابعاً فريداً ومختلفاً إلى الأعمال الفنية.

شكل (4): Pablo Picasso، الحياة الساكنة مع كرسي خيزران، 1912، زيت وقماش زيتي على قماش مؤطر بحبل، 29 × 37 سم، متحف Picasso، باريس.

Retrieved June 30, 2024, from https://smarthistory.org/picasso-still-life-with-chair-caning/

شكل (5): Juan Gris، صحيفة وطبق الفاكهة، 1916، زيت على قماش، 92 × 60 سم، Yale University Art Gallery.

New Haven, CT, US, Retrieved June 30, 2024, from https://www.wikiart.org/en/juan-gris/newspaper-and-fruit-dish-1916

المبحث الثاني: نشأة النقائية وتبلور أفكارها

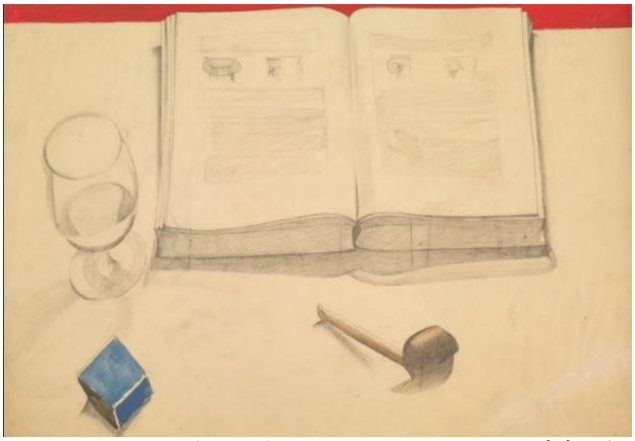
تُعد النقائية (Purism) في التصوير واحدة من أبرز الحركات الفنية الطليعية التي نشأت في فرنسا كرد فعل على الدمار الذي خلفته الحرب العالمية الأولى. تأسست هذه الحركة بين عامي 1918 و1925، في إطار محاولة لإعادة النظام والاستقرار إلى فرنسا التي مزقتها الحرب. من بين الرواد الذين عملوا على تأسيس هذه الحركة كان المعماري السويسري الشهير Charles-Édouard Jeanneret-Gris، المعروف بلقبه Le Corbusier، والفنان الفرنسي Amédée Ozenfant، اللذان كانا من المؤسسين والمساهمين الرئيسيين في تطور هذه الحركة (Lozinskaya, 2020).

في عام 1915، أسس Ozenfant مجلة "L'Elan"، التي خصصت لفن فرنسا زمن الحرب، حيث عبر Ozenfant في بياناته عن الوطنية الخالدة. ظهر مصطلح "Purism" لأول مرة في عام 1916 بفضل Ozenfant في مقالته "ملاحظات حول التكعيبية"، حيث استخدمه لوصف أسلوب فني نقي ومنظم. نال هذا المفهوم إعجاب الفنان Le Corbusier، وسرعان ما تشكّل تحالف بينهما تغذيه مصالحهما المشتركة في إعادة تقييم الإنتاج الفني في مجتمع ما بعد الحرب.

على الرغم من أهوال تلك الفترة، فقد أسهمت العديد من الاكتشافات في تطوير المجالات العلمية والصناعية بشكل كبير، مما دفع الفنانين للتفاعل مع الظروف الاجتماعية للبيئة الحضرية المتغيرة. اعتنق بعض الفنانين ثقافة هجينة تدمج بين العنصر البشري والآلة، بينما اتخذ آخرون موقفًا معارضًا لهذه الوتيرة المتسارعة (Morra, 2017).

بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، كانت فرنسا في حالة من الخراب والدمار. كرد فعل على هذا الواقع المؤلم، أكد Ozenfant وLe Corbusier على ضرورة تمثيل عناصر واضحة في معانيها وخالية من الغموض الذي كان يسيطر على اللوحات التكعيبية. في بيانهم "المبادئ الأولى لجماليات ما بعد الحرب"، سعوا إلى إعادة إحياء القيم الجمالية، وأطلقوا على هذه الحقبة اسم "ما بعد التكعيبية". تمثلت أهم مبادئ النقائية في الوحدة، والنظام، والجمال، والابتعاد عن العبثية التكعيبية. ومع ذلك، نظراً لحاجتهم إلى رؤية طليعية في معالجة التكوين، عادوا إلى التكعيبية مع التحفظ على العديد من تقنياتها. اعتمدوا نهجاً يحث على ضرورة الإصلاح والاختيار المنطقي للمواضيع، مع التأكيد على ربط هذه المواضيع بالتشكيل بدلاً من التشويه.

لم تقتصر مهمة إعادة الإعمار في فرنسا على المباني والطرقات والسكك الحديدية التي دمرتها الحرب، بل شملت أيضاً إعادة إعمار الفن الطليعي. كما ناشدوا بضرورة إعادة الأساطير الكلاسيكية الفرنسية والعصور القديمة إلى الخدمة، معتبرين أن فرنسا قبل الحرب كانت متهمة بالانحلال والإنعدام الأخلاقي، وأن إعادة ترميم توازنها وكرامتها يمكن أن يتم من خلال هويتها المثالية الكلاسيكية. قدم Le Corbusier أول أعماله النقائية بعنوان "الحياة الساكنة مع الكتاب والزجاج والغليون" عام 1918 (شكل 6)، معلناً من خلالها دخول النقائية إلى باريس. تُظهر اللوحة أربعة عناصر بسيطة ونقية موضوعة على سطح الطاولة. الملفت للانتباه هنا هو وجود خطاطة (اسكِتش) على صفحات الكتاب المفتوح، يُظهر تيجاناً لأعمدة كلاسيكية، كرمز للديمومة والثبات والاستقرار والعمل المنظم الموحد (Silver, 1977). في المراحل اللاحقة من النقائية، نلاحظ عودة لبعض الابتكارات التكعيبية، وفي الوقت نفسه إنتاج فن مضاد مدعوم بنظرية مضادة لها.



شكل (6): Le Corbusier، الحياة الساكنة مع كتاب مفتوح وغليون وكأس وعلبة الثقاب، حوالي عام 1918، باريس،

Fondation Le Corbusier, © FLC/ADAGP, PARIS, Retrieved June 30, 2024, from https://www.japantimes.co.jp/culture/2019/03/19/arts/le-corbusier-foundations-architect/

من أبرز الفنانين الذين انضموا إلى Ozenfant و Le Corbusier كان الفنان الفرنسي Fernand Léger، الذي سعى باستمرار طوال مسيرته الفنية إلى تصوير ديناميكية الحياة الحديثة وظروفها المتغيرة. تميز Léger بانخراطه في الجمالية الميكانيكية، حيث قضى سنوات ما بعد الحرب في تطوير هذا الأسلوب كوسيلة لتمثيل الوتيرة الديناميكية للعصر الحديث المدفوع بالتكنولوجيا. تدريجياً، أصبحت عناصره التكعيبية أكثر نقاءً ووضوحاً، مما يعكس التزامه بالتعبير عن التغيرات المستمرة في البيئة الحضرية الحديثة (Boate, 2018).

الإطار العملي والتحليل

1. طبيعة صامتة، Le Corbusier، 1920

شكل (7): Le Corbusier، طبيعة صامتة، 1920، 31 7\8 x 39 1\4" (80.9 × 99.7 سم)، متحف الفن الحديث (MoMA)، نيويورك

Retrieved June 30, 2024, from https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/xdc974a79:purism/a/purism

وصف العمل: في لوحة "طبيعة صامتة" للفنان Le Corbusier (شكل 7)، يُصور مشهدًا يتضمن زجاجات، أنابيب، جيتار، وعناصر معمارية. في الخلفية، توجد حقيبة جيتار وزجاجة نصف ممتلئة وأمامها جرس صغير. هذه العناصر في الخلفية تستند إلى شيء أسفل حافة الطاولة التي تقطع اللوحة القماشية من المنتصف. في المقدمة، تظهر زجاجة حليب وجزء من إفريز معماري.

طبيعة العناصر النَّقيَّة: إن طبيعة العناصر النقية تعتبر أساسًا للإنتاج الفني النقي. اعتمد الفنانون النقائيون على تصوير الطبيعة الصامتة باستخدام أدوات المائدة بشكل رئيسي، بينما تُوظف العناصر المعمارية والآلات الموسيقية كعناصر ثانوية. يُعتبر الفنان الفرنسي Paul Cézanne ركناً أساسياً في الفن الحديث، حيث رأى في الطبيعة الصامتة وسيلة للتخلص من التقاليد الفنية السابقة والوصول إلى رؤية جديدة. عمل Le Corbusier في "طبيعة صامتة" على تنقية العناصر من الغموض الناتج عن الفضاء المتشظي في الأعمال التكعيبية، مما أضفى وضوحًا ونقاءً على العناصر المستخدمة (Finlay, 2023, p. 316). و عند مقارنة عمل Le Corbusier "طبيعة صامتة" مع الأعمال التكعيبية التحليلية مثل لوحة "الإبريق والكمان" للفنان Braque (شكل 8)، نجد تناقضات صارخة في معالجة الفضاء والعناصر بين كلا العملين. في لوحة Braque، الفضاء والعناصر محاطان بالغموض بفعل التكسير والتشظي، حيث يتم تفكيك وإعادة بناء الأشكال، مما يحول العناصر الساكنة إلى نمط متحول من الأشكال الهندسية المجردة.

حتى في المراحل المتقدمة من التكعيبية التركيبية، تُظهر لوحة Juan Gris "جيتار وكؤوس زجاجية" (شكل 9) عند مقارنتها بعمل Le Corbusier، أن عناصر Gris تتجزأ وتختفي في الخلفية، بينما قام

شكل (8): Georges Braque، الإبريق والكمان، 1910، Kunstmuseum Basel, Basel, سويسرا.
Retrieved June 30, 2024, from https://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-pitcher-1910

Le Corbusier بتصوير عناصره بشكل كامل وواضح. هذا التباين يبرز الاختلاف الجوهري في النهج بين النقائية والتكعيبية، حيث يسعى Le Corbusier إلى تنقية العناصر وتقديمها بوضوح، بعيداً عن التعقيد والغموض الذي يميز الأعمال التكعيبية (Cramer & Grant, 2020)، أدت عملية التطهير التي انتهجها Le Corbusier إلى جعل عناصره تتسم بالتسطيح والبساطة. هذا

التطوير لطبيعة العناصر يُعتبر جزءًا من موقف النقائية تجاه الحركات الفنية ما قبل الحرب، وعلى رأسها التكعيبية. على الرغم من أنه في المراحل الأولى للنقائية في عام 1918، لم تُصور العناصر في أنقى صورها، إلا أن الأشكال كانت تُصور بطريقة يمكن من خلالها التعرف على ماهيتها، أنظر (شكل. 6).

شكل (9): Juan Gris، غيتار وكؤوس زجاجية، 1914، ورق وغواش على قماش، 116.8 × 73.2 سم، متحف كونست، وأقلام ملونة على قماش، 36 1\8 × 25 1\2" (91.5 × 64.6 سم)، متحف الفن الحديث (MoMA)، نيويورك.
Retrieved June 30, 2024, from https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/xdc974a79:purism/a/purism

آليّة البناء: في لوحته "طبيعة صامتة"، اعتمد الفنان Le Corbusier على استخدام الإسقاط المحوري في العمارة، والذي يُظهر العنصر ثلاثي الأبعاد دون الاعتماد على نقطة تلاشي. هذا النهج يجعل العناصر تتدافع نحو مقدمة اللوحة، وتضغط الأشكال على بعضها البعض، مما يؤكد على إهمال المذهب الطبيعي (Morra, 2017). قام الفنان Le Corbusier بتصوير بعض العناصر على أنها مخفية جزئيًا، مثل الزجاجة نصف الفارغة في الخلف، للإشارة إلى وهم العمق. كما ركز على إظهار الشكل الدائري الحقيقي للعناصر، بغض النظر عن كيفية إدراكها في الحياة الواقعية. هذا النهج مستوحى من التكعيبية، التي تسعى للتخلص من تشوهات المنظور الخطي. فعندما يرسم الفنان كوبًا مستديرًا، يعلم أن فوهة الكأس دائرية الشكل، لكن عندما يرسمها بشكل بيضاوي، فهو ليس صادقًا. لذلك اعتبر التكعيبيون أن المنظور هو كذبة متعمدة. في لوحة Gris التكعيبية "غيتار وكؤوس زجاجية"، يظهر نمطًا من الدوائر لفوهات الكؤوس الزجاجية وفتحة الصوت للجيتار، وهذا مشابه تمامًا لمعالجة Le Corbusier في "طبيعة صامتة." كما أشار Cézanne سابقًا إلى ضرورة الكشف عن الأصول الهندسية للعناصر لإنشاء علاقات متينة وتكوين متماسك وحركة مستمرة. من وجهة نظره، أن الفن هو نظرية يتم تطويرها وتطبيقها بالتكامل مع الطبيعة، ويجب على الفنانين معالجة صور الطبيعة باستخدام الأسطوانة والكرة والمخروط (Geng, 2020, p. 139). ثبات العناصر والأشكال نتيجة تحويلها إلى أصول هندسية عند Cézanne يُعد مقدمة مهمة لطبيعة العناصر في النقائية. لذا، ليس من المفاجئ أن يقوم Le Corbusier وOzenfant بمدح النظام الهندسي في الفن.

النَّهج اللَّوني: في لوحة Braque، اعتمد الفنان على لون أحادي وألوان محايدة لتحقيق تركيز مكثف على التحليل الهيكلي، مما يتيح تمثيل العناصر في الفضاء. بالمثل، اعتمد Le Corbusier نهجًا لونيًا مشابهًا Braque، لكن بهدف التخلص من التشتت البصري والمحافظة على الانسجام الكلي.

أوضح Ozenfant وLe Corbusie أن اللون يعتمد كليًا على طبيعة العنصر، حيث يُعتبر مفهوم الشكل أولوية تسبق مفهوم اللون. لذا، يُستخدم اللون كوسيلة مساعدة لإنشاء علاقات بين العناصر. كان لهذا النهج المدروس في استخدام الألوان تأثير كبير على زيادة تسطيح العناصر، حيث بدأت المساحات بالانكماش وتلاشت التفاصيل أو الزخارف، مما أتاح تكرار هذه المساحات والألوان داخل العمل ليصبح أكثر ثباتًا وانسجامًا. استخدمت الألوان الداكنة والصامتة لتجنب خلق تشتيتات زخرفية، مما يعزز من تماسك اللوحة (Morra, 2017). علاوة على ذلك، تشير آلية معالجة الظل والنور في أعمال Le Corbusier إلى تجاهله للمذهب الطبيعي. تُستخدم الإضاءة فقط للتأكيد على شكل العناصر، حيث تُضاء بعض العناصر من اليسار والبعض الآخر من اليمين. لا توجد ظلال ساقطة باستثناء الجزء العلوي من عنق الجيتار على اليمين، الذي يحتوي على شكل هندسي أسود يشبه الظل تحته. في حال وُجدت الظلال الساقطة، فإنها تتحوّل لمساحات لونيّة تعمل على شد أزر التكوين (Cramer & Grant, 2020).

2. طبيعة صامتة مع كأس من النَّبيذ الأحمر، Amédée Ozenfant، 1921

شكل (10): Amédée Ozenfant، طبيعة صامتة مع كأس من النبيذ الأحمر،1921، زيت على قماش، 50.6 × 61.2 سم،

Kunstmuseum Basel, Schenkung Dr. h.c. Raoul La Roche 1963Inv. G 1963.22, Retrieved June 30, 2024, from https://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=2&sp=1&sp=SdetailView&sp=38&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=I3028

وصف العمل: في لوحة "طبيعة صامتة مع كأس من النبيذ الأحمر" للفنان Ozenfant (شكل.10)، نجد تركيبة فنية تزخر بالعناصر والمساحات المتنوعة، حيث تتفاعل الأشكال وتتلاقى لتكشف بوضوح عن أدوات المائدة مثل الإبريق الزجاجي والدورق

والزجاجات الكحولية، بينها زجاجة خضراء وأخرى سوداء. يبرز كأس نبيذ أحمر يبدو كأنه يطفو في الفضاء، بينما هناك كأسان آخران، أحدهما مقلوب رأساً على عقب، يتخللهما أخاديد تشبه تلك الموجودة على أعمدة الطراز الكلاسيكي. بالإضافة إلى ذلك، يظهر جيتار في الخلفية، مكملاً لمجموعة العناصر المتنوعة في اللوحة (Frizot, 2015).

طبيعة العناصر النَّقيَّة: في هذه اللوحة، يظهر تكرار موضوع العناصر الصناعية من أدوات المائدة كمحور أساسي ينطلق منه الفنان Ozenfant، مشابهًا لما قدمه لو كوربوزيه في لوحته المذكورة أعلاه. تتميز العناصر ببساطتها وتمثيلها المسطح والنقي، حيث تخلو من التعقيد والزخرفة، وتتمتع بثبات متماسك يخلق بيئة متناغمة. من منظور النقائيين، يُعتبر الاهتمام بالطبيعة الصامتة امتدادًا لما خلقته الأيدي البشرية، مما يمنحها أهمية متساوية مع العناصر البشرية في التعبير الفني (Herbert, 1999, p. 57). هذه اللوحة تُعد واحدة من العديد من الأعمال النقائية التي أبدعها Ozenfant، حيث يوظف الأواني الزجاجية ذات الأخاديد لمحاولة ربطها بالأعمدة اليونانية القديمة. تمثل هذه الآلية تجربة جديدة تجمع بين الحداثة والتقاليد الكلاسيكية في آن واحد؛ إذ كانت حديثة في تعبيرها عن تقنيات وعلوم الصناعة، مع استلهامها من جماليات عصر الآلة وأشكالها الاقتصادية. في الوقت نفسه، تظل كلاسيكية في تفانيها للعقلانية والنظام، وفقًا لما تناولته مقالات Ozenfant وLe Corbusier ، حيث رأوا أن عصر الآلة الحديث قادر على تحقيق المثل العليا التي عُرفت بها الحضارة الإغريقية القديمة (Cramer & Grant, 2020). اختار Ozenfant تصوير الجيتار والزجاجات ليس فقط في هذا العمل، بل أيضًا في العديد من اللوحات الأخرى، بهدف دمج الآلة كجزء لا يتجزأ من الطبيعة، كما لو كانت امتدادات لجسم الإنسان. يتفانى في تقدير طبيعة هذه العناصر، مما يسهل على المشاهد التعرف عليها دون تعقيدات غامضة كما يفعل التكعيبيون (Younger, 2013).

آليَّة البناء: في مقالتهم الفنية "الخطوط التنظيمية" عام 1921، خصص كل من Le Corbusier وOzenfant اهتمامًا بالنسبة الذهبية، حيث اعتمد Ozenfant هنا على هذه النسبة الفريدة لإنشاء ترتيب وتناسق في العناصر الفنية، مما ساعده في بناء تكوين فني قوي ومتماسك (Morra, 2017) عناصره لا تقتصر على أشكال بسيطة أكثر وضوحًا من التكعيبية، بل تمثل تطورًا حديثًا للتقاليد الكلاسيكية القديمة. (Fer, Batchelor & Wood, 1993, P. 24-25). بدوره، قارن Le Corbusier تطور تصاميم المعابد الإغريقية القديمة بتطور السيارات الحديثة، حيث أصبح كل منهما أخف وزنًا وأكثر كفاءةً في الهيكل واستخدام المواد (Cramer & Grant, 2020). على غرار رواد النقائية الآخرين، يعتمد Ozenfant في لوحته هذه وغيرها على دراسات مُنظمة مسبقة للوحة قبل التنفيذ النهائي، مؤكدًا على العلاقة المباشرة بين الفن الحديث والرياضيات. يثير هذا النهج إحساسًا بالنظام الرياضي، حيث يسهم في إظهار تطورات متقدمة وتحقيق رؤية متأنية بدلاً من التقديم التعسفي. بالإضافة إلى ذلك، ينتقد التكعيبية بشكل علني بسبب اعتباطيتها، مشيرًا إلى أنها تقيّد قدرة المشاهد على التفاعل مع العمل الفني. على سبيل المثال، في لوحة "ثلاثة موسيقيين" Pablo Picasso (شكل.11)، التي نُفذت في نفس العام الذي أنتج فيه Ozenfant لوحته هذه، أوضح Ozenfant أن الوجوه الاعتباطية للموسيقيين الثلاثة تبدو كأنها من كوكب آخر، مفتقدة لأي تناظر أو صفات رياضية. بالنسبة له، تسهم العلاقات الرياضية في تسهيل تفاعل المشاهد مع العمل الفني كاستجابة للطبيعة المحيطة به، مما يخلق شعورًا بالسلام والرضا. (Younger, 2013).

النَّهج اللّوني: النهج اللوني الذي اعتمده كل من Ozenfant و Le Corbusier خلال تحالفهما الذي استمر قرابة عشر سنوات، كان حاسمًا في ترسيخ مفاهيم النقائية. هذا النهج جرد الألوان من طاقتها التعبيرية والعاطفية (Merjian, 2011, p. 61). تمسك رواد النقائية بالتحفُّظ على إثارة العواطف يمنح أعمالهم الفنية نوعا من الرصانة الكلاسيكية. يعيدان هنا تقديم الكلاسيكية بطريقة تتفاعل مع الحداثة، مظهرينها كأحد أشكال التعبير المشروع والمنطقي، مما يجعلها مقبولة ومحبوبة في كل مكان.

شكل (11): Pablo Picasso، ثلاثة موسيقيين، 1921، زيت على قماش، 200.7 × 222.9 سم، متحف الفن الحديث (MoMA)، نيويورك.
Retrieved June 30, 2024, from https://smarthistory.org/pablo-picasso-three-musicians/

3. رجال في المدينة، Fernand Léger، 1919

شكل (12): Fernand Légerرجال فى المدينة، 1919، زيت على قماش؛ 57 3\8 × 44 11\16" (145.7 × 113.5 سم)،
The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection, Venice, 1976, Retrieved June 30, 2024, from https://www.guggenheim.org/artwork/2442

وصف العمل: لوحة "رجال في المدينة" تمثل تجسيدًا متقنًا للعالم الحديث من خلال تداخل أشكال هندسية معقدة وألوان متباينة بشكل مبتكر (شكل.12). يبرز الرجل في اللوحة بشكل غير تقليدي، حيث يظهر كتمثال أو آلة مصنوعة من أشكال مجوفة مستديرة، مع رقبة تأخذ شكل أنبوب معدني. يتشابك هذا التصميم الهندسي الملون الصناعي في فضاء اللوحة، مما يمتد ليشمل الأجساد والوجوه، فيما يتلاشى النصف السفلي من الرجل ليتحول إلى أشكال تذكرنا بإشارات المرور أو نوافذ زجاجية أو إعلانات، مما يجسّد محاولة لاستيعاب رؤية فريدة للحداثة. يظهر رجل آخر في الزاوية اليمنى، مجسّدًا بشكل جانبي فقط، حيث يكتسي وجهه الأزرق الداكن بينما يُجسّد جسده بخطوط بسيطة ومتصلة (Morra, 2017). على الجانب الأيسر من اللوحة، نرى سلسلة من الأقواس التي تشبه عناصر معمارية، لكن تم تبسيطها وجعلها مسطحة بشكل ملحوظ، ما يشبه التصاميم الإعلانية المعاصرة (Guggenheim, 2017). هذا التسطيح في اللوحة يعكس بشكل واضح استخدام العناصر البشرية كجزء من هذه الإعلانات، مما يعزز فكرة أن الإنسان قد تجسّد هو نفسه ككائن تجاري أو سلعة في عصرنا الحديث.

طبيعة العناصر النَّقِيَّة: لوحة "رجال في المدينة" للفنان Léger تبرز طبيعة متعددة العناصر، حيث يجمع بين لافتات الشوارع، الأنابيب المعدنية، العناصر المعمارية، والعجلات إلى جانب العناصر البشرية. يتجسّد هدفه من خلال تلك العناصر في استكشاف شهوات ورموز العصر الحديث. بالرغم من أن عناصر Léger لا تتبع الطبيعة الساكنة للنقائية، إلا أنه يعمل على تبسيط هذه العناصر لعرض الأجزاء الأساسية والجوهرية فقط، ما يجسّد فلسفة النقاء. كما يتميز عمله بأسلوب فريد يختلف عن التقاليد التي قدمها Le Corbusier وOzenfant، حيث يدمج عناصره داخل مشاهد الحياة المعاصرة، بدلاً من كتم سمات النقائية الفريدة في مشاهد منعزلة عن الواقع الحي. أشار Ozenfant في وقت لاحق إلى جاهزية Léger لتقديم مفاهيم النقائية، إذ لم تكن رغبة روّاد النقائية في تقليد أعمالهم الفنية، بل كانت دعوتهم إلى الحيوية والصدق والموضوعية في التعبير الفني (Ozenfant, 1952, p. 120). يمكننا القول إن Léger كان يقوم بتنقية المدينة بنفس الطريقة التي قام بها رواد النقائية بتطهير عناصر التكعيبية الصامتة.

آليَّة البناء: Léger يعمل على تجريد العناصر إلى أشكال هندسية نقية، حيث يختزل العنصر البشري إلى أشكال أنبوبية، مما يسمح له بدمج الإنسان بالآلة بفعالية. ينقل إحساسًا بالعمق من خلال التغييرات في الحجم عبر المستويات والمساحات المتداخلة، متجاوزًا المنظور الواقعي التقليدي. وبتمثيل مكانيكية الحياة الحديثة، يدعم فكر النقائية في التغلب على العواطف. بالإضافة إلى ذلك، يعتمد في لوحته على تقنيات سينمائية مثل التباين والاقتصاص والمونتاج، ليبرز ظروف الحداثة ويصوّر التكنولوجيا كأداة للتعبير عن جوهر الحياة الحضرية. وبالتالي، لم يلجأ إلى أشكال معزولة عن الواقع البصري الحديث.

النَّهج اللَّوني: في أعماله، لم يقتصر Léger على تجسيد الحياة الحديثة فقط، بل صاغ أحاسيس طبيعة المدينة المتحركة، محاولًا نقل ما يشعر به المواطن داخل هذا السياق الحضري الديناميكي. وهو المكان الذي كانت فيه الأشياء والأشخاص في تواصل مستمر بفضل نوافذ المتاجر والإعلانات وما إلى ذلك. نرى مستنقعًا من تحولات اللون المفاجئة والمتناقضة، التي تعكس الثورات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها المجتمعات الصناعية بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كان الناس والتكنولوجيا في تناقض مستمر. وتعبر الألوان الحادة والمتناقضة أيضًا عن الجو المضطرب والإغتراب ما بعد الحرب، وطبيعة الحياة الحديثة المسعورة والجميلة في نفس الوقت. يتعارض هذا النهج مع الانسجام اللوني الذي كان مميزًا في أعمال رواد النقائية، إلا أن Léger استخدمه لدمج الأشياء والموضوعات المتضاربة. وفي نهاية المطاف، يدرك ليجير هشاشة العلاقة بين الآلات والبشر (Morra, 2017). ليجر حرر اللون من تبعيته للشكل، وأعطى الأشكال النقية والألوان الأساسية قيمة متساوية، بهدف افساح المجال للون بوصف ديناميكية وسرعة وضجيج الآلات والتكنولوجيا الجديدة (Gurney, 2020). في مقالته "اللون في العالم" عام 1938، أشار ليجر إلى الجو المضطرب الذي يسوده الصراعات الاقتصادية بدلاً من الحروب العسكرية السابقة. وضح أن المصنعين والتجار يروّجون لمنتجاتهم باستخدام الألوان كسلاح إعلاني، حيث تنفجر الألوان من الإعلانات كأعمال شغب على الجدران. هذا الجو المشوش يحطم شبكية العين، ويعمينا، ويدفعنا إلى حدود الجنون (Léger, 1973, p. 120).

4. الحياة الساكنة مليئة بالفضاء،Le Corbusier ، 1924

شكل (13): Le Corbusier، طبيعة صامتة مليئة بالفضاء، 1924، زيت على قماش، 23 4/3 × 28 4/3 " (60.3 × 73 سم)، Bequest of Richard S. Zeisler, © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / FLC Retrieved June 30, 2024, from https://www.artic.edu/artworks/185764/still-life-filled-with-space

بداية تَفكُّك النَّقائِيَّة: لوحة "الطبيعة الصامتة مليئة بالفضاء" تمثل استكشافًا للعلاقات البصرية بين العناصر الصناعية مثل الزجاجات والأباريق والنظارات والأنابيب بدقة معمارية (شكل. 13)، بغرض تحقيق النظام الهندسي المؤيد من قبل رواد النقائية في مجلتهم الدورية "الروح الجديدة"، قام Le Corbusier بترتيب هذه العناصر الثابتة حول محاور تشبه نظام الإحداثيات الديكارتية. عمومًا، استخدم رواد النقائية تقنية دقيقة لإخفاء ضربات الفرشاة عن سطح اللوحة، بهدف إزالة أثر الفنان وتقديم العمل كمنتج صناعي، وكانوا حريصين على استخدام ألوان متجاورة ساكنة لتجنب التشتت البصري وللحفاظ على هدوء وثبات العناصر وانسجامها.

شكل (14): Le Corbusier، تفاصيل من لوحة طبيعة صامتة مليئة بالفضاء، 1924، زيت على قماش، 23 4/3 × 28 4/3 " (60.3 × 73 سم)،
Bequest of Richard S. Zeisler, © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / FLC
Retrieved June 30, 2024, from https://www.artic.edu/artworks/185764/still-life-filled-with-space

ومع ذلك، في هذه اللوحة، نجد تجاوزات غير متوقعة من Le Corbusier عن النهج النقي، حيث أحاطت اللوحة بإطار أبيض مزخرف بواسطة سحب أداة تشبه المشط بشكل متكرر على سطح الطلاء الأبيض الرطب (شكل. 14). بهذه الطريقة، يتم إعادة إدخال أثر الفنان داخل اللوحة، بالإضافة إلى تشابك العناصر وتداخلها بطريقة تتسم بالغموض. تُعتبر هذه التجاوزات مؤشرًا على بداية انفصال Le Corbusier عن Ozenfant، وبداية تفكك الحركة النقائية (Shaw, 2009, p.68).

نتائج الدراسة

1. رفضت التكعيبية تقاليد الفن الكلاسيكي والواقعي لعدة أسباب محورية، أهم هذه الأسباب:
   - اعتقدوا أن الفن يجب أن يعبر عن الجوهر بدلا من المظهر الخارجي.
   - تأثرت التكعيبية بالإكتشافات العلمية الحديثة مثل تطوير التصوير الفوتوغرافي والنظرية النسبية التي قدمت تصورا جديدا للزمان والمكان، مما شجع الفنانين على التفكير في كيفية رؤية المشهد من زوايا مختلفة وفي لحظة واحدة.
   - اعتبروا الفنون البدائية وسيلة تساعد على تقديم طرق جديدة لفهم وتصوير العالم.
2. نجحت النقائية في تقديم فن يجمع بين الجماليات الكلاسيكية وقيم الحداثة، مما جعلها حركة فنية مميزة تتفاعل مع تقاليد الماضي وتواكب متطلبات الحاضر والمستقبل، وذلك من خلال:
   - الإعتماد على التنظيم الهندسي للعناصر، وهي مستوحاة من الفنون الكلاسيكية التي تركز على التوازن والنسب المثالية.
   - تبني النقائية نهج دقيق يتماشى مع التقدم التكنولوجي والصناعي، هذا جعل أعمالهم تبدو عصرية ومواكبة للتطورات الصناعية.
   - التركيز على تحقيق الانسجام والتناغم الكلاسيكي في أعمالهم، لكن استخدموا معالجة وتقنيات حديثة لتحقيق هذه الأهداف، مما أضاف بعدًا حداثيًا لأعمالهم.
3. الدعوة إلى الترشيد من تقنيات التكعيبية، على الرغم من كونها في طليعة الفن الحديث، مدفوعة بعدة أسباب أهمها:
   - تهدف إلى تبسيط الشكل وإعادة التركيز على الوضوح البصري، والعناصر الأساسية في الفن مثل: الإتزان والإنسجام.
   - رغبة في استكشاف أشكال وأساليب جديدة من التعبير الفني.
   - رغبة في جعل الفن أكثر وصولاً وفهمًا للجمهور.
   - استجابتهم للشعور العام بالحاجة إلى الاستقرار بعد الحرب العالمية الأولى، من خلال فن يعبر عن الهدوء والنظام.
4. تحويل المبادئ الفكرية للتكعيبية (Cubism) إلى بنيتها الشكلية عبر عدة منهجيات أهمها:
   - التجزئة والتحليل والإختزال: تحليل الأشكال الطبيعية وتجزئتها إلى مكوناتها الهندسية الأساسية، وتخليص الموضوع من العناصر غير الضرورية من أجل التركيز على الجوهر، وإعادة بناء الموضوع بشكل مبتكر.
   - وجهات نظر متعددة :تجميع وجهات نظر مختلفة لنفس الموضوع على سطح واحد.
   - الألوان والتركيب: التكعيبيون يميلون إلى استخدام ألوان أحادية ومحايدة للتركيز على التحليل واعادة البناء.
   - التفاعل بين المساحات: التفاعل بين المساحات الموجبة والسالبة، ما يعني أن المساحات الفارغة تصبح بنفس أهمية الأشكال المرسومة، هذا التفاعل يعكس التفكير في الفراغ والشكل ككيانات مترابطة.
5. تحويل المبادئ الفكرية للنقائية (Purism) إلى بنيتها الشكلية عبر عدة منهجيات، تتضمن:
   - التبسيط والوحدة والتناغم: استخدام خطوط نظيفة وأشكال هندسية واضحة، مثل الدوائر والمربعات والمستطيلات، مع الحفاظ على التكوين المتوازن والمنسجم، حيث تتكامل الأشكال بطريقة تخلق وحدة بصرية عقلانية متماسكة.
   - الألوان: تدعو النقائية إلى استخدام ألوان محايدة مع تجنب الألوان الصارخة تعزز الصفاء والنقاء البصري.
   - استخدام المواد النقية: يتجسد في اعتماد المواد بأدنى حد من المعالجة، مما يتيح إبراز جمالها الطبيعي ونقائها الأصلي. وفي ظل تمجيد المنتجات الصناعية، أصبحت ملامح النقائية مرتبطة بشكل وثيق بالاستراتيجيات المفاهيمية المتعلقة بثقافة الاستهلاك والنظام الرأسمالي.

توصيات الدراسة

- تبادل الأفكار والمفاهيم بين الباحثين والفنانين لفهم أعمق للعوامل التي شكلت كلا من الحركتين.
- تنظيم ورش عمل وندوات تعليمية تجمع بين الطلاب والأكاديميين والفنانين لمناقشة تأثيرات الحركتين على الفن التشكيلي الحديث والمعاصر.
- تطوير تطبيقات تفاعلية تعرض الأعمال الفنية من كلا الحركتين، مع تقديم شروحات وتفسيرات تفاعلية للجمهور.
- إجراء بحوث ميدانية تشمل مقابلات مع فنانين معاصرين لاستكشاف كيفية تأثير التكعيبية والنقائية على أعمالهم الفنية الحالية.
- دراسة تأثير هاتين الحركتين على الفنون الأخرى مثل العمارة والتصميم الداخلي والموضة.

بيانات الافصاح

- الموافقة الأخلاقية والموافقة على المشاركة: لا يوجد.
- توافر البيانات والمواد: متوفرة.
- مساهمة المؤلفين: من تأليف الباحث منفرداً.
- تضارب المصالح: لا يوجد.
- التمويل: لا يوجد.
- شكر وتقدير: لا يوجد.

REFERENCES

- Al Khalili, S., & Madi, A. (2022). The reflection of the postmodern philosophy on the visual arts. *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*, 36(9), 1965–2000. https://doi.org/10.35552/0247-036-009-008
- Barcio, P. (2016). *Synthetic Cubism Explained - Planes, Shapes and Vantage Points*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.ideelart.com/magazine/synthetic-cubism
- _____. (2016). *How Analytical Cubism Prefigured Pure Abstraction*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.ideelart.com/magazine/analytical-cubism
- Boate, R. (2018). Fernand Léger (1881–1955). Retrieved January 31, 2024, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/leger/hd_leger.htm
- Cramer, C., & Grant, K., (2020). *Purism*. Retrieved February 07, 2024, from https://smarthistory.org/purism/
- _____. (2020). *Modern art and reality*. Retrieved June 26, 2024, from https://smarthistory.org/modern-art-reality/
- DeGuzman, K. (2022). *What is Cubism — Definition, Examples, and Iconic Artists*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.studiobinder.com/blog/what-is-cubism-definition/
- Fer, B., Batchelor, D., & Wood, P. (1993). *Realism, Rationalism, Surrealism: Art between the wars.* New Haven, United State: Yale University Press, in association with the Open University.
- Finlay, J. (2023). *A degree in a book: Art history everything you need to know to master the subject - In one book*! London, United Kingdom: Arcturus Publishing.
- Geng, R. (2020). *All about Cézanne—A brief introduction on Cézanne's painting style and representative works*. Art and Design Review, 8 (3), 139-147.
- Guggenheim. (2017). *Fernand Léger, Men in the city*, 1919. Retrieved February 05, 2024, from https://www.guggenheim.org/audio/track/fernand-leger-men-in-the-city-1919
- Gurney, T. (2020). *Men in the city*, Fernand Leger. Retrieved February 07, 2024, from https://www.thehistoryofart.org/fernand-leger/men-in-the-city/
- Halle, H. (2023). *The ARTnews Guide to Cubism*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.artnews.com/list/art-news/artists/what-is-cubism-art-movement-picasso-1234658949/what-was-cubism-2/
- Harris, B., & Zucker, S. (2015). *Pablo Picasso*, Les Demoiselles d'Avignon. Retrieved June 26, 2024, from https://smarthistory.org/pablo-picasso-les-demoiselles-davignon/
- _____. (2015). *Picasso*, Still Life with Chair Caning. Retrieved June 26, 2024, from https://smarthistory.org/picasso-still-life-with-chair-caning/
- Herbert, R. L. (1999). *Modern artists on art*. New York, United State: Dover Publications.
- Issa, Y., & Alamaeri, J. (2016). Susanne Elanger's Philosophy of Symbolic Figures and its Relation to Aesthetic Judgment. *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), 30*(7), 1335–1354. https://doi.org/10.35552/0247-030-007-002
- Lesso, R., (2022). *What is Avant-Garde Art*?. Retrieved June 26, 2024, from https://www.thecollector.com/what-is-avant-garde-art/
- Léger, F. (1973). *Functions of painting*. New York, United State: Viking Press.
- Lozinskaya, R. (2020). *Purism. Retrieved January 28*, 2024, from https://arthive.com/encyclopedia/4347~Purism
- Merjian. H. A. (2011). Discipline and ridicule: Giorgio de Chirico, Le Corbusier, and the objects of architecture in interwar Paris. *Grey Room, (44),* 54-85.
- Morra, J. (2017). *Purism and the Object-type: Tradition and Modernity, Art and Society (M.Sc. dissertation*, The City University of New York).

Retrieved from https://academicworks.cuny.edu/hc_sas_etds/259/

- Ozenfant, A. (1952). *Foundations of modern art*. New York, United State: Dover Publications.
- Rewald, S. (2004). *Cubism*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/cube/hd_cube.htm
- Shaw, J. (2009). Still life filled with space. *Art Institute of Chicago Museum Studies, 35* (2), 68-69.
- Silver, K. (1977). *Purism: Straightening up after the great war*. Retrieved June 26, 2024, from https://www.artforum.com/features/purism-straightening-up-after-the-great-war-209469/
- Younger, L. (2013). *Amedee Ozenfant, Father of Purism*. Retrieved February 07, 2024, from https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/purism/amedee-ozenfant/