الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

الموسومة بـ:

النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي الجزائري
إسماعيل صمصوم "أنموذجا"

إعداد الطلبة :

- مباركي فاروق
- زرفاوي شوقي

إشراف الأستاذة :

موس لبنى

لجنة المناقشة		
أ.الدكـتور	طرشاوي بلحاج	رئيسا
أ.الدكتورة	موس لبنى	مشرفا
أ.الدكتورة	بن أبادجي ليلى	مناقشا

السنة الجامعية 1440هـ /1441-هـ /- 2019 م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

فبعد شكر المولى عز وجل المتفضل بجليل النعم ،و عظيم الجزاء ، نتقدم بالشكر الجزيل الى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "موس لبنى" على ما أسدته لنا ،و الى البحث من جهد مما جعلنا نحرص على الانتفاع من نيل أخلاقها وشرف تواضعها.

كما لا يفوتنا أن نعبر بكل إجلال و تقدير و عرفان الى أساتذتنا وكل الطاقم الإداري في قسم الفنون جامعة تلمسان.كما نتوجه بالشكر الخاص للأستاذ حمزة تريكي على ما قدمه لنا من معلومات في مذكرتنا و نشكر أيضا عمال المكتبة العمومية أم البواقي على حسن الاستقبال و المساعدة.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نشكر أساتذتنا الموقرين في لجنة المناقشة برئاسة و أعضاء و إشراف لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث ،فهم أهل لسد ما تخلله من ثغرات و إصلاح ما اعوج من آراء.

ولعل الدعاء أفضل من الشكر.

إهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فالإهداء الى معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد "صلى الله عليه و سلم"

الى رمز الرجولة و التضحية الى من دفعني الى العلم وبه أزداد افتخار"أخي غلام"

إلى رمز الحب وبلسم الشقاء إلى القلب الناصع بالبياض "أمي الحبيبة "

الى من الذين يضيئون لي الطريق ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي و العيش في هناء إخوتي و أخواتي

الى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة الى ريحان حياتي "أولاد أخواتي"

الى من شجعني في رحلتي الى التميز و النجاح الى كل من ساندوني ووقفوا بجانبي

الآن نفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض البحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لايضيئ إلا قنديل الذكريات الإخوة البعيدة الذين أحببتهم و أحبوني "أصدقائي"

مقدمة

ظل الفنانون منذ العصور القديمة منذ أواخر القرن التاسع عشر يتشبثون بمحاكاة الأشكال الطبيعية المرئية في كافة الأعمال التشكيلية التي نفذوها، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد التغيير، حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم الفني حتى يلائم التطور الحضاري في العالم الحديث، حيث رفض الفنانون في فرنسا محاكاة الأشكال الطبيعية بل أعادوا صياغتها من جديد لتتحول إلى مساحات هندسية مبسطة، ونتيجة لهذه التغيرات تنوعت المدارس، وظهرت حركات فنية جديدة تنوعت بتنوع الأفكار بين رسام وأخر، فمنهم من رأى أن الماديات يمكن أن تختصر بالأشكال الهندسية، فراح يجسد أفكاره بطريقة هندسية من مثلثات ومربعات ودوائر...، ومنهم من رأى أن الواقع الإنساني هو الأجدر والأحق للتعبير عنه، فراح يرسم الواقع الأليم والحياة البسيطة والحروب، ومنه من رأى في الطبيعة الإخلاص للإنسان من الهموم والحياة المريرة، فصار يرسم الطبيعة الصامتة بكل ما فيها من جماليات موحية للعين والنفس، وعلى هذا ظهرت المدرسة التكعيبية التي تعطي التعبير عن الحقائق أو المضامين أو الجواهر الكامنة في الأشياء، فيتناول هذا البحث الحركة التكعيبية ومدى ارتباطها بالفن التشكيلي الجزائري.

ومما لاشك فيه أن الحركة التشكيلية في الجزائر من بين الحركات التي تأثرت بالمدارس والاتجاهات الفنية الغربية المعاصرة، ومن المعلوم أيضا ان الجزائر مرت عليها عدة حركات فنية وعدد كبير من الفنانين العالميين أمثال: كلود مونيه ونصر الدين دينه...، ولقد تأثر بتلك المدارس والاتجاهات الفنانون الجزائريون أمثال: محمد راسم، باية محي الدين، محمد خدة، موسى بوردين وغيرهم من رواد الفن التشكيلي الجزائري.

ويعد الفنان "إسماعيل صمصوم" أحد القامات الفنية الجزائرية المعاصرة التي تأثرت بالاتجاه التكعيبي، كما له عدة أعمال فنية نالت رواجا بين النقاد والمهتمين بالفن التشكيلي الجزائري، ومن هذا المنطلق تتجسد إشكالية هذا البحث كالتالي:

- ما هي القيم التكعيبية التي نستخلصها من أعمال الفنان "إسماعيل صمصوم" بناءا على شكلها ومواضيعها التي تناولها الفنان؟.

وبعدها تمخضت عن هذه الدراسة جملة من التساؤلات الفرعية تتمثل فيما يلي:

- ✓ ماهي النزعة التكعيبية ومن روادها؟.
- ✓ ماهي المبادئ التي ارتكزت عليها النزعة التكعيبية؟.
- ✓ ماهي أهداف الحركة الاستشراقية في الجزائر؟.
- ✓ كيف كانت انعكاسات الحركة الاستشراقية على الفن التشكيلي الجزائري؟.
- ✓ من هم أهم الرواد الجزائريين الذين جسدوا مبادئ الاتجاه التكعيبي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى:

الفنان الجزائري المبدع يتأثر وينفعل بالأحداث الإنسانية والوطنية والشخصية، وذلك ما يتميز به من حساسية عالية، وأنه حين يريد تصوير تلك الأحداث موضوعيا وينحاز لها إنسانيا يعبر عنها بطريقة أصيلة وفريدة.

الفرضية الثانية:

المدرسة التكعيبية من أهم التيارات الفنية الحديثة التي انتهجت لنفسها قيما خاصة.

الفرضية الثالثة:

الفنان حاز على حريته من التقاليد، نتيجة لبعض المبادئ والحركات التحررية، فأندفع بجرأة وإقدام للبحث عن الجديد والمفاهيم الحديثة، فلم يلبث على سؤال معين وعلى مدرسة معينة بل ظل يبحث للوصول إلى فلسفة جديدة ترتبط بعصره.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي والذي فرضته طبيعة الموضوع، وذلك من خلال وصف المدرسة التكعيبية الفنية ووسائلها المختلفة وتحليل وبيان مبادئها، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي يرافق دراسة الحركة الاستشراقية في الجزائر إبان العهد الاستعماري الفرنسي، ويتداخل معهما المنهج الاستقرائي لتتبع خصائص أعمال واستخراج مميزات وأساليب الفنان "إسماعيل صمصوم" وتحليل لوحة من أعماله الفنية.

وتأتي أهمية هذا البحث الموسوم بـ: "**النزعة التكعيبية من منظور الفن التشكيلي الجزائري**"، في محاولة للكشف عن الأصول والأسس الفنية التي استفاد منها الفنانون التشكيليون الجزائريون.

وعليه فقد دفعتنا دوافع ذاتية وموضوعية إلى الخوض فيه، أما الذاتية تتمثل في رغبتنا الشخصية ولوج عالم الفن التشكيلي الجزائري، وإلى أي مدى أثر وتأثر بالمدارس الفينة الغربية، وكيف حافظ على قيمته وسماته الإسلامية العربية، رغم تأثره بالإتجاهات الغربية، ويضاف إلى ذلك بواعث موضوعية منها اقتصار الباحثين الذين تعرضوا لهذه الدراسة، لكن هذا لا يعني أنها انعدمت الدراسة فيها.

ومن خلال ما ذكرناه من بواعث يمكن أن نقول: إن السبب الرئيس في اختيارنا للموضوع هو الجانب التطبيقي وذلك لقلة البحوث التي تعرضت إلى ذلك، لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الجانب النظري أقل أهمية من الجانب التطبيقي.

وكما هو معهود في السنن المعرفية أن لكل دراسة أهداف أهمها:

- ✓ التعريف بالمدرسة التكعيبية وأثرها على الفن التشكيلي الجزائري.
- ✓ التعريف بأهمية الفنون وتفاعلها مع المجتمعات.
- ✓ التعريف بالفنون المعاصرة والمدارس الفنية.

- ✓ الارتقاء بمستوى عالي من التذوق الفني لتنمية الذات والثقافة الفنية.
- ✓ الاطلاع على الأفكار والاتجاه التكعيبي.

وعلى هذا اقتضت طبيعة البحث أن تكون الرسالة في فصلين نظريين وفصل تطبيقي يتصدرهما مدخل وتذيلهما خاتمة.

المدخل: وفيه تناولنا التعريف بالمدارس الفنية الغربية، نسعى من خلالها التعريف عن حدود الفن التشكيلي الجزائري، إذ نقف أمام ركام هائل من المبادئ والخصائص لكل اتجاه، تنطلق من نظرة خاصة ومرجعيات مختلفة.

الفصل الأول: النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي المصطلح والتأسيس.

المبحث الأول: مفهومها ومراحلها.

المبحث الثاني: نشأتها ومعالمها.

المبحث الثالث: روادها.

الفصل الثاني: الحركة الاستشراقية وأثرها في تطور الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الأول: الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الثاني: الثورة الجزائرية من منظور بابلو بيكاسو.

المبحث الثاني: الرواد الجزائريين التكعيبيين.

الفصل الثالث:إسماعيل صمصوم رائد النزعة التكعيبية.

المبحث الأول:إسماعيل صمصوم حياته.

المبحث الثاني:أعماله.

المبحث الثالث:تحليل لوحة الفنان إسماعيل صمصوم "أولاد حومة سوسطارة"

وتوصلنا في دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج ضمتها الخاتمة، وأرجو أن تكون في مستوى البحث والجهد المبذول في انجازها.

أما عن المصادر والمراجع التي استقينا منها المادة العلمية المتعلقة بالموضوع فنذكر منها:

- ✓ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ.
- ✓ مكانة الفن التشكيلي الجزائري، بوزار حبيبة.
- ✓ تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث، ألاء علي عبود الحاتمي.
- ✓ موجز في تاريخ الفن، أمال حليم صراف.
- ✓ موسوعة المدارس الفنية للرسم، طارق مراد.
- ✓ مذاهب الفن المعاصر "الرؤية التشكيلية للقرن20"، حسن محمد حسن.
- ✓ التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال بيكاسو، هداف فاطمة.

وقد اعترض سيرورة هذا البحث صعاب، يمكن أن نلخصها فيما يلي:

- ✓ نقص المصادر والمراجع التي تناولها هذا الموضوع في الجانب النظري، والسبب عائد إلى إشكالية البحث في حد ذاته.
- ✓ طبيعة الموضوع ذاته إذ يحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثا مستقلا .

أما فيما يتعلق بالظروف والحيثيات التي صادفت إنجاز هذا البحث، ما تعرضت له البلاد من جائحة فيروس كوفيد 19، مما صعب علينا التنقل أو البحث أكثر خصوصا في الجانب النظري، ولكن سارت الأمور بعد ذلك إلى التحسن.

إن مشقة البحث وعنائه يفرضان علينا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير لمن نصحنا ووجهنا، فإلى أستاذتنا الفاضلة "موس لبنى" أسمى عبارات الشكر والعرفان على تبنيك هذا البحث وإطاحتك بكل جزئياته، قصد الارتقاء به إلى صورة مشرفة، فجعل الله مجهوداتك المبذولة في ميزان حسناتك.

مدخل

الاتجاهات الفنية التشكيلية في الجزائر:

الفنان الجزائري مثل أي فنان عربي قد نشا متأثرا في فنه بالأساليب الحديثة للمدارس الفنية الغربية وذلك بسبب نفوذ الثقافة الغربية في البلاد العربية على امتدادها. فكل منهم ينتمي إلى اتجاه معين. الاتجاهات الواقعية ' التأثيرية، الانطباعية ، التعبيرية التكعيبية ، التجريدية ، والسريالية الفطرية هو مما تبدو ان القليلة من الفنانين الجزائريين اقتصروا على أسلوب واحد في أعمالهم، أما الأغلبية الساحقة فنجدها تنتقل بين الاتجاهات والأساليب الأخرى، ونرى أن الفنانين المخضرمين الذين عاصروا الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال قد اقتصروا على أسلوب فريد، ونجد أعمالهم أكثر استقرارا وأكثر نضجا. وذلك بسبب أقدميتهم في الميدان الفني بينما نجد الفنانين الباقين يبحثون عن أنفسهم متقلبين بين الأساليب و والاتجاهات المختلفة.[1]

الواقعية والواقعيون:

المدرسة الواقعية تعتبر من ابرز الاتجاهات الفنية الشخصية، السائدة بين الفنانين الجزائريين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر الطبيعية الجزائرية الجميلة . ولقد وجدت الواقعية كان لها بقوة المحاكاة، اقتنعت به الناس على دقة العمل الفني وبراعة الفنان في نقل الواقع، غير أن الواقعية في تاريخ الفن العربي في أصولها وقواعدها وهي تنزع أو تغير كليا إلى جمالية الغرب، وكان سبب قبولها هو اهتمام طبقة الأثرياء بالرسم لغياب الكاميرا فكانت تسجيلية . و مع ذلك فان الفنانين الذين درسوا في أوروبا وتأثر بأساتذتهم تميزوا ببصمات مختلف، وأصبحت الواقع هي اتجاها فنيا متميزا عن غيره .ولم يلبث أن تأثرت باللونية الانطباعية أو التعبيرية، فأصبحت

[1] ينظر:إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،الجزائر ، 1988، ط1، ص44

تعتمد على خطوط حرة والألوان المختلفة للواقع كبداية الواقعية جديد تخدم الواقع مع تجار تجاوز معتمد نمطي أو إبداعي.[1]

أما الواقعية فيمثلها العديد من الفنانين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر الطبيعة الجزائرية. ونستطيع اعتبار محمد زميرلي عبد الرحمن السحولي أساتذة بجمعية الفنون الجميلة، رائد هذا الاتجاه الفني، أما بقية الفنانين هذا الاتجاه فيتشكلون من خريجي جمعية الفنون الجميل نذكر منهم :بشير ابن الشيخ، عيسى حشماوي، الحاج يوسف صاري، وموسى بوردين الذي بدأوا في هذا الاتجاه ثم إنتاجه إلى الأسلوب التجريدي.[2]

التأثيرية أو الإنطباعية :

من الأساليب الشخصية القريبة من الواقعية الأسلوب الانطباعي أو التأثير والانطباعية تستمد أصولها من الواقعية'هو تندرج أعمال الفنان محمد بوزيد وهو من المخضرمين ضمن الأسلوب التأثيري أو الانطباعي فهو يرسم الريف الجزائري بأسلوب جميل وألوان مائية مقتنية وكذلك محمد الصغير تجد أعماله تتراوح ما بين الانطباعية والأسلوب الساذج، فإذا جئنا إلى طريقه استعمال الألوان فإننا نجده يستعملها بحساسية وتقنية وتمكن بأسلوب تأثيري واضح، أما إذا جئنا إلى الرسم نستطيع أن نعتبره من سمينة الفطريين وفي أعماله يعطي الأهمية القصوى للون على حساب الرسم الأولى. ومن الفنانين الانطباعيين : عائشة جداد، طالبي عكاشة ، فارس بوخاتم.[3]

[1] ينظر: حبيبة بوزار،مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، نيل شهادة الدكتوراه في الفنون ،جامعة أبو بكر بلقايد ،2014/2013 ،ص150

[2] إبراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة 7بالجزائر،ص45

[3] ينظر : حبيبة بوزار ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ،ص153.

التعبيرية:

مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يندرج أسلوبهم ضمن التعبيرية ويستقطب هذا الاتجاه عدد كبير من الفنانين، وتعتبر محطة من محطات التي حل بها الرسامون قبل انتقالهم إلى غيرها من الأساليب والاتجاهات الفنية , ونذكر من بينهم: فارس بو خاطر عابد مصباحي عبد العزيز رمضان هؤلاء الفنانين الجزائريين لقد عبروا عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية'، وكذلك نور الدين شقران .أما مردوخ فقد عبر ببعض أعماله عن مواضيع ثورية بأسلوب تعبيري ثم انتقل إلى الأسلوب التكعيبي ثم شبه التجريدي في مجالات الابتكار أسلوبه الفردي.[1]

التجريدية :

أما الحديث عن الاتجاه التجريدي فإننا نستطيع محمد خدا رائد هذا الاتجاه، حيث انه رسام تجريدي وتجريدي فقط ولم يمارس أي أسلوب أخر غير التجريدية، فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني نجد يقتصر على التجريد ، ويكاد أن يكون محمد خده مدرسة قائمة بذاتها في الاتجاه التجريدي بالجزائر، فله أسلوب مميز ، فهو يستوحي الطبيعة والخط والأحرف والرموز البربرية، وكذلك فهو يلخص الطبيعة ويجردها مخرجا إياها في خطوط وألوان متناسقة فريدة من نوعها، ويستعمل في ذلك التقنية كل منهما لديها مميزاتها، وهي تقنية الألوان المائية الأكواريل و وتقنية الألوان الزيتية ومن الفنانين التجريديين نذكر كل من: قزمار أكمون،وزرابي وعبدون أما الفنان مارتيناز له أسلوب شبه تجريدي مميز، وقد تأثر به الرسام قاصر رمضان ونجد التشابه كبير بين أسلوب مارتيناز وقاصر رمضان ومحمد بن بغداد فهؤلاء يستوحون الزخارف الشعبية والرموز و الأوشام في تكوين أعمالهم الفنية.

ويلتحق بهذه المجموعة الفنان نور الدين أشقران الذي بدأ بالأسلوب الواقعي ، ثم انتقل إلى شبه التجريد ثم إلى التجريد معتمدا في تكوينه على الرموز الزخارف الشعبية ومن

[1] إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص93.

الملاحظ أن العديد من الفنانين الذين ظهروا في الثمانينات و التسعينيات من القرن العشرين ، من خريجي المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، ومن مختلف الأكاديميات الأوروبية يميلون إلى الأسلوب التجريدي ونذكر من هؤلاء: علي سيلام، نمال نزار، فريد بوشامة وغيرهم.[1]

السريالية:

قليل من الفنانين الجزائريين اهتموا بالأسلوب السريالي في أعمالهم، ونذكر من فنانين هذا الاتجاه كل من حنكور والطاهر ومان.

الفن الساذج:

أغلب الفنانين أو الرسامين العصاميين الذين يزاولون أي دراسة فنية، بل قاموا بمجهودات خاصة باية محي الدين ، سهيلة بالبحار ، وليد عيسى، محمد القشعي، علي غدوشي، محمد نجار، نجد الفطرية عند تأخذ طابعا زخرفيا فهي تستوحي مواضيعها من الزهور والأسماك والفراشات أما وليد عيسى والقشعي وغدوشي ، فنجدهم يستوحون مواضيعهم من الحياة الشعبية،وأعمالهم مسحة من الفطرية ويتناول المناظر الطبيعية والأحياء الشعبية.[2]

التكعيبية:

من الرسامين الذين اتبعوا الأسلوب التكعيبي في أعمالهم نذكر كل من بشير يلس، شكري مصلي، محمد اسياخم، إسماعيل صمصوم، إبراهيم مردوخ. وكل من هؤلاء له طريقته الخاصة في التكعيبية بدا بشير يلس بالأسلوب الواقعي ثم انتهى إلى التكعيبية،

[1] ينظر : إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص93

[2] بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ، ص154.

أما مصلي واسياخم يتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبية وشبه التجريد ويتميز أسلوب إسماعيل صمصوم بتكعيبيه فسيفسائية من نوع فريد.[1]

[1] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، الجزائر ، 1988 ، ط1 ، ص46.

الفصل الأول:

النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي بين المصطلح و التأسيس

الفصل الاول : النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي بين المصطلح و التأسيس

المبحث الأول: تعريفها

المبحث الثاني: نشأتها ومعالمها

مراحلها:

المرحلة الأولى: (التمهيدية) (1907 – 1909)

المرحلة الثانية: (التكعيبية التحليلية) (1909 – 1912)

المرحلة الثالثة:(التكعيبية التركيبية) (1912–1914)

المبحث الثالث: روادها

المبحث الأول: تعريفها :

التكعيبية عبارة غامضة أطلقت في الأساس على السخرية ويبدو أن (ماتيس) أول من تكلم عن (مكعبات صغيرة) وأول من استخدم عبارة "مكعب" هو الفنان (فوكسيل) في مقال له في معرض براك عام 1909 ووصف أعمال براك(بالغرائب المكعبة).[1]

وهي حركه فنية من حركات القرن العشرين الباريسية، ظهرت في أعقاب الحركة الوحشية،وبمثابة ردة فعل للحركات التعبيرية و التأثيرية[2].

التكعيبية اصطلاحا أطلقت على الثورة الأدائية والجمالية ، التي قام بها كل من بيكاسو، براك، حتى لا يعرف من الأسبق فيهما لابتكار هذه الحركة والعمل بها ، ولقد صادفت الحركة التكعيبية في مستهل طريقها عقبات من العداء والسخرية كالتي قابلت نشأة الفن التأثيري مع عدم فهمهم لها أو إدراك مرادها حتى أصبحت هذه التسمية بدورها مجال للتحكم.[3]

ولقد جاءت هذه الحركة لتأكيد الرغبة في بناء أسس جديدة ومتينة للعمل الفني التشكيلي بعيدا عن السهولة التي لجأ إليها فنانين المدارس الأخرى، واتجهت هذه الحركة

---

[1] ينظر: ألاء علي عبود الحاتمي ، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث ، دار الرضوان ، عمان ،2018 ، ط 1، ص120.

[2] أمال حليم صراف ، موجز في تاريخ الفن ، مكتبة المجتمع العربي ،الأردن ،2009 ،ط1 ،ص162.

[3] ينظر: حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ص144.

إلى التحرر من (الشكل). كما تحرر الوحشيون من الألوان الطبيعة فأصبح الشكل هو الأساس واللون في المرحلة الثانية.[1]

فالتكعيبية حركة مغايرة كليا للواقع ونسق لكل أبجديات المحاكاة، كما عمد التكعيبيون إلى إعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلية وفق أنظمة وأسس تحقق التعبير الفني عن حقيقة مطلقة من خلال استخدام الأشكال الهندسية، وتعتبر النزعة التكعيبية من أهم الابتكارات الفنية في القرن العشرين لأنها أعطت شكلا أكثر جنون للنزعة الثورية التي كانت قائمة ضد الواقعية والفوتوغرافية.

وعملت التكعيبية على تكريس مقولتي التحليل والتركيب مقابل الإيحاء والوصف، بتقسيمها الأشكال إلى مساحات مسطحة بتمثيلها لشيء من مختلف الأوجه في أن واحد. وعمد الفنانون التكعيبيون إلى تمثيل الأشياء بالمكعبات وأشكال هندسية أخرى.[2]

وأن مصدر ظهور هذه الحركة يستند إلى عاملين:

العامل الأول: فيتمثل في الأساليب التكعيبية، التي قام بها الفنان سيزار في كثير من لوحاته والتي نشاهدها في قليل منها بأوضاعها الهندسية.

العامل الثاني: فهو يتعلق بظهور نظريه التبلور، التي تقوم على ما وصل إليه المشتغلون بالتعدين بأن جميع المعادن وحتى التربة التي تدخل فيها عناصر معدنية تأخذ حبيباتها

[1] أمال حليم صراف ، موجز في تاريخ الفن ، ص162.

[2] ينظر: ألاء علي عبود الحاتمي ، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث ، ص(121,122)

ودقائقها أشكال هندسية التكوين وإلى جانب ذلك ظهرت الفكرة القائلة بان الخط المنكسر يعتبر أقوى تأثيرا من الخط المنحني للرسم .[1]

المبحث الثاني: نشأتها ومعالمها:

لقد كانت الانطلاقة الفنية التي بدأت من الانطباعية والتيارات التي تبعتها تعتمد على المبالغة في التأليف واللون والأشكال بهدف شرح المظاهر الأساسية للطبيعة وكان رد فعلها ظهور ما يسمى بالتكعيبية التي جاءت لإعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلية على أسس جديدة متينة بعيده عن السهولة والإغراءات التي لجا إليها الانطباعيون و الوحشيون، لذا اعتبرت التكعيبية الحركة الفنية الأكثر حماسا وجذريه في الربع الأول من القرن العشرين.[2]

وكان الفنان سيزان "Paul Cezanne" أول من قام باختزال الأشكال الطبيعية وفق نظام هندسي واستخدم هذا الاختزال في أعماله حيث اكسبها مكانه وجمالا ، وهذا ما اقنع الفنان " براك " وجعله يمضي نحو التجربة التي أسفرت عن بشائر التكعيبية ومظهره القيم المستعملة في فن سيزان مستخدما الأقنعة الإفريقية التي لقت إعجابا من قبل شباب باريس في بساطتها وصراحتها.

ومن خلال مما سبق يمكن القول أن التكعيبية بتقسيمها للأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسيه التي تشكل ابرز سماتها و التي جعلتها قائمة على التنظيم البنيوي المتناغم مع الأشكال الهندسية.

إن الفنان التكعيبي يتناول موضوعه كنقطه انطلاق، ثم يستخلص منه على حد قول أفلاطون:" إن الذي اقصده بجمال الأشكال (لا يعني....) بل (اقصد الخطوط

[1] حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، ص143

[2] أمهر محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ، الجامعة اللبنانية ، 1981 ، ص91.

المستقيمة والدوائر والمسطحات و الحجوم.... بواسطة المساطر والزوايا.... كل ما هو جوهري ."[1]

"الشكل يعتبر أحيانا مجرد نوع من التوابل يضيفه الفنان إلى صورة الأشياء التي يجعلها لذيذه. والتكوين كثيرا ما يقيم دون أية إشارة إلى الموضوع المرسوم. من هذه النظرة نؤكد أن الشكل في الفن وفي غيره بصفه عامه شرط لا غنى عنه لإدراك المضمون ".[2]

والفنان "هنري متيس "Henri Matisse " "كان أول من تكلم عن مكعبات صغيرة بصدد أعمال الفنان " جورج براك " التي تقدم بها سنة 1908 إلى لجنه التحكيم في صالون الخريف، وكان" فوكسيل الناقد الفني " في مجله" جيل بلاص "، والذي تنسب إليه عبارة الوحش، وأول من استخدم عبارة " مكعب " في مقال له عن معرض " براك " سنه 1909 في صالة " كانويلير" ووصف بعد ذلك أعمال براك المعروضة في صالون المستقلين " بالغرائب المكعبة ".[3]

مراحلها:

تعد الحركة التكعيبية من أكثر الحركات حماسا وجذريه في الربع الأول من القرن العشرين فقد مثلت التطور الهائل الذي تخطى المفاهيم التقليدية للمدى التشكيلي باعتمادها على التعبير الفني المبني على الإيهام البصري" خداع العين " أو استخدامها لأجزاء معزولة من العالم المرئي أو بتقسيمها للأشكال الطبيعية للأشياء في المساحات

[1] ألاء عبود ، تجليات التعبير الأوروبي في الرسم الأوروبي الحديث ، الرضوان ، 2004 ، ط1 ، ص128.

[2] هربرت ريد ، الفن اليوم (مدخل إلى نظرية التصوير ى النحت المعاصرين) ، ترجمة فتحي ، دار المعارف ، ص83.

[3] امهر محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، ص92.

المسطحة أو بتمثيلها الشيء من مختلف وجوهه في الآن ذاته، وقد مرت التكعيبية بثلاثة مراحل:[1]

المرحلة الأولى (التمهيدية): (1907 – 1909):

لقد تهيأ الجو في المرحلة الأولى بظهور الأساليب التي شاعت في البحث الزنجي، والفنون البدائية في وجه العام ، ثم العودة إلى أسلوب سيرا ، الذي أقام معرضا بإنتاجه وصالون المستقبلين (Salon des independents) والرجوع خاصة إلى أسلوب سيرا ، في معرض صالون الخريف (Salon d'automne) حيث نرى في ربيع عام 1907 أن بيكاسو قد أنجز صوره آنسات افينيون Les demoiselles d'avignon حيث استخدم قطاعات لأرضيات قائمه وفاتحه بألوان مبسطه، متخليا بذلك عن استخدام الظل والنور (Chiaro,Scuro) وتدعى هذه الفترة بالعهد الزنجي.

إذ يتحدد بها الاتجاه التكعيبي . وفي خريف عام 1907 كانت صالة كانديلار تعتبر مقر للمذهب التكعيبي ، حيث تقابل فيها أسلوب كل من براك بيكاسو ، كما تكونت في عام 1908 جماعه تعرف باسم باتولا فوار (Batean-lavoir) في شارع رافيتان حي مونمارينز حيث عاش هنالك كل من بيكاسو و ماكس جاكوب و جوان جرئ كما تضم هذه الجماعة إلى جانب ذلك كل من الشاعر ابولينير (Apollinair)وغيره من رجال الفكر والأدب، حيث كان لهذا الشاعر الفضل في الإشارة بهذا المذهب بما نشره عنه في كتالوج الكانفايلر.

وكذلك في مجلة الروش جويون عام 1909 (La Roch Guyon) وفيما يتعلق بالفنانين بيكاسو وبراك بحسب نظر كل منهما عن هذه الأشياء وطريقه تطبيقها في العمل الفني ، ونرى أن بيكاسو كان يصور بطريقه حدسيه تنبع من غريزته وأعماق لا شعوره،

[1] ألاء علي عبود الحاتمي ، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث ، ص126.

حيث ينقل إلى اللوحة ذلك التصور والانطباع الذي يعبر عن إدراكه الغريزي لمضمون الأشياء في صورتها التكعيبية أما أسلوب براك فانه يقوم على طريقه استنتاجيه، تستند إلى العقل الواعي في الوصول إلى مداولتها التكعيبية، أو إلى حاله هي اقرب إلى التصرف العقلي الواعي منها إلى عمل اللاشعور .

وفي هذه المرحلة كانت النضارة في أعمال " براك " تصدر عن التأثيرية والوحشية، حيث تحكم ألوانه حدة الإحساس بالشكل.

أما بيكاسو الذي يعتبر رساما بغريزته، فانه يحاول ترجمه الألوان عن طريق إحساسه الغريزي إلى عمله الفني. وهكذا كان كل منهما يحاول بطريقته الخاصة أن يجد نفس الوسائل التي تمكنه من تنميه الخصائص والصفات التي تنقصه. ووظف ذلك أساسا لدراسة المعضلات الفنية في التصوير، وخصوصا ما كان منها متعلقا بتمثيل الأجسام الملونة على السطوح المستوية.[1]

المرحلة الثانية: (التكعيبية التحليلية): (1909 – 1912):

كان لابد لهذا المذهب باستخدام المسطحات اللونية وان يتطور في المرحلة الثانية إلى صورة أعمق بعد أن قطع شوط في المرحلة الأولى. وذلك من حيث التعبير عن مضامين الأشياء وحقائقها وإعطاء الصورة الجوهرية لها، وكانت الأوضاع الهندسية تمثل المرحلة الأولى أما المرحلة الثانية تمثلها الصورة حيث كانت أكثر تعقيدا في تفاصيلها، لأنها انعكاس لنظريه التبلور في نطاق العمل الفني، ذلك من حيث تحليل الشكل الطبيعي إلى أوضاع هندسيه من اجل ذلك أطلق على الصورة التكعيبية التي تمت في هذه المرحلة "بالصورة التحليلية".

[1] ينظر : حسن محمد حسن ،مذاهب الفن المعاصر(الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ص(146-148).

ولم يكن التطور الذي حدث في هذا الفن متعلقا بالرسم فحسب، بل عصف بالألوان التي كانت تستخدم في المرحلة الأولى، وأصبح الشكل التكعيبي العام، يأخذ لونا واحدا، غالبا ما يكون باللون الأصفر الحجري أو الألوان التي تلون بها عادة أشكال النحت، حتى يكون الاهتمام منصبا على الرسم حده.

وهكذا نرى أن كلا من بيكاسو و براك قد حرصا على أن يستبعدا من أعمالهما الفنية كل ما يتصل بتلك المظاهر العرضية، والظواهر الطبيعية، حيث انصب جل اهتمامهما على تحديد الخصائص الجوهرية للأشكال مع تجاهل الأوضاع المنظورية، والتأثيرات الضوئية. وفي عام 1910م، نهج براك في تصويره للمناظر الطبيعية والأشخاص وكذا في تكويناته للطبيعة الصامتة على طريقته الخاصة، حيث عبر بأسلوبه في التكعيب عن مجسمات الأشكال. أما بيكاسو الذي كان قد ترك مكانه إذ ذاك في الباتولافوار إلى البوليفار، في مونمارتر، فقد أنجز هنالك عدة رؤوس وصور شخصية (Portrait) بطريقة التبلور المنشورية.

وفي المرحلة الثانية، نرى صورة أخرى من الفن التكعيبي، قام بها الفنان المصور(جرى) الذي ابتكر صورة تحليلية، تقوم على المبالغة في تحطيم الأشكال من جانب كما تقوم على أسلوب الشفوية من جانب أخر بحيث تساعد هذه الطرية على رؤية الجوانب المختلفة للشكل وما يشف عنه داخله في وقت واحد. وفي هذه المرحلة التي بلغ فيها التخيل أقصاه، والذي يستند إلى تجارب مدروسة.

كان كل من بيكاسو وبراك قد تراءى لهما أن يعالجان ذلك التجاوز بين تلك المسطحات الكثيرة بأحد منها مع تبسيط عملية الأداء فاستخدموا في ذلك ورق اللاصق (Papier-collés) وبالإضافة إلى ذلك استخدموا مواد حقيقية من خامات مختلفة مثل الرمل والزجاج وقصاصات الجرائد والأقمشة. حيث تلتحم وتلتصق باللوحة ويكون الغرض

من وضعها العمل على إنعاش التصور والخيال وخلال هذه المرحلة كان الفن التكعيبي قد انتشر انتشار واسع النطاق، وكان مما ساعد على الشهرة الواسعة التي أحرزها هذا المذهب ذاك الشر الذي قام به كل من الفنانين جيلاتس (Gleiz) متسنجر (Metzinger).

في عام 1912 وكان هذا الانتشار أثره الواضع في ظهور اتجاهات عديدة تشبعت من المدرسة التكعيبية منها الأورفيزم التجريدي (Orphism) ثم القطاع الذهبي (Section D'or) ، وهو الاتجاه السابق لظهور المذهب التجريدي، ويلي ذلك (البيوريزم التجريدي) أو التجريد النقي (Purism) .[1]

المرحلة الثالثة:(التكعيبية التركيبية) : (1912-1914):

وتقوم هذه المرحلة على طراز جديد من التكعيب،أطلق عليه اصطلاحا "الفن التكعيبي الموحد التكوين Symthetic-Cubisme". ففي عام 1913م نشر الشاعر أبو للنير مقالا بعنوان (الفنانون التكعيبيون) الذي ينطبق على المرحلة الأخيرة، الممثلة للصورة الموحدة لهذا المذهب، التي بدأت عام 1913م، حيث يمكن أن يعتبر ممن ساهموا في نشاط هذه الحركة كل من المصورين (جرى Grie) و (ليجر Léger)، ومع أن الأخير كان من المهتمين بهذه الحركة منذ عام 1900، إلا أنه مع ذلك لم يسر في الاتجاه التحليلي السابق، لأنه كان يتجه نحو الموضوعات الكبيرة التي تتفوق مع ذوقه، بالنسبة لضخامة أحجامها.

[1] ينظر: حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر(الرؤية التشكيلية للقرن العشرين)، دار الفكر العربي، ص(149-154).

أما جوان جرى، الذي كان يعمل بالأسلوب التحليلي منذ عام 1911م، فانه قد حول اتجاهه في صيف عام 1913م، وذلك خلال مدة إقامته في سيريه (Céret) مع كل من بيكاسو و براك، حيث خرج بنظرية تحدد هذا التطور و مؤداها حسب قوله "من الأسطوانة اصنع زجاجة" إلا أن استخدامه للكثرة من هذه الأشكال على اللوحة، جعلت من الصعب فهمها، كما أدت الى انحراف إيقاعها، ولو أنها ظلت مع دلك قوية التأثير.

و يتمثل في الأسلوب التكعيبي الموحد، الانفصال عن الأوضاع الطبيعية، و المطابقة التقليدية التي اتبعت منذ عصر النهضة، حتى صار هذا الانفصال كاملا، هذا و إن الأسلوب الجديد قد أبعد بصورة مطلقة كل طرق التقليد، و استخدم بحرية دلالات تصويرية مبتكرة، يمكن مقارنتها بالاستعارات الشعرية، و إن هذه الدلالات أو العلامات تعمل على إيجاد حقيقة مبتكرة من خلال التصوير الغنائي للأشكال، بدلا من أن تكون مجرد تصور يقوم على المطابقة.

إن الحركة التكعيبية قد أبت عن أن تكون محض مظهر أو مجرد عملية أداء، و أصبحت مند الآن تصورا جماليا فلسفيا، كما صارت موضوعية الاتجاه،منظمة للعالم الممثل في جوهره و ليس في مظهره فحسب .[1]

ومن سمات هذه المرحلة :

-استعادت اللون أهميته.

-المساحات الملونة تزداد حجما.

-التباين في المساحات المتناقضة بين النعومة و الخشونة.

[1] ينظر: حسا محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين)، دار الفكر العربي، الكويت، ص(154-157).

وهكذا تحول الرسم لدى التكعيبية الى الإحساس بالأشياء وليس ما تراه العين انطلاقا من مقولة بيكاسو: "يحسن بنا أن نرسم ما نحس وليس ضروريا أن نرسم ما نراه".[1]

في بادئ الأمر لم تلقى هذه التسمية استحسانا، حيث أظهر بيكاسو استياءه منها و قال "عندما أبدعنا هذا الفن لم نكن نفكر في المكعب و التكعيب ، بل كنا نحاول التعبير عما نشعر به في أنفسنا.[2] هذه التسمية جاءت نتيجة التعبير عن الشعور الذي يعالج الفنان و بالتالي أبدع فيما سمي بالتكعيبية.

كما يقول الفنان "فرناند لجبيه"(Fernand Leger) :"إني أن أصح وضع للواقعية المثيرة لعواطفي و أحاسيسي هي التي تتضمنها هذه الخصائص التشكيلية في الفن الذي يسمونه تكعيبي و خصائص هذا الفن هي الخطوط و الألوان و التشكيل".

كما يؤكد أسلوب بيكاسو على المسطحات و الأضلاع المستقيمة الحادة أنها العناصر الطبيعية الأساسية للشكل ، و اتفق بيكاسو و براك على تطوير هذا الأسلوب حيث انضم إليهما "خوان غريس".إذ أن المبدأ الذي جاء به براك نستطيع القول أن التكعيبيون أهملوا اللون ، و الصيغ الجمالية وارتكزوا في أعمالهم على البناء الهندسي .فالتكعيبية ليست بذرة و لا جنينا بل هي فن يعتبر الشكل بالنسبة له ، وقبل كل شيء

[1] ينظر: آلاء على عبود، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، دار الرضوان، 218، ط1، ص134.

[2] ينظر: طارق مراد،موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، دار الراتب الجامعية ، ط1 ، ص32.

قضية مركزية ،فالشكل الذي أنشئ في وقت ما، لا يمكنه أن يندثر، لأنه يعيش حياة مستقلة.[1]

"وقد بدأت التكعيبية الخطوات الأولى في "الاتجاه الفور مالي" ، وقد وظف روادها في أعمالهم مبدأ التفكيك التحليلي للأشكال ،بالإضافة إلى تقوية الأسلوب الهندسي حتى توصلوا إلى التخلي عن موضوعية التعبير".[2]

ما يميز التكعيبية هو بناء الشكل على أسس ذات قوانين رياضية مما ساهمت في تدفق القدرات الإبداعية من أشكال هندسية جافة إلى أشكال مرحة (استعمال خطوط مقوسة منحنية) و بروز البعد الرابع الذي كان بفضل الفنان "**خوان غريس**" الذي يقوم بالتعبير عن انتقال الفراغ من مكان إلى آخر.

وبعد دخول بيكاسو إلى فرنسا و تعرفه على براك الذي انتسب إلى أكاديمية "جليان" لغرض الدراسة منذ عام 1902.ثم تعرف على براك "متيس" زعيم الوحشية، وساعد هذا الأخير على إنتاج لوحة "**آنسات أفنيون**" الشهيرة للفنان "بيكاسو" وبعد فترة انضم إليهم الفنان "خوان غريس" حيث كون ثلاثتهم الهرم التكعيبي الشامخ.[3]

طور التكعيبيون أساليبهم في الأداء ، وذلك بتحويل المكعبات إلى سطوح مستوية يتداخل بعضها في البعض ، وتلعب الضلال في تحريك المكعبات في اتجاهات مختلفة ،

[1] كمال هي الدين حس ، مسائل الفن التشكيلي من الفن البدائي الى الفن المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، 1997 ، ط1 ، ص202.

[2] محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب ، 2006 ، ط1 ، ص104.

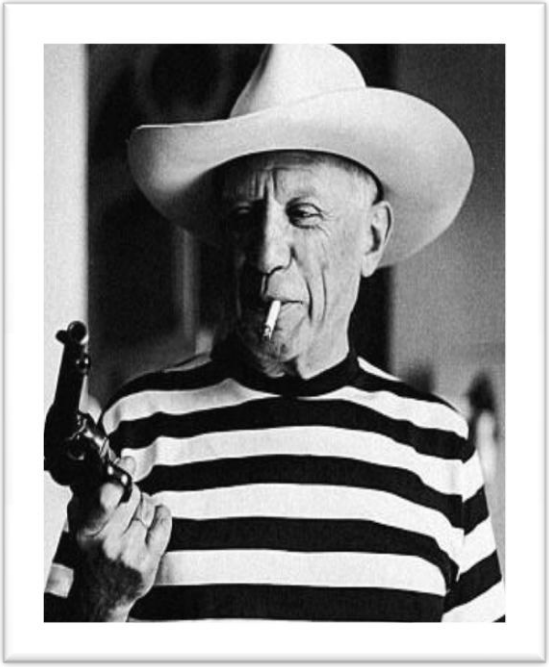
[3] ينظر : طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، ص 27.

كما عمدوا في النهاية إلى لصق أشياء مثل ورق الجرائد وغيرها بدل التصوير حيث عرف هذا الأسلوب "بالتلصيق (الكولاج)".[1]

المبحث الثالث: روادها:

- الفنان بابلو بيكاسو:Pablo Picasso

- سيرته الذاتية:



- الاسم الكامل بابلو بيكاسو بالولادة:

بابلو يفو خوسي فرانشيسكوا دوبولا جوان نيبو موسينو ماريا دولوس ريميديوس كيبريانو دولا سانتسيما تراليدا مارتير باتريسيو كليتو روبزي بيكاسو.

Pablo Diego Jose Francisco de pailla Jun Nepromuccno Maria de Posremedros Cipriano de Santisima Trini – dad Martyr Patricio Clito Ruizy Picasso[2].

ولد في 22 تشرين الأول أكتوبر عام 1881 في ملاقة (إسبانيا)، وهو ابن الرسام خوسيه رويز بلاسكو. حيث بدأ الرسم منذ طفولته، أخذ دروسا في الرسم التشكيلي ورسم المنظار الطبيعية، دخل معهد الفنون وهو في الثالثة عشر من عمره، كان والده أول من شجعه على الرسم، طريقة بيكاسو في الدراسة لم تكن تعلم الأحرف والأقلام بل كان

[1] طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، ص82 .

[2] رباب باغي ، عباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم ، مراجعة و تدقيق لغوي ، هلا أمان الدين ، لبنان ، 2013 ، ص4.

يرسم هذه الأشياء على الدفتر لأن الرسم بالنسبة له هو الطريقة الوحيدة للتعبير وهو في هذا السن، رسم رسوم بالقلم أثارت إعجاب ودهشة والده فسلمه أدواته التي كان يستخدمها في الرسم. شارك في مناقشات شديدة الحماس حول الفن والأدب في برشلونة وهو في عمر السابعة عشر.

تبلورت موهبة الرسم لدى بيكاسو في سن مبكر وذلك لكونه ابن أستاذ رسم، رسم بيكاسو "الفتى الناتج قبل أوانه " في سن المراهقة، تمكن موهبته الصاعدة من إدراك قوانين الطبيعة وإظهارها في رسوماته. أظهر "باباو" شغفه للرسم عندما نطق أول كلمة فقال "بيز...بيز" وتعني قلم الرصاص، وظهرت نزعته للتحدي وقال "أنا أبدا بالفكرة وما لبثت الفكرة أن تصبح شيئا آخر". انتقل إلى الصفوف المتقدمة بعد أن قدم للمدرية رسما كان أفضل من رسوم الطلاب المقدمون للامتحانات النهائية.

كان عبقريا بالفعل بدون أي تعليم أصولي على فن الرسم حيث قالت عنه "**جرترود شتاين**": لم تكن رسومه رسوم أطفال بل كانت رسوم فنان بالفطرة " ويقول بيكاسو في مذكراته " يمكنني أن أقول بفخر بأنني لم أنظر إلى الرسم كفن للترفيه وإثارة الإعجاب وبما أن قلمي وريشتي كانا سلاحي في الحياة، أردت أن أغوص بعمق لمعرفة العالم والناس. نعم لقد كنت أدرك بأني أحارب بفني كثوري حقيقي".[1]

شارك في أهم معرض في برشلونة بعد ما أصبح عضوا في مجموعة من الرسامين المتميزين بلوحته التي حملت موضوعا دينيا أظهر معناه في حياة رجل مسيحي، أثارت اللوحة إعجاب المشاهدين والنقاد بعدها انظم إلى أهم أكاديمية"سان فرناندو إسبانيا" وزيارته لمتحف "برادو" الهدف تجديد أفكاره وابتكاراته.

[1] ينظر : رباب باغي ، عباقرة الفن أعمالهم و إبداعاتهم ، ص (5-7).

- **مراحل حياة بيكاسو وأعماله:**

لقد مرت حياة بيكاسو بمرحلتين هما:

الفترة الزرقاء: 1901 إلى عام 1904:

ابتداء هذه المرحلة بلوحة "دفن جثة كازاجيماس" حيث وضعت هذه اللوحة نهاية لصداقة بابلو بيكاسو وصديقة كارلوس كازاجيماس البرشلوني وبداية مرحلة في حياة بيكاسو.

ونستخلص من خلال ما سبق أن الفراغ الذي أحسسه بيكاسو لفقدان صديقه في زيارته لباريس التي نتج عنه انطوائه وانكماشه بعيدا عن كل شيء، وتفكيره بصديقه المنتحر، ودفعته هذه الحالة إلى الرسم وخاصة رسم لوحة جثة "كازاجيمس" التي ساد فيها اللون الأزرق الذي عبر فيه عن حزنه الشديد وسميت هذه المرحلة بالفترة الزرقاء. واللون الأزرق الذي استعمله بيكاسو يعد في نظره قياس أكثر للتعبير عن شعوره بالحزن والتعاسة، واستمر في استخدامه لأربع سنوات حيث ميز هذا اللون فنه عن فنون الآخرين.

وأثناء عودته إلى برشلونة عام 1903م ومكوثه فيها سنة، رسم لوحة رمزية "الحياة" التي ابتدعها تكريما لذكرى صديق الطفولة العزيز الشاعر الإسباني "كازاجيماس".

وتميزت هذه اللوحة "الحياة" بتركيبه الإيماءات فيها جامدة يطفئ عليها اللون الأزرق ولوحة "الرجل الكفيف" الموجودة في المتروبولتين فهي إحدى أروع الفترة الزرقاء. فإنتاجات بيكاسو جاءت متتالية في هذه الحقبة حيث صور طبقة الفقراء بدرجات طاغية من اللون الأزرق الممزوجة بالاكتئاب.[1]

[1] ينظر : رباب باغي ، عباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم ، ص(13-15).

عودة بيكاسو إلى فرنسا ومكوثه هناك بصفة دائمة بقرار منه، حيث رسم لوحة "امرأة مع غراب" كانت هذه المرأة ابنة صاحبه الحانة التي كان يتردد إليها كل يوم، قام بجعل لون الطير أسود خاليا من أس جمال ولون الخلية باللون الأزرق وقام بتلوين الغطاء الجسد باللون الوردي حيث نمت متعة الإبداع لدى بيكاسو واتخذ اللون الوردي تأكيدا لمفهوم الجمال، وتوحي هذه اللوحة بتخطي بيكاسو مرحلة الحزن ونقص من حدة التشاؤم التي كان يعيشها وظهر هذا في أعماله:"أم وولدها"، "لوحة البهلوانات". وانتهت الفترة الزرقاء في سنة 1905م.[1]

المرحلة الوردية: 1905م-1906م :

أما العهد الوردي لبيكاسو فتمثل فيه نعومة الأسلوب إلى حد العذوبة، حيث صور في هذا العهد الأجسام العارية والسيرك وصالات الموسيقى والبارات، إذ يبدو وفي هذا الاتجاه مبلغ تأثيره بتولوز لوترك تقوم عليها كما يبدو وفيها التأثر بالفن الياباني الذي شاع تأثر الفنانين به.[2]

حيث تميزت لوحات بيكاسو في هذه الفترة بألوان أفتح أكثر عاطفية وصولا إلى اللون الوردي، ومواضيع اللوحات أصبحت أقل اكتئابا مستوحاة من حياة السيرك والمهرجين وجعلت هذه اللوحات بيكاسو أكثر شهرة، وتعد لوحات هذه الفترة مثل لوحة "امرأة مرتدية قميصا"لوحات عاكسة للعواطف والمشاعر، وهي تشرح طبيعة الارتباط بين البشر.

---

[1] هادف فاطمة ، التكعيبية في الجزائر ى تأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال "بيكاسو" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون ،جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،2018/2017 ، ص(41-42.)

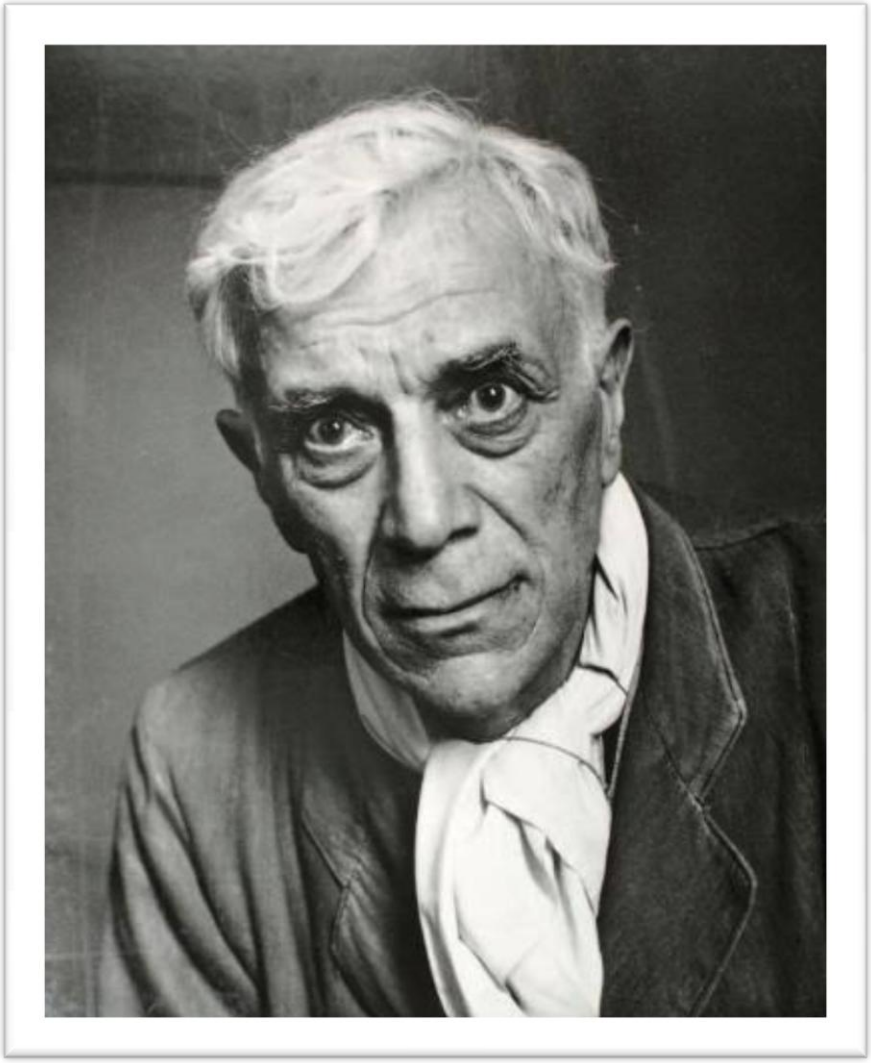
[2] حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ص161.

في الفترة الزرقاء موضوع بيكاسو كان يصب اهتمامه على الأمومة حيث حقق له هذا الموضوع تجسيد حالات الاكتئاب والمعانات وحتى الأفراح. فالمرأة فيها الأخت، الأم، الزوجة، الوطن، والإنسانية وهي منبع الحب والحياة والعواطف، ويعد هذا الموضوع من أظهر الأفكار التي شكلت الكلاسيكية الجديدة في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى.

أما الفترة الوردية مع انتقال بيكاسو إلى فرنسا ومكوثه هناك جعلته يتفتح وينظر إلى الأفضل في التمتع بالحياة والإقبال عليها إذ كان دافعا التغيير إلى الأحسن وانتهاج أسلوب ففي جديد في هذه الفترة، فكانت خطوطه إنسانية، وتكوينه الفني سهلا، وجعل الأجساد ممتلئة الهياكل عكس الأجسام الضامرة التي رسمها في الفترة الزرقاء، والتغير الذي حدث هو محاولته لتغليب التفاؤل على اليأس. وحين نصل إلى التكعيبية فإننا نصل إلى قمة نجاحات بيكاسو في ابتدع الأساليب الفنية، وفي إضافة الجديد إلى المعرفة البشرية المتوفرة في مجال الفنون.[1]

[1] ينظر : هادف فاطمة ، التكعيبية في الجزائر و تأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال"بيكاسو" ، ص (42-43).

جورج براك:(1882-1963) Gorges Braque:



يعد المصور الفرنسي جورج براك أحد رواد التكعيبية وأحد مكتشفيها، وفي عام 1907 حدث له أمران جعلاه يغير من أسلوبه الواقعي الذي في لوحته التكعيبية: الأمر الأول: هو معرض "سيزان" في صالون الخريف حيث نعته الفنان هنري ماتيس ساخرا بمعرض "المكعبات"، وقد أصبحت هذه الصفة التسمية الرسمية لهذا الفن وفي لوحة رسمها عام 1908في مقاطعة "تورم آندي" بدت الرسومات على شكل الالتواء الفسيفسائي بين الأسطح المستوية حيث حاول "براك" رسم الفراغ بين الأشياء، حيث كان الهدف من أسلوبه التكعيبي البحث عن الفراغ، وهذا ماجعله ترك رسم المناظر الطبيعية والانهماك برسم الحياة الساكنة "الأزهار والأشياء".

وفي عام 1910عمل بالألوان التقشفية ووضوح القطع على سطح واحد و بعمله مع بيكاسو لتطوير نظريات الفن التكعيبية، وقام"براك"بإدخال الخدع البصرية في لوحاته مثل الأحرف الأبجدية، مثل لوحة"الرجل البرتغالي".[1]

وفي عام 1913 استخدم الورق الملفوف اللاصق في آخر ابتداع له الذي كان بداية الفن التكعيبي المركب مثل لوحة "غيتار وبرنامج السينما" تميزت أعماله في هذه الفترة بالتركيب التجريدي للمستويات المسطحة المتراكبة التي توحي بالفراغ بدون أي عمق. وفي عام 1914 بعدما أصيب بجروح في الخدمة العسكرية وبعد نهاية الحرب بدأ برسم لوحات حياة ساكنة ذات ذوق جيد وأصالة التي توحي بالجرأة والاندفاع وتم تجميع هذه اللوحات في إيقاعات جميلة وزخرفية. واشتغل أيضا في التصوير ومارس الرسم الإيضاحي في الكتب والمؤلفات الأدبية وذلك قام براك بتصوير والرسم بالجبر والحفر على النحاس في تزيين سقف إحدى قاعات اللوفر، وتشغل أعماله سواء المحفور أو المنحوتة مكاناها ما في تاريخ الفن المعاصر.[2]

[1] ينظر : محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب ، 2006 ، ط1،ص110.

[2] ينظر : طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، دار راتب الجامعية ، ط1 ، ص (82-84).

- **خوان غريس (Joan Gris(1887–1927:**

درس فن الرسم في مدريد، في عام 1906، ترك إسبانيا متوجها إلى باريس رغبة منه للتعرف على فن بيكاسو، عمل كرسام كاريكاتوري في المجلات المصورة لمدة خمس سنوات في سنة 1911م وجد نفسه حر للعمل كرسام مستقل يتبع أسلوب "بيكاسو" و

"براك" في الرسم وفي عام 1912 م بدأ يرسم لوحات ملمحها الفن التكعيبي مثل لوحة "تحية إلى بيكاسو" في نهاية نفس السنة تبنى مبادئ الفن التكعيبي.[1]

رسم عدة لوحات أخرى، كما استخدم أيضا أسلوب التلصيق (الكولاج) في لوحاته مثل لوحة"حياة ساكنة مع أزهار"، رغم الحرب العالمية الأولى الحاسمة إلا أنه لا يتوقف عن رسم لوحات ممتازة تميزت بالجمال الهندسي القوي وصفاء التعبير مثل لوحة "حياة ساكنة مع سلة فاكهة".

تميزت أعماله خلال 1921-1923 بالشاعرية والاستخدام المكثف للون مثل لوحة "دفتر الموسيقى"عام 1922، وكانت الأعمال التي أنجزها في سنوات الأخيرة من حياته تمثل قمة الفن التكعيبي، حيث سجلت التعبير الأقصى للبحث المعرفي الذي بدأه بيكاسو (1906) في لوحة "طاولة الرسام"(1925)"البساط الأزرق و الغيتار الأصفر"التي تعتبر من روائع الفن التكعيبي.[2]

[1] أمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، 2009، ط1، ص164.

[2] ينظر : طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، ص82.

الفصل الثاني:

الحركة الاستشراقية وأثرها في تطور الفن التشكيلي الجزائري

الفصل الثاني : الحركة الاستشراقية وأثرها في تطور الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول : الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الثاني: الثورة الجزائرية من منظور الفنان بابلو بيكاسو

المبحث الثالث: الفنانين التكعيبيين الجزائريين

المبحث الأول: الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي الجزائري:

الجزائر أول قطر عربي غزاه الاستعمار الفرنسي "1830م"، لذلك فإن المقاومة الباسلة للشعب العربي الجزائري والصمود القومي إزاء محاولة التخريب الثقافي والأخلاقي واللغوي كانت أقوى وأشد صلابة مما كان يتوقعه المستعمرون ويعود ذلك إلى طبيعة التكوين الثقافي والمجتمعي والأخلاقي العربي الإسلامي، وتصاعد المقاومة والثورة على أساس "الجهاد المقدس"، الذي كان من أهم وسائله الإعلامية، الخطب الدينية التي كانت تؤكد على التمسك بأسس الدين الإسلامي، والدفاع عن الكرامة المستباحة...، واندلعت الثورة الجزائرية عام 1954م، بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني وشملت أرجاء الوطن، وكان لها صوت حقيقي في العالم انضوت مع كفاحه التحرري حركات سياسية مناهضة للاستعمار[1].

عرف المجتمع الجزائري الحركة الاستشراقية في جميع مجالاته مع دخول الجيش الفرنسي إلى أرضه، فمنذ وصول جحافل الجيش الفرنسي أرض الجزائر سارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يديها على كل المخطوطات والوثائق العثمانية، وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك، ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين الذين سخروا كل طاقاتهم وبذلوا كل المجهودات من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرصيد الثقافي، وجمع كل المعلومات حول طبيعة هذا المجتمع ، والإسراع في تحضير وتهيئته من أجل إدخاله وإدماجه في بوتقة الدولة الفرنسية ثقافيا وحضاريا واجتماعيا[2].

---

[1] شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مكتبة الفنون التشكيلية، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، د ت، ط1، ص 64.

[2] محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد13، مارس 2012، ص 273.

كما حرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرسامين التشكيليين المستشرقين، وحثتهم ودفعتهم إلى السفر للجزائر، عن طريق تسهيل إقامتهم فيها، والتكفل بإيوائهم، وعملت على تحسسيهم وتوعيتهم بالدور المنوط بهم والمنتظر منهم، إضافة إلى الدور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسامين، حيث أن بعضهم وصل إلى الجزائر في إطار الخدمة العسكرية، والدور الذي أوكل لهم تمثل في رسم الصور الإيضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي من المقاومة الجزائرية، والتي جرت خلال التواجد الاستعماري الفرنسي، حيث أن هذه الصور كانت تستعمل لإيضاح تلك المعارك، وترفق بالتقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريون المتواجدون بأرض المعركة إلى السلطات الفرنسية المتواجدة بالضفة الأخرى بباريس.

إن هؤلاء الرسامين التشكيلين، كانوا يرسمون تلك المعارك ويحرصون على تجسيد ورسم تفوق الجيش الفرنسي في الميدان، حيث سخروا واستغلوا كل قواهم الفكرية والفنية والخيالية من اجل إظهار التفوق العسكري الفرنسي في الميدان، فعمدوا على رسم الجيش الفرنسي في صورة الجيش المنظم والمجهز، الذي لا يقهر، وفي حالة هجوم وتأهب ومطاردة لعناصر المقاومة، هذه الوضعيات التي اختاروها لرسوماتهم وجسدوها في لوحاتهم، أظهرت عناصر المقاومة في صورة المجتمعة التي لا نظام لها ولا قوة، والتي تعتمد على بعض الأسلحة البدائية التي لا تصلح حتى لصيد الطيور، فما بالك بمواجهة جيش مجهز الأسلحة الموجودة في ذلك، فغالبا ما كانت رسوماتهم التي تمثل تلك المعارك تبين المقاومة في حالة فرار وخوف وجزع[1].

ويرى أغلب هؤلاء الرسامين التشكيليين الذين كلفوا بمعالجة المواضيع الطبيعية، أو مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة آنذاك وسط المجتمع بكل صدق وأمان، وإنما الجمال

[1] محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، ص 275.

كما يراه الفنان التشكيلي، ويتصرف فيه بخياله، الفنان لا يقتنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة معدة من ذي قبل، وإنما هو يتجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب الناقصة، التي لازالت تنتظر من يبرزها ويكملها ويعيد خلقها من جديد، إن الفن ليس هو الطبيعة منظورا لها من خلال مزاج شخصي.

وما يهتم الفنان من موضوعات الطبيعة هو مافيها من جوانب خفية وجدانية، يعني ذلك البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانية، فما استبعده الجغرافي من المنظر الطبيعي، وما أغفله المؤرخ في صميم الحدث التاريخي، ومالم يستطع المصور الفوتوغرافي أن يلتقطه من الوجه البشري، وما لم يفصح عنه الإدراك الحسي إلا بصورة غامضة، وما غاب كله أو جله عن المعرفة العلمية الموضوعية، هذا بعينه هو ما يريد أن يفصح عنه في التعبير[1].

إضافة إلى هذا اعتماد سكان الجزائر على الصيد والتجارة البحرية والاستيراد والتصدير، مما جعلهم يكونون علاقات مع التجار الأوربيين لاستقامة سلوكهم وأهمية بضائعهم، فهنا أيضا يأتي دور الفنانين الغربيين الذين يستفيدون من وجود العرب الجزائريين وبضاعتهم في إنتاج لوحاتهم ويمكن رؤية ذلك في أعمالهم المزدوجة للتجمعات البشرية كما في اللوحات التي رسمها المستشرقون عن الجزائر في فترات زمنية عديدة، كما هناك عاملا جماليا كان يشد الفنان المستشرق لرسم تلك اللوحات، إذ كانت الجزائر بكل ما تحمله من تنوع تضاريسي ومناخي، تمثل نقطة جذب للعديد من الفنانين لذا كان تأثر الفنان المستشرق سريعا بتلك المناظر والحياة الاجتماعية لهذه المنطقة من المغرب العربي[2].

[1] محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر ، 276.

[2] بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014، ص 41-42.

ومن أهم المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية نذكر منهم:

أوجين دولاكروا:

رسام فرنسي 1798/04/26م، وتوفي بباريس، رائد من رواد المدرسة الرومانسية، كان ضمن الوفد الذي بعثه ملك فرنسا إلى ملك المغرب لإمضاء وثيقة حسن الجوار، باحتلال الجزائر، ورجع بعدها إلى وهران لم يمكث بها كثيرا، ثم قام بالجزائر من 25 إلى 28 جوان 1832م، له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر، ومن أشهر لوحاته " الحرية تقود الشعب"، التي رسمها عام 1830م، ولوحته "سلطان المغرب"، التي رسمها 1845م، و"نساء الجزائر"، التي رسمها 1834م، نضم له معرض للوحاته بمتحف الفنون الجميلة بالجزائر[1].

نساء جزائريات 1934م.

أوجين فرومنتان:

ولد سنة 1820م، في لاروتشيل، وتوفي في سان موريس 1876م، وهو من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني، إضافة إلى الاتجاه الرومانسي الكلاسيكي، وإلى

[1] شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر، قسم الفنون، جامعة ابوبكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015، ص 14.

التقاليد الاستشراقية السائدة في عصره، أول زيارة قام بها إلى الجزائر من 13 إلى 18 مارس 1846م، نقد فيها مجموعة من الكروكيهات والرسومات، وله عدة لوحات، يبين فيها مدى إعجابه بالطبيعة الجزائرية مثل لوحة "مسجد قرب الجزائر"، "مناظر الشفة"، "شارع من الأغواط"، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر للعديد من أعماله منها: "تذكار الجزائر"، "مشروب بالقرب من ضريح"، "صيد النسور".

تيوفور شاسيريو:

ولد سنة 1819م، وتوفي في باريس 1856م، في عام 1833م، شارك في مدرسة الفنون الجميلة بباريس، سنة 1833م، تتلمذ على يد الفنان الشهير "...."، كان أحسن تلاميذه، وقد إقترح عليه مرافقته إلى روما، عندما كان مسؤولا عن الأكاديمية الفرنسية بروما، وفي عام 1840م، التحق بتيار دولاكروا؛ أي التحق بالمدرسة الرومانسية، سافر إلى قسنطينة وأقام بها عدة أسابيع سنة 1846م، قام برسم صورة شخصية لحاكم قسنطينة آنذاك، وقد أقام المتحف الوطني للفنون الجميلة سنة 1936م، معرض خاص بالجزائر الذي يحتفظ بلوحة "بور تري شخصي للفنانة راشيل" ومجموعة من اللوحات التي رسمها بقلم الرصاص والأكورال.

بيير أوجينيست رينوار:

ولد في 25 فيفري 1841م، وتوفي في ديسمبر 1919م، وهو فرنسي من رواد المدرسة الانطباعية، ومعه شكل آخر من التباين داخل المدرسة الانطباعية، بل أنه يمثل حالة خاصة بإعطائه الانطباعية في البداية الصور الأكثر سطوعا وتألقا وانبهارا، واستوحى مواضيعه من البيئة الجزائرية، فقد زار الجزائر سنة 1881م، وعبر عن انبهاره أمام الأضواء القوية، وغناء الطبيعة الخلابة، ومن أشهر لوحاته: "ميناء الجزائر"، "أخدود

واد المرأة المتوحشة"، "حقل الموز"، وقد قام برسم دراسات لأشخاص مختلفين في الشارع من نساء وأطفال وغيرهم مثل لوحة "ولد الجزائر"[1].

سينيو مارتان:

لقد كانت إقامته بالجزائر قصيرة، فقد جاء للاستشفاء، ونفذ بالمناسبة بعض الأعمال منها: "مبنى الإمارة البحرية"، كما رسم رفقة لوبور "شوارع الجزائر".

إن الأعمال المنفذة في الجزائر انطلاقا من البيئة الجزائرية التي قام برسمها الانطباعيون، رونوار، لوبور، سينيو مارتان، تمثل حضور البيئة الجزائرية داخل الحركة الانطباعية الفرنسية.

البير ماركي:

لقد حضر إلى الجزائر في جانفي 1920م، ثم رجع بعد سنة في جانفي 1921م، وقام برحلة طويلة إلى الجنوب على ظهر الجمال، أوصلته غلى مدينة تقرت، ونفطة بتونس، وكان برفقة الفنان "جان لوفر"، وصديقته "مارسيل مارتي"، التي تزوج بها سنة 1923م، وكان يقضي كل سنة رفقة زوجته فصل الشتاء بالجزائر، وقد رسم سنة 1925م، بجاية، ثم ارتحل إلى الأغواط سنة 1926م، وقد أقام سنة 1941م، معرضا بقاعة مناري بالجزائر، سمح له بيع لوحاته لشراء قطعة ارض بضواحي الجزائري، وبقي ماركي مستقرا بالجزائر حتى سنة 1945م، وقد أقام هذا المعرض بقاعة كولان بالجزائر.

ويتعلق ماركيه كثيرا برسم أرصفة الموانئ سواء على ضفتي المتوسط أو البلاد الشمالية، وهو يلقب برسام الماء والهواء، وقد دأب على رسم الموانئ مثل أرصفة السين

[1] شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري ، ص (1-14).

بباريس، أرصفة هامبورغ، ميناء بجاية وميناء الجزائر العاصمة، حيث رسمت المرات العديدة من مختلف الزوايا، ويتميز أسلوبه بالتسطيح، حيث يبني أشكاله على شكل مساحات مبسطة ومسطحة، وتتراوح ألوانه ما بين الأخضر والأزرق وتدريجاتها اللونية.

هنري ماتيس: (1869-1954).

هو رسام فرنسي من رواد المدرسة الوحشية، تأثر بالبيئة الجزائرية من اختزالها في أعماله الشبه تجريدية، وقد كتب لصديقه عن رحلته إلى الجزائر التي دامت خمسة عشر يوما من الجزائر إلى بسكرة مروراً بقسنطينة العظيمة جداً، لقد كنت مندهشا ومشدودا بما شاهدته، حتى أنني لم أستطع أن أميز مصدر هذا الاندهاش، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي، أم هو الإحساس الفياض إزاء فخامة هذه المناظر الطبيعية العظيمة، تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف، وأنت تبحث عن البحر بعد انحصاره عن الشاطئ.

ألفونس إتيان دينيه:

الذي حل بالجزائر سنة 1884م، والذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج فيها فاعتنق الإسلام رغم أعماله الاستشراقية، وقد جوبهت أعماله بالتعتيم من طرف الإدارة الفرنسية لا لشيء سوى انه اختار منهج الفضيلة، ولم يعتنق منهج الزور والزيف، ومن أشهر أعماله: "أهالي بوسعادة"، و"فتيان بوسعادة"، و"نساء بوسعادة"[1].

وفي الأخير نستنتج أن الحركة الإستشراقية في الجزائر لم تكن سوى شكل من أشكال الاستعمار، خدمة لمصالح السلطات الاستعمارية الفرنسية، على أساس رسم الجيش الفرنسي أنه جيش متفوق لا يقهر ، ولكن ليس كل أعمال المستشرقين الفنية كانت

[1] شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري ، ص (16-18).

سلبية فحسب، بل هناك مستشرقين رسموا واقع السكان والطبيعة وكشف عادات وتقاليد الجزائريين، فترى العديد من اللوحات والأعمال ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها من جهة أخرى.

المبحث الثاني: الثورة الجزائرية من منظور الفنان بابلو بيكاسو:

يعتبر بيكاسو من أبرز الفنانين الذي كانت أعمالهم تعكس تأثره بانفعالاته الداخلية والخارجية، منذ أن بدأ يلتمس معنى الجمال وصوره في الواقع الخارجي وإحساسه الذاتي، فأخذ يعكسه بصورة إنتاج فني له دلالاته التي تربط بشكل أو بآخر بانفعالاته التي تكشف عن ماهو مكنون في داخله تجاه المواقف المختلفة التي يواجهها، فتلك الانفعالات تترجمها رسوم تتألف من عناصر فنية مختلفة (كالخط، اللون، الشكل، الملمس...)، وتلك العناصر تضمها علاقات فنية (كالتباين، التوازن، الإيقاع...)، فمن خلالها يحاول الفنان إظهار تلك الصور والأحاسيس، وعليه تعد العناصر والعلاقات الفنية من أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير عن الانفعالات المختلفة لما لها من مدلولات ترتبط بذات الفنان[1].

لم يكن الرسام العالمي "بابلو بيكاسو" غريبا عن تاريخ الجزائر، ولا عن الثقافة الجزائرية من حيث التأثير والتأثر، بل لقد ارتبط بذلك في لحظات حساسة جدا، كما ارتبط اسمه بأسماء إبداعية تشكيلية وأدبية جزائرية، وأيضا بأسماء شكلت مركز المقاومة المعاصرة في الجزائر، وهو ما يؤكد إنسانيته وعالميته وتحرره من المركزية الأوروبية، وفي كل هذه العلاقة مع الجزائر تاريخا وثقافة وفناً كانت في كل مرة هي طريقه إلى الجزائر.

[1] إيمان فرغلي، التعرف على سمات المدرسة التكعيبية وتحليل لبعض أعمال بابلو بيكاسو، جمعية أمسيا، مصر، 2014، ص 217.

بدأ بيكاسو رحلة علاقته بالجزائر حين رسم واحدة من أشهر لوحاته وهي "نساء الجزائر" التي أنجزها عام 1955م، وهي اللوحة الأثمن في تاريخ الفنون التشكيلية حتى الآن، وقد بيعت يوم 11 ماي 2015م، بقيمة 179.3 مليون دولار أمريكي، وهي لوحة تتكون من 15 لوحة مسلسلة عن نساء الجزائر.

وفي هذه اللوحة يقوم بيكاسو بمعارضة لوحة للفنان أوجين دولاكروا (1798-1863م) وفي الرؤية والوقت نفسه تخليد الى هذا الفنان الذي كان معجب بأعماله لقد حملت لوحة دولاكروا عنوانا هو نساء الجزائر في شقتهم والتي عرضت عام 1834م، أي 4 سنوات بعد دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر.

لقد رسم بيكاسو لوحته نساء الجزائر عن حرب التحرير 1955م، رسم دولاكروا لوحته عن سنوات الاستيطان، حيث زار الجزائر في عام 1832م، وبالتالي فنقل التاريخ مختلف تماما، صحيح أن العنف حاضر في اللحظتين، عنف الحرب وحصار الموت للحياة ففي الأولى جيوش الاستعمار تزحف على شرق وغرب الجزائر بعد استيلائها على الجزائر العاصمة وضواحيها عام 1830م، ولم يترك هذا الزحف الإنسان ولا الحيوان ولا النبات، في لوحة بيكاسو الخوف قائم أيضا، حيث الحرب التحريرية الجزائرية بما فيه من خوف وموت واغتصاب الإنسان، وكان الاستعمار والتحرير لا يمكن أن يتجلى بشكل واضح إلا من خلال العنف الواقع على جسد المرأة، وهو مقام به دولاكروا من باب اكتشاف الغريب، وقام به بيكاسو برؤية التخلص من الدخيل[1]، ذكرت الكاتبة الجزائرية آسيا جبار في تذيل مجموعاتها القصصية الموسومة بنساء الجزائر في مخدعهن وبحديثها عن لقاء الرسامين الفرضي اوجان دولاكروا، والاسباني بابلو بيكاسو في عوام نساء الجزائر أنه في الوقت الذي كانت الثورة التحريرية قد اندلعت منذ مدة قصيرة سيعيش

[1] أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، صحيفة العرب، الاثنين 23-2019، العدد 42، ص114

بيكاسو من ديسمبر 1954م، إلى فبراير 1955م، يوما في عالم نساء الجزائر لدولاكروا، حيث واجه هذا العالم وبنى حول النساء الثلاث ومعهن فضاء تم تحويله بالجملة 15 لوحة تحمل كلها الاسم نفسه نساء الجزائر، ثم علقت آسيا جبار على صنيع بيكاسو قائلة فكأنما كان الاسباني العظيم أنما يقوم من خلال عمله باستباق تغير ما سيحدث، وتضيف لقد كان بيكاسو راغبا على الدوام في تحريم حسناوات الحرم، تحرير يقول "بير ديكس" عنه تحرير مجيد للفضاء وإنقاذ للجسد من خلال الرقص والتفريغ، والحركة الغير محسوبة، بعد سنتين من هذا الحدس ألاستباقي لبيكاسو ظهر إلى الوجود ما عرف في وقع تاريخ الثورة الجزائرية بـ: "صف حاملات القنابل" في معركة الجزائر قبل أن تستقر التسمية فيما بعد على حاملات النار les porteuses de feu.

يشير الكاتب الجزائري " رشيد بوجدرة" بخصوص هذا الموضوع إلا أن بيكاسو أخذ يبتعد شيئا فشيئا بطريقة غير واعية تقريبا، عن مرجعية دولاكروا وقد كان صنيعا من قبيل عمل التشكيلي الاسباني هذا محكوما دائما بحدود ينبغي عد تجاوزها، لقد ذهب بيكاسو كما أنه أراد محو دولاكروا من لوحته حتى أثارها وهو ما جعل الرسام الاسباني يصل إلى حلول خارقة 15 لوحة وتخطيطان لنساء الجزائر هي عبارة عن نسخ كلي كما يؤثر تسميتها إلى لوحات دولاكروا[1].

يضيف بوجدرة:« فكأنما كان بيكاسو قد فهم بالتدريج أنه كان يعمل لصالح نساء الجزائر هؤلاء حسب دولاكروا، أنه انتصار الثورة الجزائرية شيئا مفروغ منه»، لقد كتبة رفقية للفنان الاسباني تقول: «أنه كان ينجز سلسلة "نسائه الجزائريات"، وهو يسمع الأخبار عن طريق مذياع صغير».

[1] ينظر: نساء الجزائر بريشة بيكاسو ودولاكروا وقلم آسيا جبار، البيان 26 فبراير 2006، www.elbayan.ae

والنتيجة أن تلاشت ملامح لوحات "دولاكروا" المعادة في أعمال بيكاسو الخمسة عشر، لولا الاسم الذي يجمع بينهما، وحسب "رشيد بوجدرة"، فإن هذه اللوحات تعد بمثابة التكريم من بيكاسو لانعتاق الشعوب المستعمرة، وخاصة الشعب الجزائري الذي كان يخوض كفاحا مريرا في سبيل تحريره، وبذلك تحولت في دفعة واحدة "نساء دولاكروا" إلى مجرد ذريعة ذات ارتباط مباشر بحدث الساعة.

ويرى "بوجدرة" أن الذي لم يقم به الفنان من قبل رسامين آخرين سيقوم به "بيكاسو"، مع "دولاكروا"، فمع هذا الأخير كان التكريم، والذي يبدو صادقا وواضحا، مشوبا بلوثة من الريبة الاستعمارية، مثل ما أوضحه "فرانتز فانون"، ومن هنا كان طبيعيا أن يسوي بيكاسو حساباته السياسية مع دولاكروا الذي كان من جهة معجبا به كفنان، ومن جهة أخرى ماقتا له بصفته ضابطا ساميا في الاستعلامات العسكرية الفرنسية في ذلك الوقت.

أما آسيا جبار فترى في رسم بيكاسو "نساء الجزائر" عاريات أنه: «إنما قام بتحرير نساء الجزائر من سطوة صورة حسناوات حرم نساء الجزائر لدولاكروا، فاسحا المجال لظهور جيل "حاملات النار" من خلال معركة الجزائر»[1].

وكان بيكاسو يريد تغيير وجه الجزائر المتمردة نحو التحرر، فقد جاء في كتاب الأديبة الجزائرية الكبيرة "آسيا جبار" عنوان «لقد كان بيكاسو يرغب دائما في تحرير الحريم الحسناوات في مخدعهن»، فقد كانت لوحات بيكاسو تعبر بصدق عن افتتانه بلوحتي دولاكروا اللتان رسمهما في بداية احتلال الجزائر قبل ما يزيد عن قرن من البعد

[1] نساء الجزائر بريشة بيكاسو ودولاكروا وقلم آسيا جبار.

www.elbayan.ae

الزمني، فما رسمه الفنان الفرنسي لنساء جميلات يغمرهن الغد، حولهن بيكاسو إلى نساء حاملات النار، محاربات يجابهن[1].

وأخيرا في سنة 1961م، بالتحديد حدث الذي لم يكن بالحسبان، حين قام بيكاسو برسم بور تريه أحد وجوه "حاملات النار"، وإحدى جميلات الجزائر، وهي المجاهدة "جميلة بوباشا"، التي تم إلقاء القبض عليها سنة 1955م، من عناصر من فرقة المظليين الفرنسيين[2].

"جميلة بوباشا" التي رسمها بيكاسو كانت مناضلة في جبهة التحرير الوطني أيام الثورة التحريرية، ألقي عليها القبض عام 1960م، وهي تستعد لقيام بعملية فدائية، وقد تعرضت للاغتصاب والتعذيب من قبل الجيش الاستعماري الفرنسي، ويرجع الفضل إلى الكاتبة "سيمون دوبوفوار"، والمحامية "جيزيل حليمي"، في أنها نقلتا قضيتها إلى الرأي العام الفرنسي من خلال كتاب جماعي نشر عنها بعنوان "جميلة بوباشا"، وحمل غلاف الكتاب البورتريه الذي رسمه بيكاسو للمناضلة بوباشا، وقد أطلق سراحها في أفريل 1962م، ضمن معاهدة إيفيان التي كانت أساس الاستقلال الجزائري، ولا تزال "جميلة بوباشا" حية بعيد عن الأنظار والأعلام[3].

---

[1] بن يمينة فايزة، الفن الاستشراقي "إيتيان دينيه" نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون ، جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان، 2015/2014، ص 14.

[2] نساء الجزائر بريشة بيكاسو ودولاكروا وقلم آسيا جبار.

www.elbayan.ae

[3] أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، (مقال).

لوحة للمجاهدة: جميلة بوباشا.

ولم ينحصر دعم بيكاسو للثورة الجزائرية في اسهامه بريشته بتسجيل بعض أحداثها، بل قام مع أسرته أيضا بإيواء المجاهد "لويزة إيغيل أحريز"، وإخفائها بالمنزل العائلي في الضاحية الباريسية بعد تحررها من سجن "Pau" قي 20 ديسمبر 1961م، كما قام بيكاسو بإهدائها وشاحا، لا تزال المجاهدة الجزائرية "الملتهبة"، كما سمتها الصحافة الفرنسية إبان الثورة الجزائرية، تحتفظ به بعناية إلى يومنا هذا.

وتقول "لويزة أحريز" بهذا الخصوص:« أقمت لدى عائلة الرسام الاسباني الكبير بابلو بيكاسو متخفية بعد فراري من السجن مدة 34 يوماً، قبل الإعلان عن وقف إطلاق النار، وقد أهدى لي بيكاسو نفسه وشاحا جميلا أحتفظ به لحد الآن بعناية فائقة، كما عملت عائلته على إحاطته بالعناية اللازمة لئلا أقه من جديد بين أيدي السلطة الفرنسية طوال المدة التي لجئت فيها إليها»[1].

وفي الأخير نستنتج أن الفنان بابلو بيكاسو عبر بوضوح عن مناهضة للاستعمار الفرنسي ولم ينظر بعين الرضا للمؤسسة الاستعمارية وقيادتها، خلال إقامته في الجزائر، فقد حاول رد الاعتبار لنساء الجزائر والثورة الجزائرية، فقد دعمها وهذا ما عكسته أعماله.

[1] نساء الجزائر بريشة بيكاسو ودولاكروا وقلم آسيا جبار.

www.elbayan.ae

المبحث الثالث: الفنانين التكعيبيين الجزائريين:

السيرة الذاتية للفنان إبراهيم مردوخ:

ولد إبراهيم مردوخ بالقرارة ولاية غرداية بتاريخ 20 يناير 1938م، تحصل على بكالوريوس في الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة 1967 وفي نفس السنة تحصل على دبلوم التصوير الاشهاري من معهد ليوناردو دافنشي بالقاهرة سنة 1967، أقام العديد من المعارض الفنية الخاصة بالعاصمة الجزائرية وفي عدة مدن بالوطن منذ 1967، كما شارك العديد من المعارض الفنية داخل الجزائر، شارك في أعماله في العديد من عواصم العالم ضمن المعارض التي قامتها الدولة في الخارج وذلك ضمن الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

أقام العديد من المعارض، كما شارك في العديد من التظاهرات الفنية العربية والدولية مثل المعرض العربي بدمشق 1971م، بنيالي بغداد 1973م، بالكويت سنة 1975م، والمعرض العربي بطرابلس سنة 1979م، وغيرها، كما يوجد العديد من أعماله في المتحف الوطني للفنون الجميلة، من أعماله لدينا لوحته" الشيخ، قرية ميزاب، المدينة الزرقاء، التارقي"[1].

[1] إبراهيم مردوخ، موقع الفنان التشكيلي الجزائري، إبراهيم مردوخ، بتاريخ: 2020/08/29م:
http://www.brahim-merdoukh.net/index.php

السيرة الذاتية للفنان محمد اسياخم: (1928-1985).

هو فنان جزائري من أصول أمازيغية من ولاية تيزي وزو عاش في ولاية غليزان بعد بلوغه سن الثالثة من عمره، وبما أن الفنان عاش في فترة الإستعمار فقد امتلك تلك الروح الثورية التي اكتسبها من الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها في فترة ماقبل الاستقلال، قام الفنان بعدة أعمال تصورية في حياته الفنية ولقد اختلفت الآراء حول الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه الفنان بين التجريد والتعبير، ولقد ذكر الفنان في أحد المقابلات الصحفية بأنه فنان تعبيري معتبر أنه يعبر عن مأساة الشعب الجزائري وألامه[1].

نشأ اسياخم في المحيط السياسي والاجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الأهلية حتى سنة 1947م، ونجح في نيل شهادة الدراسات في هذه الفترة، وبينما كان يصالح قنبلة سرقها من معسكر أمريكي، انفجرت القنبلة وقلت شقيقتين له وأحد أقاربه، وجرحت ثلاثة آخرين بينما بقي هو سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية أدت إلى بتر ذراعه اليسرى، فكانت هنا الفرصة لميوله للرسم للتعبير عن ما في نفسه في المستشفى حيث كان يعالج[2].

في عام 1945م، رسم صورة لقادة الحركة الوطنية لبلدان المغرب العربي الثلاثة، وفي 1947م، وبصفته منخرط في الكشافة الإسلامية الجزائرية شارك في التجمع الكشافي

[1] يوسف خوجة هشام وعباس شارف، القيم التعبيرية في أعمال الفنان أحمد اسياخم، مجلة جماليات، م 1، ع5، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018، ص 37.

[2] بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ص (60-61).

الأول للكشافين الجزائريين المسلمين بتلمسان، كما درس على يد العلامة محمد راسم، عرف منه فن التصغير ثم تقنيات التشكيل في المدارس الغربية والمدرسة الشرقية، التحق بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة سنة 1953م، حيث تخرج منها سنة 1958م، وبدأ رحلة الإبداع والتألق، وفي 1955م شارك في المهرجان العالمي للشبيبة والطلاب بوارسو عرض فيه لوحة "ماسح الأحذية" التي تمثل طفل صغير مع علبة دهان الأحذية، عند قلبها ترى جزائري يحمل مسدسا ورشاشا بيده[1]، فبعد القبض على جميلة بوحيرد ومحاكمتها قام برسمها تحت اسم "محاكمة جميلة بوحيرد"، وكان ذلك سنة 1958م، مشيرا بذلك لأبشع صور التعذيب التي كان يمارسها المستعمر الغاشم في حق مناضلي جبهة التحرير الوطنين وقام بنشرها في مجلة مجلتان عن الأدب والفنون.

كما قام الفنان بتصميم مجموعة الطوابع البريدية مستعينا بفنانين ورسامين الذين كانوا يقدمون له اقتراحات في الموضوع، كما قام الفنان أمحمد اسياخم بصنع نماذج للأوراق النقدية وذلك في فترة الاحتلال أما في ما يتعلق بالطوابع البريدية فنجد في الطابع البريدي الذي صدر سنة 1974م، وذلك بعد مرور عشرين سنة من اندلاع الثورة 1954م، مكتوب فيه تفضل إلى أرضك، فقد استعمل الفنان هذه العبارة حتى يذكرنا بأن هذه الأرض المحررة الآن لم تكن كذلك بالأمس فلم تصبح كذلك إلا بتضحيات جبارة راح ضحيتها أكثر من مليون ونصف المليون شهي، كما قام برسم مجاهد يلبس الزي العسكري للمجاهدين ويودع والده، وهذا يدل على أن التضحيات التي قدمها المجاهد الجزائري لم تكن مادية فحسب بل إنه ضحى بأعز ما يملك[2].

[1] جعفر إينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، دار العثمانية، ص 106.

[2] بورغدة إبراهيم، صورة الثورة الجزائرية عن الفنان التشكيلي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2018/2017، ص (45- 46).

كما أنجز الفنان عددا من الأعمال الفنية التي تحمل في طياتها قيما جمالية وتعبيرية، مثل لوحة "ذكرى" 1976م، ولوحة "امرأة" 1978م، ولوحة "الشاويات" 1978م...إلخ[1].

السيرة الذاتية للفنان محمد تمام:

الفنان الجزائري محمد تمام الذي ولد في الجزائر العاصمة وبمدينتها العتيقة القصبة، فبين شوارعها العربية الإسلامية الجزائرية ولد محمد تمام يوم 23 فبراير من عام 1915م، من عائلة جزائرية عريقة لها جذورها الفنية والجمالية خصوصا وأنه ولد ونشأ وترعرع بمدينة القصبة، حيث يعبق التاريخ ويلتحم الجمال من خلال ذلك البياض الناصع من بيوتها القديمة وأزقتها الضيقة المتصاعدة في التألق إلى الأعلى وكأنها بيضاء سلالم تصعد إلى النور[2].

تتميز شخصية محمد تمام الفنية بين الاتجاه الغربي الاستعماري في حركة المستشرقين والانغماس في التراث العربي الإسلامي مع الانفتاح على الحضارة الغربية فقد اتسمت أعماله بالانطباعية على المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية بالإضافة إلى الزخرفة الخاصة بصفحات القرآن الكريم، حيث كان فن الزخرفة الإسلامية يهيمن على كثير من اهتماماته، فقد كان منذ صغره ملازما للفنانين البارعين الأخوين عمر

[1] يوسف خوجة وعباس شارف، القيم التعبيرية في أعمال الفنان أمحمد اسياخم، المرجع السابق، ص 37.

[2] تاجوري عبد الإله وأجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان بن عمر بن عيسى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، (2017/2016)، ص 33.

ومحمد راسم والفنان التركي عبد الرحمان دلاشي ومصطفى بن دباغ، انتسب محمد تمام رحمه الله غلى مدرسة الفنون الجميلة فأظهر تفوقا ملفتا للإنتباه مما جعل الحاكم الفرنسي لمدينة الجزائر يمنحه منحة خولته الإنتساب إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936م، حيث إحتك خلال انتسابه لهذه المدرسة برواد المدرسة الفنية في أوروبا، ومكث محمد تمام بعيدا عن الديار مدة 27 سنة ليعود بعد هذه المدة الطويلة إلى أرض وطنه وينتج أشهر أعماله الرفيعة التي صور المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية، لينتقل إلى جوار ربه سنة 1988م[1].

كما أختير كعضو شرفي في جمعية الجزائر القديمة، وكذلك اشتراكه مع محمد لوعيل في ملتقى دولي، قام الفنان بأعمال فنية للبريد والمواصلات والبنوك في الوقت الذي كان الإعلام الثقافي منعدما تماما على إنجاز مجموعة قيمة من الطوابع البريدية في فترة السبعينات وفي فترة الثمانيات كانت مواضيعها حول التراث الثقافي التاريخي، فكانت أعماله قليلة في هذه الفترة إلا أنه كان صارما في تحقيقها، فهو إنسان هادئ وقليل الكلام وهذا ما ميزه ويجعله يواصل مشواره الفني[2].

هدفه من فن المنمنمات إبهار وإسعاد عين المشاهد برقتها وحلاوتها، تظهر موهبة الأستاذ وعمله يتميز بدقة الرسم ودقة الألوان، ويتميز كذلك بنوع من الاقتباسات الشرقية والغربية يتخللهم مواهب من الطبيعة، بحيث يقول شاعر السعادة في المرعى، أركض إليها حيث كان رأي تمام من رأي هذا الشاعر[3].

---

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص(37-38).

[2] محمد تمام، رسالة الورشان، تر: حنان دوبابي، المتحف الوطني للآثار، الجزائر، ص 61.

[3] لخضر درياس، محمد تمام مزخرف منمنم رسام، تر: حنان دوبابي، المتحف الوطني للآثار، الجزائر، ص 16.

السيرة الذاتية للفنان محمد لوعيل:

ولد محمد لوعيل سنة 1930م، في قلب حي بلكور بالقصبة، ترعرع بين عابئة حضرية مجتهدة محافظة، طفولته يمكن أن تبدو بدون معنى، لكن كل شيء كان يحدث في الداخل للطفل الجزائري الوحيد في قسم الفرنسيين، كان حبه لأبيه رفيق لعمر راسم مفعما بروح حي القصبة، حيث ظل المنزل العائلي يحفظ شيئا من نكهة الزخارف المنجزة بيد الجد تلفت نظره، انظم إلى الكشافة الإسلامية الجزائرية حصرته للحياة الاجتماعية، مارس الموسيقى الأندلسية وفاء للتقاليد على يد محمد الفخاري، والدته مثل كل الأمهات الجزائريات، أما والده كان ينجز إطار اللوحات، ورث محمد لوعيل عن أبيه المهارة الحرفية والذوق الرفيع مما جعله يعتبر من بين أحد الفنانين النادرين في جيله الذي ينجز إطاراته بنفسه، دخل مدرسة الفنون الجميلة الواقعة آنذاك في حي البحارة قدمها بعد تخليه عن الثانوية في تلك الفترة كان الراسبون أو المتخلين عن الدراسة والفقراء يجدون أنفسهم في هذه المدرسة، أما الأرستقراطيين والبرجوازيين في الميدان الفني كان بالنسبة لهم مهنة[1].

درس في مدرسة الفنون الجميلة لدى أساتذة متميزين مثل: الرسام "محمد راسم"، أقام مع اسياخم في باريس بفضل منحة سفر دراسية، حيث بلغ الفن التجريدي ذروة الانتقاء آنذاك، ولدى عودته نصبه محمد راسم في خدمة الحرفة التقليدية تحت غدارة "غولفيتينغ"، وشغل محمد لوعيل مكانة خاصة في تشكيل المدرسة الجزائرية ويعتبر عن لوعيل نشيدا للحياة تخليدا للإبداع الطليق .... وإبداع مخترع، باحث له لغة جمالية تترجم

[1] هادف فاطمة، التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيلين الجزائريين بأعمال بيكاسو، ص 59.

في الحس المرهف عنده، الفن بالنسبة له كأحد يعتنق الديانة، هو فنان من سجل خاص فريد بموهبته في أذواقه من خلال شخصيته وراء بساطته المتجلية تكشف رقة وحساسية يشكلان أي فنان، لا ينحصر في تقنية واحدة بل ينتقل من تقنية إلى أخرى بسهولة مدهشة...، تحمسه لفنه راجع لهمسات حي بلوزداد، حيث ترعرع بين الضجيج وهمسات المساء.

عاش حياة مضطربة تعيسة بائسة ومع هذا فهو يوصل الرسم، هو ليس من النوع الكثير الإنتاج ، من أعماله: "طبيعة صامتة، الإبريق، مقطعة الخبز، كواف".

يرتكز الإيقاع في لوحاته التكعيبية الإبريق، طبيعة صامتة في تبسيط الفضاء بأشكال هندسية وبتعديل لوني درجة بدرجة، يقود الحجم الواقعي والمحلل للتصاميم المركزية الحديثة حتميا نحو التكعيبية[1].

[1] هادف فاطمة، التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيلين الجزائريين بأعمال بيكاسو، ص 60.

الفصل الثالث:

إسماعيل صمصوم رائد النزعة التكعيبية

الفصل الثالث: إسماعيل صمصوم رائد النزعة التكعيبية

المبحث الأول: الفنان إسماعيل صمصوم

- **حياته:**

– المعارض التي شارك فيها

– معارض فردية بالجزائر

– معارض جماعية بالجزائر

– معارض فردية خارج الجزائر

– معارض جماعية خارج الجزائر

المبحث الثاني: أعمالـــــــه

المبحث الثالث: تحليل لوحة الفنان إسماعيل صمصوم " أولاد حومة (سوسطارة)

المبحث الأول: الفنان إسماعيل صمصوم:

- **حياته:**

ولد في 08 نوفمبر 1934م بقصبة الجزائر العاصمة بأعالي القصبة (باب الجديد) وهو الولد الرابع من عائلة عصامية عريقة ومحافظة قوية التمسك والارتباط بالقيم والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري وبالضبط المجتمع العاصمي.

والده سي مصطفى صمصوم من الوجوه البارزة في الوسط الموسيقي الأندلسي وهو من مؤسسي الجمعية الموسيقية المشهورة "الموصلية" أما أمه أعطته المبادئ الأولى للرسم من خلال أعمال الرشم والطرز هكذا ترعرع وسط مجتمع عائلي متأثر بالفن . كانت دراسته موقفة في كل الأطوار ويشهد له زملاؤه بالذكاء والنجابة والتفوق وخاصة في الرسم.[1]

يذكر أن بلدية الجزائر نضمت مسابقة في الرسم لكل المدارس وعرضت الأعمال بقاعة **"ابن** خلدون" فكان رسم صمصوم يحتل الصدارة. في سنة 1953 قرر الذهاب إلى فرنسا وعندما اندلعت الثورة التحريرية كان ليزال في باريس مع صديقه فانخراطه في صفوف جبهة التحرير الوطني .وفي 1957 أصيب إسماعيل من طرف العدو برصاصة سببت له شللا في الأطراف السفلى . أثناء متابعة علاجه عاد للرسم الذي كان حلمه و أمله فيه إخراجه من المعانات التي يعيشها ، و الصبر على مواجهة الصعاب والحرمان بحيث **"لا أريد أن اتغول في التعاسة،الفنان يستأصل الجمال من كل وضعية اجتماعية كما يستطيع أن يهتم بوصف جانبها السلبي . تتعلق المسألة بالمسعى الخاص بكل مؤلف ".**

[1]عبد الرحمان بن حميدة، إسماعيل صمصوم، دحلب الجزائر، ط01، 2007، ص 08.

وقال عنه الشاعر الفرنسي **"أنطوان أطورد"** Anton Artaud

"ليس هناك من يرسم أو يكتب أو ينحت إلا ليخرج حدثا من الجحيم".[1]

يتعامل إسماعيل صمصوم مع رسمه و اختياراته الجمالية محورها المرأة له لوحات معروضة في متحف الفنون الجميلة مثل **امرأة ذات حمامة ، الضحية ، الفتاة ذات الكلب ، حاملة البرتقال ، تساء في السطح ، راقصات ذات الزمرد".**

يندرج هذا الفنان ضمن الفنانين المتشبعين بالفن الغربي والفن الشرقي . تعاطى الفنان الرسم قلبا و قالبا دون أن يتلقى تكوينا في مدرسة الفن . يتصور الرسم كصانع ينجز في الورق أو في القماش الصور الذهنية، كان رسمه إنتاج تجربة و بحث ليقدر أن يقوم به رجل متفرد شغوف بالإبداع و الغرض منه تصور فكره عن العالم كان بالنسبة له كل شيء يحيط به وسيلة للحلم و التأمل .

الشارع، الرجال ، النساء ،والأطفال الذين أبرزهم في سياق بالغ الأهمية .

ينتقل في أعماله من الرمزية إلى التعبيرية ذات الصور القوية ومن التكعيبية إلى الواقعية إلى التجريد الذي تخلص منه بسرعة فهو يلتقط مثل الفراشة ولا يأخذ إلا ما يهمه و يغذيه .

لم يتلقى تعليم أكاديمي في مدرسة الفن ولكن حظه الكبير كان في ملازمته فنانين رسامين ماهرين أمثال : **اسياخم ،راسم، تمام ، لوعيل** جلهم عملوا في الاتجاه التكعيبي. [2]

[1] عبد الرحمان بن حميدة ، إسماعيل صمصوم ، ص17.
[2] عبد الرحمان بن حميدة ، نفس الرجع ، ص25.

بعد الحرب تطرق إلى الرسم رافضا كل تعبير تجريدي، مارس تصورات لأنه كان يعتبرها مطابقة للفكرة التي له عن الفن ،كان يحب بناء لوحة شطرنج الحياة وأعاد بناءها بإعادة تركيب مشاهده انطلاقا من مربعات سحرية القصبة التي نال بفضلها الجائزة الأولى للرسم لمدينة الجزائر . لجأ صمصوم إلى الأشكال الملونة لدى الوحشية،من شهوانية الانطباعيين إلى الأشكال الهندسية المبنية بواسطة مسطحات صغيرة شبيهة بالفسيفساء دون أن يدخل أي تغيير على الوحدة الفضائية للرسم .

كان صمصوم كثير المطالعة وكان يجرب كل الاتجاهات الفنية إلا انه لم يتبنى أي واحدة كانت ألوانه و أنواره تستعمل بشدة تعبيرية خالقة جوا مشحونا من الغموض .

بعد الحادثة المأسوية التي تعرض لها ، أصبح من خلالها أكثر حكمة و أكثر رزانة و فلسفة كان يشعر بان له روح مبدع ،فينطلق في عمله من عمق تجريدي غير شكلي يصل إلى تصوير متين وذو مدلول يهدف إلى إثارة إعجاب المتفرج كما كان يقول :**"انه دائما ينطلق من التجريد ليبلغ شكلا جد تصويري"**.[1]

يرفض صمصوم في رسوماته التفريق بين المسطحات كأنه لا يوجد أي فرق بين الداخل و الداخل المتمثل في تناطح المساحات يثمن سطح اللوحة .تأخذنا لوحات صمصوم على غرة في معظم الأحيان سواء ببذاءة مواضيعها أو بمعالجة الألوان التي يستعملها فيصبح العادي عظيما مملوءا بالقوة ، مستقرا ومتينا .

يعد إقامته الطويلة بمستشفى "Garches" من جراء تعرضه للإصابة من الحرب رسم أول لوحة **"رسم ذاتي**،كما أنتج لوحات من إحساسه بتصاعد عنف آلام

[1]ينظر:عبد الرحمان بن حميدة ، إسماعيل صمصوم ، ص (29-30).

المجتمع الجزائري وما نتج في السنوات الأولى من الاستقلال نذكر لوحة :**"الضحية "البنت الصغيرة ذات الكلب"** للإفصاح عما في داخله من مأساة معاشه سواء المستوى الشخصي أو على مستوى المجتمع بأكمله.

هناك أعمال لصمصوم استخدم تقنية السكين مع اللمسة المربعة حيث كان العمل عنيف بألوان صريحة مضيئة ، يعتمد هذا العمل على الترتيب بواسطة عدة أشكال متداخلة فيما بينها و متشابكة منصهرة مكونة موضوع التأليف . رسومات صمصوم يتناولها من الجانب الإيجابي والسار محاولا تقييم البهجة و نعومة وضعية العيش وكذلك جمال النساء وبراءة الأطفال إلى جانبها الحيوانات الأليفة قطط.

يبدو رسمه نوع من العلاج الطبي الذي يساعد على تناسي المأساة من اجل استحضار الطفولة من جديد و شبيبة مسرورة لا تبالي كذلك اهتم بالمناظر الطبيعية و الطبيعة الجامدة التي عالجها كمواضيع تستحق الوصف في القرن20.[1]

- المعارض التي شارك فيها:

- معارض فردية بالجزائر:

1964: رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

1966 : رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

1967 : الجائزة الكبرى للرسم لمدينة الجزائر رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

ماي 1969 : رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

أفريل 1980 : معرض بترل الأوراسي.

[1] عبد الرحمان بن حميدة ، إسماعيل صمصوم ، ص33.

ديسمبر 1982 : معرض بترل الأوراسي.

ديسمبر 1984 : معرض بترل الأوراسي.

ديسمبر 1985 : معرض بترل الأوراسي.

مارس 1987 : آخر معرض بترل الأوراسي.

- معارض جماعية بالجزائر:

شارك في العديد من المعارض الجماعية بالجزائر:

1964-1965-1967-1974-1979-1983-1984-1986-1992-1994

1975 معرض جماعي للفنانين التشكيليين بمناسبة المعرض الدولي الثاني عشر بالجزائر.

- معارض فردية خارج الجزائر:

جانفي 1979 : معرض زيمة بنيون سويسرا.

مارس/أفريل 1980 : معرض برواق ايم دو كترهيس (DOKTERHUS) سويسرا.

- معارض جماعية خارج الجزائر:

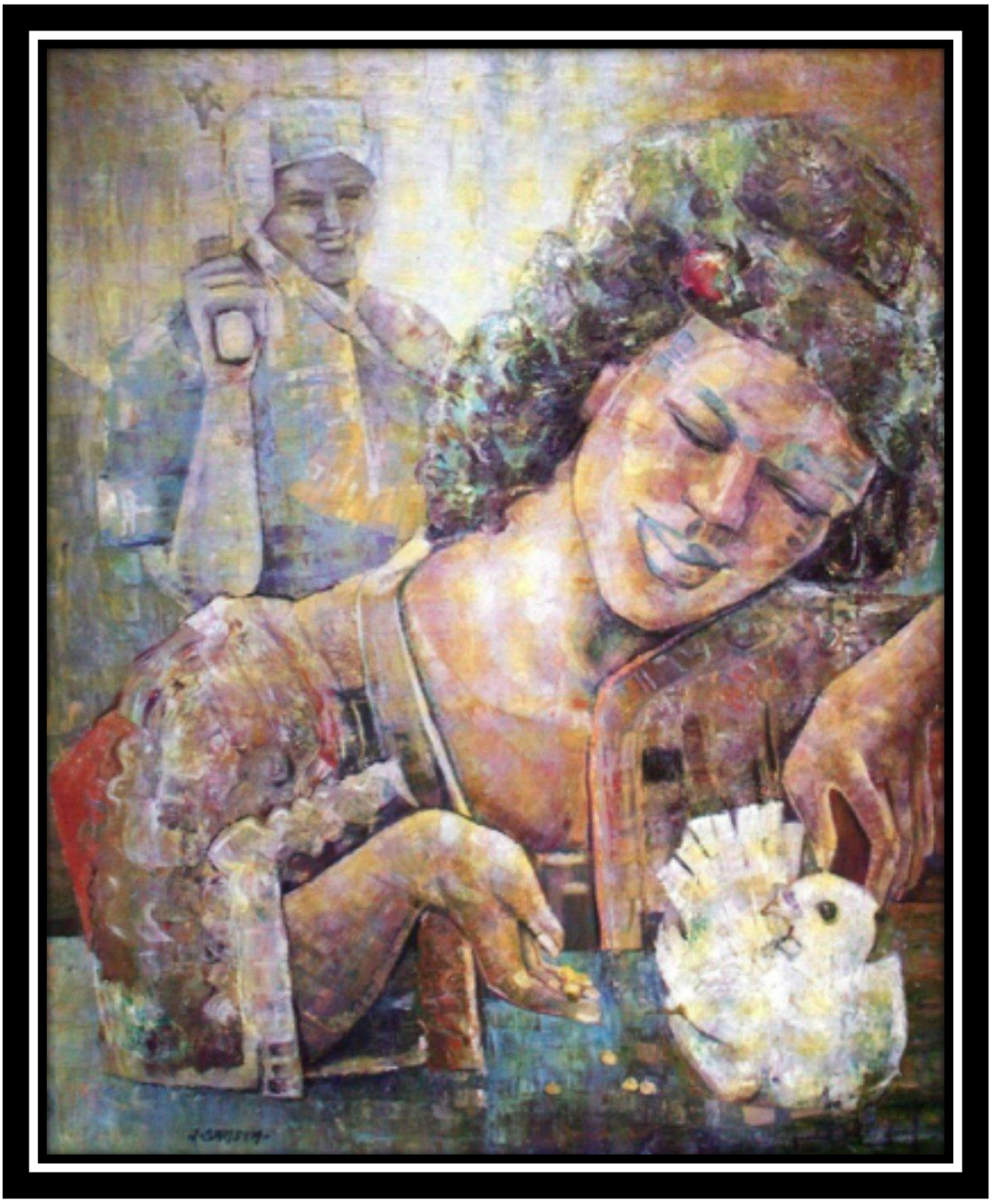
1974 : معرض جماعي بتركيا.

1974 : معرض جماعي للفنانين التشكيليين العرب بالعراق بغداد.

أقيم له معرض استذكاري بعد وفاته في حصن 23 بقصر الرياس بالجزائر في فيفري 1998 بمناسبة اليوم الوطني للقصبة.[1]

المبحث الثاني: أعماله :

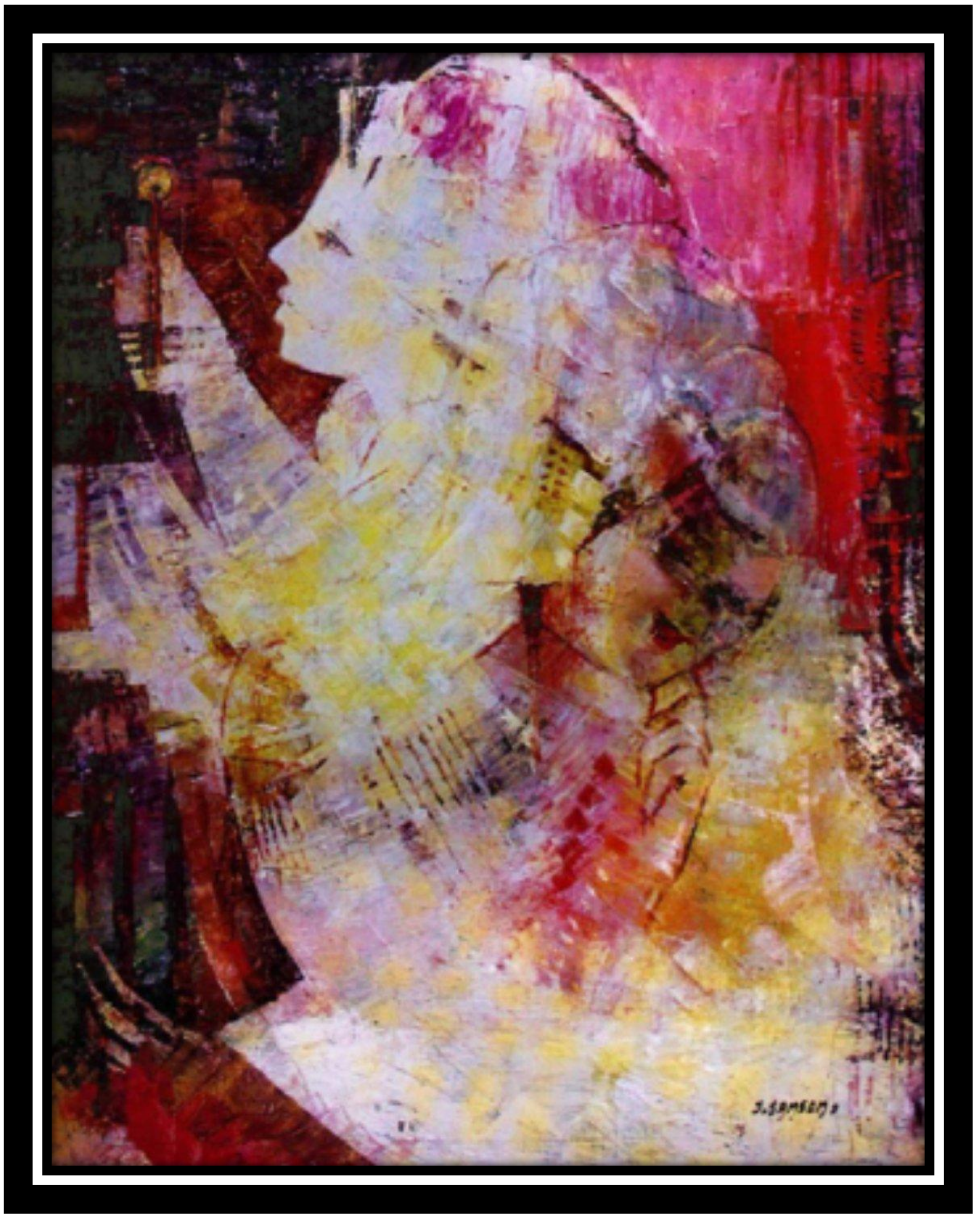
[1]عبد الرحمان بن حميدة ، إسماعيل صمصوم ، ص(44-45) .



لوحة "اليمامة" لإسماعيل صمصوم لوحة زيتية 81/99سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع: 1964



لوحة "المصباح" لوحة للفنان إسماعيل صمصوم لوحة زيتية54/65سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

لوحة "هولا" للفنان إسماعيل صمصوم لوحة زيتية 53/64سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع: 1982 بمتحف نصر الدين ديني ببوسعادة

لوحة "فتاة ذات الكلب" للفنان إسماعيل صمصوم ذات مقاس 70/100سم

مأخوذة من كتاب التدليس على الجمال صفحة :49

تاريخ الإيداع :1966 رواق المعارض بالاتحاد الوطني للفنون التشكيلية

لوحة "ابنة المهرج" للفنان إسماعيل صمصوم ذات الشكل 47/60سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع : 1983 بنزل الأوراسي

المبحث الثالث: تحليل لوحة الفنان إسماعيل صمصوم " أولاد حومة (سوسطارة)":

سنعتمد في تحليل هذه اللوحة على توظيف خطوات التحليل للناقد " لوران جيرفيرو" ، وتعتمد هذه الطريقة على أربع خطوات نوجزها فيما يلي :

1-الوصف.

2- بيئة اللوحة.

3- القراءة التضمينية.

4-نتائج التحليل.

إسماعيل صمصوم

أولاد حومة "سوسطارة"، زيت على قماش، 40/60سم

بدون تاريخ

1- الوصف:

- الجانب التقني:

اللوحة عبارة عن لوحة زيتية من أداء أنامل الفنان الرائد "إسماعيل صمصوم" و هو من مواليد حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة بتاريخ : 08 نوفمبر 1934م، و هو أبن عائلة مثقفة و لها عراقتها بالمدينة، و لقد وفق صمصوم في تشكيل لوحته هذه و التي حملت عنوان (أولاد حومة سوسطارة) و هي ذات أبعاد 40/60سم، في حين يجهل سنة إنجازها لكن المعلوم أنها أودعت بالمتحف الوطني العمومي سنة 1964م.

- الجانب التشكيلي:

*** توظيف الألوان على سطح اللوحة:**

اتبع الفنان في باليتية لوحته جملة من الألوان المتناسقة و المتناغمة في حد ذاتها وفق ما جاءت به المدرسة التكعيبية الكلاسيكية و التي اعتمدت بالأساس على الألوان الباهتة فيما عرفت بالرماديات الملونة و التي هي بالأساس نتاج مزج دقيق للمكملات اللونية تارة و تارة أخرى مزج الألوان الأساسية مع لون حيادي أخر.

حيث يبدو للمتلقي غلبة اللون الياقوتي (البنفسجي المحمر) و هو اللون السائد على قسم كبير من سطح اللوحة و هو ما يعكسه ما جاء من طلاء على الشاب الجالس في نظرة اتجاه اليمين على وجه الخصوص، و ما جاء في خلفيته من على الجدار و على أعلى رجله اليمنى في ضربة فنية تحت سياق الأسلوب التكعيبي.

أما المرتبة الثانية في قائمة الألوان الموظفة فكانت لأصفر المغرة الذي جاء بتدرج لوني متناقض (قاتم و بارد) من خلال قميص الشاب الذي تلوح عينه ناحية المشاهد مباشرة من زاوية اليسار، لكن عتمة اللون زادت كلما اتجهت عين الناظر الى خلفية اللوحة الفنية في نظرة تامة لإعطاء شبه تجسيم بتناغم بصري مريح.

لقد حققت التركيبة اللونية للفنان نوعا من الخداع البصري في توازن الألوان و هو ما نشاهده من خلال اللون الأخضر المزرق البارد الذي يبدو للوهلة الأولى كثيفا و هو ما منحه خاصية جذب الانتباه و هو ما يعتبر من أحد أهم خصائص اللون، لكن عند تمحيص النظر في التركيبة اللونية سيتراءى لنا تراجعه الى المرتبة الثالثة من ناحية التوظيف.

وقد أعطى بعده السيميائي راحة في عين المتلقي بوصفه أحد الألوان الباردة،و نجد اللون منتشرا بكثافة على سروال الشاب الجالس في نظرة نحو اليمين، بالإضافة الى خلفية اللوحة التشكيلية، في حين وازنه الفنان بلمسة رائعة على قبعة الشاب في المقدمة ليخلق نوعا من التوازن اللوني البصري في عين الرائي.

أما باقي الألوان الفرعية فجاءت كنوع من اللمسات الخفيفة منها ما كان تخطيطا لإعطاء الأشكال بعدها و منها ما كان تدرجا نحو القتامة أو الفتوحة للألوان السالف ذكرها، لكن الأهم أن الفنان وفق في البناء اللوني للعمل الفني من خلال تحكمه في باليتية ألوانه.

- التمثيل الأيقوني و الخطوط الرئيسية:

على مساحة طولية جسد "صمصوم" لوحته الفنية هاته و التي حفلت بها عناصره التشكيلية، و لقد ساد الخط العمودي على تركيب اللوحة من خلال عناصره

البنائية و التي تناغمت مع الانكسار الوهمي لثلاثة خطوط رئيسية جعلت من التركيب المثلثي الكلاسيكي مبدءا لتوازن لوحته.

إن توظيفه للتركيب المثلثي في بناء عناصر لوحته الفنية لم يمنعه من تواجد الخطوط اللينة و المنحنية و التي كانت حاضرة بقوة في فضاء لوحته الفنية و على عناصره التشكيلية، الأمر الذي نشاهده على سطح العناصر التشكيلية الرئيسية (الشابين) على وجه الخصوص و كذلك على خلفية العمل الفني.

- الموضوع:

- علاقة اللوحة بالفنان:

كما أشرنا إليه سابقا فعنوان اللوحة هو "أولاد حومة سوسطارة"، و هي تحاكي أحد المناظر الاحتفالية و الجلسات الحميمية التي أقيمت في أحد شوارع العاصمة، و هو من بين أهم المشاهد التي رسخت في بال الفنان و ألهمته في تجربته الفنية لتكون في الأخير أحد مواضيعه التشكيلية.

- الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

يتجلى للعيان محاكاة مشهد اللوحة لأحد المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك في الشوارع العتيقة للجزائر العاصمة خاصة من خلال الجلسات و السهرات الفنية المتنوعة و هو ما كان معروفا عن الأحياء الشعبية سابقا خاصة حي القصبة القديم و الذي شهد ميلاد عدة فنانين حداثيين و معاصرين.

و تحمل اللوحة عنصرين أساسيين عبارة عن شابين تقدم أحدهما الأخر في نظرة ناحية عين المشاهد بينما الأخر كان خلفه في وضعية الجلوس ناحية اليمين و هو يمد بيده اليمنى نحو آلة إيقاعية (دربوكة) في لمسة فنية معبرة عن قيمة الحركية

في اللوحة الفنية، بينما جاءت العناصر الفرعية قليلة من مثال ذلك الكرسي الذي يجلس عليه الشاب في الخلفية و كذا النافذة خلفه.

2- بيئة اللوحة:

- الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

انتهج الفنان "إسماعيل صمصوم" في تشكيل لوحته الفنية هاته الأسلوب التكعيبي، و هو أحد الأساليب الفنية الكلاسيكية التي عرفت انتشارا في وسط الفنانين المعمرين آنذاك و خاصة منهم من جاء خلال البعثات الفرنسية للجزائر و منهم من كان من رواد فيلا عبد اللطيف بالجزائر العاصمة.

و لقد وفق الفنان نوعا ما في محاكاة المدرسة التكعيبية من خلال محاولته توظيف قواعدها و إتباع مبادئها الرئيسية من ناحية أسلوب التنفيذ و كذا نمط توظيف التركيبة اللونية فيما يتوافق مع الأسلوب التكعيبي، إلا أننا لا ننكر عدم انتشار هذا الأسلوب في الوسط الفني الجزائري قديما إلا ما جاء كتجارب بصرية وفق منظور غربي بحت.

- علاقة اللوحة بالفنان:

يبدو من الواضح أن الفنان قد استعرض من خلال لوحته الزيتية هذه أحد الجوانب الاجتماعية الراقية و التي عرف بها أبناء الأحياء الشعبية خاصة في المدن الكبرى، و هذا على الرغم من غطرسة المستعمر بحيث حاكى من خلالها مظهرا يوميا يبين حالة الشباب في ظل المستعمر و الذي سعى رغم الظروف الى تنمية و تطوير مواهبه الفنية.

3- القراءة التضمينية:

لوحة "أولاد حومة سوسطارة" من التشكيلات الفنية الزيتية التي جاءت بها أنامل الفنان إسماعيل صمصوم، و اللوحة تعبر عن أحد المحاولات الفنية الوطنية اتجاه أصعب الأساليب الفنية الكلاسيكية آنذاك ألا و هي التكعيبية، و لقد أبن الفنان عن تحكم نسبي من خلالها في الأسلوب التكعيبي.

تروي اللوحة أحد تفاصيل الحياة اليومية لشباب الأحياء العتيقة بالجزائر العاصمة ألا و هو حي "سوسطارة" الشعبي و هو الذي استمدت منه اللوحة عنوانها الرئيسي، بحيث يتراءى للمشاهد شابان في جلسة فنية حميمية بين الأصدقاء و أبناء الحي الواحد و هو ما تطبعه الآلة الإيقاعية على ساقي الشاب الجالس على كرسي تقليدي الصنع.

نلاحظ أيضا أن الفنان وفق في بناء الخطوط الرئيسية لعناصره التشكيلية و التي بنى من خلالها لوحته الفنية التي خضعت في الأخير الى التركيب الكلاسيكي "المثلثي"، بينما لم يهمل الفنان بقية الخطوط و التي جاءت لينة في كثير من الأحيان كتعبير عن سلاسة العناصر و تشكيلها وفق بعد تقني عصامي خاضع في تكوينه الى أسس المدرسة التكعيبية.

على كل يعتبر الفنان "صمصوم" من أهم الرواد في مجال التصوير الزيتي الذين خاضوا في المجال، و خاصة الأسلوب التكعيبي الذي يعتبر دخيلا شأنه شأن باقي أساليب التصوير الزيتي، ليخرج لنا تصويرا جميلا عن أحد المشاهد اليومية و المظاهر الاجتماعية في بعد توثيقي تاريخي هام.

4- نتائج التحليل:

من خلال تحدثنا عن اللوحة و محاولة تحليلها وفق منهجية التحليل السيميولوجي للفيلسوف "لوران جيرفيرو" تتراءى لنا النتائج التالية:

– على الرغم من صعوبة هذا النوع من الأساليب الفنية (التكعيبية) إلا أن الفنان خاض في غماره في محاولة جادة و فاعلة لمحاكاة المدرسة التكعيبية.

– وفق الفنان في تجسيد العناصر الرئيسة البنائية للوحته الفنية و التي كانت كأيقونة للعلاقات الاجتماعية.

– نلمح تمكن الفنان من تحقيق تركيب متوازن لعناصر لوحته الفنية و التي أكدها حضور التركيب الكلاسيكي.

– بالنسبة للألوان فقد وفق "صمصوم" في توظيفها وفق ما جاءت به المدرسة التكعيبية و التي تنص على توظيف الرماديات الملونة بدل الألوان الزاهية.

– تعطى إجازة رائد المدرسة التكعيبية في الجزائر للفنان من خلال أسلوبه الفني المتبع و الذي أبان عنه على وجه الخصوص في لوحته هاته.

خاتمـــة

حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن نتعقب أهم الأساليب الفنية الغربية التي عرفت اهتماما من طرف جملة من الفنانين كان على رأسهم الفنان صمصوم إسماعيل، و قد أبانت التشكيلات الفنية المختلفة للفنان و المجسدة وفق أسلوب واحد ألا و هو التكعيبي عن مدى نهله من الحركة التكعيبية خلال مشواره الفني بالخارج و محاولة الغوص في أغواره أكثر.

إن التشكيلات التي جاء بها صمصوم تنم مرة أخرى عن مدى تأثر التشكيليين الجزائريين بالمتغيرات الثقافية و الفنية للغرب ،و التي وصلت الجزائر من خلال بعثات المستشرقين الآخرين و كذا زيارات مختلف الفنانين العالميين على غرار "كلود مونيه" و "هنري ماتيس" و "بابلو بيكاسو"، هذا الأخير الذي استلهم منه صمصوم أسلوبه التشكيلي الذي حاكاه بعناية فائقة.

يتبين لنا أخيرا توفيق الفنان في مجارات التكعيبية من خلال السير وفق قواعدها و أسسها التقليدية ،خاصة من حيث أسلوب تركيب العناصر التشكيلية و كذا قيمة الألوان الموظفة و التي راعت نمط الأسلوب التكعيبي في الإخراج.

قائمة المصادر و المراجع

الكتب:

- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزارة الثقافة، 2005.
- إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،الجزائر ، 1988، ط1.
- ألاء علي عبود الحاتمي ، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث ، دار الرضوان ، عمان ،ط1، 2018.
- أمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن ، مكتبة المجتمع العربي ،الأردن ،ط1،2009 .
- أمهز محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ، الجامعة اللبنانية ، 1981.
- إيمان فرغلي، التعرف على سمات المدرسة التكعيبية وتحليل لبعض أعمال بابلو بيكاسو، جمعية أمسيا، مصر، 2014.
- بورغدة إبراهيم، صورة الثورة الجزائرية عن الفنان التشكيلي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018/2017.
- بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014.
- تاجوري عبد الإله وأجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان بن عمر بن عيسى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، (2017/2016).
- جعفر إينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، دار العثمانية.
- حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) ، دار الفكر العربي ، الكويت.
- رباب باغي ، عباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم ، مراجعة و تدقيق لغوي ، هلا أمان الدين ، لبنان ، 2013.

- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مكتبة الفنون التشكيلية، د ط، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية و الفن التكعيبي ، دار راتب الجامعية ، ط1.
- عبد الرحمان بن حميدة، إسماعيل صمصوم، دحلب الجزائر، ط01، 2007.
- كمال هي الدين حس ، مسائل الفن التشكيلي من الفن البدائي الى الفن المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، 1997 ، ط1 .
- لخضر درياس، محمد تمام مزخرف منمنم رسام، تر: حنان دوبابي، المتحف الوطني للآثار، الجزائر.
- محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب ، 2006 ، ط1.
- محمد تمام، رسالة الورشان ، تر: حنان دوبابي، المتحف الوطني للآثار، الجزائر.
- محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد13، مارس 2012.
- نساء الجزائر بريشة بيكاسو و ديلاكروا وقلم آسيا جبار، البيان 26 فبراير 2006.
- هربرت ريد ، الفن اليوم (مدخل إلى نظرية التصوير ى النحت المعاصرين) ، ترجمة فتحي ، دار المعارف.

الدوريات و المجلات:

2-المواقع الالكترونية:

- http://www.brahim-merdoukh.net/index.php
- www.elbayan.ae

3-الرسائل الجامعية:

- يوسف خوجة هشام وعباس شارف، القيم التعبيرية في أعمال الفنان أحمد إسياخم، مجلة جماليات، م1، ع5، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018.
- هادف فاطمة ، التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال "بيكاسو" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون ،جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،2018/2017 .
- شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر، قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015.
- بن يمينة فايزة، الفن الاستشراقي "إيتيان دينيه" نموذجا، إش: بلبشير عبد الرزاق، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014.
- **4-مجلات:**
- أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، صحيفة العرب، الاثنين 23-2019، العدد 42.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

محتوى المذكرة	الصفحة
بسملة.	/
شكر.	/
الإهداء.	/
المقدمة.	أ- ي
مدخل	**8-13**
الفصل الأول: النزعة التكعيبية في الفن التشكيلي الجزائري بين المصطلح والتأسيس.	**14-35**
المبحث الاول: تعريفها.	**16**
المبحث الثاني : نشأتها و معالمها.	**18**
مراحلها.	**19**
المرحلة الأولى(التمهيدية):(1907-1909).	**20**
المرحلة الثانية (التحليلية التكعيبية) :(1909-1912).	**21**
المرحلة الثالثة (التركيبية):(1912-1914)	**23**
المبحث الثالث: روادها.	**27**
الفصل الثاني:الحركة الاستشراقية وأثرها على الفن التشكيلي الجزائري	**36-57**
المبحث الاول : الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي الجزائري	**38**
المبحث الثاني : الثورة الجزائرية من منظور الفنان بيكاسو	**45**
المبحث الثالث : الفنانين التكعيبيين الجزائريين	**51**
الفصل الثالث : إسماعيل صمصوم رائد النزعة التكعيبية	**58-78**
المبحث الاول : حياته	**60**
• المعارض التي شارك فيها	**63**
○ معارض فردية بالجزائر	**63**
○ معارض جماعية بالجزائر	**64**
○ معارض فردية خارج الجزائر	**64**
○ معارض جماعية خارج الجزائر	**64**
المبحث الثاني : أعماله	**65**
المبحث الثالث : تحليل لوحة أولاد سوسطارة	**71**
الخاتمة	**79**
قائمة المصادر والمراجع	**81**
الفهرس	**85**
الملخص	/

ملخص:

مرت على الجزائر عدة حركات فنية غربية إبانة العهد الاستعماري وبعد ، مما ولد حركة إستشراقية متعددة الإتجاهات حيث تأثر الفنان التشكيلي الجزائري بها ، وعلى رأسها الإتجاه التكعيبي الذي يتخذ من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني.

الكلمات المفتاحية:

الفن التشكيلي الجزائري، النزعة التكعيبية، الإستشراق، الثورة، الفنان التكعيبي.

Résumé :

L'Algérie a connu plusieurs mouvements artistiques occidentaux pendant et après la période coloniale. Cette époque a donné naissance à un mouvement orientaliste multidirectionnel qui a influencé l'artiste algérien. L'école cubiste, tête de liste de ces tendances, prenait des formes géométriques comme base de construction des œuvres d'art.

Mots-clés:

Art plastique algérien, cubisme, orientalisme, révolution, l'artist cubique .

Summary:

Algeria witnessed many western artistic movements during and after the colonial era. That epoch gave birth to a multi-directional orientalist movement by which the Algerian artist was influenced. On the top of the list of these tendencies was the cubist school which takes geometric shapes as the basis for the construction of artwork.

Keywords:

Algerian plastic art, Cubism, Orientalism, revolution, the Cubist artist.