

جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون البصرية

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص نقد الفنون التشكيلية

التيار التجريدي في الجزائر

سليمان شريف أنموذجا

تحت اشراف الدكتورة:

قجال نادية

اعداد الطلبة:

- براهيم هشام
- شبيش مختارية

السنة الدراسية 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِهْدَاء

اهدي ثمرة تخرجي إلى من أمر الله بطاعتهما وبرهما

قرة العين ومفتاح الجنان والدي الكريمين

إلى سندي ومصدر سعادتي كل أفراد عائلتي

إلى أساتذتي الكرام بأسرة قسم الفنون

إلى كل الخلان والأصدقاء ورفقاء الدراسة

براهيم هسام

إِهْدَاء

- الى والدي الغاليين حفظهما الله وجازاهما عني كل خير
- إلى كل أفراد عائلتي الأعزاء
- إلى جميع أساتذتي الأفاضل
- إلى كل صديقاتي وزملاء الدراسة
- أهدي هذا العمل

*شبيشب مختارية

شكرتكم

الحمد لله الذي لا تعد ولا تحصى نعمه حمدا كثيرا كما
ينبغي لجلال وجهه الكريم وعظيم سلطانه ، والصلاة
والسلام على سيدنا محمد وعلى آله حق قدره ومقداره
العظيم

ثم الشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة الدكتورة
نادية قجال التي أغدقت علينا بتوجيهاتها القيمة ونصائحها
السديدة ووضعت بين أيدينا دراساتها السابقة التي أنارت
دربنا وذللت لنا الصعاب .

والشكر موصول للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة ا
كما نشكر كل من علمنا حرفا أو دعمنا بكلمة طيبة

الفهرس	
1	الفصل الأول المدرسة التجريدية
2	المبحث الأول : التجريدية لغة واصطلاحا
2	أ التجريد لغة :
2	ب التجريد اصطلاحا :
5	المبحث الثاني : مميزات النزعة التجريدية
5	أ : تطور العلوم البصرية و مميزات التخلي عن المحاكاة
7	ب: بزوغ التجريدية من رحم التكعيبية
11	المبحث الثالث : التجريدية نشأتها وتطورها وروادها
11	أ نشأة التجريدية وتطورها
16	ب بعض أبرز رواد التجريدية:
16	1- الفنان فاسيلي كاندينسكي
21	2-الفنان بييت موندريان Piet Mondrian
25	3- : كازيمير ماليفيتش 1879-1935
28	المبحث الرابع :التجريدية بين الفلسفة الغربية والأصول الإسلامية
28	أ: فلسفة التجريدية الغربية و الشيوصوفيا
38	ب :التجريدية فكرة قديمة سبق إليها الفن الزخرفي الإسلامي

41	الفصل الثاني النزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف أنموذجا
44	المبحث الأول: النزعة التعبيرية التجريدية عند الفنان محمد إسيخام
45	أ نبذة عن حياته
	ب فلسفته ورؤيته الفنية
55	ج شخصية إسيخام من خلال رسمه لذاته
58	المبحث الثاني النزعة التجريدية عند الفنان محمد خدة
58	أ نبذة عن حياة محمد خدة
62	ب فلسفته ورؤيته الفنية اللاتصويرية
66	المبحث الثالث الفنان شريف سليمان أنموذجا للفن التجريدي المعاصر
66	أ نبذة عن سيرة الفنان شريف سليمان
70	ب أسلوبه الفني
73	ج مقارنة بين أسلوب هنري ماتيس وسليمان شريف
81	د المعارض والمشاركات الفنية
86	خاتمة
87	المصادر والمراجع

إن المنتبع للفن المعاصر والحديث في بلادنا وسائر البلدان العربية والغربية يلاحظ هيمنة الفن التجريدي بأساليب متفاوتة في درجة التجريد، تراوح بين التكعيب والمستقبلية والتعبيرية والوحشية إلى التجريدية التامة. ولا شك أن انتشار هذه النزعة اللاتصويرية التي سيطرت على الساحة الفنية مقارنة بمذاهب التصوير التي تعتمد على الفن التشبيهي بكل أنواعه: الكلاسيكي والرومانسي والواقعي وحتى الانطباعي والطبيعي وفن الطبيعة الصامتة له أسبابه وعوامله وفلسفته.

ومن المعروف أن الفن يتأثر ويؤثر في المجتمع حسب ثقافة كل منطقة ، لكن الفن التجريدي هو أحد تجليات القطيعة مع التصوير والافتتاح بالفلسفة التي تدعو إلى قطع صلة الفن بالمجتمع والقطيعة مع قضاياها ومشاغله والابتعاد بالنفس لممارسة فن للمتعة . لكن بانتشار هذه النزعة التجريدية والرؤية الفلسفية اللصيقة بالتجريد المشبعة بالثيوصوفيا التي تنبذ كل الأديان وتعتبرها قشورا باسم الأديان في بحثها عن الجوهر أو الحقيقة المزعومة كيف تلقفها رواد الحركة لتشكيلية التجريدية في الجزائر وتحديدًا الأيقونتان محمد خدة ومحمد إسياخم؟ هل وقعا في التبعية التامة أم أن التجريدية عندهما عرفت منحى فلسفي مغاير للفلسفة الغربية ؟ وبالتالي ماهي مميزات المدرسة التجريدية الرائدة في الجزائر وكيف أثرت على جيل اليوم ؟ من هنا كان لابد من اختيار نموذج مناسب لدراسة النزعة التجريدية الراهنة و مقارنة أسلوبه برواد الفن التجريدي الغربي والجزائري فوق الاختيار على أستاذنا بقسم الفنون البصرية جامعة مستغانم الفنان البارز والمقدر في الفن التجريدي سليمان شريف .

وبعد وضوح الإشكالية عمدنا إلى خطة من فصلين خصصنا الفصل الأول للمدرسة التجريدية وقسمناه إلى أربعة مباحث وهي التجريدية لغة واصطلاحاً،

ممهّدات النزعة التجريدية و التجريدية نشأتها وتطورها وروادها و التجريدية بين الفلسفة الغربية والأصول الجزائرية . وأما الفصل الثاني فهو موسوم بالنزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف انموذجا ، وهو مقسم إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول تطرقنا فيه للنزعة التجريدية عند الفنان إسياخم ، وخصصنا المبحث الثاني للنزعة التجريدية عند الفنان محمد خدة والمبحث الثالث تطرقنا فيه للأنموذج المختار أي الفنان شريف سليمان ، وخلصنا إلى خاتمة تضم نتائج البحث .

واقترضت طبيعة الدراسة توظيف المنهج التاريخي الوصفي ، والمنهج التحليلي والمنهج المقارن ، والمنهج الجمالي ، وهي مناهج يكمل بعضها بعضا و لا تكتمل هذه الدراسة التاريخية النقدية بغياب أحدها .

وتهدف الدراسة إلى توضيح الفرق بين الرؤى الفلسفية للتجريد بين الغرب والجزائر وأثر ثورة التحرير في هذه الرؤى التي تأسست عليها المدرسة التجريدية ، أو على الأقل أسس عليها رواد الفن التجريدي قواعد فنهم وأساليبهم . كما تهدف إلى إبراز الفكر الثيوصوفي في علاقته بالماسونية وتأثيره في الفن التجريدي الغربي . والتأكيد أن الفن الإسلامي الزخرفي التطبيقي سبق الفن التجريدي الغربي في اللاتصوير . كما تهدف إلى تسليط الضوء على أعمال الفنان التجريدي الأكاديمي المعاصر وأستاذ التصميم والتصوير في قسم الفنون بجامعة مستغانم الأستاذ شريف سليمان وهي دراسة مقارنة تساهم في تدوين أعلام الفن التجريدي المعاصر وتقديم قراءة لأسلوبه وهذا بالاعتماد على دراسات محورية في بحثنا وهي دراسات أستاذاتنا الفاضلات الدكتورة المشرفة قجال نادية والاستاذة هني فاطمة والأستاذة الدكتورة كحلي عمارة . وهي من ثمرات مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة مستغانم .

ومن الصعوبات التي واجهتنا جائحة كوفيد 19 التي ضيقت علينا مجال البحث الميداني واضطرتنا للتواصل مع الأستاذة المشرفة عن بعد واستكمال جمع المادة من المواقع الالكترونية , ومع ذلك كانت تجربة مفيدة ,

والحمد لله على التوفيق ، والشكر مجددا للأستاذة المشرفة حفظها الله
وجازاها عنا كل خير .

■ الفصل الأول :

التجريدية

أولاً : التجريدية لغة واصطلاحاً

التجريد لغة :

التجريد عند ابن منظور في لسان العرب ، " : التعرية من الثياب وتجريد السيف : انتزاعه .. والتجريد التشذيب¹."

وفي معجم المعاني الجامع :

" **تَجْرِيدُهُ** مِنَ السِّلَاحِ : نَزَعُ سِلَاحِهِ ، **جَرَدَتِ** الطَّمَاظِمُ : قَشَرَتْهَا و **جَرَدَ** الفَارِسُ سَيْفَهُ : سَلَّهُ **جَرَدَ** الجَزَّارُ جِلْدَ الكَبْشِ : نَزَعَهُ ، **جَرَدَ** الجِلْدَ : نَزَعَ شَعْرَهُ ، **جَرَدَهُ** مِنْ ثِيَابِهِ : عَرَّاهُ مِنْهَا **جَرَدَ** الأَرْضَ : صَيَّرَهَا **جَزْدَاءً** و**جَرَدَ** الجِرَادُ الأَرْضَ : أَكَلَ مَا عَلَيْهَا مِنَ النِّبَاتِ وَأَتَى عَلَيْهِ فَلَمْ يُبْقِ مِنْهُ شَيْئاً و**جَرَدَ** القحطُ الأَرْضَ : أَذْهَبَ نِبَاتَهَا ، **جَرَدُ** القطنَ : حَلَجَهُ ، **جَرَدَ** القومَ : سَأَلَهُمْ فَمَنَعُوهُ أَوْ أَعْطَوْهُ كَارِهِيذَ **جَرَدَ** مَا فِي المَخْزَنِ أَوْ الحَانُوتِ : أَحْصَى مَا فِيهِ مِنَ البَضَائِعِ وَقَوَّمَهَا"²

وأما التجريد بمعناه الفكري فيشمل كل : " عَمَلِيَّةٌ فِكْرِيَّةٌ يَعْزِلُ فِيهَا الإنسانُ صِفَةً أَوْ عِلَاقَةً عَزَلًا ذِهْنِيًّا وَيَحْصُرُ فِيهَا التَّفَكِيرَ " الرياضيات مثلا علم تجريدي ويعرف على أنه "عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيا، وقصر الاعتبار عليها، أو ما يترتب على ذلك"³

التجريد اصطلاحاً :

يلخص عفيف بهنسي مصطلح التجريد في أنه "استخلاص الجوهر من الشكل

الحقيقي"¹

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، صادر بيروت لبنان
معجم المعاني الجامع معجم عربي عربي

² <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF/>

³ المرجع نفسه

و يقصد بالتجريدية في الفن التشكيلي " الاتجاه اللاتصويري واللاتشبيهي الذي ينبذ المحاكاة و أساليب النقل المعهودة القديمة القائمة على مراعاة الشبه والنسب والمنظور والتشريح و يقطع صلة الفن التشكيلي بالأشكال المألوفة المرئية الموجودة في الواقع سواء كانت جمادا أو حية ، فهي تعبير مبهم مناهض للفصاحة التشكيلية ² " ويشير محمود أمهز في كتابه "الفن التشكيلي المعاصر" أيضا إلى المعنى نفسه أي اللاتصوير بقوله أنه " رفض الصورة بالإنجليزية Figuration ، والتمثيلية الصورية بالإنجليزية Representation Figuration ، ورفض التقيّد بالمنظور أو الطبيعة التي بات ضرورياً الابتعاد عنها، أو السيطرة عليها بوساطة إشارات بدلاً من الغوص فيها."

وتشرح الدكتورة كحلي عمارة أن التجريد "هو تحريف الواقع الطبيعي واختزاله أشكالاً رمزية تترجم ما يراه الفنان في باطنه تحديداً ، إذ تقتطع عين الفنان ما تريده من المشاهد وتعمل على تركيبه على نحو تقضي فيه على المتشابه وتعوضه بما هو غير تشبيهي ، كما جاء عند ميرلونوبي أن " التاريخ كله لفن التصوير الحديث ، وسعيه للتحرر من نزعة الخداع وكذا لامتلاك أبعاده الخاصة ، كل ذلك ذو دلالة ميتافيزيقية ³."

ولكن هناك فرق بين التجريد والتحوير فالتحوير يختزل الشكل لكنه يبقى على المعالم الأساسية التي ترمز للشكل الحقيقي وبالتالي " كان مصطلح الفن التجريدي أساساً مُضَلِّلاً لأنه يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحوّر، لكنه لا يزال ملحوظاً، أو يعني الفن غير الرمزي تماماً وغير الهادف. ومهما يكن من أمر، فقد استُعمل المصطلح في نهاية الحرب

¹ بهنسي هفيف الفن في أوروبا في عصر النهضة حتى اليوم دار رائد اللبناني بيروت 1982 ص 326

² فجال نادية دروس مدارس الفن التشكيلي ماستر 2 قسم الفنون جامعة مستغانم 2019م

³ عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي "مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في نظرية الأدب ، جامعة وهران ، قسم الأدب واللغات وآدابها ، سنة المناقشة: 2008-2009.ص.66

العالمية الثانية 1945م بصورة أولية مرادفًا لمعنى الفن الخالي تمامًا من المادة أو الموضوع مدار الرسم"¹

والتجريد بمفهومه الشامل هو " : تخلص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والاكتفاء بالأشكال المُعبّرة عن الفكرة الجوهرية للشيء المراد رسمه"².

والتجريد هو الابتعاد عن المظهر بحثًا عن الجوهر وهو ما عبر عنه الفنان الروسي كاندينسكي "بالضرورة الداخلية" في محاولة لجعل " اللامرئي مرئيًا " على حد قول بول كلي³

وعليه فالتجريدية هي أسلوب جديد يكتفه الغموض ، وكأنه ممارسة ذهنية تقطع البصر عن هاجس المحاكاة أو الاستناد على عناصر العالم الواقعي ، فهو يتناقض مع التصورات الإبداعية الواقعية المألوفة سواء في الكلاسيكية أو الواقعية والانطباعية.⁴

وهو "تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها يتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال"⁵

ومهما تعددت تعاريف الفن التجريدي فإنها تتفق أنه تجريد لملامح المعالم الخارجية للواقع وتصويرها بذهنية الفنان ذاته .

1 المدرسة التجريدية المعرفة

https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9

العلوان فاروق محمود الدين " التجريد في فنون العرب قبل الإسلام رسالو ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد 1997م ص 100

ينظر سها سلوم و سلوم شعيرة إشكالية اللاموضوعية المعادل الهندسي في تجريدية كاندينسكي الغنائية مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد 29 العدد 2 2013م ص 664

⁴ - محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، مكتبة الفنون التشكيلية ، هلا للنشر والتوزيع ، سنة 2003، ص 200.

- المدرسة التجريدية المعرفة

⁵ المدرسة التجريدية ، المعرفة

ثانياً: ممهّدات النزعة التجريدية

أ : تطور العلوم البصرية و ممهّدات التخلي عن المحاكاة

إن تأثير تطور العلوم والتقنية الخاصة بالرسم على تطور الفن التشكيلي راسخ. بالإضافة إلى ذلك ، أدى اختراع التصوير الفوتوغرافي ثم تطوره في القرن التاسع عشر إلى تحرير الرسم من تصوير الواقع.

وهكذا ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أحرزت البصريّات الفزيولوجية تقدماً كبيراً تحت قيادة الألماني فون هيلمهولز (1821-1894). وهي تميز مرحلتين في الرؤية: على مستوى العين ، تنتج أشعة الضوء "انطباعاً" ثم تنقلها الأعصاب في شبكية العين إلى الدماغ حيث تظهر على أنها "أحاسيس". فتأثر بعض الفنانين بهذه المعرفة الجديدة.¹

وحاول "الانطباعيون" بالفعل نقل "الانطباع" الذي أحدثته الطبيعة عليهم. ثم اعترف الرسامون الآخرون بأنه من غير المجدي محاولة تجسيد الطبيعة على قماش بموضوعية كاملة. لأن "الأحاسيس" تأتي "لتعكير صفو" عملية الخلق وتبدو معقدة للغاية. إنها ليست تسجيلاً سلبياً بسيطاً لمعلومات الأشكال والألوان ، ولكنها تتضمن آليات عصبية تؤدي إلى نتائج أخرى. سيكون الأمر أكثر حول تقديم نتائج الاستبطان أكثر من نسخ تأثيرات الطبيعة بأمانة.²

أدرك فرانتشيسكو كوبكا (1871-1957) ، رائد التجريد في الرسم ، بسرعة تأثير هذا المفهوم الجديد للرؤية على الغرض من الفن ، حتى ذلك الحين كان يُنظر إليه على أنه تقليد

¹ Art abstrait op cit

² idem

للطبيعة. أصبحت "أحاسيس" الرسام الآن أولوية في رؤيته. يهتم كوبكا Kupka بالجانب النفسي الفيزيائي للألوان: "لذلك يبدو من الأنسب لنا أن نفكر في أحاسيس الضوء ، ذات الطابع المختلف والقيمة ، ونشكك فيها ، لأنها تثير فينا حالات ذهنية."¹

إن التقدم في مجال علمي آخر ، وهو فهم الطبيعة الموجية لكل من الضوء والصوت ، يفتح أيضًا آفاقًا جديدة. إنه يؤدي إلى تطوير الباحثين لأدوات لإسقاط الضوء الملون. يتم استخدام هذه مع المرافقة الموسيقية. كتب والاس ريمنجتون ، أحد مخترعي هذه "الموسيقى الملونة" ("الموسيقى اللونية" ، التي تسمى الآن "الصوت والضوء") ، في عام 1895: "في الرسم ، تم استخدام اللون فقط"²

إن الفن الانطباعي يعتبر تجارب بصرية اساسها العمل على تفكيك اللون النقي القرصي إلى درجات لونية على لوح الرسم ونقلها في بقع متجاورة مثل البيكسال على قماشة الرسم هذه البقع تتلألأ للعين ومن خلالها تمثل التأثيرات الوقتية للإضاءة فيدرك المشاهد إن كان الوقت عصرا أم صباحا مثلا ، كما تبدو الإضاءة عبرها مبهرة ومشعة. لهذا نبذ الانطباعيون الرسم في المرسم وخرجوا لنقل الطبيعة في الهواء الطلق ، وتمثيل بيئة في عجلة من أمرها تتغير بسرعة مذكرة بمرور الوقت ، والوقت يستدل به بالشمس وبالتالي يسرع الانطباعيون في التقاط الانطباعات الهاربة في لحظات هاربة على شكل ضربات سريعة بالفرشاة او باستعمال السكين وهم لا يرون الأشياء لكن يرون الإضاءة التي تظهر بها الأشياء.³

كانت اللوحات الانطباعية في البداية محافظة على الموضوع وتضاهي آلة التصوير في تمثيل المشاهد الغنية بالضوء لكن وقع المبالغون في الانطباعية عبر الضربات المختلفة

¹ Art abstrait op cit

² idem

³ idem

للفرشاة في إهمال خطوط البناء وصلابتها ففقدوا الموضوع وانحرفوا إلى تكوين متذبذب
فقدت فيه الأشكال وانحرف التكوين إلى التجريد¹

ب: بزوغ التجريدية من رحم التكعيبية

تعتبر التكعيبية التحليلية في ثورتها على المنظور ورؤيتها الفنية الهندسية الأم التي
أحدثت قطيعة مع الأسلوب التشبيهي وأنجبت للفن الحديث الاتجاه التجريدي وشبه
التجريدي وأساليب اللاتصوير التي أهملت المحاكاة والمضمون و أزلت الموضوع
فالتكعيبية أكبر ثورة فنية في العصر الحديث، ولدت في فرنسا بعد الوحشية ردا عليها
وعلى الاتجاه التعبيري، حيث دعت إلى التحرر من الشكل مثلما تحررت الوحشية من
الألوان الطبيعية . حتى أن رائد الوحشية هنري ماتيس الذي رفض في البداية أعمال جورج
براك رائد التكعيبية في لجنة تحكيم لوحاته انقلب إلى مؤيد ومجرب للتكعيبية بعد فترة غير
طويلة².

و نشأت المدرسة التكعيبية في 1907 م محدثة ثورة فنية بأسلوبها الجديد في
استيعاب الرؤية، بحيث لا يتم نقل ما تشاهده العين المقيدة بعلم البصريات و المنظور بل
يتم نقل الصورة الكامنة في الذهن عن الأشياء المعنية بالرسم . بمعنى ان الرسام التكعيبى لا
يرى بالعين المجردة العالم المحيط به بل يرى بعقله وفكره ويدرج المعلومات والمفهوم الذي
يملكه عن تلك الأشياء وبهذا ينقلون جوهرها أو ما يظنون أنه جوهرها وهذا احدث تغييرا

¹ فجال نادبة دروس في الفن الحديث المرجع السابق

² ينظر : نجم عبد الشهيبي، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008 م

1429/ هـ ، الطبعة الأولى، صفحة 170

جذريا في الفن التصويري و أدى إلى قطيعة غير مسبوقه مع رؤية العالم الموروثة من عصر النهضة¹.

التكعيبية في فلسفتها نبذت المنظور بحكم أن ما تراه العين مرتبط بنقطة النظر الواحدة. والاشياء كلما تبتعد تبدو وكأنها تصغر إلى أن تنتهي إلى نقطة في الأفق البعيد ، مع انها لا تصغر فعلا في الحقيقة . وهذه التغيرات الطبيعية في أحجام الأشياء التي تتراءى لنا وفق المنظور يعتبرها التكعيبيون خداعا ووهما. فالعالم المحيط بنا موجود في ثلاثة ابعاد أي في فضاء والعين المجردة لا تدرك هذا الفضاء سوى عبر مستو يترجم فيه العمق بعلاقات هندسية مرتبطة بفيزيائية الضوء وطبيعة العين البشرية.²

والرسامون في المذاهب السابقة للتكعيبية كالواقعية والرومانسية والانطباعية والطبيعية والكلاسيكية والنيو كلاسيكية التي تقوم على المنظور والتشبيه والمحاكاة ينقلون لنا مثل الآلة الفوتوغرافية مشاهد ثلاثية الابعاد في صورة مستوية مطابقة لما تراه عين الانسان. وهذا يعتبره التكعيبيون خداعا ووهما لان الاشياء في الواقع لا تصغر حين تبتعد. وعين الانسان بطبيعتها لا تدرك البعد الثالث وإلا لاستطاعت ان ترى مكعبا من جهاته الستة في آن واحد.³

وبالتالي قرر التكعيبيون التعبير عن البعد الثالث بمنظور جديد لا يعتمد على ما تراه العين في لقطة واحدة إنما بتركيب صور ذهنية متعددة في تكوين معقد يسمح بفحص الشيء الواحد من عدة اوجه في الآن نفسه ويكسب اللوحة طابع الديناميكية والحركة وكأن المشاهد يطوف حول الشيء دون ان يتحرك⁴

¹ - مورييس سيرولا، الفن التكعيبى، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1983، الطبعة الأولى ، صفحة 09.

² ينظر قجال نادية دروي الفن الحديث جذع مشترك قسم الفنون جامعة مستغانم 2019

³ المرجع نفسه

⁴ المرجع نفسه

ومنذ 1907 م أخذت التكعيبية في التجسد عبر بواكير الاعمال التكعيبية التي تجلى فيها التأثير بأسلوب الفنان بول سيزان الذي تفرد بدوره بين الانطباعيين بأسلوب جديد رفضه الانطباعيون انفسهم وهكذا تبلور الاتجاه التكعيبى بالتحري من المفاهيم التقليدية للتصوير وابتكار نماذج جديدة ، مأخوذة عن الطبيعة لكن بدون نقلها طبق الاصل ، وبدون استعمال المنظور¹

فكانت المواضيع عبارة عن أشياء من الطبيعية يقوم الرسام التكعيبى باختزالها إلى مساحات هندسية بسيطة،².

وكمثال على ذلك لوحة الفنان براك منازل وشجرة التي انجزها سنة 1908م والتي تمثل مجموعة من الاحجام الهندسية المترابطة يتقدمها جذع شجرة ببناء مائل يتقاطع معها ويندمج في حبكة هندسية تتخللها مساحات من الظلال تنتشر بتناغم بين الامغر والأخضر الرمادي في أحادية لونية .



جورج براك منازل وشجرة 1908م

¹ ينظر التكعيبية جماليات الرسم والتلوين

http://selkattan.blogspot.com/2015_03_30_archive.html

² -ينظر نجم عبد الشهيبي ، المرجع السابق ص 170.

وراح رائد المدرسة التكعيبية بيكاسو رفقة صديقه جورج براك يطوران دراساتها التجريدية في مجال التكعيبية إلى ان توصلا إلى ما يعرف بالتكعيبية التحليلية والتي تعتبر اما للتجريدية وهذا بين عامي 1910 و 1912 م. وهذا عبر التقنيت والتبسيط والتحليل وبالتالي يقوم تكوين اللوحة على أشكال هندسية تفكك العناصر التشكيلية إلى مكعبات ثم تجمع في اشكال مغايرة للواقع مع التلاعب بالظلال والنور والكتل والفراغات للحصول على الحركية . مما يمكن المتلقي من مشاهدة عدة أوجه للشيء في نفس الوقت وكأنه يتحرك ويدور حوله. كما تم الابتعاد عن الالوان النقية وصارت اللوحات بالوان احادية ورماديات ملونة

غير أن الإكثار من التقنيت وتفكيك العناصر والأشكال إلى مكعبات متداخلة واشكال هندسية متقاطعة معقدة أدت إلى اختفاء ملامح العناصر المعنية بالرسم مما جعل التكعيبية تنحرف إلى التجريد وفي الكثير من اللوحات يصعب تماما على المتلقي فهم معناها ويقتصر المعنى على العنوان فقط ويمكننا ان نذكر على سبيل المثال لوحة جورج براك المغترب المنجزة بتقنية البوشوار سنة 1911م .



جورج براك "المغترب" او البرتغالي 1911م

ومع أن رواد التكعيبية انتبهوا إلى انحراف التكعيبية نحو التجريد فبتنوا طريقة جديدة هي الطريقة التوليفية التي تستعمل الكولاج وتضيف قصاصات الورق والقماش المطبوع بحثا عن ملامح المحاكاة الضائعة في التحليلية غير انهم فتحوا بابا للتجريد وشبه التجريد لم يعلق إلى يومنا هذا بل وكان بوابة اللاتصوير وبداية القطيعة مع التصوير في الفن الحديث والمعاصر.¹

ثالثا: التجريدية نشأتها وتطورها وروادها

أ: نشأة التجريدية وتطورها

إن التجريد الكامل جاء بالتدرج حيث بدأ التخلي عن المحاكاة مع التكعيبية وانحرف إلى التجريد شبه الكلي مع التكعيبية التحليلية حيث بدأ التمرد " على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعدُّ الفن نوعًا من الإيضاح الراقى".

وكانت معايير تقييم الأعمال الفنية تأخذ بعين الاعتبار المضمون و الموضوع الذي تمثله اللوحة أي الرسالة البصرية الواضحة. وبدأت هذه المعايير في التغيُّر في بداية القرن العشرين الميلادي.

وبرسوخ افكار فلسفة الفن للفن صار الفن هدفا في حد ذاته يمارس للمتعة وينفر من التقاليد والدين والتاريخ و يهمل المضمون ومن هنا جاءت التكعيبية ممهدة للزوال الكلي للموضوع وتلتها التجريدية التي نبذت الموضوع المحدد المعالم.² ولهذا يسمى الفن التجريدي أحيانا فن اللاهدف.³

و سمح الفنانون آنذاك للتقنية . بأن تعتمَّ أو تشوّه الموضوع. اقتناعا أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها.

¹ ينظر قجال نادية دروس الفن الحديث م س

² ينظر المرجع نفسه

³ المدرسة التجريدية المرجع السابق

ومنذ عام 1910م انحرف بعض الفنانين انحرافا كلياً صوب التجريد التام وتخلوا تماماً عن موضوع الصورة لأجل الأشكال المجردة.

وقام الفن كامل التجريد على نظريتين مختلفتين متضادتين واحدة روحية والثانية مادية

فأما الروحيون بزيادة كل من فاسيلي كاندينسكي وكازيمير ماليفيتش وبييت موندريان الهولندي فيعتقدون بأن التجريدية بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن محاكاة العالم المادي قد يعوق قدرتهم في نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية.¹

بينما رفض اتباع النظرية المادية التي تجسدت أول مرة في أعمال الفنانين البنائيين في روسيا حوالي سنة 1915م وعلى رأسهم أليسييتسكي وألكسندر رودشينكو، أسلوب الحكاية والشعر أو التجارب العاطفية. وانشغلوا بالأشكال والألوان والأنماط.. ، و قد حرصوا على الأشكال الهندسية المسطحة والألوان غير المعدلة والمسعى المجهول نحو فهم قصد التشكيل الإيجابي للعصر الجديد وقاعدته العلمية.²

و ظهر التجريد الكلي في عام 1910 م مع أول لوحة مائية تجريدية بدون عنوان أنجزها الفنان فاسيلي كاندينسكي ، وهي لوحة خالية من أي عنصر يحاكي أو يشير إلى الواقع المرئي المألوف، فلا شجر ولا بيوت، ولا شخوص بل ولا شيء محددًا بقع لونية موزعة تعطي إحساساً عاماً بالانسجام. يقول كاندينسكي (إن الواقع ونقل الواقع ورسمه لا مجال له في لوحاتي، إنه يشوهها)³

وأما المؤرخ والناقد الفني "ميشيل راجون" فقد أشار إلى تاريخ أسبق لظهور ملامح التجريدية أي قبل كاندينسكي ، واستشهد بسلائف أخرى أقل شهرة في فرنسا ، فذكر الليتواني ذا

1- ينظر المدرسة التجريدية المرجع السابق

2 ينظر المرجع نفسه

3-رجاء غارودي، وعود الإسلامية ، الدار العالية ، بيروت 1984، ص 192.

الأصل الروسي "سيورليونس Čiurlionis"، الذي بدأ الحركة التجريدية حوالي عام 1906 و 1907 و "فلاديمير بارانوف روسيني" في عام ومن عام 1910 و ، "فرانتيشيك كوبكا أو أوتو فروندليتس". كما شرح أنه يمكن العثور على التجريد أيضًا في الأعمال التي بدأت حوالي عام 1906 للفنانة السويدية "هيلما أف كلينت"¹

وحسب "جان فيليب برويل" فإن أول لوحة مائة تجريدية لكاندينسكي لم تتجز عام 1910م إنما يمكن تحديد تاريخها حوالي عام 1913 ، وهي محفوظة في المتحف الوطني للفن الحديث في باريس. ومع ذلك ، يُفترض أيضًا أن يكون عام 1913 تاريخا موضوعا أي تاريخا غير حقيقي²

كما ترسخ مفهوم التجريد بوصفه معطى جماليا لأول مرة مع **ويلهايلم ورنجر** ³. وعرف التجريد على انه "تحصيل حاصل لقلق داخلي كبير لدى الإنسان تسببت فيه ظواهر العالم الخارجي"⁴.

وتعد فترة ما بين 1910 و 1913 ، الفترة الحاسمة في بداية التجريدية مع كل من ، بول كلي ، ودلوني و موندريان، وملفيتس".
و قسمت مراحل الفن التجريدي إلى فترتين :

الفترة الأولى تبدأ من عام 1910 إلى 1916 وهي الحركة التي قام بها كانديسكي في ألمانيا وميونخ والتي بدأت بظهور كتابه عن الروحية في الفن .

¹ Art abstrait

https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_abstrait

2

³-عمارة كحلي، المرجع السابق ص.65.

⁴- المرجع نفسه الصفحة نفسها .

أما الفترة الثانية تبدأ سنة 1917 منذ أن نشر موندريان في مجلة الطراز دي استيل في هولندا تصوره ووجهات نظره حول التجريدية والتي وصفها بالتشكيلية الحديثة¹.

في عام 1907 ، نشر "فيلهم وورينجر" Worringer في ميونيخ عملاً بعنوان (التجريد و التعاطف) ، حيث عرّف مفهوم " التعاطف " المرتبط بالفن: حالة ذهنية يهيمن عليها الألم والشعور بالضيق والقلق الذي ينعكس في مجال الفن من خلال الميل إلى التجريد.²

إن تطور الرسم في المجال الثقافي الألماني هو بلا شك ظهور الفن التجريدي: هذا

"الميل" الذي أكدّه وورينجر ، وتوقعه "تيودور ليبس" ، يشمل فنانيين مثل "ادولف هلزل

Adolf Hoelzel وهرمن اوبريست Hermann Obrist وهنري فال دوفلد Henry Van

de Velde واوغست هندل "August Endell"³

ويمكن ملاحظة الميل إلى النزعة التجريدية أيضًا بين الانفصاليين في فيينا ، حيث استحوذت الأشكال الهندسية مؤقتًا على الساحة من عام 1903 ، ولا سيما مع " كولومون موزر Koloman Moser وألفرد رولر Alfred Roller".⁴

ومع ذلك ، كانت الوحشية هي التي بادرت إلى التمرد على قواعد الرسم الأكاديمي ، وانتصار اللون النقي من الانبوب مباشرة دون مزج ، والتي ألمحت إلى كيف فقدت الأشياء

¹ عمارة كحلي، المرجع السابق ص 208

² Art abstrait op cit

³ idem

⁴ idem

مظهرها الحقيقي ، وهو ما سيؤدي بعد ذلك إلى التكعيبية. هكذا انضم استقلال الشكل إلى استقلال اللون في عام 1910.¹

فقط كاندينسكي ، الذي احتكرته مجموعة الفارس الأزرق ، ظل غير مبالٍ بالبحث التكعيبي ولم يثقل كاهله بفكرة تشكيل "حركة تجريدية" ، كما فعل "ماليفيتش" من أجل التفوق أو "بيت موندريان" من أجل "النيوكلاسيكيزم".²

و بين عامي 1905 و 1912 ، "نشأ التجريد في نفس الوقت تقريباً في عدة أماكن ، دون أن يعرف الفنانون ذلك" ، يتذكر الناقد "كارل روربيرج". مثالا على ذلك هو عمل "هيلما أف كلينت" : دون أي اتصال مع الحركات الحداثية في ذلك الوقت في وسط وغرب أوروبا ، ومن خلال الإلهام الروحي والثيوصوفي ، رسمت هذه الفنانة السويدية أول أعمالها التجريدية الموجودة بالفعل. 1906.³

و ويتضح من خلال ما تقدم عرضه شيء من التذبذب في تحديد التاريخ الحقيقي لميلاد التجريد في الفن نظرا للتجارب المختلفة التي تدور في فلك نبتذ ومهما يكن من امر ، فقد أثبت التجريد حضوره في أوروبا ومنها انتشر تدريجياً في الولايات المتحدة ونشير هنا إلى مساهمة "ألفريد ستيجلتزر" المصور التاجر صاحب قاعة العرض الذي روج على سبيل المثال لأعمال رائد الفن التجريدي في أمريكا "آرثر دوف" ، كذا مساهمة تجار الفن وجامعي التحف مثل عائلة "شتاين" ، ليو كاستيلي أو سيدني جانيس".⁴ كان أول معرض رئيسي للفن الحديث في نيويورك في عام 1913 ، معرض Armory Show (المعرض

¹ Art abstrait op cit

² idem

³ idem

⁴ idem

الدولي للفن الحديث) ، وكان له تأثير كبير على الرأي العام. أصبح هذا الفن مستقلاً هناك مع أول حركة فنية أمريكية ، Synchronism¹.

ب: بعض أبرز رواد التجريدية:

1-الفنان فاسيلي كاندينسكي

يعتبر رائد التجريدية بإنجازه لأول عمل تجريدي بشكل كامل كما ذكرنا سنة 1910 م ولد فاسيلي كاندينسكي في الرابع من شهر ديسمبر عام بموسكو 1866، من عائلة ثرية ومثقفة. تعلم في صغره الألمانية من جدته كما تلقى دروساً في العزف على البيانو والتشيلو والرسم ، في عام 1885 ، بدأ دراسة القانون في كلية موسكو ، واستمر في ذلك حتى أطروحته. ولكن عندما تعلق الأمر بالحصول على كرسي التدريس في عام 1895 ، قرر الابتعاد عن مهنته القانونية لتكريس نفسه للفن بعد إعجابه بمعرض للانطباعيين الفرنسيين في موسكو كان قد أقيم في السنة نفسها .

. وهكذا ذهب إلى ميونيخ لتعلم الرسم ، فتعلم المواد الأساسية في الفنون التشكيلية و قواعد الفن الأكاديمي من تشريح وقياسات ونسب وشبه وما إلى ذلك وكذا تقنيات الفن الانطباعي وعمل تحت إشراف كلٍّ من "أنتون آزبي" و"فرانز فون شتاك " حيث درس الألوان وعلاقتها بالضوء وفق المنهج الانطباعي والفن الجديد (وهي حركة فنية واكبت أعوام 1890 حتى 1910) ، وكشفت بواكير أعماله عن الخيال الخصب والفانتازيا.

وتأثر في بدايته الفنية بلوحات الفنان الانطباعي كلود مونييه وموسيقى فاغنر التي قال عنها " اجتاحتني اجتياحاً عفويّاً كان من العمق بحيث استطعت من خلالها أن أرى كل الألوان المحببة إلى قلبي بعيون روحي الهائمة في أرجاء المكان ، وأن أبصر خطوطها

¹ Art abstrait op cit

المتوحشة التي أوصلتني إلى حافة الجنون من خلال حركتها وقدرتها على رسم عدد من اللوحات أمام ناظري¹

وساهم سنة 1901م في تأسيس مجموعة فنية أطلق عليها اسم Phalanx الكتائب وعارضت هذه المجموعة وجهات النظر القديمة والمحافظة في الفن. المؤسسون بالإضافة إلى فاسيلي كاندينسكي هم ، ورولف نيزكي ، ووالديمار هيكر ، وويلهلم هوسجن. وتم انتخاب كاندينسكي رئيسًا للجمعية وأصبح أيضًا مدير مدرسة الكتائب للرسم. استمرت المجموعة عامين وأغلقت عام 1903 وانفصلت عام 1904.²

ونظمت المجموعة اثني عشر معرضًا بين عامي 1901 و 1904 وضمت هذه المعارض أعمالاً خاصة بأعضائها ، وكذلك أعمال كلود مونييه وفناني Jugendstil (فن الآرت نوفو) والرموز والفنانين ما بعد الانطباعيين بول سينيياك Paul Signac وفيليكس فالوتون Félix Vallotton و هنري تولوس لوراك Henri de Toulouse-Lautrec.

ادرينا غرلنغ كاندينسكي وشونبرغ صداقة الفن والحياة جهة الشعر

¹ <http://www.jehat.com/ar/Tashkeel/maqalat/Pages/AdreenaGerleng.html>

² Phalanx art group

[https://en.wikipedia.org/wiki/Phalanx_\(art_group\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Phalanx_(art_group))



أول ملصق لمعرض الكتيبة بأسلوب Jugendstil التصويري ، بواسطة كاندينسكي

وكانت هذه المجموعة سببا في تعرفه على الالمانية الامريكية غابرييل مونتر التي تتلمذت على يديه ثم صارت رفيقته الحميمة وناقدة حتى انفصلا في عام 1914.¹ و خلال هذه الفترة سافرا معا عبر أوروبا وشمال إفريقيا ، وفي عام 1906 ، استقر في باريس لسنة واحدة. في ذلك الوقت ، كانت أعماله عبارة عن لوحات انطباعية صغيرة ، و تسنى له في العاصمة الفرنسية الاتصال ببول جوجان و المدرسة الانطباعية والوحشية ثم عمل على تطوير أسلوبه الفني و البحث في قوة اللون ونقائه والرسم اللاتشبيهي. وفي عام 1909 ساهم كاندينسكي في تأسيس جمعية الفنانين الجدد في ميونخ وفي السنة التي رسم فيها أول لوحة تجريدية بالالوان المائية بدأ أيضا في كتابة دراسة نظرية حول «الروحانية في الفن» وصدرت باللغة الألمانية عام 1912م ، وعمل على تجريب التأثير النفسي للألوان ومقارنة الرسم بالموسيقى، وصار مع الفنان الألماني فرانز

¹ Phalanx art group op cit

مارك رئيساً لجماعة تعبيرية مؤثرة تسمى « الفارس الأزرق ». وقاما بإصدار نشرة دوريةً تتطرق للفن عبر العصور

وهكذا اشتهر كاندينسكي بدوره الرائد في الفن التجريدي في العقد الأول من القرن العشرين وبحثه عن الروحانيات في الفن ، والذي جعله فنان "الضرورة الداخلية". وأقام مع مارك معارض للرواد العالميين في ميونخ وغيرها من المدن ، كان لها أثر كبير في تطوير حركة التعبيرية الألمانية.

وفي عشية الحرب العالمية الأولى عام 1914م ضاع جزء من أعمال كاندينسكي الفنية حين غادر ميونيخ متوجهاً إلى موسكو ، وعهد بورشته وأعماله إلى رفيقته غابرييل مونتر. و لم يظهر لهذه الأعمال أي أثر حتى في الدراسات التي نُشرت خلال حياته (في عامي 1924 و 1931). وظلت مفقودة حتى عام 1956م حيث ظهرت مجدداً ، عندما تركتها غابرييل مونتر بمدينة ميونيخ¹

وأثناء تواجده بروسيا نظم هناك العديد من التظاهرات الفنية. ثم عاد مجدداً إلى ألمانيا عام 1921 وبات من المدرسين الأساسيين في مدرسة الباو هاوس في فايمر ، إلى أن أغلقت القوات النازية المدرسة عام 1933 ، و تم تجريده من الجنسية الألمانية عام 1927 ، وهاجر كاندينسكي إلى ضواحي العاصمة الفرنسية ، عديم الجنسية. لم يصبح مواطناً فرنسياً حتى عام 1939 ، واستقر بها بقية عمره إلى أن وفاته المنية في 13 ديسمبر عام 1944

و في ظل هذه الظروف غير المستقرة التي مرت بها أوروبا خضعت أعماله لتقلبات ومنعطفات إيديولوجية فبصفته ثرياً من سكان موسكو ، يشتبه الفنانون اليساريون في

¹ Vassily Kandinsky Dossiers pédagogiqueS collection du musée centre Pompidou
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono/ENS-kandinsky-monographie.html>

تعاطفه مع الروس البيض. ولكن أثناء عمله في الاتحاد السوفيتي بعد ثورة أكتوبر ، تشبته السلطات في الغرب ، وخاصة في ألمانيا ، في أنه من البلشفية. عالقًا بين نيران السياسة ، يُنظر إلى فنه في أفضل الأحوال على أنه انبثاق روحي متحرر من أي صدفه مادية¹

ولعل فنه تأسس على وجه التحديد ضد الشدائد. فعلى سبيل المثال ، خلال فترة موسكوفيت بين عامي 1915 و 1921 ، أنتج ، بسبب نقص الوسائل والراحة المادية ، سلسلة من الرسومات التي أصبحت اليوم واحدة من كنوز مجموعات المتحف. وصل إلى باوهاوس عام 1922 ، وعُهد إليه بورشة الرسم الجداري ، وهو تخصص بعيد كل البعد عن تخصصه: فاتخذ من ذلك فرصة لبدء بعض الزخارف الضخمة ، صالون معرض ، 1922 ، وقاعة الموسيقى عام 1931 ، التي دخلت مؤخرًا متحف ستراسبورغ للفن الحديث والمعاصر. لقد عرف كيف ينتهز الفرص ، ويتواصل تلقائيًا مع أشخاص ، مثل ارنولد شونبرغ Arnold Schönberg ، الذي رغب في التعاون مع².

¹ Vassily Kandinsky Dossiers pédagogiqueS op cit

² idem



Vörös ovális (1920) في اليمين لوحة لكاندينسكي

2-الفنان بييت موندريان Piet Mondrian

الفنان التشكيلي الذي اتخذ من الخطوط المتعامدة والأشكال الهندسية أساسا للتصميم سواء في العمارة أو النحت أو التصوير و طبعت بعض تصميماته حتى على النسيج

هو في الحقيقة بييت كورنلي موندريان Pieter Cornelis Mondriaan

المسمى Piet Mondrian بيتت موندريان من عام 1912 ، ولد في 7 مارس 1872 في أمرفورت بهولندا وتوفي في 1 فبراير 1944 في نيويورك ، هو رسام هولندي معروف بأنه أحد رواد التجريد، كان والده ، مدرسًا ، أيضًا قسًا كالفينيًا ، ورجلاً متحمسًا للرسم. شجع ابنه ، ولكن بسبب نقص الأموال ، عارض تسجيله ، في سن العشرين ، في عام 1892 ، في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في أمستردام¹

التحق بيتت موندريان بأكاديمية ريجكاس للفنون في أمستردام عام 1892 وزاول فيها تكوينه الفني حتى عام 1897.

وبعد تخرجه منها عمل فيها مدرسًا وكان وفي بداياته الفنية ، مهتما برسم المناظر الطبيعية بأسلوب قريب من الانطباعية

وفي سنة 1912 فتن بالتكعيبية وأسلوب بيكاسو وجورج براك وسار على نهجهما في باريس²

وفي سنة 1914 عاد موندريان إلى أمستردام لزيارة والده المريض؛ وحالت الحرب وسيطرة النازية على فرنسا دون عودته إلى باريس³ فأنتهى عددا من الأعمال اللوحات "كان إيقاع البحر عاملا أساسيا فيها"⁴. كما تسنى له لقاء الفنان "ليو فان دويسبرغ" ، وكونا علاقة فنية مع بعض الفنانين والمعماريين والشعراء المتحمسين لفهم جديد للجمال وذلك عبر تقنين الوسائل الفنية ونبذ تمثيل الطبيعي والواقعي في الفن، وتبني لغة الأشكال الهندسية البحتة، القائمة على الخطوط الأفقية و العمودية. واستخدام الألوان

¹ Piet Mondrian

https://fr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

² idem

³ - بيتت موندريان" من بين أهم رواد المدرسة التجريدية 23 فبراير 2015 ، 20:3 ، المرسل

<https://www.almsal.com/post/208008> -

⁴ Piet Mondrian op cit

بصيغتها الأولية مباشرة من الأنبوب دون إضافات ومزج ، ولكن باقتصار محدد على:
الأحمر والأزرق والأصفر؛ وتجن الأسود والرمادي والأبيض.¹

و أثمر لقاءه مع بارت فان ديرليك عام 1916م على تأسيس مجموعة فنية سميت
النمط de Stijl بمشاركة ثيوفان ديوسبورغ أيضا²

" ويعود الفضل إلى "موندريان" في نحت مصطلح " اللدائنية الجديدة-Neo Plasticism وإسباغها على تلك المفاهيم التي كرستها دورية " دي ستيل De Stijl "في
الخطاب الفني وقتذاك ، هي التي بدأت تصدر في أكتوبر 1917، والتي لاحقاً تسمت تلك "
المجموعة الفنية" الطليعية باسمها"³

وعاد موندريان إلى باريس في عام 1919 واتخذ ورشة واستقر هناك حتى عام 1936
حيث انشغل ، بأسلوبه التجريدي الذي اتخذه لنفسه ، القائم على توظيف تكوين متعامد
من الخطوط الأفقية والعمودية على خلفية فاتحة أو ملونة. وطغى عنصر الشكل المربع
بقياسات متعددة في سلسلة من الاعمال التي سماها " تكوين" .

وفي سنة 1925 فارق "موندريان" مجموعة " دي ستيل" لما اتخذ "دويسبرغ" من
"الوتر" عنصرا أساسيا في لغة المجموعة التشكيلية ، معتبرا ذلك بمثابة " ارتداد" عن
الأفكار السابقة. وفضل الاستمرار في منهجه والإصرار على الخطوط المتعامدة و الأشكال
الهندسية النقية، والتي صنع بها طابعه المتميز وحظي باعتراف العالم الفني بأسلوبه
المنفرد وقدراته الإبداعية في هذا النمط الفني⁴

¹- ينظر : بيت موندريان " من بين أهم رواد المدرسة التجريدية المرجع السابق

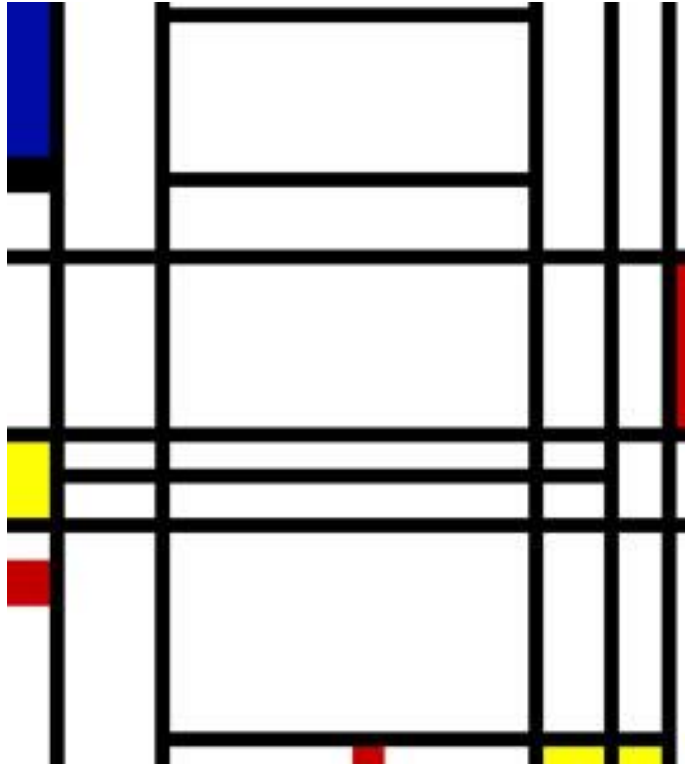
² - Piet Mondrian op cit

³ - بيت موندريان " من بين أهم رواد المدرسة التجريدية ، المرجع السابق

⁴ ينظر المرجع نفسه

ثم رحل إلى لندن عام 1938 وبقي هناك مدة عامين لينتقل إلى نيويورك عام 1940 وانخرط في مجموعة من الفنانين التجريديين وشاركهم في إصدار مقالات وأعمال عن التصميم الجديد.¹ (néoplasticisme).

يقول موندريون " إن التجريد هو السبيل الوحيد للاقترب من الحقيقة والعودة إلى الأصول البدايات. لكن ذلك لا يتحقق ما لم يملك الرسّام قدرا عاليا من الوعي والحدس اللذين يمكّنه من بلوغ أعلى درجات الإيقاع والتناغم ؛ ولازالت ليومنا هذا تعرض لوحات الفنان الهولندي بكبريات المتاحف العالمية"²



لوحة للفنان بييت موندريون

¹- Piet Mondrian op cit

² - بيت موندريان " من بين أهم رواد المدرسة التجريدية ، المرجع السابق

3: كازيمير ماليفيتش 1879-1935

من أبرز أعلام التجريدية الهندسية الفنان الروسي كازيمير ماليفيتش ويعد مؤسس حركة السوبرماتيزم أو "التفوقية" ، ورمزا من رموز البنائية الروسية، و منظراً فنيا مشهورا أصدر كتاب "العالم اللاموضوعي" الذي ضمنه شروحا لنظرياته السوبرماتية.

امتاز أسلوبه بتكوين هندسي فائق البساطة، مربع أو مربعات، أو مستطيلات، أحيانا مع بعض الخطوط المنحنية، ذات ألوان أساسية قوية. كما يعتبر أحد رواد فن في القرن التاسع عشر¹. فقد كان في بدايته الفنية مهتما بالرسم التشبيهي ثم غير اتجاهه صوب أساليب مختلفة كالرمزية وما بعد الانطباعية والمستقبلية إلى أن توصل إلى السوبرماتية وبلغ عبرها أقصى درجات التجريد الهندسي الذي يختزل عناصر بنائه في أبسط الأشكال الهندسية وهي المثلث والمربع والدائرة والمستطيل، و ألوان متقشفة².

خلال الحرب الأهلية الروسية التقت مجموعة (UNOVIS) الفنية الروسية ضمن مدرسة البنائية الروسية حول ماليفيتش وإل ليسيتزكي لدعم النزعة اللا تصويرية اللاموضوعية عبر حركة سوبرناتزم التجريدية الخالصة لغاية منفعية أكثر. وأقام مع الفنان الروسي فلاديمير تاتلين أول معرض للفن المستقبلي الروسي في سانت بطرسبيرغ عام 1915 م³

وبلغ من التقشف مبلغا جعله يكتفي بشكل مربع مظلم في لوحة شهيرة سماها "المربع الأسود" أنجزها عام 1915 وخبأها لمدة تسعة أشهر، ثم ظهرت لتختفي مدة طويلة دامت خمسين عاماً! تخلو اللوحة من أي موضوع وهي تشبه إلى حد كبير "الكلمة الأخيرة" التي

¹ كازيمير ماليفيتش ويكيبيديا

كازيمير_ماليفيتش/https://ar.wikipedia.org/wiki/

² عدنان حسين أحمد، الروسي كازيمير ماليفيتش مؤسس السوبرماتية الأحد 27 / 7 / 2014 العرب

الروسي-كازيمير-ماليفيتش-مؤسس-السوبرماتية/https://alarab.co.uk/

³ كازيمير ماليفيتش المرجع السابق

يُطلقها الفنان لكنها خرساء لا يفقهها المتلقي ومالذي يفصح عنه "مربع أسود على أرضية بيضاء"؟. وقد تعرض هذا العمل إلى التلف فقام بتكراره في نسخ بديلة¹

لقد رسم "كاسيمير ماليفيتش" أشكالاً مجردة تبدو معلقة في الفضاء. لكن الهندسة الصارمة للوحة سوبرماتية مثل "مستطيل أسود" "Suprematist Black Rectangle" تتناقض بشكل حاد مع المظهر الهادئ لأعمال كاندينسكي²

"لا تقل لوحة "مربع أبيض على أرضية بيضاء" 1918 أهمية عن "المربع الأسود" وغيرها من الأعمال الفنية التي تقوم على أشكال هندسية أخرى، فهي الأخرى تعد واحدة من أبرز النماذج السوبرماتية الروسية حيث تتجلى فيها قوة ضربات الفرشاة التي تُوحى لنا بالمربع، عنوان اللوحة، الذي يبرز بقوة من سطحها التصويري. وقد ظلت هذه اللوحة أيضا مثارا للتهكم والسخرية شأنها دائما شأن الأعمال المبتكرة الجديدة التي تحتاج إلى مساحة زمنية مناسبة كي يتمثلها الناقد ويتقبلها المتلقي"³

تم إنشاء الأعمال الأولى التي يمكن أن تكون مرتبطة بالتفوق في عام 1913. حيث صمم ماليفيتش خلفية وأزياء تخطيطية "لانتصار فوق الشمس ل" "Victory Over the Sun"، أوبرا مستقبلية تم عرضها في سانت بطرسبرغ. في ذلك الوقت ، كان الفنان لا يزال تحت التأثير الشديد للتكعيبية المستقبلية ، التي كانت المدرسة الرئيسية للرسم والنحت التي مارسها المستقبليون الروس. في الواقع ، أثر كل من المستقبلية والتكعيبية على ظهور التفوق في روسيا. يمكن اعتبار التفوق أمراً منطقياً⁴

¹ ينظر: عدنان حسين احمد ، المرجع السابق

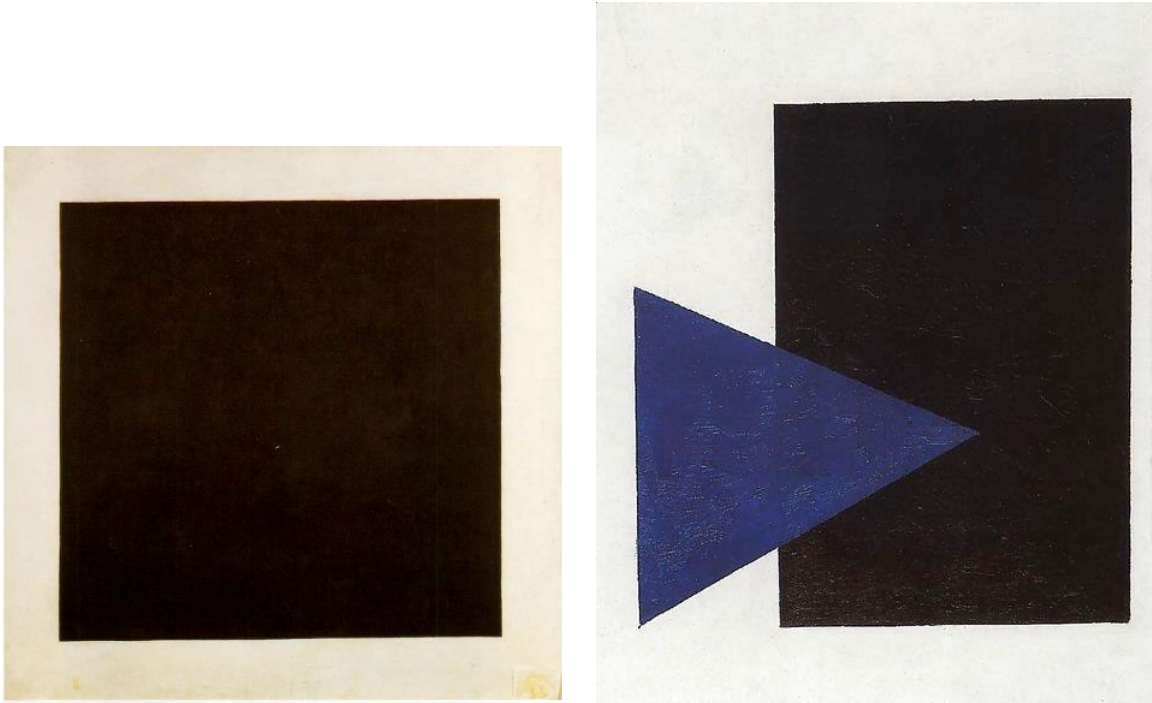
² Art abstrait op cit

³ ينظر عدنان حسين احمد ، المرجع السابق

⁴ How Suprematism Influenced Contemporary Art – Heritage of Kazimir Malevich

<https://www.widewalls.ch/magazine/suprematism-kazimir-malevich>

تمرد ماليفيتش على تيار الواقعية الاشتراكية الذي روج له النظام السوفييتي السابق و سبح ضد التيار بمعارضته وتذمره من كبح الحرية المفروض من السلطات السوفياتية ، وانتهى به المطاف إلى السجن واعتبر النظام الستاليني أسلوبه التجريدي ضربا من الفن البرجوازي البعيد عن القضايا الاجتماعية الواقعية آنذاك. ولما أصر على عناده صودر العديد من لوحاته التجريدية ومنع من ممارسة الفن السوبرماتي. كما لقي قدحا واستهزاء من طرف النقاد نظرا لخلوها من كل شيء جيد ونقي وصرح الفنان والمؤرخ أليكساندر بينوا¹ "أن لوحات ماليفيتش تخلو من حُب الحياة والطبيعة في آن معا¹



لوحتان ضمن السوبرماتية لكاسيمير : "مستطيل أسود ومثلث أزرق / و مربع أسود

¹ ينظر عدنان حسين احمد المرجع السابق

رابعاً :التجريدية بين الفلسفة الغربية والأصول الإسلامية

أ: فلسفة التجريدية الغربية و الثيوصوفيا

تعتبر نظرية الفن للفن الخلفية التي أدت إلى اللاتصوير والمقصود باللا تصوير هو نبذ مفردات التعبير التشكيلي الفصيح والتمرد على بلاغة اللوحة الفنية والتخلي عن المحاكاة وبالتالي التخلي عن الموضوع وأفراغ العمل الفني من أي عناصر تشكيلية مفهومة¹

ذلك أن هذه النظرية تدعو إلى ممارسة الفن لذاته دون أي هدف اخر غير الفن اي ان الرسام يرسم لكي يرسم قصد المتعة وهي نظرية لا دينية تنبذ الاخلاق والدين والقيم نشأت في فرنسا تروج لقطع صلة الفن بالمجتمع والتخلي عن البعد الاخلاقي والتاريخي والإصلاحي والانشغال بالشكل على حساب المضمون وتهمل الموضوع²

وبالتالي فإن التجريدية ليست سوى ثمرة للبذور التي تركتها هذه النظرية حيث انشغل روادها بمحاولات وتجارب لاختزال الواقع أو تجزيئه بدلاً من محاولة تمثيل "المظاهر المرئية للعالم الخارجي".

فهي فلسفة تدعو إلى الاستغناء عن النموذج و التحرر من الإخلاص للواقع المرئي وبالتالي التخلص من الإبداعات البلاستيكية المحاكية.

فالفنان التجريدي لا يمثل موضوعات أو أشياء من العالم الطبيعي أو الواقعي أو الخيالي ، ولكن فقط الأشكال والألوان لذاتها

¹ فجال نادية دروس في نظرية الفن ماستر 2 قسم الفنون جامعة مستغانم 2018
² ينظر فجال نادية نظرية الفن للفن وأزمة التلقي في الفن التشكيلي مجلة القلم وهران

"ويتمّ التأكيد في الفن التجريدي على أهمية دور اللاوعي والخيال كعوامل إبداعية أساسية، وقد قال موريس دينيس ليلخص الشعور بين الفنانين والرمزية "يجب أن نتذكر أن الصورة، قبل أن تكون حصان حرب، أو عارية، أو حكاية من نوع ما، هي في الأساس سطح مستوٍ مغطى بألوان مجمعة بترتيب معين"¹.

ونجد ان بييت موندريون كان متشعبا حتى النخاع بفلسفة ماثيو شوينمايكر وكتابه "فلسفة الخيال الجديد" الذي أفصح عبره أن العالم يتراءى له قائما على تقاطع وتعامد الأفقي مع العمودي²

و تتجلى فلسفة النزعة التجريدية في كتابات كاندينسكي ، التي أعلن من خلالها بوضوح أنه تخلى عن المظاهر الخارجية على أمل أن يكون قادراً على إيصال المشاعر مباشرة إلى المشاهد. كان كاندينسكي يعتقد أن الألوان والأشكال يمكن أن تنقل الحقائق الروحية المخفية وراء المظاهر اليومية والتي يصعب وصفها بالكلمات. حتى أنه رأى تشابهاً بين الموسيقى والرسم ، فكتب في عام 1912 :

"اللون هو لوحة المفاتيح. العين هي المطرقة. الروح البيانو ، بأوتارها المتعددة. الفنان هو اليد التي تجعل الروح تهتز بحزم بواسطة لمسة كهذه أو تلك."³

إن التقدم في مجال علمي آخر ، وهو فهم الطبيعة الموجية لكل من الضوء والصوت ، فتح آفاقاً جديدة. وأدى إلى تطوير الباحثين لآلات إسقاط الضوء الملون. يتم استخدامها مع المرافقة الموسيقية. وفي عام 1895 كتب والاس ريمينجتون ، وهو أحد مخترعي هذه "الموسيقى الملونة" ("الموسيقى اللونية" ، التي تسمى الآن "الصوت والضوء") ،:

الفن التجريدي وانواعه سطور

<https://sotor.com/الفن-التجريدي-وانواعه/>

² Dolf Hulst .Mondrian ecole de la Haye –de Stijl Bookking international .Paris 1994 p148

³ art abstrait op cit

"في الرسم ، تم استخدام اللون كعنصر من عناصر الصورة فحسب . ولا يوجد لدينا حتى الآن صورة لا شكل أو موضوع فيها ، بحيث تضم اللون النقي فقط. "

وقال أيضا :

"... في الواقع ، لم يكن هناك أبداً فن ألوان خالص يتعامل فقط مع اللون وحده ويعتمد فقط على جميع التغييرات الدقيقة والرائعة ، بالإضافة إلى التركيبات التي يستطيع من خلالها التعبير عن نفسه. "

في ذلك الوقت ، كانت حفلاته الموسيقية "الملونة" ناجحة. نُشر مقال لـ(هنري روفيل). عام 1908 بعنوان "قوانين التناغم في الرسم والموسيقى هي نفسها" ترك أثراً كبيراً على كاندينسكي ، ولاريونوف، Larionov وكوبكا Kupka. و في مقال آخر ، يؤكد روفيل: "تتميز الحياة بالاهتزاز. بدون اهتزاز ، لا توجد حياة. يخضع العالم كله لهذا القانون. "

وأما أعمال كاسيمير فتؤكد على تشبعه بفلسفة جمالية تدل على إيمانه بالتقدم التقني بدلاً من عالم يستحضر الطبيعة. . كان مالفيتش ، مثل كاندينسكي ، ينظر إلى الألوان على أنها مشاعر ورسمها تطفو على الأسطح البيضاء التي اعتبرها "فراغ". كانت مربعاته ومستطيلاته رموزاً جديدة ، متناقضة مع أدوات التصوير في الماضي. لكن هذه الرموز اعتبرها رمزاً لواقع روجي جديد.¹

أطلق مالفيتش على هذا النوع من اللوحات اسم "التفوق" ، وهو ما يعني "الحاكم الأعلى أو المطلق". تشارك هو وكاندينسكي إيماناً كبيراً بقيمة الفن الجديد والمستقل ، كما أنهما يشتركان في الاهتمام بالفلسفات الصوفية ويطمحان لاكتشاف الحقائق العالمية²

¹ art abstrait op cit

² idem

وفقاً للفيلسوف ميشيل هنري ؛ "يسمي كاندينسكي المضمون المجرد الذي يجب أن تعبر عنه اللوحة ، الحياة غير المرئية التي نحن عليها". و يقدم ميشيل سيفور تعريفاً حذراً إلى حد ما للفن التجريدي (بمقارنته بالفن التشكيلي) ، ورد ذكره في مقدمة فصل "أصول تطور الفن التجريدي" بقلم ميشيل راجون:

"أسمي الفن التجريدي أي فن لا يحتوي على تذكير ، ولا استحضار للواقع المرصود ، سواء كان هذا الواقع هو نقطة انطلاق الفنان أم لا"¹ .

تقوم فلسفة التجريد على إنشاء تكوين مستقل عن العلاقة بالمراجع المرئية الموجودة في العالم المحسوس. كان الفن الغربي ، من عصر النهضة حتى منتصف القرن التاسع عشر ، مدعوماً بمنطق المنظور ومحاولة إعادة إنتاج وهم الواقع المرئي. فألهم اكتشاف الفنون والثقافات خارج أوروبا والوصول المتزايد إليها نماذج أخرى من الوصف وسمح بتجربة بصرية للفنان متحررة من قيود التمثيل. في نهاية القرن التاسع عشر ، وجد العديد من الفنانين أنه من الضروري إنشاء شكل جديد من الفن يستوعب التغييرات التكنولوجية والعلمية والفلسفية في عصرهم.² المصادر التي يستمد منها الفنانون حججهم النظرية متنوعة وتعكس الاهتمامات الاجتماعية والفكرية في جميع مجالات الثقافة الغربية في ذلك الوقت.

يشير التجريد إلى نقطة بداية ، وتمثيل جديد للواقع والصور في الفن. منذ الواقعية في أوائل القرن التاسع عشر وظهور نمط "داجيروتايب" ، تم تحقيق تمثيل دقيق للواقع.

والداجيروتايب نسبة إلى الفنان الكيميائي الفرنسي لويس جاك ماندي داجير Louis (Daguerre) الذي تعاون مع المخترع نيبس على تطوير التصوير الفوتوغرافي . فاخترع تقنية التصوير القديم التي اطلق عليها اسم الداجيروتايب.

¹ art abstrait op cit

² idem

وقد مارس الفن في بادئ الأمر ، و لما بلغ سن الثلاثين اخترع طريقة لعرض اللوحات الفنية باستعمال الإضاءة، و راح يبحث عن كيفية لنقل المشاهد بصورة آلية أي تصويرها وليس رسمها. باءت محاولاته الأولى بالفشل ولم ينجح في اختراع آلة التصوير، وفي سنة 1827. تعاون مع جوزيف نيبس. فكللت تجاربهما بالنجاح إلى حد ما¹

وفي سنة 1833 توفي نيبس، لكن داجير واصل تجاربه إلى أن نجح سنة 1837 داجير في ابتكار نظام عملي للتصوير الفوتوغرافي. عرف بنظام داجير. وفي سنة 1839 قام أعلن عن اختراعه دون أن يسجل هذا الاختراع ، وكرمه الحكومة الفرنسية بمعاشا سنوي له ولوريث نيبس، وحظي باهتمام عالمي. واعتبر أنذاك بطل العصر، وأغرقوه بالألقاب الشرفية والحفلات التكريمية²

وبهذا الاختراع اتسعت الهوة بين الفن و كل أنواع المحاكاة المعتمدة في المدرسة الواقعية والرومانسية والطبيعية والنيوكلاسيكية ، ، عبر عدسة الدقة البصرية الآلية .

ولعل دقة المحاكاة الآلية خذلت مهارة التشبيه اليدوية وشعر بعض الفنانين بضرورة البحث عن أشكال جديدة للفن خارج دائرة المحاكاة التي استحوذت عليها عدسات الكاميرا

بينما تشبث البعض الآخر بالأسلوب التشبيهي اقتناعا أن لمسات الفرشاة في حد ذاتها تبقى أكثر سحرا وجمالا من الصورة الفوتوغرافية من جهة ومن جهة أخرى تتفوق اللوحة على الصورة الفوتوغرافية كما شرح الفنان ايتيان دينيه في كون الآلة الفوتوغرافي ترى بعين واحدة بينما يرى الإنسان صورة مركبة من صورتين تبدو فيها بعض الأجزاء التي لا تتراءى للعدسة³ .

¹ ينظر : لويس داجير ويكيبيديا

لويس_داجير/https://ar.wikipedia.org/wiki/

² ينظر المرجع نفسه

³ Etienne Dinet les fléaux de la peinture moyens de les combattre

بينما ظهرت فلسفة التجريدية للتسامي عن دقة المحاكاة ، والانصراف عن المعقولة الأكبر و الواقعية الأكثر دقة ، والبحث في سبل استبدالها ، واختزالها ، في أشكال جديدة من التعبير التشكيلي ، تسمح بتحرر العمل الفني ، و تغيير اللون والشكل بحيث يستقل استقلالاً كاملاً عن المحاكاة ويتضمن جوهرًا موجزاً يمكن تسميته "مجردة".

وهكذا ، اختفى التصوير وتأسس اللاتصوير عبر الأشكال الهندسية ، والخطوط النظيفة أو الوفيرة ، والألوان الفريدة أو المختلطة. وبالتالي ، فإن التجريد الهندسي لا يحتفظ بأي من المراجع الطبيعية والواقعية للكيانات المعروضة.

يكاد يكون الفن التصويري والتجريد الكلي غير متوافقين ، باستثناء أن التمثيل التصويري (أو الفن الواقعي) غالبًا ما يحتوي على تجريد جزئي¹. بما أن يد الفنان في معظم الأحيان لا تبلغ الكمال في النقل المطابق للواقع ولا بد أن تختزل بعض العناصر

غالبًا ما نجد التجريد الهندسي والتجريد الغنائي مجردين تمامًا. من بين العديد من الحركات الفنية السابقة للتجريد ، تلك التي تجسد جزءًا كبيرًا ومميزًا من التجريد هي الوحشية ، لاستخدامها لألوان ، تم تغييرها عمدًا بوضوح للانحراف عن الواقع ، والتكعيبية ، التي تغير بشكل صارخ الأشكال الواقعية ، والمستقبلية التي تنشأ الديناميكية والحركية من خلال تكرار الأشكال ، ولا سيما مع جياكومو بالّا Giacomo Balla (1871-1958)²

الرسام الإيطالي المستقبلي والشاعر الريادي في التجريدية المستقبلية الإيطالية حيث تجلّى من خلال لوحته "فتاة تعمل على الشرفة" و "دينامية كلب مقيد بالسلاسل" أول ميل تجريدي مستقبلي في الفن الإيطالي الحديث وأثر بقوة على الفن الطليعي في أوروبا³.

¹ Art abstrait op cit

² idem

³ ينظر جياكومو بالّا موسوعة ميمير
<https://mimirbook.com/ar/cc9a9ad3b91>

وفي حديثنا عن فلسفة التجريد يجب التوقف عند البعد الثيوصوفي في التجريدية الغربية الحديثة ونشير إلى دراسة علمية اهتمت بالجانب الثيوصوفي عند الفنان المستقبلي بالا برهنت على أن علاقته بالثيوصوف (وغيرها من التيارات الباطنية) ، كانت وثيقة ولم تكن هامشية ، . والحقيقة أن بالا مجرد نموذج عن التأثير الثيوصوفي الحديث في الفن التجريدي الغربي

و حركة الثيوصوفي أو جمعية الثيوصوفي تأسست سنة 1875 بالولايات المتحدة الامريكية في مدينة نيويورك على يد الفيلسوفة الروسية "هيلينا بلافاتسكي"¹ (1831 - 1891) وبمساعدة "هنري اولكوت" اعلنت تحت مسمى تيوصوفي كل ما يسمى بالتعاليم السرية او مبادئ الحكمة الإلهية التي كانت مخفية عن العالم وحماية التطور الروحي للبشرية من تهديد العالم المادي له حسب معتقدتهم

ويعتبر الفكر الثيوصوفي تجديداً للأفكار الباطنية الهندوسية بوجه حديث لا يعترف المنظرون في جمعية الثيوصوف بالوحي ويعتمدون على التجربة الباطنية مع الدعوة إلى إخوة عالمية إنسانية تضم كل الأديان السماوية والوثنية اعتقاداً بالأصل الإلهي المشترك للبشر قاطبة فالناس كلهم من ذات الجوهر . وهم في الوقت الذي يرحبون بكل الأطياف والأعراق والأديان يلغون كل الأديان ويدعمون نشر ثقافة الإخوة العالمية التي لا يحددها لا دين ولاجنس ولا لون في علاقة عائلية عالمية. و"الماسونية كمنظومة محورية أساسية جامعة لجمعيات النخب الرأسمالية السرية حول العالم تتهج بمنهج العقائد الباطنية القديمة .. التي كانت تعاليمها ومعتقداتها سرية"²

وتدعي الجماعة النورانية المعروفة بـ " الالومناتي " illuminati بانها لا تزال تحفظ الصنعة (الثيورجيا) وحاولت استيعاب عموم الثيوصوفيين المعاصرين في العالم وضمها

² وليد مهدي الماصونية والثيوصوفيا الحوار المتمدن
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=267518&r=0>

تحت اجنحتها .. بلوذهبت إلى ابعدها من ذلك حين زعمت أن مؤسسي الديانات الكبرى في العالم ما هم إلا تفرعات من العقيدة الباطنية التي تدين بها اقدم " اخوية " عبر التاريخ على حد وصفهم والتي يمثلون امتدادها الطبيعي المعاصر¹!!..

" ويمثل النورانيون " راس الهرم الماسوني الاقتصادي - الاجتماعي ، ويعتبرون كل الديانات والثقافات الاخرى مجرد " قشور " تدين بوجودها للثيوصوفيا للعقيدة الباطنية السرية ، التي تلائم النزوع الاستعماري الاستعلائي بالهيمنة على العالم كله واقامة ما يسمى الحكومة العالمية²..

ويدعي الثيوصوفيون وحدة الأديان ويسعون إلى التوحيد بينها تحت شعار " ليس هناك دين أسمى من الحقيقة " واعتبروا الثيوصوفيا مصدر الأديان وأنها الأولى من كل دين واعتبروها جوهر الحقيقة ودعوا إلى ايجاد نقاط التشابه بين الاديان ومن هنا رفع شعار التعايش و التسامح بين الجميع و تقبل مختلف المعتقدات سواء كانت بوذية او الحادا او مسيحية او يهودية او ما إلى ذلك . بحجة أن كلا منها يضم جزءا من الحقيقة. ولأن تحقيق الاستنارة يمكن الوصول إليه بأي طريقة فلا مشكلة في تعدد الطرق إن كانت الحقيقة واحدة . وقد تجلّى في فلسفة الثيوصوفي التقليل من شأن الأديان السماوية واعتبارها قشورا للحقيقة ولا عجب في احتضان الماسونية لهذا الفكر الفلسفي الثيوصوفي وبمنظرة بسيطة على لوغو الجمعية الثيوصوفية يتجلّى ارتباطها الوثيق بالماسونية

¹ وليد مهدي المرجع السابق

² ينظر المرجع نفسه



شعار الجمعية الثيوصوفية فيه مختلف الرموز الماسونية. الكلمة العلوية **أوم** ، والصليب المعقوف ، الأفعى نجمة داوود ، والشعار: لا دين أسمى من الحقيقة.

" وقد خلف هيلينا في قيادة الجمعيات الثيوصوفية الأمريكي ويليام جديج 1851 - 1896 (William Q. Judge) ثم خلفته كاترين تينجلي (1847 - 1929) ، وقد نجحت الأخيرة في تحويل النزعة الثيوصوفية من والرؤى الفلسفية إلى مشروعات عملية وفلسفة تطبيقية ونجحت كذلك في صبغ تعاليم الجمعيات بالمبادئ الماسونية رغبة بذلك عن الفلسفات الهندية بوجه عام.¹ ومن اسرار الثيوصوفية الحديثة استخدام السحر الأسود والكابالا والغنوصية واستحضار الشياطين و الارواح الشريرة .

تكمن خطورة الفكر الثيوصوفي الحديث في توظيف المصطلحات الدينية بهدف خلخلتها ونقضها والتدليس بها؛ فليس في الثيوصوفيا مكان لعقيدة التوحيد. فهي فكر ملحد ينكر وجود الله وحقائق عالم الغيب، ويعتبرها مجرد موجودات ذهنية عند من يعتقدونها. وتتصف فلسفتها بالغموض وتمتزج بالسحر.

¹ الثيوصوفية ويكيبيديا
<https://ar.wikipedia.org/wiki/ثيوصوفية>

لقد أظهرت الكنيسة الكاثوليكية عداً للدولة الإيطالية الجديدة ، وكانت العداوة متبادلة. فابتكر المفكرون المعادون للكاثوليك أسطورة روما الثالثة. فأما روما الأولى فكانت مركز الإمبراطورية الرومانية. وأما روما الثانية فهي عاصمة المسيحية الباباوية المنحلة. وبالتالي ارتأوا أن تكون روما الثالثة عاصمة إيطاليا الجديدة ، ذات روحانية جديدة أي دين جديد و مثالا للتقدم والعدالة الاجتماعية قدمت الماسونية روحانية علمانية . عندما جاءت الفلسفة الثيوصوفية، تم دمجها بسهولة في هذا السيناريو الخاص بالبدائل الروحية التقدمية للكاثوليكية. وهيمن هذا الوسط الثقافي سياسياً في روما بعدما تم انتخاب اليهودي الإيطالي إرنستو ناثن (1845 - 1921) ، الذي وُلد في لندن وكان برتبة السيد الأكبر في الماسونية الإيطالية بين 1896 و 1903 ، وعمدة المدينة في 1907. و تم استلهم برنامج ناثن بقوة من أسطورة روما الثالثة وكان الرسام المستقبلي "بالا" من أول اصدقائه في روما إن الحديث عن الثيوصوفيا قد يطول ولا تتسع له مساحة البحث ولكن كان من الضروري التوقف عنده لارتباطه الوثيق بفلسفة التجريدية الغربية

فالفنان الغربي المسكون بهاجس التحرر من عالم مادي يشعر أنه يقيد به يبحث عن تجربة تصله بذاته العميقة وبما يتجاوز العالم الذي يحجبه عن هذه الذات والنظر إليها على أنها تجسيد لرؤية فنية لا تنفي العالم المادي بل تنفيه بوصفه حجابا يحجب الواقع الحقيقي والفعلي¹ و التجريدية هنا هي موازية للتجربة الثيوصوفية تشاطر الثيوصوفيين التفكير العلوي للوصول إلى صورة مجردة يعتبرونها الجوهر وهذا في الحقيقة يدور في فك نظرية الفن للفن اليهودية المنشأ والتي تبتز صلة الفن بالتاريخ والإصلاح والمجتمع وتجعل منه فنا لذاته تائها في البحث عن جوهره التائه و هذا بلا شك يصب في مصلحة اليد التي تريد ان

جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي الصوفية في الرسم الحديث التجريدية انموذجا¹
<https://www.iasi.net/iasi?func=fulltext&ald=4734>

يصبغ العالم كله بصبغة العولمة فالتجريد الحديث لغة الابهام والثيوصوفيا فلسفة الابهام وبينهما غاص الفن في الغموض حتى وصل مع النزعة التفوقية درجة المربع الاسود الذي انتجه كاسيمير ووصفه بانه "صورة الليل البهيم الذي شعر به في اعماق نفسه"¹.

لعل الفن في الغرب يعتبر هروبا من الواقع ولكنه هروب ليس فيه روح، بل هو إسقاط لعالم داخلي عميق الفردانية.

ب: التجريدية فكرة قديمة سبق إليها الفن الزخرفي الإسلامي

من المفارقات ان ينظر العارفون بالفن في الغرب إلى الفن الاسلامي نظرة دونية ووصفه بالفن الزخرفي والفن التطبيقي وتصنيفه ضمن الفنون الصغرى قصد التقليل من شأنه بينما يعتبرون الأعمال التجريدية والتكعيبية التحليلية ضمن الفنون الراقية والفنون الكبرى حتى ولو كانت مربعا أسودا على خلفية سوداء كما راينا عند كاسيمير مع انها تندرج جميعها في دائرة التجريد ومع ان الزخارف الإسلامية أكثر أناقة .

وحسب الدكتورة قجال نادية فقد تم اجترار الأفكار القديمة في أشهر المذاهب الحديثة وتقصد بهذا افكار الفن الإسلامي في مقالها نظرية الفن للفن وازمة التلقي في الفن التشكيلي حيث شرحت كيف راح "البارت جلايزيز" يدافع عن التكعيبية فوق الطبيعية ذات البعدين في كتابه " التكعيبية ووسائل فهمها " ويهاجم الأسلوب التصويري او التشبيهي القائم على قواعد المنظور ويتهمه بخداع الجمهور وإيهامه بوجود عمق في في لوحة مسطحة. واعتبر هذا جريمة في حق الفن وأن الفنان الحقيقي هو الذي ينتهج التجريد بحيث يمكن أن تشاهد

¹ جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي المرجع السابق ص 49

اللوحه من مختلف الاتجاهات¹.

فأفحمه الرسام الفرنسي المسلم إيتيان دينيه برد في كتابه "آفات الرسم ووسائل محاربتها " أكد من خلاله على أهمية الخيال لروح الفنان وأنه بمنطق "ألبارت جلايزيز " نفسه يكون لنا الحق في اتهامه بارتكاب جرم حقيقي ضد نظريته الشخصية بما أنه هو أيضا يخدع الجمهور ويستعمل الألوان في تنكير قماشه رسم جميلة² كما أكد ان فكرة التجريدية والتكعيبية فكرة مجتره سبق إليها الفنان المسلم في الشرق منبع النور ، وأن اكتشافه المزعوم قديم جدا سبق إليه الفنانون المسلمون بإنجازهم لتحف فنية لا يمكن تقليدها من سجاد وخزف وفسيفساء وما إلى ذلك وبنفس المبادئ التي ذكرها فهي منمقة بالخطوط والألوان فقط وذات بعدين اثنين ، ولا تحتوي على أي عنصر من الطبيعة ، ويمكن مشاهدتها من كل الجوانب ، لكن المسلمين لا يقومون أبدا بتكثير المادة الجميلة بألوان رديئة ، ولا يمارسون اي خداع أو غش ، فالمواد حقيقية وثمانية : كالمينا ، وأم اللؤلؤ والصوف ، والحريز والذهب والفضة.³ والخطوط والألوان عند الفنان المسلم مستلهمة من الكمال المطلق للشعر والدين وهذا المثال عن الشرق بلاد النور يأخذنا بعيدا عن النظريات المتناقضة والموضات العابرة لكل تلك العصب الصغيرة المعارضة لبعضها والتي تثير القلق في النفس⁴

خاتمة الفصل

إلى هنا نكون قد اسنوفينا التعريف بالنزعة الجريدية و شرحها لغة واصطلاحا والتعريف بأهم روادها وعوامل نشأتها وممهدات ظهورها وكذا مناهاها الفلسفية المتمثلة في نظرية الفن للفن والثيوصوفية وعلاقة هذه الفلسفة بالفكر الماسوني مع التأكيد أن الفن

¹ ينظر قجال نادية نظرية الفن للفن وأزمة التلقي في الفنون التشكيلية المرجع السابق

² ينظر المرجع نفسه

³ ينظر المرجع نفسه

⁴ ينظر قجال نادية نظرية الفن للفن وأزمة التلقي في الفنون التشكيلية المرجع السابق

الإسلامي سبق التجريد الغربي في اكتشافاته بشهادة الفنان الفرنسي المسلم نصر الدين دينيه
وانه بعيد كل البعد عن الفكر الثيوصوفي الحديث الذي تأسس في أمريكا ورعته الماصونية

الفصل الثاني :

النزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف أنموذجا

تمهيد

لم تكن الجزائر في الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط في منأى عن التأثير بالنزعة التجريدية فقد انتشرت فيها بوصفها آنذاك إحدى المستعمرات الفرنسية التي غزتها الثقافة الغربية بفنونها وتياراتها المختلفة وكانت مدارس الفنون الجميلة التي أنشأها الاستعمار الفرنسي في الجزائر تعمل على تعليم الفن الغربي لأبناء المعمرين بالإضافة إلى قلة تعد على الأصابع من ابناء الجزائر الذين حالفهم الحظ في التمدرس بها بالنظر إلى سياسة القهر والتجهيل التي مارستها السياسة الكولونيالية على الأهالي وهكذا تسلت أفكار المدارس الحديثة إلى الجيل الأول من الفنانين الجزائريين الرواد وبعد الاستقلال وجدت تلك الأساليب الفنية الحديثة مرتعها الخصيب في الوسط الفني المواكب للعصر

و يمكننا تقسيم الفن التجريدي الجزائري إلى قسمين فن امتطى موجة الحداثة لمواكبة العصر متسلحا ببعض المرجعيات المحلية تشبثا بالهوية مؤمنا بواجب الصمود والنضال وقسم ذاب في التبعية وغاص في الثيوصوفيا الغربية ينطبق عليه رأي ابن خلدون في انبهاره بحضارة الغالب

ولمع نجم ايقونة الفن التجريدي الجزائري محمد خدة الذي اتخذ من الحرف العربي عنصرا لبناء لوحته التجريدية وعمل على استغلال التجريد رغم ابهامه لإيصال رسائل تدين الاستعمار بطريقته الخاصة كما سطع اسم الفنان التعبيري ايسياخم بألوانه الحزينة التي تتم عن الآلام والمواجه الكامنة في روعه

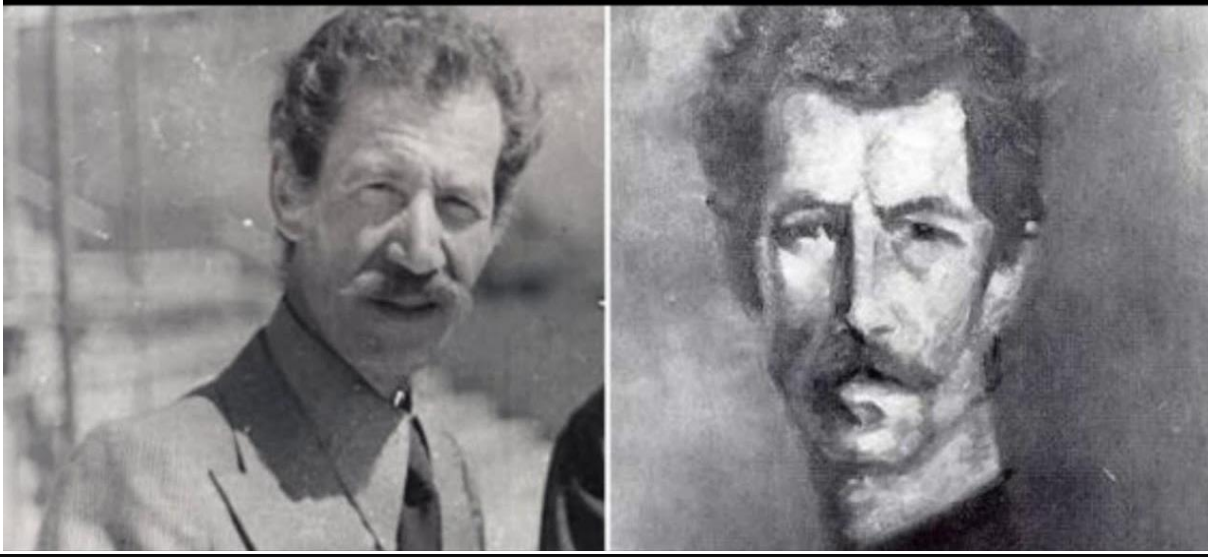
وهناك من الفنانين المعاصرين الذين انتهجوا الحروفية في تكويناتهم التشكيلية فانتجوا تحفا فنية على غرار الفنان التشكيلي كور نور الدين

ونشير ان الفنون الإسلامية الزخرفية التجريدية الخالصة لن ندرجها في هذه الدراسة المخصصة للفن التجريدي الغربي وهذا " نظرا للاختلاف بين الفنين فالفن الزخرفي الإسلامي هو فن تطبيقي لم يدعي يوما أنه فن لذاته او فن للمتعة ولم يتبنى الفكر الثيوصوفي فهو فن تطبيقي لغرض تزييني استعماله ليس الهدف منه مخاطبة النخبة المثقفة في المعارض الفنية ولم يدعي بزخارفه الهندسية المتشابكة انه يفكك الاشكال ويحللها تمثيلا لمنظور جديد يتعدى المنظور التقليدي ويتحدى المحاكاة ولم يبحث عن ديناميكية كتلك التي بحثت عنها المستقبلية ومع ذلك فإن تكويناته المتناسقة الأنيقة تسحر العين بجمالها وتناغم ألوانها وتذكر هنا الفنان ايتيان دينيه حين اشاد ببراعة الفنان المسلم الذي سبق بفته التجريدي اكتشافات التجريديين المحدثين في رده على دعاة التكعيبية وما إلى ذلك مما سماه الموضوعات الفنية العابرة"¹

إن دراستنا هذه تركز على النزعة التجريدية الغربية وتعرض إلى الفن التجريدي بالجزائر من خلال التوقف عند أحد أبرز فناني الحركة التجريدية في الجزائر محمد خدة كما تتطرق إلى النزعة التعبيرية شبه التجريدية عند الفنان إيسياخم وهذا قصد توضيح مميزات منهج هاذين العلمين البارزين في مسيرة الفن التشكيلي الجزائري الحديث فقد كان لكل منهما بصمته الخاصة ولمسته المميزة التي حنكتها عوامل مختلفة وصقلتها التجارب ، وصولا إلى نموذج معاصر نخصه بالدراسة التطبيقية ألا و هو أستاذنا بقسم الفنون بجامعة مستغانم الفنان شريف سليمان الذي جمع في أسلوبه بين التكعيبية ونصف التجريدية.

¹ قجال نادية دروس في الفن الحديث المرجع السابق

أولا : النزعة التعبيرية التجريدية عند محمد إسياخم :



صورة شخصية لمحمد إسياخم



لوحة الشهداء لمحمد إسياخم 1965 زيت على خشب

Les Martyrs, 1965. Huile sur bois, 90x190cm, collection particulière. © MAMA

أ : نبذة عن حياته

محمد اسياخم فنان جزائري تميز بأسلوب تعبيرى شبه تجريدي ،تكشف أعماله الفنية عن رسام بورتريه موهوب وتعكس بأسلوب تعبيرى مأساوي الآلام والمعاناة التي نحتت نفسيته بعمق كما تتم في الوقت ذاته شخصية الرسام القوية الواقفة بصمود وجلد وصرامة وحدة في سبيل مناهضة الظلم والقهر الاستعماري وأيضا في مجابهة الأضرار النفسية التي لحقت بالرسم رغم أن الرسم بالنسبة له لم يكن ممتعا بل كان عذابا في حد ذاته كما سنشرح ذلك لاحقا .

أثبت محمد إيسياخم حضوره في الساحة الفنية محليا وعالميا هو من مواليد 17 جوان 1928م بقرية أيت جناد بلدية إبيزار دائرة واقنون بضواحي أزقون بتيزي وزو ، لبث في مسقط رأسه مع والديه "لعمار أرزقي" و "اوغمت وردية" لمدة ثلاث سنوات ، ثم أخذه والده معه للإقامة في غيليزان سنة 1931م وكان يملك بها حمام ، فعاش بعيدا عن والدته.²

و حظي بدخول المدرسة الأهلية في فترة استعمارية حالكة ذاق خلالها الشعب الجزائري كل انواع البؤس والحرمان والقهر والتجويع والتجهيل والقتل ، كان العالم حينها يعيش مآسي الحرب العالمية الثانية حيث حطت قوات التحالف الإنجليزي الأمريكي في الجزائر ، وشهد إيسياخم في طفولته مشاهد عنف واشتباكات في ولاية غيليزان، بين قبائل فليطة سنة 1939 و الإنزال الأمريكي سنة 1942 ، و ذات يوم وهو يلعب ويلهو مع أصدقائه حثه فضول وشقاوة الصبي على سرقة قنبلة من مخيم عسكري أمريكي وخبأها في بيته ،و في اليوم الموالي راح يلعب بها فانفجرت القنبلة وأردت أخته سعيدة وياسمين وأبن أخيه طارق قتلى ، فيما أصابت الشظايا ثلاثة أفراد من العائلة .أما هو فقد

²- ينظر،جعفر اينال وآخرون، اسخايم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية 2007، دار العثمانية للنشر والتوزيع ، ص 105

أغمي عليه وغاص في غيبوبة متأثرا بجروح خطيرة ، استغرقت سنتين من العلاج في مستشفيات ولاية وهران ، وخضع لعمليات جراحية لعلاج الالتهابات على مستوى ذراعه اليسرى وقدمه اليسرى، واقتضى العلاج قطع السلامي الأولى لسببته ، بالإضافة إلى ثلاث عمليات بتر من مستويات مختلفة من ذراعه اليسرى.³ وكانت الصدمة قوية على والدته حين عاد من المستشفى ولم تتحمل مشاهدة ما لحق به من ضرر .

ورغم كل ما تعرض له من أضرار نفسية وجسمية فإنه اظهر جدا وإرادة كبيرين تجسدا في انضمامه إلى الكشافة الإسلامية سنة 1947، حيث شارك في التجمع الكشافي الأول للكشافيين المسلمين الجزائريين بتلمسان (السلحفاة الصغير) ، وفي السنة ذاتها تحصل على شهادته الأهلية وغادر بذلك ولاية غيليزان قاصدا العاصمة (الجزائر) . حيث التحق بجمعية الفنون الجميلة

ثم انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة في عام 1949 ، وتعرض أعماله في هذه الفترة لشعور شاب سعيد ومرح يرحب بالحياة بقلب مفتوح رغم كل الأحزان. تدرّب في الفنون التطبيقية مع محمد راسم ، الرسام والخطاط ورسام المنمنمات (1896-1975). ثم وسع اهتماماته وتعرّف على "تاريخ الفن والطباعة والتشريح والرسم من النموذج الحي". وكانت بدايته الفنية برسم المناظر الطبيعية بقلم الرصاص.⁴ وهناك استفاد من الدروس الفنية و من المعارض الجماعية لطلبة المدرسة .

ويعد عام 1951 تاريخا مهما في مساره الفني وسنة حظ بالنسبة له إذ التقى بالكاتب الجزائري⁵ "كاتب ياسين"، "فكانت بداية صداقة بينهما عمرت لأكثر من ثلاثين

³- ينظر جعفر إينال وأخرون.106

⁴ Issiakhem, ce pionnier de l'art moderne algérien ELAyam-2

<http://niarunblog.unblog.fr/la-vie-culturelle/omar-racim-une-grande-figure-de-la-peinture-algerienne/jissiakhemce-pionnier-de-lart-moderne-algerien/>

⁵- ينظر المرجع نفسه ص 106

سنة ، وجمعهما الإيمان بالثورة الجزائرية و الدفاع عن قضاياها في مختلف أرجاء أوروبا⁶ وقد استفاد من منحة دراسية لمدة عام بمعهد إتيان التقني بباريس (فرنسا) ، فتزوج "جورجيت كريستانبلكا" ورزق ببنات منها وسماها "سميث كاتيا باتريسيا" . ولا شك أن هذا التلاقح الحضاري الغربي كان له تأثيره على حياته وفنه

وبين عامي 1953 و 1958 ، التحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس حيث تعلم الرسم على النمط الأوروبي. لكنه ، سرعان ما نأى بنفسه عن هذا النوع من الرسم وتحول نحو إنتاج أعمال ذات بعد اجتماعي وسياسي. هذه هي الطريقة التي أنتج بها "موائد الأخلاق" فيما يتعلق بالتاريخ الوطني للجزائر. ثم قام برسم شخصيات بشرية متخيلة ومستوحاة من واقع بيئته المباشرة وذكرياته والعديد من مصادر الإلهام الأخرى (الأرامل والأيتام والأجداد ، إلخ). "تلميع الأحذية" (1955) ، "المتسولون والمكفوفون في الجزائر العاصمة" هي لوحات تمثيلية لهذه الفترة.⁷

ولما عاد إلى أرض الوطن بعد الاستقلال عام 1966 شغل منصب مدير مدرسة الفنون الجميلة بوهران ، وتعاون مع "كاتب ياسين" حيث قام بإنجاز رسومات لرواية سيدي مسيد ، وبعدها عمل على إنجاز رسم الورقة النقدية من فئة خمسة دنانير 1966. كما ساهم في تصميم بعض ديكورات الأفلام ، واشترك مرة أخرى مع كاتب ياسين الذي كتب نص فيلم "أترية جويلية" للمخرج الهاشمي الشريف ، وهي عبارة عن قصيدة درامية صورت بمناسبة إعادة رفات "الأمير عبد القادر" إلى الجزائر.⁸

⁶-محمد عبد الكريم أوزغلة ، مقامات الثور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، منشورات الأوراس ، ص 20

⁷ Issiakhem, ce pionnier de l'art moderne algérien . op cit

⁸- ينظر محمد عبد الكريم أوزغلة المرجع السابق ص 207

ونظم محمد إسيخام أول معرض فردي له سنة 1969 وعرفت الفترة الممتدة بين سنة 1978 و1983 م، نشاطات كثيرة تمثلت في مشاركات وطنية ودولية، وكرم بعدة جوائز نذكر منها جائزة الأسد الذهبي للرسم التي كرمه بها اليونيسكو .

و من مسلسل المعاناة اللصيقة بذاته أن بقايا القنبلة اللعينة ظلت قابعة في جسمه الهزيل إلى غاية عام 1977 حيث أدخل إلى المركز الاستشفائي الجامعي لموسكو ليتبين من الفحص الطبي الإشعاعي وجود شظايا أحداها مغروسة في الأجزاء الرخوية تحت عظم الكتف الأيسر وشظيتين على مستوى الثلث الأوسط للذراع الأيسر . لقد عرف محمد إسيخام . بالرجل ذي الألف شظية .

" وظل ايسيخام يصارع المرض إلى ان وافته المنية في عز الشتاء صبيحة اليوم الأول من شهر ديسمبر 1985 فانطفأت شمعته وتوارى تحت الثرى مخلفاً إرثاً فنياً تزدني به أشهر المتاحف الفنية ومشوارا حافلا بالعطاء الفني التجريدي .⁹

ب: فلسفته ورؤيته الفنية

لا شك أن الفكر الثوري أثر في فن محمد أسيخام ، حيث أظهر في بدايته الفنية تحمسا للنضال من أجل القضية الوطنية فقام سنة 1945 برسم قادة الحركة الوطنية ، وتجلت بهذا ملامح الوعي الثوري والتشبع بمبدأ الصمود في الدفاع عن الأرض ،

ولما اندلعت الثورة التحريرية ، كرس فنه لخدمة القضية الجزائرية فشارك لتمثيل الجزائر في المهرجان العالمي للشبيبة والطلاب بروراسو 1955 بلوحته "ماسحة الأحذية" التي عند قلبها تمثل شاب جزائري يحمل سلاح .¹⁰

⁹- ينظر ينظر محمد عبد الكريم أوزغلة ، المرجع السابق ، ص 208

¹⁰- ينظر ، المرجع نفسه ص 20

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تقييد حرية التعبير وسياسة القمع الممارسة على الشعب الجزائري ورغم ذلك ، فإن ايسياخم تمكن بفضل موهبته الفذة من إصابة عصفورين بحجر .

إن اعمال ايسياخم بشكل عام توحى بتجربته المريرة مع القهر والدمار ولوحة ماسح الاحذية تجسد التوق للحرر من هيمنة اشع استعمار وتذوق للفرح والحياة بينما تشير موضوعاته حول الأمومة والطفولة والمرأة بمآسيها وجمالها إلى حرمانه من سعادة الطفولة ودفء الأسرة وتجربته التعيسة مع بؤس اليتيم والعزلة ، فقد عاش بكابوس الشعور بأنه السبب في فاجعة حلت بأسرته و تعاسة والدته .

لهذا طغت المخاوف والرعب على اعماله الفنية وساد اللونان البني والأزرق إفشاء لباطن متعب وذاكرة أثقلتها الآلام وراح ويتغنى بالموت حاملا في اعماقه سر الحياة

كان ايسياخم يمارس الرسم ساخطا لا مستمتعا فالرسم لم يعد للمتعة كما هو الحال عند اتباع نظرية الفن للفن إنما هو للشعور بالألم هو نوع من العذاب العمدي الذاتي لقد افصح في مجلة الجيل 1987 " الحقد مقدس إنه التعبير عن رفض القلوب القوية والقادرة الكره يعني الحب إنه الاحساس بحرارة الروح وكرمها إنه يخفف القلق ويصنع العدالة إنه يجعل الإنسان أكبر من الأشياء التافهة والحقيقة" لقد جعلت الحقد والعنفوان رفيقين لي احببت العزلة واحببت في العزلة كيف اكره كل ما يجرح الحق والصواب إذا كنت أساوي شيئا اليوم فذلك تحقق لأنني وحيد ولأنني أكره"¹¹

إن الرسم عند أيسياخم " لا يعني شيئا " على حد تعبيره فقد شرح أن بعض الفنانين يرسمون لان الرسم يستهويهم بينما هو العكس تماما فقد قال بصريح العبارة:"أنا لا أرسم لأنني ارغب في ذلك الرسم يؤلمني إنني اتعذب فيما أرسم قد يكون ذلك نوعا من المازوشية

¹¹ حوار مع محمد ايسياخم مجلة الجيل 1987

أنا رسام أو على الأقل هناك من يعتبرني رساما وإن كان ذلك محل شك لأنني لا أعرف معنى أن أكون رساما الرسم في نظري كلمة فضفاضة وواسعة لنفرض أنني أرسم لماذا افعل ذلك؟ إن هذا يستدي التساؤل حقا أنا لم اجئ إلى الرسم مثل الرسامين الفرنسيين الإسبان والإيطاليين اولائك يذبون إلى الرسم بكل بساطة وعفوية فلهم معالمهم وتقاليدهم الفنية ومعظمهم نشؤوا في بيئات مثقفة ترعرعوا في الموسيقى والمسرح والفن هل تفهم ذلك؟ أما فيما يتعلق بي فأنا أعتبر الرسم أكبر صدمة في حياتي قد تكون افزع من الصدمة التي أدت إلى بتر ذراعي¹²

آبائنا لم يتركوا لنا حرية الإبداع ولم يضعوا في متناولنا أقلام التلوين والفراشي وألوان القواش وعندما كنا نقوم بالرسم في البيت العائلي كان الأب يصرخ فينا ما هذا؟ ويعاقبنا بالضرب لأن الرسم لم يكن يعني له سوى تبديد الوقت لقد حرمننا الرسم منذ نعومة أظافرنا لذا لا أستديع أن أجيبك إن كنت أحب الرسم أم لا ثم إنني لا أعلم إن كان الرسم شيئا يستحق الحب الرسم في ظني غريزة وقدر¹³

إن كرهه الشديد لمظاهر الظلم الاستعماري ولد لديه حبا لقوة الصمود فانتج الكره الشديد للباطل والقهر حبا شديدا لفكرة التصدي للظلم وهذا ما عبر عنه "بالكره هو الحب"

ومن الموضوعات المساندة للثورة صورة محاكمة "جميلة بوحيرد" 1958، وصوره حول التعذيب منجزة بالحبر الصيني" نشرت في مجلة محادثات عن الادب والفنون" وتم نسخها في ما بعد لصالح جبهة التحرير الوطني بألمانيا ،وكان لهذه الصورة "جميلة بوحيرد" اثر نفسي عليه ، وعلى مستوى إنتاجه الفني ، وهو يتطرق لموضوع المرأة والتعذيب على حد قوله ،قد شغلت المرأة حيزا كبيرا في إنتاجاته المرتبطة بتاريخ الجزائر كل النساء

¹² حوار مع الفنان إيسياخم في مجلة الثورة الإفريقية ماي 1985
¹³ المرجع نفسه

والأمهات اللواتي يتألمن ذوات النظرات الحزينة والمنتصبات والحاضرات حضورا صريحا وعنيدا في الأعمال الفنية .

تبلور كفاحه ضد الاضطهاد والاستعمار في تمجيد شجاعة الرجال ، فعمل على ترجمة أفكاره ومبادئه التي آمن بها بقوة وتجلت شخصيته وخصاله عبر أعماله وهذا ما يفسر حدة الخط والقصد واندفاع الريشة ولذع التعابير التشكيلية والأحكام لديه .¹⁴

" وفي عام 1962 م ، عمل مع كاتب ياسين في جريدة "الجزائر الجمهورية" ومارس الرسم الهزلي حتى سنة 1964 م ¹⁵.

لاشك أن تبعات السياسة الاستعمارية البغيضة التي عملت على مدار القرن والثلث قرن على طمس الهوية والتراث الجزائري أثرت بالسلب على المجتمع الجزائري ، مما اقتضى ارتباط الفن بالبعد الاجتماعي له وهكذا لم يعد الفن للفن رغم ركوب موجة اتجاهات الحداثة بل أصر ايسياخم على تقديم صور تعزز من ثقة الشعب الجزائري بنفسه فصوره كانت "سامية للفضاء السياسي فوفرت له رسومه الثورية للمجتمع المكافح طريق الدعاية الاجتماعية والفرصة التي لم يجدها في الفن للفن ¹⁶ فالرسم كان هنا وظيفة تخدم المجتمع " بمعنى أنه لم يكن يعبر عن شعوره وشخصيته بل كان يقوم بدور مراسل ¹⁷.

كان إسياخم ، ذا شخصية معقدة. يوصف ، من ناحية ، بأنه رجل تألق من خلال حساسيته ، ووضوحه ، وذكائه ، وموهبته في التواصل الاجتماعي والاهتمام بالآخرين. ومن ناحية أخرى ، مثل كائن غامض ، في نفس الوقت عنيف ، مدعي ، محتج ، ضحية ، يفرض رأيه ، يناهض الاستبداد. جثة مبتورة، عقل مشوه، و ذكريات طفولة مفجوعة ، فقد

¹⁴- ينظر، محمد عبد الكريم أوزغلة المرجع السابق ص 23.

¹⁵- مرجع نفسه ص 30

¹⁶- مقابلة للفنان "حليم مقداد" جريدة الجمهورية ، ابريل 1969

¹⁷-مرجع نفسه

جنة حنان الأم وذاق مرارة رفضها له بعد أن تسبب في مقتل أخويه . فحرم من حب وعاطفة الأم ، حرمان وآلام و دوامة من الأحزان والمآسي ، جعلت محمد إسيخم في بحث دائم عن الاعتراف به. تلك الأم ، تتجلى في أعماله بالحضور القوي لعنصر المرأة في تكويناته التعبيرية نصف التجريدية

لكن هذا الرجل ، الذي كان يعتقد أن موهبته كانت عقابا من السماء اتخذ من فنه وسيلة "للخلاص" من خلال إعطاء الحياة ، لشخصيات يتخيلها او يملئها عقله الباطني المعذب ليشكلها على صورة جسده المبتور بوجوه مجردة من التعبير وأجساد مشوهة وأرواح معذبة.

برع محمد إسيخم في فن المنمنمات والخزف والرسم والطباعة. ثم ، مع تقدم مسيرته الفنية ، ظهر كرسام بورتريه موهوب. تبرز خطابه عن الفن صورة الرسام الذي يدعو إلى رؤية جمالية تستمد جوهرها من الواقعية الاشتراكية. في الحقيقة محمد إسيخم أرجع الفن إلى دوره الاجتماعي والتربوي الأساسي وانحرف عن فلسفة الفن للفن التي أنجبت مذاهب اللاتصوير. ورغم أسلوبه نصف التجريدي كان يعتقد اعتقادًا راسخًا أن الغرض الرئيسي من الفن هو خدمة قضية والأمر نفسه نجده عند الفنان التجريدي خدة .

ومن هنا يمكننا القول ان أيقونتي الفن التجريدي في الحركة التشكيلية الجزائرية "محمد إسيخم ومحمد خدة اللذين ذاقا مرارة الاستعمار انتهجا تجريدية خاصة ومميزة ، تجريدية بعيدة عن فلسفة الثيوصوفيا. وبعيدا عن الفن للمتعة روض الفنانان هذه النزعة الغربية كفرس جامحة لركوب الحداثة ومواكبة عصرهما واخضاعها للجام فلسفة الانعكاس التي تثمن علاقة الفن بالمجتمع وتتخذ منه وسيلة للتعبير عن قضايا ومشاغله وتؤكد على وظيفة الفن الإصلاحية والتاريخية والدينية واستغلا عدم وضوح الطابع التجريدي لتمويه رسائلهما الثورية و تمريرها للرأي العام العالمي وبهذا تحقق هدفان الأول أنتاج فن يواكب العصر

الفصل الثاني : النزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف أنموذجا

ويساير الموضوعات والذوق الفني المهيمن على الساحة الفنية والثاني تجريد التجريدية من البرناسية وإخضاعها للانعكاس أي تغيير أسس فلسفة النزعة التجريدية التي تعتبر الفن هدفا لذاته يمارس للمتعة وتهتم بالشكل على حساب المضمون إلى فن متصل اتصالا وثيقا بالمجتمع يحمل قضية الثورة الجزائرية ويوصلها إلى الرأي العالمي كما يعبر عن مرارة الاستبداد والقهر الاستعماري ويمكننا القول أن التجريدية كانت المنهج الأمثل لممارسة النضال الفني بتمويهه وتكتمه في ظل سياسة قمع حرية التعبير التي فرضتها فرنسا على الشعب الجزائري " 18



لوحة لمحمد إيسياخم بعنوان المتسولة



محمد إيسياخم / لوحة الأرملة زيت على قماش . الرسم متحف الفن الحديث الجزائر

كرس محمد إيسياخم موهبته أيضا في إبداع طوابع بريدية ، للجزائر المستقلة تليق بمقام وطن المليون ونصف المليون شهيد تساهم في تعزيز الهوية الجزائرية وتعرف بها ، "وفي أول نوفمبر كان أول إصدار وطني رسمي حيث عرضت سلسلة من الطوابع"¹⁹ وفي عام 1969 و1983 أنجز "محمد إيسياخم" ستة طوابع وثلاثة منها عبارة عن نسخ للوحاته وكانت تخص جميعا حدثا أو تاريخا محددًا .²⁰ مسجلا حضورا بارزا في كل المحافل التي تستوجب تصوير التاريخ والتراث الجزائري اللذين يعتز بهما .

كما أنجز محمد إيسياخم العملات النقدية (الارواق النقدية) التي تعكس روح البلد وتراثه وشخصياته التاريخية وما إلى ذلك مما يعزز الهوية الوطنية ، ومثلها مثل الطوابع كان يجب ان تتغير بعد استقلال الجزائر استبدالاً للعملات التي خلفها الاستعمار ، وهكذا أنجز بين 1970 و1983 ثلاث أوراق نقدية من صنف 50 دج ، و 20 دج و10 دج

¹⁹- ينظر جعفر ابدال ، اسخايم الوجه المنسي في الفن التشكيلي الجزائري، ص 38

²⁰المرجع نفسه ص 93



ج: شخصية إسيخام من خلال رسمه لذاته



صورة شخصية ذاتية لمحمد إسيخام

لوحة "كبرياء وخمسة" يمكن لتحليل هذه الصورة الشخصية ، أن يخبرنا الكثير عن الرسام محمد إسيخام كيف يرى نفسه وكيف يري نفسه للجمهور .

تم إنتاج هذا العمل الرمزي في عام 1976 كان محمد إسيخيم في ذلك الوقت في الثامنة والأربعين من عمره ، قبل وفاته بتسع سنوات (1985). إنه رجل في أوج حياته ، يفرض نفسه بحيث يلمس ولا يمكن المساس به ، أظهر نفسه من خلال هذه الصورة الكاملة بخلفية رمادية خضراء ، منتصبا وسط التكوين التصويري ، جامدا في وضع يجذب كل الانتباه. النظرة الثاقبة والفخورة التي تسمح بتخمين ذكاء حيوي ، تنتظر إلينا وتدعونا إلى النظر إليه بدورنا ، لإصلاحه ، للتدقيق فيه ، لاكتشافه ، للإعجاب به ، لإرضاء غروره ، لإرضائه ، الشعور بالنرجسية وإصدار الأحكام عليه. لذا ها هو ، يعرى نفسه ، يعرض جزءاً من جسده ، ، يثير فضول المشاهد الذي حتماً يركز نظرتة على صورة الرسام الذي يرتدي كعزة صوفية سوداء. وجه الرسام محفور بإزميل الزمن. خذاه أجوفان.. شعره أسود غزير، أنفه طويل ورفيع. شفثاه الرفيعتان محاطتان بشارب أسود كثيف.²¹

يلوح بيده اليمنى أمام المشاهد ، ، اليد لها رمز ثلاثي.

أولاً ، بالنسبة للرسام الذي بترت يده ، فإن تلك اليد هي رمز البقاء. لأن هذا العضو هو الذي يسمح له بلمس الأشياء ومعالجتها وتأكيد نفسه كإنسان.

ثانياً ، اليد التي تمثلها هذه اللوحة تشكل "أداة" عمله. إنها الأداة التي ينجز بواسطتها إيماءاته الإبداعية من خلال الرسم ، والكتابة ... إنها الوسيلة التي يتواجد بها كفنان ، ومبتكر عالم تصويري شخصي منفرد.

ثالثاً ، هذه اليد الصغيرة الحجم المرسومة (في الواقع من خلال لصق كفه على القماش) وفقاً لإلهام الرسام يمكن اعتبارها بمثابة حصن ضد نظرات الحسد أو العدائية. ، ، الكف في مواجهة النظرات الغريبة والمفاجئة ، مثل التميمة ، تقي من الحسد

²¹ Issiakhem, ce pionnier de l'art moderne algérien op cit

في ضوء هذا النهج ، ينسب الرسام إلى اليد دور التميمة أو حتى تعويذة هدفها درء العين الشريرة. إن اللجوء إلى هذا الاعتقاد الشائع الذي يستمد جوهره من الخرافات ، و استخدام اليد كوسيلة للحماية من النظرة الخارجية هو الوسيلة التي يقدم بها الرسام الجانب الاستقزالي لشخصيته. ، يثري الرسام إبداعه من خلال دمج كتاباته في التكوين . كتب إلى الأصدقاء الذين أهدى إليهم هذه اللوحة "إلى زليخة وجعفر إينال لأن هذا الوجه لم يعد ملكاً لي". من خلال هذا العمل ، المخصب برمز اليد والكتابات التي تعبر عن المودة تجاه اثنين من الأصدقاء ، يظهر إسيخم كرجل كريم ، لديه حس الصداقة والعطاء. والاعتراف.²²

تبرز هذه اللوحة القماشية ، على خلفية محايدة ، صورة ذاتية من وجهة نظر نفسية. إنها خالدة ، وتشكل وستظل شهادة ثمينة عن الذات. للأجيال القادمة!

. توفي الرسام في 1 ديسمبر 1985 عن عمر يناهز 57 عامًا ، تاركًا وراءه إرثًا لا يقدر بثمن. بالنسبة للأخصائية مليكة دربان بوعبد الله ، استهل إسيخم المشهد الفني بأول صورة ذاتية له وقبل مغادرته ، قال وداعه بنفس الطريقة تمامًا ، مع صورة ذاتية نهائية نظرة أخيرة . ذات هزيلة نفذت طاقتها توحى باقتراب الرحيل.²³

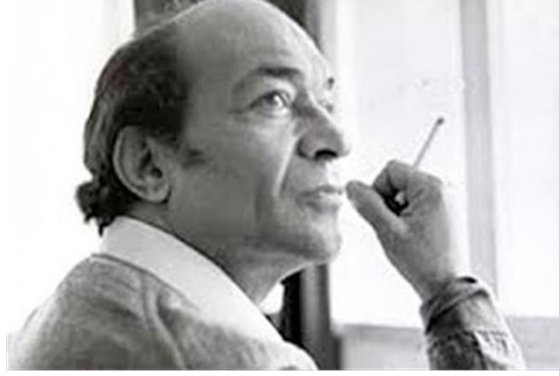
وتجدر الإشارة إلى أن "بورترية الذات 3" هو أحد الأعمال الرئيسية له في الجزائر العاصمة ، حيث تم رسمه بين إقامتين في باريس خلال جلسات العلاج الكيميائي المؤلمة. محمد إسيخم ،²⁴

^{22 22} Issiakhem, ce pionnier de l'art moderne algérien op cit

²³ idem

²⁴ idem

ثانيا : النزعة التجريدية عند الفنان محمد خدة



أ:نبذة عن حياة " محمد خدة":

محمد خدة ، من مواليد 14 مارس 1930 في مستغانم وتوفي في 4 مايو 1991 (عن 61 عاماً) في الجزائر العاصمة ، هو رسام ونحات ونقاش جزائري. يعتبر من "مؤسسي" الرسم الجزائري المعاصر وأحد الممثلين الرئيسيين لحركة الأوشام . والده هو بن ذهبية خدة ، المولود عام 1912 في (غليزان) ، كان قد وصل إلى مستغانم وهو ما يزال شابًا ، وقد تأثر بالفعل مثل عشرات الآلاف من الجزائريين في ذلك الوقت ، بالتراخوما اي الرمذ الحبيبي الذي يسبب العمى . اشتغل سائقا في السكك الحديدية ، وعامل رصيف ، ولما أصيب بالعمى أجبر على المكوث في البيت.²⁵

وخدة هي اختزال لاسم ، "بنخدة" ، أما والدته نبية الغالي ، فقد ولدت ، حوالي عام 1911 في زمورة ، بالقرب من تيارت. كان المستوطن قد اشترى أراضي أسلافه حوالي عام 1920 ، وتعرضت عائلته لمذبحة على يد القبيلة ، وشعروا أنهم في حالة سلب وأن القبيلة قد أهلكت بعد ذلك على يد الجيش. عندما تزوج والدا الرسام عام 1929 ، كانت والدته أيضًا عمياء 1.

²⁵ Mohammed Khadda wikipedia https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohammed_Khadda

ولد محمد خدة ، حسب السجلات ، في 14 مارس 1930 ، وهو الأكبر بين خمسة أطفال ، توفي اثنان منهم في سن الطفولة. في عام 1936 التحق بمدرسة تجديت ، حي مستغانم العربي. في عام 1942 ، هربت الأسرة من المجاعة وانطلقت سيرًا على الأقدام إلى تيارت لم تكن العمة التي استضافته أقل بؤسًا ، وبالتالي كان لابد من العودة إلى مستغانم بعد مرور ثلاثة أشهر حيث رجع إلى المدرسة. في عام 1943 حصل على الدبلوم الذي يسمح له بالالتحاق بالمدرسة الثانوية. ، وفي العام الموالي ، اشتغل في مطبعة "عين صفرة".²⁶ هناك بدأ في الرسم وعمل اسكتشات للمطبوعات. وكان في المساء يقوم بتجليد الكتب ، ويقرأ الكتب الموكلة إليه ، فأثرى ثقافته وتوسعت معرفته.

وفي عام 1947 التقى خدة بعبد الله بن عنتر ، و"بدأ هوس الألوان والخطوط يلح على «محمد خدة» فكانت بدايته مع الرسم الواقعي سنة 1947 حيث بدأ يرسم أولى لوحاته وهو في سن السابعة عشر" وأنتج صورًا بالألوان المائية ، وأخرى بألوان الباستيل . لقد أسس منهجه الفني بالصدفة في المكتبات وأسواق السلع المستعملة. في عام 1948 ذهب لزيارة صديقه بن عنتر في المستشفى في مصحة ريفات Rivet واكتشف متحف الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة حيث رأى بإسهاب لوحات ديلاكروا ، وفرومنتين ، وشاسيريو ، ودينيه ، ومنحوتات رودين.

وكانت المشاعر الوطنية تتطور بشكل حاسم في هذا الوقت فتشبع بالفكر الثوري التحرري وكان أصدقائه هم رجل المسرح عبد الرحمن كافي ، ومحمد تنغور ، الذي كان يناضل لصالح حزب مصالي الحاج المستقل ، و مصطفى قايد ، الذي اكتسب المبدأ الشيوعي. وكان محمد خدة يتابع دروس اللغة العربية في مرآب ، سرعان ما أغلقته الشرطة ، ويتردد على نوادي الأفلام ويوسع معرفته بالسريالية من خلال أفلام كوكتو وبرونيل. وكان يتردد على مدينة وهران لمشاهدة ال معارض مثل معرض روبرت مارتن

²⁶ Mohammed Khadda op cit

الطليعي "كولين". وكان يكتب القصائد ويمرن يده على النحت (الحجر والجص والطين) ويرسم على الزخارف مع بن عنتر حول مستغانم.

وفي عام 1952 اضطر محمد خدة إلى الهجرة لفرنسا ، حيث مارس هنالك الرسم ليلا ، بينما أشتغل في النهار لكسب قوت يومه " 27 . وفي عام 1953، انتقل إلى العاصمة الفرنسية باريس حيث مارس الرسم في أكاديمية "غراند شومير في مونبارناس المعروفة في العاصمة الفرنسية وعاش هناك 10 سنوات²⁸ . و تسنى له برفقة صديقه بن عنتر التردد على المتاحف وصلالات العرض. والتقى في باريس "بشخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما عرض في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955.²⁹

كما تسنى له الاحتكاك مع الروائي كاتب ياسين ، وناضل من أجل استقلال الجزائر وانضم إلى الحزب الشيوعي. و بعد مشاركته في عدة معارض جماعية وصالونات ، لا سيما معرض الواقع الجديد في أعوام 1955 و 1957 و 1958 ، أقام معرضه الشخصي الأول في عام 1961.³⁰

وبعد الاستقلال عاد محمد خدة إلى الجزائر حيث نظم عام 1963 أول معرض له في الجزائر باسم "السلام الضائع". وشارك في معرض "الرسامين الجزائريين" بالجزائر

27 - بدأ حياته كعامل في مطبعة ..13 معلومة عن الرسام والنحات الجزائري محمد خدة، احمد حامد دياب ،سا 08:50، 14 مارس 2020- www.elwatannews.com

28- غوغل يحتفي بالتشكيلي الجزائري محمد خدة، الجريدة 2020/03/19، www.aljarida.com

29- ما الذي دفع غوغل للاحتفال بالفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة؟

<https://ida2at.org/news/2020/03/15/6217> /ما-الذي-دفع-غوغل-للاحتفال-بالفنان-التشكيلي-الجزائري-محمد-خدة

³⁰ Mohammed Khadda op cit

العاصمة في مهرجان "احتفالية أو نوفمبر" ثم في عام 1964 شارك في المعرض الذي أقيم في باريس في متحف الفنون الزخرفية.

"وساهم في الحركة الثقافية طيلة مشواره الفني حيث شارك سنة 1964 في تأسيس الاتحاد الوطني للفن التشكيلي، وكان سكرتيراً له من 1972 إلى 1975 وتقلد عدة مسؤوليات في وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة وكذلك المدرسة العليا للفنون الجميلة

ودافع محمد خدة عن الرسم غير التصويري الذي استنكر بشدة في ذلك الوقت ، وزين عدة مجموعات من القصائد (جان سناك ، رشيد بوجدره) و ابتكر أزياء مسرحية لمسرح الجزائر ووهران (عبد القادر علولة). عرض في عام 1966 في الجزائر العاصمة في صالة Pilote بيلوت التي يديرها إدموند شارلوت.³¹

وفي عام 1971 ظهر كتابه "عناصر لفن جديد" ، وهو مقدمة لتاريخ الفن في الجزائر من اللوحات الجدارية للطاسيلي ، والفن البربري من منطقة القبائل والفن العربي إلى الرسامين الجزائريين الأوائل.

عمل محمد خدة ، بين عامي 1973 و 1976 ، على إنجاز العديد من الجداريات الجماعية وفي الثمانينيات ، و عدة مجموعات شعرية، وفي عام 1983 قام بجمعها وضم معظم مقالاته ومقدماته.

في عام 1986 ، شارك في المعرض الافتتاحي للمجموعات الدائمة لمعهد العالم العربي في باريس.

وتجدر الإشارة أيضا أنه أسس في السبعينيات مجموعة "أوشام" مع نخبة من الفنانين ، " وأقام عدة معارض جماعية وفردية آخرها كان في قاعة "السقيفة" سنة 1990 أي قبل سنة

³¹ Mohammed Khadda op cit

من وفاته. وقد نعته الكاتب الجزائري محمد ديب بـ"المنجم" الذي يفك طلاسم الرموز لإعادة إحياء رونق جوهر في لوحات خالدة يلتقي فيها الماضي بالحاضر والمستقبل".³²

انطفأت شمعة محمد خدة عام 1991 بالجزائر العاصمة عن عمر يناهز 61 عاما بعد معاناة مع مرض سرطان الرئة ، وطوال مسيرته الفنية التي عمرت ما ينيف عن الأربعة عقود أنجز محمد خدة ، العشرات من اللوحات الفنية يحفظ معظمها بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، والمتحف الوطني أحمد زيانة بوهران، و الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، كما خلف مجموعة من الجداريات منها منحوتته «نصب الشهداء» في مدينة المسيلة، وصمم زرابي مثل تلك التي تزين مطار الملك خالد الدولي بالسعودية. كما زين كتباً لأشهر الكتاب و ألف العديد من المقالات والكتابات النقدية والتنظيرية التي صدرت في الصحف والمجلات المتخصصة.³³

ب: فلسفته ورؤيته الفنية اللاتصويرية

انتهج محمد خدة أسلوباً فريداً وطابعاً مميزاً ، وتعتبر منقوشاته من الطراز العالي على غرار عمله الفني الموسوم بـ"المغرب العربي الأزرق" ، و "الشهيد" و"التفتيش" كما اتخذ من المدن والعمران الإسلامي مصدر إلهام لتكويناته مع الاهتمام البالغ بنقل أدق تفاصيل تلك البيانات التي تسرد تاريخ الجزائر ، وانتقل الفنان منذ سنة 1953 من أسلوب التصوير إلى "عدم التصوير" حيث كان يفضل هذه الكلمة عن كلمة التجريد التي كان يعتبرها

³² - ما الذي دفع غوغل للاحتفال بالفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة ، م س

³³ Mohammed Khadda op cit

صورية إلى حد بعيد.³⁴ ومن خلال هذا تتجلى روح الفنان المبدع الذي يرفض ان يكون تابعا لحركة كانت قد تفتت في كل ربوع العالم .

فاتخذ لنفسه أسلوبا خاصا في توظيفه للحرف العربي ، "حيث لم يهتم بالمعنى اللغوي كذلك دون الالتزام بقواعد وأصول الكتابة ، بل تعامل معه كمعطى تشكيلي"³⁵، ويرى إبراهيم مردوخ ان طريقة محمد خدة الشكلية ليست مجرد تمظهر مهارة تقنية ، وإنما هو صراع مع المادة للوصول إلى لغة تشكيلية خاصة به ، ومن هنا يحاول الفنان إعطاء فرصة للمشاهد ليعبر عن ما تحتاج روحه،³⁶.

وتشرح الدكتورة نادية قجال أن محمد خدة يرى في الحرف العربي قدسية مستمدة من القرآن لذا اعتبر العبث بالحروف العربية في لوحات الفنانين الغربيين نوعا من التنديس لهذا العنصر المقدس فعمد إلى توظيفه في تكويناته تمجيدا وإبرازا لجمالياته و قابليته للتشكيل وإثباتا من خلاله لهوية عمله . ويتجلى من أعماله أيضا اهتمامه بعنصر الزيتون ، وهي شجرة مباركة أقسم الله بها في الآية الكريمة "والتين والزيتون و طور سينين وهذا البلد الأمين " كما ذكرت أيضا في سورة النور " الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ

³⁴- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، الجزائر ، ط01، 2005 ، 201

³⁵- المرجع نفسه ص 201

³⁶- المرجع نفسه الصفحة نفسها

يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" ، كما توحى الزيتونة أيضا إلى الصمود والجلد فهي شجرة لها القابلية على النمو في الأرض القاسية كما يشبه محمد خدة تشققات جذعها بالأرض التي احرقتها قنابل النابالم في إشارة إلى الاسلحة الممنوعة التي استعملها لاستعمار الفرنسي لقمح الثورة الجزائرية³⁷

لقد أدان محمد خدة الاستعمار الفرنسي في لوحات عديدة بأسلوب تجريدي ومع ان التجريدية غير فصيحة فإنها ناسبت منهج التمويه في إيصال الرسائل المشفرة وهذا من خلال عنوان اللوحة في حد ذاته الذي يوجه انتباه المشاهد إلى الفكرة او المغزى المراد إيصاله ونفهم من هذا ان انتهاج اللاتصوير هو بمثابة الاعتماد على شيفرة تضلل المستعمر القامع لحرية التعبير وتتمرر الرسائل المشفرة إلى خارج البلاد ومن هنا نذكر ان محمد خدة وايسياخم يشتركان في خلع عباءة الفن للفن عن التجريدية والانحراف بها تجاه الانعكاس أي تجاه تكريس الفن في خدمة المجتمع والتعبير عن المبادئ والهوية والثورة والنضال وما إلى وبهذا يتحقق مطلبان مواكبة العصر بأسلوب سائد وتمير رسائل نضالية يضمن التجريد تمويهها توجسا من قمع حرية التعبير المفروضة بيد من حديد .³⁸

لقد خلف محمد خدة أعمالا كثيرة نذكر منها

³⁷ ينظر قجال نادية" قراءة في أعمال الفنان محمد خدة " مداخلة ضمن فعاليات تكريم نكري وفاة الفنان محمد خدة بجامعة مستغانم 2016
³⁸ ينظر قجال نادية دروس في الفن الحديث م س

الفصل الثاني : النزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف أنموذجا

وتصميم مقام الشهيد بولاية مسيلة .، وسجاد حائطي للمطار الدولي المالك خالد بالرياض 1981. لوحة لصالح عمال البناء بالجزائر 1976 وفي وزارة التعليم العالي 1982. كما قام بعمل العديد من الديكورات وتصميم الملابس لعدة مسرحيات جزائرية نذكر منها :

الكلاب للحاج عمر الجزائر 1965 ، والغموض لعبد القادر علولة وهران ، وفي عالم 1986 (بني كلبون) لعبد الرحمان كاكبي الجزائر 1974. أما ومن أغلفة الكتب التي قام بتصميمها ، نجد لوحاته على كتب كل من "جاك سوناك وبشير حاج الطاهر ورشيد بوجدره و طاهر جاروت

وبلغ محمد خدة من العالمية ما جعل google تحتفل به في ذكرى مولده مثله مثل الفنان محمد ايسخايم.



الصورة التي صممها غوغل احتفالاً بذكراه

ثالثا الفنان شريف سليمان أنموذجا للفن التجريدي المعاصر



أ: نبذة عن سيرة الفنان سليمان شريف :

فنان تشكيلي ومصمم ،من مواليد 19 جوان 1959 بمدينة الغزوات. تلمسان ،نشأ وترعرع في مدينة وهران ، التحق في بدايته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بوهران وهي مدرسة عريقة متاخمة لمتحف أحمد زيانا الذي يضم في جناحه المخصص للفنون التشكيلية أعمالا فنية رائعة لكبار الفنانين المستشرقين وتزخر مكتبته بالكتب القيمة القديمة وخلال الفترة التي قضاها بالمدرسة بين عامي 1975 و1979 تعلم قواعد الرسم الأكاديمي من دروس في الرسم والتصوير الزيتي والمائي وحصص الكروكي والتشريح والتعبير التشكيلي

والحجم والغرافيزم وما إلى ذلك . وبعد تخرجه من المدرسة عزم على مواصلة تكوينه في الفن فسافر إلى الجزائر العاصمة للاتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بحي تيليملي وهي مدرسة ذات عمارة جميلة توفر الراحة والجو المناسب لطلبة الفنون سواء من ناحية الإضاءة المستمدة من نوافذها الكبيرة أو من حيث فضاءات العمل وتهيئة الورشات تضم المدرسة مجموعة معتبرة من التماثيل التي تستخدم في التعليم وبها حديقة صغيرة مرتفعة تطل على حديقة الحرية القريبة من تحفة قصر الشعب ولا شك أن هذا المكان الساحر كان ولا يزال ملهما ومريحا. وهكذا تعمقت معارف الفنان سليمان شريف المكتسبة من خلال خبرة أساتذته بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالإضافة إلى تبادل الخبرة والتقنيات مع زملائه الطلبة وتخصص في الرسم حيث تمرن على التصوير بمختلف الخامات : الالوان الزيتية والاكوارل والقواش والباستيل وما إلى ذلك وكللت دراسته بالشهادة الوطنية في الفنون الجميلة في ختام السنة الدراسية 1979-1980 . كما استفاد من منحة دراسية لتلقي دراسات عليا في روسيا وهكذا سافر إلى (الاتحاد السوفييتي سابقا) والتحق بالمدرسة العليا للفنون الصناعية (فييرا موخينا) و هناك تشرب أصول فنون التصميم ونهل من خبرات أساتذة متخصصين و استفاد من تلاحق الأفكار والتقنيات وسط أجواء الفنية التي صنعها احتكاك الطلبة في المدرسة والإقامة و تسنى له هناك زيارة المتاحف والمعارض ولا شك ان معالم روسيا وتحفها المعمارية والفنية تشد الوافدين إليها وتثري ثقافتهم البصرية وتلهم المهتمين بدراسة التصميم المعماري وبقي هناك إلى غاية سنة 1986 وبعد حصوله على شهادة التخرج عاد إلى أرض الوطن وتحديدا إلى مدينة وهران محل إقامته واشتغل في التدريس بجامعة العلوم والتكنولوجيا بوهران من 1987 إلى 1990م.

ثم اشتغل في ورشة للتصميم بمرسيليا لمدة سنتين تقريبا 1990-1992م ثم التحق بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم سنة 1996 ومارس بها التدريس إلى غاية سنة

2000

وكانت فترة حافلة بالمعارض والمهرجانات التي كانت تنظمها المدرسة تحت إدارة الأستاذ الفنان الهاشمي عامر المفعم بالنشاط والحيوية وكان 'كتاب مسك الغنائم'³⁹ إحدى ثمرات هذا النشاط وهو كتاب أنيق ضم أعمال أساتذة المدرسة الذين شاركوا في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية نذكر منهم الفنانين التجريديين عدلان جفال ، و شندر سعيد . 2007: مسك الغنائم / الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، بباستيون 23 الجزائر العاصمة

ورغم تخصصه في التصميم فإنه لم ينقطع أبدا عن ممارسة الرسم فهو فنان تشكيلي دائم ووفير الإنتاج له مبيعاته الخاصة وأسلوبه المتميز الذي يستهوي الكثير من المتذوقين للفن .

وتشير الباحثة هني فاطمة إلى كثرة المعارض التي شارك فيها منذ 1987 وتصفه بالفنان "المقتدر" ⁴⁰

وبداية من عام 2001 التحق بقسم الفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس مسغانم لتدريس فن الرسم فأقام عدة معارض جماعية مع الأساتذة والطلبة ثم بظهور النظام الجديد ال ل م د تقلد منصب مسؤول تخصص ماستر تصميم ومحيط فأشرف على العديد من المذكرات بشطريها التطبيقي والنظري كما ساهم في تحسين البرامج ونحيينها وساهم بالتنسيق مع رئيسة ميدان الفنون الدكتورة قجال نادية في إعادة فتح تخصص التصميم بعد ان تعرض للغلق كما شارك معها في التدريس المساعد لطلبة الدكتوراه في مشروع الفنون

³⁹: مسك الغنائم ، الجزائر العاصمة الثقافة العربية ، بباستيون 23 الجزائر العاصمة 2007

⁴⁰ Heni Djefal Djalloul Saiah Fatma . Composition et harmonie des couleurs a travers quelques œuvres de l'artiste peintre Cherif Slimane .in Les œuvres de Slimane Cherif الفنية أعمال الفنان شريف سليمان الأعمال الفنية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2016 ص 31

التطبيقية .وشغل أيضا منصب رئيس قسم الفنون البصرية بكلية الأدب العربي والفنون
جامعة مستغانم .⁴¹

في ورشته الخاصة بتصميم المحيط يتقانى في تلقين طلبة الماستر قواعد ونقنيات
إنجاز المشاريع والمجسمات ويعرف بالانضباط والتواضع وسخاء العطاء المعرفي .

وهو أيضا عضو في مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية حيث
شارك في العديد من التظاهرات العلمية الفنية وأثمر المخبر على كتاب مشترك بالتعاون
مع الأستاذة هني فاطمة والدكتور قجال نادية تضمن أعمال الفنان شريف سليمان وسيرته
الفنية وكذا قراءتين في أعماله نص بالفرنسية ونص بالعربية حيث تعرض الكتاب لتحليل
أسلوب الفنان

وقد خصصت حلقة دراسية ضمن نشاط مخبر الجماليات الفنية بقسم الفنون جامعة
مستغانم لدراسة وقراءة لوحاته الفنية حيث أسهب في شرح تقنياته وأسلوبه بحضور أساتذة
قسم الفنون و طلبة الماستر "تاريخ ونقد الفنون التشكيلية" وأجاب على انشغالات
الطلبة و تدخلات الأساتذة وكشف الكثير عن خبايا لوحاته وهذه الحلقة تبلورت في شكل
الكتاب الذي ذكرناه سابقا والذي اعتمدنا عليه بشكل أساسي في هذا المبحث خاصة أن
الفنان شريف سليمان عبر عن إعجابه بالقراءة المقدمة للوحاته في هذا الكتاب حين اطلع
عليها قبل نشره واعتبرها في الصميم .⁴²

وبالإضافة إلى فن التصوير أظهر براعة في فن الفسيفساء فقد أنجز جداريات جميلة
من الفسيفساء لتزيين الفضاء الداخلي لفندق المنتزه بصابلات مستغانم علما أن فن
الفسيفساء يعاني من نقص كبير في الجزائر وبجاجة إلى إعادة البعث وقد خصص له

⁴² على حد قول شريف سليمان في مقابلة بقسم الفنون فيفري 2020

مدير مدرسة الفنون الجميلية محمد خدة بمستغانم الأستاذ الفنان الهاشمي عامر في السنة الجامعية 2014/2015 ملقى وطني تكويني شارك في ورشاته طلبة قسم الفنون وذلك تحت إشراف أساتذة متخصصين من مختلف ولايات الوطن . فيما قدمت الأستاذة قجال نادية مداخلة موسومة ب" الفسيفساء موروث فني جدير بالبعث في الجزائر ". ثم حين أعيد فتح تخصص التصميم على مستوى الليسانس أدرجت الأستاذة قجال نادية مادة الفسيفساء في البرنامج وأوكل إلى الأستاذ شريف سليمان تدريسها وهكذا كللت توصيات الملتقى بالتطبيق الفعلي .

ب : أسلوبه الفني

شرحت الدكتورة قجال نادية في هذا الكتاب أن الفنان شريف سليمان تميز بأسلوب فريد و بوفرة الإنتاج و بلغ تضجاً فنياً في وقت مبكر، وتمسك بعدد من الثوابت التي اعتبرها من مقومات الإبداع وعلى رأسها الهوية الثقافية للعمل الفني ، مما اكسب أعماله طرازاً موحداً. على عكس الكثير من الفنانين الذين نراهم مذبذبين تائهين بين المدارس والاتجاهات الفنية ،⁴³

، وقد اعتبر الفنان سليمان شريف هوية اللوحة الفنية الثقافية "واجبا تمليه ضرورة التصدي لسيل العولمة الجارف الذي صبغ الشعوب بطابع موحد، يحول دون التمييز بينها، وان تأصيل الفن لا يعوق مسايرة العصر لذا حظي العمل الفني بدراسات جادة مسبقة وفق منهج تجريبي يذلل العناصر المرتبطة بالأرض والحضارة والمجتمع والتاريخ والثقافة الجزائرية للتعبير عن رسالة الفنان البصرية وبأسلوب متميز ويساير العصر"⁴⁴.

⁴³ ينظر قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان ، شريف سليمان الأعمال الفنية Les œuvres de Slimane Cherif
مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2016 ص 67
⁴⁴ - المرجع نفسه ، ص 67

والملاحظ هنا أن الفنان سليمان أيضا يشترك مع الفنانين السابقين محمد خدة ومحمد إيسياخم في انحراف التجريد عن الفن للفن واتجاهه إلى فلسفة الانعكاس وربطه بقضايا ثقافية ووطنية واجتماعية هامة وهنا لم يعد الفنان يمارس الرسم بهدف الرسم أو الرسم لذاته أو للمتعة أو لإخراج مكبوتات يملئها عقله الباطن دون وعي بل لديه رسالة محددة اراد إيصالها بلغة الإشارة . ومعنى هذا أن الفنان سليمان شريف بعيد كل البعد عن التأثر بفلسفة الثيوصوفيا التي طبعت النزعة التجريدية في الغرب .

ولكن هذا لا يعني أن العملية الإبداعية عنده عقلية وإدراكية مائة بالمائة بل هناك شق من العملية الإبداعية لا شعوري وغير متحكم فيه فقد صرح بنفسه في حديث لجريدة LaVoix de l'Oranie قائلا " لا اتحكم في نفسي عند الرسم هذه الألوان هي انعكاس لما يسكن بداخلي إنها قوة داخلية تتجلى بهذا الشكل ولكن يتوجب علي منع أي شخص يريد أن يصنّفني في مدرسة محددة ستجدون في أعمالي جمعا بين التعبيرية والتكعيبية وهذا يعني أنني لأنكر تأثري بالفنان هنري ماتيس "

وحسب الأستاذة هني فاطمة فإن الفنان شريف سليمان يوضح لنا الطابع التعبيري والتكعيبية لعمله إلى حد التجريد وأن فنه قريب من فن محمد خدة ومحمد إيسياخم وتشير أنه يعد ثمرة الفنانين التشكيليين الجزائريين لسنوات الثلاثينيات الذين ندين لهم بمدرسة الإشارة وأنه نتاج لثلاثة مدارس كبيرة مدرسة وهران ومدرسة الجزائر ومدرسة سان بيطرسبورغ التي تقع في مدن ساحلية على غرار مسقط رأسه الغزوات .⁴⁵

وحسب الدكتورة قبال نادية فإن سليمان شريف اعتمد على لغة تشكيلية تراوح بين نصف التجريدية والتكعيبية ، تتخللها لمسات من الوحشية المهذبة في التعبير عن المجتمع والتقاليد والتراث ، والثقافة الشعبية والحضارة الإسلامية وهكذا أصبحت اللوحة الفنية بمثابة

⁴⁵ Heni Djefal Djalloul Saiah Fatma . op cit p28

السفير في تعريفها بالثقافة الجزائرية وفنونها المتنوعة وطبوعها المختلفة المستمدة من تعاقب الحضارات على البلاد ، فضمت لوحاته عناصر من العمارة الإسلامية كالعقود والقباب ، وأخرى من الصناعات التقليدية البربرية كقطع السجاد والخزف والحلي ورموزها الشعبية السحرية القديمة ، التي تحتاج إلى التمكن من الانثروبولوجيا لفكها شيفرتها مما اكسب اللغة التشكيلية ازدواجية في الخطاب ، في رسالتين واحدة للرسم والثانية للصانع .⁴⁶

ونفهم من هذا أن الرسام سليمان جمع إشارات متنوعة من الحضارة والثقافة الجزائرية فأخذ من العمارة عناصرها واختزلها واخذ من الرموز الشعبية المختزلة أساسا عناصر بناء في اللوحة بالإضافة أيضا إلى العنصر البشري الذي ركز فيه على المرأة الجزائرية.

لقد صرح الفنان سليمان شريف بتأثره بالفنان الوحشي هنري ماتيس لكن المشاهد البسيط بل حتى الطالب في مجال الفنون التشكيلية قد يصعب عليه تمييز هذا التأثير أو تحديد نقاط الشبه خاصة ان الفنان سليمان شريف لا يستعمل الالوان الوحشية الصاخبة لكن حين نعود إلى قراءة الدكتورة قجال نادية لأعمال الفنان شريف سليمان وتحديدًا فيما يخص عنصر المرأة نجد شرحا لملامح التجريدية في أعماله حيث تقول: أنه اتبع في رسمه للمرأة " أسلوبا مستمدا من المدرسة الوحشية من حيث التطويق والشكل العام، والنسب والقياسات التي لا تخضع للمعايير والقواعد الأكاديمية، وإهمال التفاصيل والملاحم، غير أن التطويق عنده ليس بدرجات جد قائمة كما هو الحال عند الرسامين الوحشيين، وهو منفذ بالاعتماد على خطوط أكثر دقة وتهذبا وبدرجات مدروسة من الرماديات الملونة، تتخللها فراغات تكسبها جمالية خاصة وتمنح الأسلوب بصمة تميزه عن غيره ".⁴⁷

⁴⁶ ينظر قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان المرجع السابق ص 67-68

⁴⁷ المرجع نفسه ص 68

ونفهم من هذا أن سليمان شريف قام بتهذيب الأسلوب الوحشي لونا وخطا بنوع من نصف التجريد وأبقى على الشكل العام للشخصيات أي البناء والتكوين وهذا لان الالوان عنده تخرج لا إراديا يتحكم فيها الذوق والحدس وتظهر من خلالها رقة الفنان وشعوره المرهف

ج:مقارنة بين أسلوبَي هنري ماتيس وسليمان شريف

اخترنا للمقارنة ، لوحة ماتيس " الموسيقى " ولوحة سليمان " القعدة"

نقاط التشابه بين الفنانين هو الحضور القوي لعنصر المرأة في اللوحات لكن إيديولوجيا توظيف المرأة مختلفة جدا وحتى طريقة التعامل مع النموذج مختلفة ويبقى التشابه في بعض ملامح الوحشية من عدم احترام النسب والقياسات و ترك خطوط التطويق



سليمان شريف القعدة 80/80 تقنية مختلطة على قماش

هنري ، ماتيس الموسيقى 260 × 389 /

الرسم 2012

الموسيقى هي لوحة ضخمة 389×260 سم رسمها هنري ماتيس في عام 1910. بطلب من سيرجي شتشوكين ، الذي علقها في قصره في موسكو. اللوحة موجودة الآن في مجموعة متحف الأرميتاج في سانت بطرسبرغ ، روسيا ⁴⁸

كلتا اللوحتين يتناول موضوعها ثنائيا نسويا لكن لوحة سليمان تتناول القعدة وتعني جلسة تتبادل فيها النساء اطراف الحديث وتشير إلى عادة ثقافية من المجتمع . وماتيس ايضا في لوحة الموسيقى يتطرق لثقافة الطرب والعزف عند المرأة الأوروبية اي انه تناول فنا من الفنون بالرسم

لوحة ماتيس من النوع الكبير ثلاثة امتار ونصف على مترين ونصف تقريبا وهذا ما يناسب وظيفتها التزيينية في القصر بينما لا تتعدى لوحة سليمان شريف المتر المربع تقريبا حتى يسهل عليه عرضها في المعارض والتنقل بها من مكان إلى مكان

اختر سليمان شكلا مربعا لحصر موضوعه اما ماتيس فاختر مستطيلا ، والشكل المربع يتوافق مع التصميم المعاصر وهو اكثر حداثة تمرد على الشكل المستطيل الكلاسيكي

ومن حيث التنفيذ "يرسم ماتيس بدون رسومات تحضيرية ، وبالتالي فإن اللوحة تحمل العديد من آثار التعديلات. يمكنك عمليًا اتباع جميع الخطوات التي اتخذها ماتيس للعثور على التأثير المطلوب..⁴⁹

وأما عن الالوان فإن ماتيس تبدو الوانه اكثر صخبا فخلال معرضه الأول في صالون الخريف ، اجتذبت ألوان ماتيس العديد من الآراء. فوصفت بأنها "وعاء من الألوان ألقيت

⁴⁸ La Musique Matisse 1910 [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Musique_\(Matisse,_1910\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Musique_(Matisse,_1910))

⁴⁹ idem

في وجه الجمهور" ، وبقع التلوين الخام التي ألقيت عشوائيا ". غم أن أعماله اليوم معترف بها في جميع أنحاء العالم⁵⁰.

انتقد الجميع ماتيس في ذلك الوقت لاستخدامه ألوانًا ساطعة للغاية وغير مناسبة لما يجب رسمه: من كان يظن أن يمثل وجهًا باللون الأخضر؟⁵¹

الألوان في الاعمال الوحشية عند ماتيس ساطعة للغاية ومستخدمة نقية (وبالتالي ليست مختلطة معًا) ومختلفة عن النغمة المحلية.

أما ألوان لوحات سليمان شريف ليست صاخبة ولا تخرج مباشرة من الانبوب مثل ألوان هنري ماتيس الوحشية بل هي ألوان هادئة تبعث الشعور بالهدوء والسكينة والفرح هي ألوان تعكس نفسية متفائلة تحب الجمال ومنتزعة

وتشرح الباحثة قجال نادية أن ألوان شريف سليمان تتسم بالجمال والصفاء والتدرجات اللونية المدروسة بعناية حيث ينتقل من اللون إلى مضادة دون الوقوع في بهرجة الألوان ، وهذا عبر التلاعب بالدرجات اللونية وتفكيكها ، وشلته ألوانه بصفاء ألوان المنمنمات أو الألوان القزحية للمدرسة الانطباعية. وأشارت أن المثير في الأمر هو اعتماده أحيانا على الرماديات الملونة دون فقدان جمالية الألوان ونضارتها، حيث تبدو اللوحة بألوان مشرقة صافية يغشاها ضباب خفيف يزيد سحرا وجاذبية ، وبخلاف المدرسة الوحشية يتفادى الفنان سليمان شريف الألوان الصاخبة في انتقاء البقع اللونية والعشوائية في

⁵⁰ LA FEMME AU CHAPEAU de Henri Matisse <http://www.3e-art.fr/2014/04/la-femme-au-chapeau-de-henri-matisse.html>

⁵¹ LA FEMME AU CHAPEAU de Henri Matisse op cit

وضعها ، إذ يتضح من خلال أعماله أن الألوان ثمرة سلسلة من التجارب والدراسات تدل على الرقي وذوق الفنان في اختيارها ⁵².

أما التكوين فقد اعتبر هنري ماتيس أنه هو "فن الترتيب الزخرفي للعناصر المختلفة الموجودة تحت تصرف الرسام للتعبير عن مشاعره". كان أحد أهدافه إنشاء لوحات بدت بلا مجهود ، بينما في الواقع ، كانت الوحدة والإيقاع الذي حققه بعيداً عن السهولة. يجب وضع جميع العناصر بعناية فائقة. في تكوين لوحة "الموسيقى" ، تتكرر أشكال مختلفة في جميع الأنحاء ، وتثبت الخطوط الأفقية والعمودية الأقطار والمنحنيات ، وموضع الألوان متوازن تماماً. كان التحدي الأساسي الذي واجهه ماتيس هنا هو توحيد الشخصيتين بطريقة منسجمة تركيبياً. نجح في ذلك من خلال عدة وسائل: يبدأ الخط المائل بأرجل الشكل على اليسار ويستمر عبر الجيتار ، حيث تتكرر ألوان لباس المرأة اليسرى وأرجلها ؛ الأذرع اليمنى لكلا الشكلين في نفس الوضع ؛ الذراع اليسرى لشخصية واحدة يوازي الساق اليمنى لرفيقها ؛ وتتشابه تسريحات الشعر وملامح الوجه لكلتا المرأتين. كان هدفه النهائي ، كما قال ماتيس ذات مرة ، هو خلق "فن من التوازن والنقاء والصفاء ، خالٍ من أي موضوع مزعج أو محبط ، وهو فن يمكن أن يكون لكل عامل بسيط ، لرجل الأعمال وكذلك رجل الأدب ، على سبيل المثال ، تأثير مهدئ ومهدئ على العقل ، شيء مثل كرسي بذراعين جيد يوفر الاسترخاء من التعب الجسدي" ⁵³.

وأما الفنان التجريدي شريف سليمان فإنه اعتمد على تكوين شبه متناظر في هذه اللوحة المتوازنة جدا لونا وكتلا

⁵² ينظر قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان شريف سليمان المرجع السابق ص70

⁵³ The Music (La Musique), 1939 by Henri Matisse <https://www.henrimatisse.org/the-music.jsp>

والتكوين في أعمال شريف سليمان بصفة عامة كما تقول الباحثة نادية قجال " لا يخضع العناصر للتكوين ، إنما يخضع التكوين للعناصر، وانطلاقا من شكل العنصر يحدد نمط البناء ، فتراه يعتمد على تكوينات تكعيبية في اللوحات التي يوظف فيها عناصر من قطع السجاد المستطيلة، أو التي يسهب فيها استعمال أشكال هندية مقتبسة من العمارة الإسلامية ، بينما يتخذ التكوين نمطا نصف تجريدي يعتمد على لطخات غير محددة من اللون ، حين تكون المرأة عنصرا أساسيا في الموضوع بمعنى ان "سليمان شريف" ينطلق من الجزء للوصول إلى تصميم الكل مخضعا التكوين للعناصر المختارة ، فيتبع التكوين شكل العنصر يوصفه بوحدة بناء بتعامده يتعامد أو يناسبه بانسيابه، مما يكسب اللوحة قوة في التكوين وتوازنا وتناغما و انسجاما يريح البصر."⁵⁴

وأما عن النماذج فقد عمد سليمان إلى التجريدية وتجنب تصوير وجوه النساء واكتفى باختزالهن في الخطوط العريضة للشكل الخارجي العام في إشارة ان المعينة بالرسم ليست امرأة محددة اختيرت لذاتها ومفاتها بل هي دلالة على المرأة بشكل عام كرمز لمكانتها في المجتمع ، ودورها الفعال فيه و من خلاله يتم التطرق للعادات والتقاليد الخاصة بنساء الجزائر .⁵⁵

" فسليمان شريف فضل أن تحضر المرأة في لوحاته بروحها ومكانتها رمزا صامتا وقور مفزعا من أي ملامح أو تعبيرا قد تترجم الحالة النفسية أو تمنع العمل بعدا عاطفيا

56"

54 قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان ، المرجع السابق

55 ينظر المرجع نفسه ص 68

56 المرجع نفسه ص 69

و حسب الدكتور كحلي عمارة ففي لوحة القعدة "يتناغم جلوس القرفصاء مع حركة اليد التي تصفف الصوف حيث يظهر تقابل المرأتين ليونة الخط في تحديد الجسد الأنثوي من خلال تشكيل الوجه والوشاح وامتداد العنق واستقامة اليد وقوس الجلسة"⁵⁷

إن أسلوب سليمان قريب من أسلوب إيسياخم في الشكل العام للمرأة المجردة من أي ملامح غير أن إيسياخم يطغى على لوحاته الحزن والألم والألوان التعبيرية الأحادية الكئيبة بينما تبعث لوحات سليمان شريف الشعور بالبهجة والامل والراحة النفسية لكن كلاهما أقحم فلسفة الانعكاس على للتجريدية و انحرف عن الفن للفن وكلاهما ضمن لوحاته التجريدية رساله لها علاقة بالوطن والمجتمع بعيدا عن الفن الفارغ من أي مضمون ومعنى .

وأما الجانب التكعيبي في أعمال سليمان فنجده في الكثير من اعماله التي تتناول عناصر معمارية أو انواع السجاد على غرار لوحة المشرق لوحة الموريسك ولوحة ثقافة التي تعتمد على تقنية الكولاج

والحقيقة ان لديه الكثير من اللوحات التي لا يتسع المجال لذكرها كلها لكن يمكن بمشاهدتها بشكل عام تمييز الطابع التكعيبي على غرار هذا النوع من الأعمال

⁵⁷ كحلي عمارة ، خبرة الحياة في الفضاء التشكيلي الجزائري مقارنة جمالية في أعمال الفنان سليمان شريف والفنانة فاطمة هني مجلة جماليات جامعة مستغانم العدد الرابع 2017 ص 45



لوحه بعنوان ثقافة بتقنية الكولاج زيت على قماش 90/120سم، للفنان سليمان شريف

وتبدو اللوحة في تكوينها التكعيبي ورموزها الثقافية مثل قطع متجاورة من السجاد الجزائري وفي نفس الوقت تبدو مثل نسيج معماري وهنا تتجلى لمسات الفنان العارف بمجال التصميم وتناغمه فضلا عن مجال التصوير الزيتي التلاعب بين الكتل والمساحات انسجام وتناغم الالوان والإيقاع المعماري المقتبس في الفن التشكيلي كل هذا موظف ببراعة تتم عن خبرة طويلة وحس فني راق

ومن لوحاته أيضا نستعرض لوحة حنين التي تبدو بألوان نقية قزحية كما أشارت الدكتورة قجال نادية في المرجع المعتمد سابقا



لوحة nostalgie حنين

تحضر المرأة الجالسة أيضا هنا لكن في تكوين نكعبي في الخلفية و شخص محصور في إطار مثل نافذة تطل على الماضي وفي اعلى الخلفية خطوط متعامدة وكأنها باب بيت قديم وتتجاور المربعات مثل حي عتيق كل هذا الوصف للحنين ربما لعزيز مفقود أو لوطن

مهجور أو لعادات نسيت بلغه الفنان لكن دون محاكاة⁵⁸ هذا النوع من التجريد يصعب حصره في مدرسة معينة وهذا ما أشار إليه الفنان سليمان في تصريحه للصحفية كما أشرنا سابقا

د: المعارض و المشاركات الفنية:

المعارض الجماعية:

- 1978: معرض جماعي بوهران.
- 1998: في ذكرى الفنان محمد خدة يدار الثقافة واد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.
- 1999: متحف المجاهد بوهران.
- 2000: اللقاء الأول للفنانين التشكيليين بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.
- 2001: اليوم الوطني للبيئة ، بمجمع سونطراك بارزيو .
- 2002: عمان الأردن.
- 2002: معرض " طاوسة" بالمركز الثقافي الفرنسي بوهران.
- 2002: أربعون سنة من فن التصوير بقصر مفدي زكريا بالجزائر العاصمة.
- 2002: الذكرى المئوية الحتدية عشر لمدينة وهران بقصر الثقافة بوهران.
- 2002: معرض "طاوسة" بمقهى الديوان بالجزائر العاصمة.

⁵⁸ فجال نادية دروس في الفن الحديث المرجع السابق

- 2002: الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية بوهران.
- 2003: متحف زبانة بوهران.
- 2003: صالون الظهيرة فن باكو بوهران.
- 2003: اليوم الدراسي حول تدريس الفنون بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.
- 2003: الأسبوع العلمي الوطني بجامعة وهران.
- 2003: الملتقى الدولي حول التراث الروحي و الغيرية بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.
- 2004: تدشين فضاء الفن بجامعة مستغانم.
- 2004: الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة مفدى زكريا بالجزائر العاصمة.
- 2004: اليوم الوطني للفنان بمتحف زبانة وهران.
- 2005: الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة بتلمسان.
- 2005: فندق الشيراتون بوهران.
- 2005: الصالون الثالث الظهيرة – فن باكو بوهران.
- 2005: رواق الكنز بالجزائر العاصمة.
- 2005: معرض الفنون التشكيلية الجامعة مستغانم.
- 2006: رواق اللقلق بمغنية.

2007: رواق بالجزائر العاصمة.

2007: متحف زبانة.

2007: الأسبوع الثقافي "الجزائر العاصمة الثقافة العربية" ،مسرح هواة الطلق بالجزائر

العاصمة

2007: مسك الغنائم / الجزائر العاصمة الثقافة العربية ، بباستيون 23 الجزائر

العاصمة.

2007: القافلة الكتالانية بالجزائر ، المدرسة الوطنية للفنون الجميلة الجزائر

العاصمة مستغانم.

2009: اليوم الدراسي حول سوق الفن بالمكتبة المركزية جامعة مستغانم.

2009: الذكرى المئوية للزاوية العلوية بالمكتبة المركزية مستغانم.

2009 : يوم العلم 16 افريل بمستغانم.

2009: اليوم الدراسي حول الاستشراق بالمكتبة المركزية الجامعة مستغانم.

2009: الصالون الثاني لفنون الوهراني ، فضاء الخيمة بفندق فينيكس بوهران.

2009: فسيفساء رواق زمزم بالجزائر العاصمة.

2010: لقاء بيداغوجي : الفن الحديث و الفن المعاصر ، مدرسة الفنون الجميلة

مستغانم.

2012: تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ،متحف تلمسان.

2012: اللقاء الأول : الفن المعاصر ، دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي.

2013: في ذكرى الفنان محمد خدة ،دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي مستغانم.

2013: اللقاء الثاني : الفن المعاصر ، دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي

بمستغانم.

2014: الملتقى الدولي واقع الجماليات البصرية في الجزائر مكتبة المركزية جامعة

مستغانم.

المعارض الفردية:

1999: دار الثقافة بمدينة تمنارست .

2001: الفضاء الثقافي جروتلي بجنيف سوسرا.

2001: العرض بوهران.

2001: رواق جريدة الصوت الوهراني بوهران.

2003: معرض كاوسة بالمركز الثقافي الفرنسي بوهران.

خاتمة الفصل

في ختام هذا الفصل نشير إلى أن التجريدية عند أيقيونتي الفن التجريدي الجزائري محمد خدة ومحمد إيسياخم اتخذت منهاجا خاصا للإفلات من تبعية الفن للفن التي تعد نظرية يهودية المنشأ وكذلك الابتعاد تماما عن الفكر الثيوصوفي الغربي .و السعي إلى تجديد علاقة الفن بالمجتمع والقضايا الهامة الهادفة في هذه النزعة التجريدية وهذا مساهمة للعصر وتحررا من قواعد المحاكاة وكذلك تمويها للنضال بالريشة لتمير الرسائل التي تزج

الفصل الثاني : النزعة التجريدية في الجزائر سليمان شريف أنموذجا

الاستعمار الفرنسي . و توصلنا إلى ان الفنان سليمان يعتبر ثمرة هذه المدرسة التجريدية الجزائرية حيث واصل على نفس المنهج موثقا الصلة بين فنه وقضية الهوية الثقافية مضمنا لوحاته بعدا اجتماعيا ووطنيا لا نجده في النزعة التجريدية الغربية المتأثرة بالفكر الثيوصوفي لكن دون تقليد لاي فنان تجريدي اتخذ اسلوبه الخاص الذي يجمع بعض ملامح الفن الوحشي ويمزجها مع الطابع التكعيبي في قالب تجريدي متميز عن غيره .

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة نحمد الله عز وجل على توفيقنا لإتمام هذه الدراسة راجين أن يكون علما نافعا ونجدد شكرنا للإستاذة المشرفة الدكتورة قجال نادية التي أنارت سبيلنا بإرشاداتها القيمة ودراساتها السابقة في هذا المجال ، ويمكننا أن نلخص اهم نتائج البحث في التعريف بالنزعة الجريدية لغة واصطلاحا وإبراز أهم روادها وعوامل نشأتها وكذا مناهلها الفلسفية المتمثلة في نظرية الفن للفن والثيوصوفيا_ وعلاقة هذه الفلسفة بالفكر الماسوني وبيننا أن الفن الإسلامي سبق التجريد الغربي في اكتشافاته بشهادة الفنان الفرنسي المسلم نصر الدين دينيه وانه بعيد كل البعد عن الفكر الثيوصوفي الحديث الذي تأسس في امريكا وباركته الماصونية كما توصلت الدراسة إلى أن التجريدية عند رموز الفن التجريدي الجزائري الحديث محمد خدة ومحمد إيسياخم انتهجت أسلوبا مغايرا للهروب من مأزق الفن للفن التي تعد نظرية يهودية النشأة ونبذ الفلسفة الثيوصوفية الغربية الحديثة .و العمل على بعث علاقة الفن بالمجتمع والقضايا الهادفة في الفن التجريدي مسايرة للعصر وتحررا من قواعد الفن التشبيهي التصويري و تمويها للنضال بالفن وتميرير الرسائل المناهضة للاحتلال الفرنسي . و توصلنا إلى ان الفنان سليمان هو يعد ثمرة لهذه المدرسة التجريدية الجزائرية الحديثة حيث عمل هو ايضا على توثيق العلاقة بين فنه وقضية الهوية الثقافية مانحا أعماله بعدا اجتماعيا ووطنيا على عكس النزعة التجريدية الغربية المتشعبة بالثيوصوفية و أكدنا أن الفنان سليمان شريف لم يقع في فخ التقليد بل عرف كيف يؤسس اسلوبه الخاص الذي يجمع بين التكعيبية والوحشية في طابع تجريدي .

وفي النهاية نقول ما توفيقنا إلا بالله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع بالعربية

1. بهنسي عفيف الفن في أوروبا في عصر النهضة حتى اليوم دار رائد اللبناني بيروت 1982 .
2. رجاء غارودي ، وعود الإسلامية ، الدار العالية ، بيروت 1984.
3. سها سلوم و سلوم شعيرة إشكالية اللاموضوعية المعادل الهندسي في تجريدية
4. قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان ، شريف سليمان الأعمال الفنية Les œuvres de Slimane Cherif مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2016
5. كاندنسكي الغنائية مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد 29 العدد 2 2013م
6. العلوان فاروق محمود الدين" التجريد في فنون العرب قبل الإسلام رسالو ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بغدا 1997م .
7. محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، مكتبة الفنون التشكيلية ، هلا للنشر والتوزيع ، سنة 2003،.
8. مسك الغنائم ، الجزائر العاصمة الثقافة العربية ، بباستيون 23 الجزائر العاصمة 2007

9. موريس سيرولا، الفن التكعيبي، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1983، الطبعة الأولى.

10. نجم عبد الشهاب، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008 م / 1429 هـ ، الطبعة الأولى.

المصادر والمراجع باللغات الأجنبية

1. Dolf Hulst .Mondrian ecole de la Haye –de Stijl Booking international .Paris 1994
2. Etienne Dinet les fléaux de la peinture moyens de les combattre
3. Heni Djeffal Djalloul Saiah Fatma . Composition et harmonie des couleurs a travers quelques œuvres de l'artiste peintre Cherif Slimane .in Les œuvres de Slimane Cherif شريف سليمان الأعمال الفنية مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2016

المقالات بالعربية

1 قجال نادية، نظرية الفن للفن وأزمة التلقي في الفن التشكيلي ، مجلة القلم جامعة وهران

2 كحلي عمارة ، خبرة الحياة في الفضاء التشكيلي الجزائري مقارنة جمالية في

أعمال الفنان سليمان شريف والفنانة فاطمة هني مجلة جماليات جامعة مستغانم العدد

الرابع 2017

الرسائل والمذكرات الجامعية

1. عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي "مقاربة جمالية في

نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في نظرية

الأدب ، جامعة وهران ، قسم الأدب واللغات وآدابها ، سنة المناقشة :2008-

2009.

دروس ومطبوعات جامعية بالعربية

2. قجال نادية دروس مدارس الفن التشكيلي ماستر 2 قسم الفنون جامعة مستغانم

2019م .

3. قجال نادية دروس في نظرية الفن ماستر 2 قسم الفنون جامعة مستغانم 2018

4. قجال نادية دروس الفن الحديث جذع مشترك قسم الفنون جامعة مستغانم 2019

المعاجم العربية :

1. ابن منظور، لسان العرب ، حرف د ، دار صادر بيروت لبنان . ط:03 ، سنة

2012.

المواقع الالكترونية العربية :

1. ادرينا غرلنغ كاندينسكي وشونبرغ صداقة الفن والحياة جهة الشعر

[www.jehat.com](http://www.jehat.com/ar/tashkeel/maqalat/pages/adreena_gerleng.html)

gerleng.html art group.

2. ببيت موندريان ” من بين أهم رواد المدرسة التجريدية 23 فبراير 2015 . et

<https://www.almrsal.com/post/208008>

3. التكعيبية بين الرسم والتلوين

http://selkattan.blogspot.com/2015_03_30_archive.html

5. جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي الصوفية في الرسم الحديث التجريدية انموذجا

4. <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=4734>

5. جياكوموبالا موسوعة ميمير <https://mimirbook.com/ar/cc9a9ad3b91>

6. الفن التجريدي وانواعه سطور <https://sotor.com/> الفن-التجريدي-وانواعه/

7. كازيمير ماليفيتش ويكيبيديا

https://ar.wikipedia.org/wiki/كازيمير_ماليفيتش

8. لويس داجير ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/لويس_داجير

9. المدرسة التجريدية المعرفة

<https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%>

[D8%B1%D8%B3%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9)

[AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9)

10. معجم المعاني الجامع معجم عربي عربي

[https://www.almaany.com/ar/dict/ar-](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9)

[ar/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF/](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9)

11. وليد مهدي الماصونية والثيوصوفيا الحوار المتمدن

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=267518&r=0>

المواقع باللغات الأجنبية

1. How Suprematism Influenced Contemporary Art – Heritage of

Kazimir Malevich

<https://www.widewalls.ch/magazine/suprematism-kazimir-malevich>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Phalanx_\(art_group\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Phalanx_(art_group))

2. LA FEMME AU CHAPEAU de Henri Matisse [http://www.3e-](http://www.3e-art.fr/2014/04/la-femme-au-chapeau-de-henri-matisse.html)

[art.fr/2014/04/la-femme-au-chapeau-de-henri-matisse.html](http://www.3e-art.fr/2014/04/la-femme-au-chapeau-de-henri-matisse.html)

3. La Musique Matisse 1910

[https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Musique_\(Matisse,_1910\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Musique_(Matisse,_1910))

4. The Music (La Musique), 1939 by Henri Matisse

<https://www.henrimatisse.org/the-music.jsp>

5. Vassily Kandinsky Dossiers pédagogiqueS collection du musée
centre

Pompidou(<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono/ENS-kandinsky-monographie.html>)