

جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون البصرية

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص نقد الفنون التشكيلية

المدرسة التكعيبية "جورج براك" انموذجاً

تحت اشراف الدكتورة:

قجال نادية

اعداد الطلبة:

- بريك ضياء الدين
- قوجيل الزهرة

السنة الدراسية 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِهْدَاء

حين يكون الجهد والتعب في حياتنا ثمرة نهددها الى اعلی الناس على قلوبنا
اهدي ثمرة تخرجني الى الينبوع الذي لا يمل العطاء الى من حاكت سعادتي بخيوط
منسوجة من قلبها

والدتي العزيزة

الى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء وعلمني ان ارتقي سلم الحياة بحكمة

والدي العزيز

الى من حبهم يجري في عروقي ويبتهج بذكرهم فؤادي اخوتي

سامي وحسين وإخواتي البنات الى براعم بيتنا ابناء اخي

معتصم ، عدنان ، بتول

الى من سرنا سويا ونحن نشق طريقنا معا نحو النجاح والإبداع وتكافلنا يدا بيد
ونحن نقطف زهرة تعلمنا اصدقائي الاعزاء

الى كل من علموني حروفا من ذهب حتى وصلت الى هذا المنبر

اساتذتي الكرام

وفي الاخير شكري وتقديري الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل سواء كان من
قريب او من بعيد راجيا المولى عز وجل ان يكلل بالقبول والنجاح

*ضياء الدين بريك

إِهْدَاء

- الى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية
- الى من أمر الله بطاعتها ومن لا يمكن رد ولا عد
أفضالهما إلى قرّة العين والدي الكريمين
- إلى إختوتي الأعزاء
- إلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرة
الأبية

أهدي هذا العمل - وأسأل الله علما نافعا

امين يا رب العالمين

*قوجيل زهرة

شكرتكم

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه . والكمال
يبقى لله وحده لا شريك له والفضل كله له سبحانه

وبعد الحمد لله نتوجه إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة
نادية قجال بجزيل الشكر والتقدير والعرفان على التوجيهات
السديدة والنصائح القيمة ، فلولا جهودها ودعمها
المستمر ما تم هذا العمل

كما نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين
والشكر موصول إلى كل اساتذتنا الذين تتلمذنا على
أيديهم في كل مراحل دراستنا .

إن الانسان لا يدرك البعد الثالث او العمق بحاسة النظر ولو كان الامر كذلك
 لتمكن من مشاهدة مكعب من أوجهه الستة في آن واحد . والعين ترى صورة
 مطابقة للصورة الملتقصة بألة التصوير وهي صورة مستوية يترجه فيها العمق وفق
 قواعد المنظور وهي قواعد هندسية بحيث ترتب العناصر تصاعديا تحت خط الافق
 كلما ابتعدت ويتناقص حجمها للدلالة على البعد وترتب العناصر تنازليا تحت خط
 الافق ويقل حجمها كلما ابتعدت ايضا للدلالة على العمق .

هذه الخاصية المتعلقة بعلم البصريات وفيزيائية الضوء المتمثلة في رؤية
 الاشياء بشكل اصغر كلما ابتعدت هي التي تساعدنا على تمييز البعد والقرب أي
 تمييز العمق او البعد الثالث

ان ادراك البعد الثالث في الواقع يتطلب التحرك او الطواف بالشيء ومشاهدته من
 كل جانب هذه الديناميكية بنت عليها التكعيبية فلسفتها ، بحيث لا يميل المشاهد
 ببصره و لا يدير رأسه ؛ ليستكشف الأسطح والجوانب والأركان والمفاجآت
 المختلفة التي تجعل شيئاً ما يستحق المشاهدة المكثفة . وإذا كان ما ينظر إليه يتحرك
 أيضاً - على سبيل المثال ، عربة ، حيوان ، انسان ، فإن العملية تصبح نوعاً من
 الرقص يحاول المتلقي ، إذا استطاع ، أن يراهم من كل زاوية . فيعمل على التغلب
 على قيود حاسة البصر .

وبالتالي فإن جوهر التكعيبية: رقصة النظر إلى شيء ما بشكل صحيح ،
 معبراً عنه مرة واحدة في بعدين .إنها حركة قديمة الآن ، تنيف عن القرن ولكنها
 استطاعت ان تناهض الفن التشبيهي والاساليب الكلاسيكية - وبشكل مقنع أيضاً -
 لدرجة استغراب فكرة ادراك الأشياء من منظور نقطة واحدة ،فالتكعيبية حتى
 اسمها اشتق من نبذ الأشكال المحاكية للطبيعة "إنها تكره الأشكال" ، وقد كتب

الناقد لويس فوكسيلس في عام 1908 ، "يختزل كل شيء [...] إلى مخططات هندسية ومكعبات."

ويرى اتباع التكعيبية أنها الاسلوب الأصدق للتعبير عن الحياة مقارنة بأساليب المحاكاة التي تبرز جهة واحدة ، من عالم منظم حيث تتراجع الأشياء دائماً بطريقة منظمة إلى نقطة تلاشي واحدة . إنه نوع من فرط الواقعية

لا يوجد العديد من المكعبات في التكعيبية ، كما هو الحال ، ولا أشكال هندسية تتحدث بشكل صحيح . هناك طرق مختلفة ، لأن قائمة التكعيبين طويلة ، ولأنها تطورت مع مرور الوقت . كان براك - الذي بدأ كل شيء ، مع بيكاسو - مغرماً بالرسائل والأنماط ولصق الورق في عمله . أحب بيكاسو الفن البدائي الأفريقي ، ومواد الطلاء ، والزوايا . فرناند ليقيه والأسطوانات والأقواس والألوان غير المختلطة ؛ خوان جريس ، الشدة والوضوح والأقلام الملونة . كل واحد منهم جرب وتغير ونما .

لا شك ان التكعيبية ليست بالموضوع البكر ومع ذلك تبقى من الموضوعات الجديرة بالدراسة في مستوى الماستر لأنها تمثل حقلاً مناسباً لتطبيق المعارف المنهجية دون الوقوع في فخ الاجترار وذلك بتناول جديد يبرز شخصية الباحث ويثري الثقافة الفنية ويعزز المعارف القبلية وبانتقاء نموذج بقي في الظل بسبب تسليط الضوء على بيكاسو رغم انه تعاون جنباً إلى جنب مع بيكاسو في تأسيس هذا المذهب الا وهو الفنان جورج براك

وهكذا تبلورت فكرة الدراسة و تبلورت معها إشكالية من شطرين

أولاً ماهي التكعيبية ماهي عوامل ظهورها وكيف تطورت ؟ وماهي فلسفتها ومن هم اهم روادها؟

ثانياً :من هو الفنان جورج براك ؟ بما تميز عنه قبل التكعيبية ؟ وفيما تتمثل ملامح تأثره بالفنان بول سيزان ؟ وكذا فرضية تأثره مع بيكاسو بالفن السابع ؟ ماهي

أسهاماته في تأسيس التكعيبية ؟ بما اتسم أسلوبه ضمن التكعيبية؟ وماهي أهم أعماله ؟

وبعد وضوح الإشكالية اقتضت الدراسة ان تكون في فصلين :

فأما الفصل الاول فهو بعنوان ماهية التكعيبية ويضم خمسة مباحث :

أولا ولادة المدرسة التكعيبية ثم مراحل تطور المدرسة التكعيبية مروراً بأسس المدرسة التكعيبية ومرجعياتها الفلسفية ثم رواد واعلام المدرسة التكعيبية وصولاً إلى عرض نماذج من الاعمال واللوحات التكعيبية

وأما الفصل الثاني فهو موسوم بالفنان جورج براك ويحتوي على خمسة مباحث ، المبحث الاول خصص للحياة الفنية لجورج براك قبل التكعيبية والثاني علاقته مع بيكاسو ونشأة التكعيبية والثالث فرضية تأثير السينما في أعمال براك وبيكاسو ، رابعا الأسلوب التكعيبي عند الفنان جورج براك وخامسا ملامح أسلوب بول سيزان في أعمال جورج براك التكعيبية وخصص المبحث الاخير للجانب التطبيقي ويتضمن قراءات في نماذج من اعمال الفنان جورج براك

ان للدراسة اهمية من الجانب النظري وهذا لإثراء الرصيد الفني وإضافة معلومات والإشارة الى احد اعلام المدرسة التكعيبية، والذي بقي في الظل مقارنة ببيكاسو الذي جذب كل الاضواء واعتبر براك مجرد تابع له مع انه كان متعاوناً معه ومؤسساً للتكعيبية جنبا إلى جنب معه ، و الهدف من الدراسة هو فهم المدرسة التكعيبية وتوضيح أسسها وفلسفتها الجمالية ومراحل تطورها وانعكاسها على المدارس التي تلتها ، وكذا التعرف على الفنان الفرنسي جورج براك والذي يعتبر اول من ابتكر تقنية الكولاج، والتمرن على تطبيق الكفاءات العلمية المنهجية في بحث جديد من حيث التناول ، وتطبيق المعارف المكتسبة في تحليل العمل الفني المختار وإثراء الرصيد الثقافي الفني .

أما بخصوص مكتبة البحث، فقد اعتمدت على المادة التي تم جمعها قبل الجائحة وتم استكمالها بما توفر في المواقع الالكترونية ومن دروس مادة مدارس الفن التشكيلي للأستاذة المشرفة د قجال نادية، وكأي بحث فني يتطلب منهجا يتماشى مع طبيعة الموضوع وخصوصيتها ، فإن موضوع بحثنا هذا اعتمدنا فيه على المنهج التاريخي الوصفي التحليلي والمنهج المقارن " والتي حددتها طبيعة الموضوع.

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا نوعية المصادر والمراجع وهذا راجع ربما إلى عدم ذبوع هذا الموضوع في الدراسات، كما كان هناك كتب عناوينها تتضمن الموضوع ولكن المضمون لا علاقة به وهناك في بعض الكتب تشابه في المعلومات.بالإضافة إلى ظروف جائحة كوفيد التي اعاققت حرية التنقل لجمع المادة و لمقابلة الأستاذة المشرفة وتم تطعيم المادة بما توفر في المواقع الالكترونية والمنشورات الرقمية وفي الختام نتوجه بجزيل شكرنا للدكتورة قجال نادية على ارشاداتها السديدة و نصائحها القيمة ونرجو ان نكون عند حسن تطلعاتها وما توفيقنا إلا بالله .

الفصل الأول : ماهية التكميية ومراحل تطورها

أولاً: ولادة المدرسة التكميية:

ثانياً: مراحل تطور المدرسة التكميية.

ثالثاً : أسس التكميية ومرجعياتها الفلسفية.

رابعاً : رواد واعلام المدرسة التكميية.

خامساً: نماذج من الأعمال التكميية.

بقي الفنانون في العصور القديمة يحاكون المناظر الطبيعيّة، فلا يبتكرون أو يضيفون شيئاً عليها، ومع التطوّر الحضاري، بدأت مدارس جديدة في الفن التشكيليّ بالظهور، فظهرت ثلاث مدارس: المدرسة التكعيبية في فرنسا، والمدرسة التعبيرية في ألمانيا، والمستقبلية في إيطاليا.

أولاً: ولادة المدرسة التكعيبية:

ان ظهور هذه المدرسة المرحلة الأولى في الفن التجريدي، وهي اتجاه فنيّ يعتمد على الأشكال الهندسيّة، فالهندسة أصل الأشياء، والاعتماد في هذه المدرسة على الخط الهندسي، فهو الأساس لكل شيء، فالأشكال فيها إمّا أسطوانية، أو كروية، أو مربّعة، فقامت فنون هذه المدرسة على نظرية التبلور التعدينيّة التي تعدّ الهندسة أصل الأجسام. يقوم التكعيبيون في لوحاتهم بتحويل المكعبات إلى سطوح متساوية متداخلة، وتلعب الظلال دوراً في تحريكها في الاتجاهات جميعها، وهذا يساعد على رؤية اللوحة من جميع زواياها.

تعد الحركة التكعيبية أكبر انتفاضة فنية شهدها العصر الحديث، نشأت في باريس إثر الحركة الوحشية أي في رد فعل على نظريات هذه الحركة و النزعة التعبيرية، والحقيقة أن التكعيبية كانت تدعو إلى التحرر من الشكل على غرار تحرر الوحشيين من الألوان الطبيعية . وكان الفنان الوحشي "ماتيس" من أوائل المعجبين بها و هي أيضا مثل الوحشية فيما يتعلق بتسميتها حيث أطلق عليها هذا الاسم بعد ان وصف الناقد الفني "الويس فوكسيل" اللوحات التي عرضها "براك" عام 1908 م في صالة كانفيلر " بأنها تتكون من مكعبات و كرر الوصف مرة ثانية في العام الموالي¹.

و تعتبر المدرسة التكعيبية التي بزغت إلى الوجود بين عامي 1907 و 1908 م ثورة فنية قدمت طريقة جديدة في الرؤية هي في الحقيقة طريقة

¹- ينظر : نجم عبد الشهيبي، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان

الأردن، 2008 م / 1429 هـ ، الطبعة الأولى، صفحة 170

جديدة في إدراك واستيعاب الرؤية، فالرسامون التكعيبيون لا ينقلون ما تشاهده أبصارهم الخاضعة لفيزيائية الضوء وعلم المنظور على قماشة الرسم إنما ينقلون الصورة الذهنية المكونة لديهم عن الأشياء المراد رسمها. أي أنهم لا يرون بأبصارهم ما في الطبيعة بل بأفكارهم حسب المفهوم الذي لديهم عن الأشياء أو الشخوص الممثلة بالرسم . وبالتالي هم لا يترجمون المشهد على لوحاتهم كما يتراءى للعين وفق انعكاسات الضوء وتفكيك الالوان ونقل الإنارة التي تبدو بها الاشياء في صور تضاهي آلة التصوير مثل الانطباعيين بل ينقلون منه جوهره أو ما يعتقدونه جوهره مما نجم عنه إنقلاب جذري في الفن التصويري وإلى قطيعة لا سابقة لها مع رؤية العالم الموروثة من عصر النهضة².

والجدير بالذكر أن التكعيبية في الأصل بدأت بتجارب مستلهمة من بعض القيم الواردة في فن سيزان" ومن الأقنعة الإفريقية، فأثارت اهتمام معظم الفنانين الشباب في "باريس" الذين أعجبوا بقوتها وصراحتها وبساطتها فطغى طابعها على أعمالهم الفنية وهكذا أنتج الرسامان "براك" و"بيكاسو" بواكر لوحاتهما التكعيبية ضمن هذا الطابع الفني وكان "ماتيس" السباق إلى نعت هذا النوع من الإنتاج الفني بالتكعيبية بعد ان شاهد لوحات الفنان "براك" سنة 1908 م.

و" يمثل الأثر الفني التكعيبي ضربا من التأليف بين عناصر مستلهمة من الأشكال الطبيعية بعد تحليلها والكشف عما وراء مظاهرها الخارجية من قوانين تتحكم في تكوينها الأولى"³.

وحسب الفيلسوف "مالبرانش" فإن "الحقيقة ليست في حواسنا بل في فكرنا وهو ذا "براك" يتبنى حرفية هذه المسلمة ليقول إن الحواس تشوه فيما الفكر يبني من هنا عودة الفكر إلى الصدارة في الفن وامتلاكه الرؤية والأحاسيس على نقيض

² - مورييس سيرولا، الفن التكعيبي، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1983، الطبعة الأولى ، صفحة 09.

³ - طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي ،من موسوعة المدارس الفنية للرسم،دار الراتب الجامعية، بيروت،

لبنان، 2005 م، الطبعة الأولى ، صفحة26

الإنطباعية والتوحشية حتى ينطبق على التكعيبية قول "ليوناردو دافينشي" أن الرسم شيء فكري إذا التكعيبية شيء فكري وفن الفهم والاستيعاب لا فن الانفعال فقط"⁴.

إن الفنان التكعيبي في تكويناته الفنية لا يقدم أشكاله بنوع من النظام يبرز صفتها البنائية، إنما يبرز بتلك الصفة ديناميكيته في الفضاء ، وهو ما عرف بين الفنانين آنذاك باسم البعد الرابع . حيث تجلى تأثير العالم الرياضي الفرنسي "برانسيه" بوضوح في توجه صديقيه "براك وبيكاسو" الى تمثيل هذه الديناميكية عبر مظهر انتقال الجسم من بعد الى اخر مع المحافظة على الشكل العام للمشهد دون تشويه له ⁵

وحسب "موريس سيرولا" كان التكعيبيون يستخدمون تراكب سطحين هندسيين كما في اللوحات النيوكلاسيكية، حيث كانوا لا ينقلون الشيء المرئي بل المفكر ويقبلونه في جميع وجوهه حتى المخفية منها، مستخدمين الشفافية للحدس بعناصر جديدة ، من خلال مساحات تبدو غير شفافة .

ويكسد الرسامون الوجاهات جميعها والزوايا جميعها ومن تراكب الوجاهات والزوايا يبدو الشيء ظاهرا من كل جوانبه ويكون لهم أيضا أن يفككوا اللون والشكل ليعودوا إلى تراكيبها من جديد، وقد رفض التكعيبيون التيار الذي يعري الشيء من طبيعته فيفقد طابعه الخاص لذلك فضلوا الطبيعية الصامتة وجاءت جميع أعمالهم جامدة في اللوحة.

يقول "غليز" " هي تعبير صامت وجامد إن الجمالية التكعيبية ولو هي بعيدة عن الطبيعية تنطلق من أساس واقعي بحت وهذا الإصرار على الإغراق في الواقعية تطور لبلوغ خدعة العين في الرسم"⁶.

⁴- ينظر موريس سيرولا ، المرجع السابق ، ص 09.

⁵-ينظر طارق مراد ، المرجع السابق ، ص 26-27.

⁶- موريس سيرولا ، المرجع السابق ص 10-11-12

وهكذا فرضت التكعيبية فلسفتها ورؤيتها فاستحسنها وارتاح لها العديد من رسامي النصف الأول من القرن العشرين وكانت "باريس" منارة لها ومركز إشعاع لأفكارها ومبادئها فاحتضنت تجارب روادها من الرسامين مثل بيكاسو الذي يرجع إليه الفضل في نجاح التجارب التي طورت التكعيبية من أشكالها الهندسية الجافة إلى أشكال مرنة تقوم على الخطوط المقوسة والمنحنية والالوان النقية المتباينة .

كما يقوم الرسامون التكعيبيون بمعالجة الأشكال بالتركيز على صفاتها البنائية كما أشرنا سابقا ويعملون بهذا على تمثيل الأشياء الموضوعية في واقعية ملحوظة ويواصلون تطوير أساليبهم بتفكيك تلك المكعبات إلى سطوح مستوية متداخلة فيما بينها ويعتمد على الظلال في تحريكها إلى اتجاهات عدة حيث يؤدي التلاعب بالظليل مهمة أساسية في نجاح هذه الديناميكية الوهمية.⁷

إعتمدت التكعيبية الخط الهندسي أساسا لكل شكل كما ذكرنا فاستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني فكانت الأشكال فيها إما أسطوانية أو كروية وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعاً لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة ولهذا فإن التكعيبية ركزت على فكرة النظر إلى الأشياء من خلال الأجسام الهندسية وخاصة المكعب فهي تؤمن بفكرة الحقيقة التامة التي تؤكد كمالها وأبعادها الكلية عندما تمتلك ستة وجوه كالمكعب تماما فالتوصل إلى هذا الهدف لا يتحقق إلا عن طريق تحطيم الشكل الخارجي والصورة المرئية.⁸

وتقوم الأبحاث في حدود التكعيبية على الأبحاث في التبلور التي صدرت عن جامعة السوربون و الدراسات التعدينية، حيث وجد فيها الرسامون ضالتهم المنشودة . واستحسنوا كلمة تبلور وراقت لمسامعهم وكان لها وقع في نفوسهم

⁷ - ينظر طارق مراد، المرجع السابق ، ص 27-28.

⁸ - عطية محسن محمد، اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف ،مصر ، 1997، الطبعة الرابعة

وباتت مرتعا خصبا لتجاربههم الفنية . حيث تجسد التبلور في تكوين اللوحة بتقسيم الأجسام إلى مساحات وزوايا حادة وخطوط مستقيمة كحد الشفرة ، مما منح أجزاء الصورة وعناصرها أضلاعا وأكسبها مظهرا يشبه قطعة البلور . وتجدر الإشارة أيضا أن مفهوم التكعيبية يرجع إلى الهندسة الأولية للأشكال، بوصفها جزيئات من طبيعة هندسية يتماسك بعضها في بعض، كما يعود أيضا إلى رؤية ترى أن الخط المستقيم أكثر قوة وجمالا من الخطوط المرنة اللينة المنحنية.⁹

وهكذا قدمت التكعيبية بأفكارها ورؤيتها الجديدة الثائرة أسلوبا فنياً حديثاً مختلفا عن الأساليب الفنية التي كانت سائدة من قبل ، وتحدثت الأفكار الفنية التي كانت معهودة في العصر الفيكتوري، عبر الرؤية الفنية الجديدة، والمناهج المُستحدثة للفكر الإبداعي جاءت مواكبة للتطورات التي عرفها القرن العشرين، ولعل أهم الأفكار التي أسستها المدرسة التكعيبية هي تضمين اللوحات الفنية رسالة بصرية تفرض التفكير بعمق لاستنباط مضمونها ومعانيها ، وتتعدد الدلالات والقراءات وفق الزاد الثقافي للمتلقى ذلك أن اللوحات التي تندرج ضمن أسلوب المدرسة التكعيبية في الفن التشكيلي تحمل رؤى تفسيرية مختلفة لمضمونها.

ثانيا :مراحل تطور المدرسة التكعيبية.

إن المتتبع لمسار تطور المدرسة التكعيبية انطلاقا من تجارب "بيكاسو وبراك" ، يجد أنها مرت بثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى : المرحلة التمهيدية / مرحلة التبسيط والتلخيص

إستغرقت الفترة من 1907 م إلى 1909 م في هذه المرحلة تبلورت المبادئ الأساسية للتكعيبية ، حيث بدأ التأثير بأعمال سيزان والفنون البدائية والنحت الزنجي

⁹- ينظر طارق مراد ، المرجع السابق ص26.

وظهرت ملامح الاتجاه التكعيبي وتحدد مساره وتجسدت منطلقاته في التخلي كلياً عن المفاهيم التقليدية للتصوير وتمحورت أبحاثها في ابداع نماذج جديدة ، مقتبسة من الطبيعة بدون نقلها ومحاكاتها ، وبدون الإيهام المنظوري¹⁰

حيث اقتصرت خلالها الموضوعات على بعض العناصر الطبيعية التي تم اختزالها وتحويرها إلى مساحات هندسية بسيطة، وكانت هذه المرحلة كما سبق ان اشرنا نتيجة التأثير بأعمال الفنان سيزان، ويتجلى هذا في لوحة (ميناء في نورماندي) 1909م للفنان "براك"¹¹.

اعتمد الفنان على الاختزال الرائع للعناصر الطبيعية ، كالماء والقوارب إلى مساحات ذات اشكال هندسية واختزال المباني إلى مربعات ومكعبات وزوايا حادة



"Little Harbour in Normandy" (ميناء في نورماندي) 1909م للفنان "براك" -

تم عرضه في صالون الاحرار في باريس في مارس 1909 ، وكان هذا أول عمل للفن التكعيبي يتم عرضه في مثل هذا المكان

¹⁰ ينظر التكعيبية جماليات الرسم والتلوين

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

¹¹ -ينظر نجم عبد الشهيبي ، المرجع السابق ص 170.

حيث في هذه الفترة أثرت أعمال بول سيزان كثيرا في كل من بيكاسو وبراك وكانا يعتبرانه الأب الروحي لهما، فحاولا جادين تبني رؤيته

بعد الانعزال عن مجموعة الفنانين الانطباعيين انشغل سيزان في ورشته بدراساته الفنية الأخيرة فانفرد بأسلوب خاص ميزه عن غيره من الرسامين . و الحقيقة أن سيزان حز في نفسه النقد الذي لقبته لوحاته الفنية في معارض الانطباعيين ، فعقد العزم في أواخر السبعينات من القرن 19، أن يدعم أسس الانطباعية ويقويها ويخلدها على غرار أساليب الفن التشكيلي الخالدة في المتاحف وذلك بربطها ببعض الأساليب القديمة .

فنبذ التواءات البارزة الخشنة التي كانت تنجم عن كثافة اللون والإنقاص من الزيوت بحثا عن نقاء الألوان الزيتية وتقاديا لزنخ المذيبات أي الزيوت وهي تقنية اهتدى إليها الانطباعيون في بحثهم لتمثيل مبهر للضوء حيث لجؤوا إلى استعمال السكين لحمل اللون . كما ترك طريقتهم في تمثيل المنظور و انعكاسات الضوء وتفكك الالوان وتمثيل الظلال وعزف عن محاكاة الطبيعة التي يرسمها وراح يبحث عن ابتكار تجارب ومناهج جديدة لبلوغ غايته إلى ان توصل بعد البحث إلى رؤية جديدة ترى في العناصر الطبيعية المراد رسمها أشكالا هندسية بدلا من الأشكال الطبيعية ثم يقوم بتلوين تلك المساحات .

و قد كتب سيزان إلى إميل برنار سنة 1904: "تعطي خطوط الأفق المتوازية نطاق جزئي من الطبيعة. وتوحي الخطوط المتعامدة مع هذا الأفق بالعمق، لكن الطبيعة بالنسبة لنا نحن البشر هي أكثر عمقا من السطح، ومن تم ضرورة إدخال كمية كافية من اللون الأزرق يشعرنا بالهواء، إلى اهتزازاتنا ضوئية الممثلة بالألوان الحمراء والصفراء.

وهكذا وضع سيزان اللبنة الأولى في عتبة التكعيبية حيث تبني الفنانون التكعيبيون دراسات سيزان وانتهجوا حلوله التي توصل إليها وراحوا يترجمون العناصر الطبيعية إلى أشكال هندسية وفق تكوينات تشكيلية لا تعبر اهتماما للمنحنيات الظلية وتهمل عامل الضوء في علاقته بالظل وكذا تلغي قواعد المنظور

والنسب والقياسات التي تستخدم عادة في المحاكاة وبناء الأجسام ، بحيث يصب التكعيبيون اهتمامهم على تكوينات جديدة تفجر العناصر وتفككها او تشظيها لتملأ فضاء اللوحة وتموه صورتها الطبيعية مع المحافظة على بعض ملامح الشكل حتى لا يغرق التكوين في إبهام التجريد الكلي . فالأعمال التكعيبية لا تعتبر تجريدية لأنها وإن تبدو كذلك، ماتزال تحتفظ ببعض عناصر النموذج الأصلي. لقد اتخذ الفنانون التكعيبيون خلال هذه الفترة اسلوبا خاصا في الرسم والتلوين ، ففي نقلهم للأشياء المراد رسمها سواء كانت نماذج حية او جماد او طبيعة لا يعتمدون على النسخ المطابق للاصل أي لا يحاكون الطبيعة بالطريقة المعهودة في المذاهب التصويرية المألوفة ، التي توظف المنظور وتأسس البناء وفق نقطة نظر واحدة يتحكم فيها موقع الرسام من المشهد المصور أي وفق ما يمليه علم البصريات الذي تبناه الانطباعيون .

علما أن المذاهب الفنية ومن بينها الانطباعية، التي وجدت قبل التكعيبية بقيت وافية للمنظور و نقطة النظر الوحيدة. و بالتالي هنا يكمن أساس الثورة الجمالية التي جاءت بها التكعيبية في رأي أنصار هذا المذهب ، حيث تم كسر المنظور الكلاسيكي وحل محله فضاء جديد يعتمد منظورا مغايرا. قوامه منظور الذاكرة المتعدد النقاط والجهات وليس منظور العين الواحدة إذن فيما بقيت الرومانسية والانطباعية وفيتين لقواعد المنظور تمرتد التكعيبية على قيود ارتباط العين بفيزيائية الضوء وانتهاء كل خطوط العمق إلى نقطة النظر الواحدة في الأفق وخضوع كل المشهد لهذه النقطة التي تحدد بناءه المحاكي لبناء المشهد كما يتراءى للعين من مسافة معينة .. بمعنى أن التكعيبيين تجاوزوا قواعد المنظور وحدثوا بذلك انقلابا لم تشهده مدارس الفن التشكيلي من قبل .

فالانطباعيين في حدود ممارساتهم البصرية وتجاربهم المرتبطة بعلم البصريات ودراسة الضوء الطبيعي وانعكاساته وتفكك الدرجات اللونية القزحية بقوا محتفظين بقوانين المنظور والمنظور الهوائي ، فنجده عند كل من كلود مونييه

وبيسارو ومانيه وسيسلي وبيرت موريزو وحتى عند بول سيزان. كلهم أعطوا تكوينات لها نقطة نظر واحدة تنتهي إليها خطوط العمق التي تنبني عليها اللوحة.

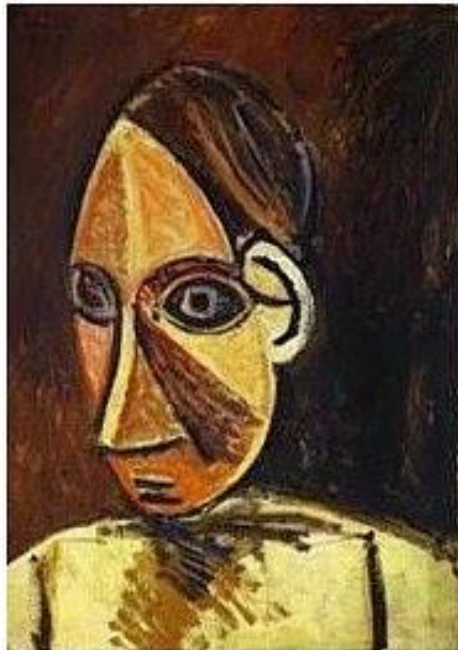


بول سيزان - زيت على قماشة الرسم

PAUL CÉZANNE (1839-1906
Bibemus Quarry', 1895 (huile sur toile'



جورج براك 1908 زيت على قماش



بيكاسو راس امرأة 1907 زيت على قماش

- المرحلة الثانية :

تعرف بالمرحلة التحليلية analytic يمكن حصرها بين عام 1910 و 1912 م و تركز على تجسيد الفضاء من خلال التبسيط والترشيد ونتيجة لهذا يعاد تمثيل العالم من حولنا ، من أشكال هندسية بسيطة ، دون فقدان الحجم .

و بالتالي تتميز هذه المرحلة بلجوء الفنان التكعيبي إلى تقسيم وتفكيك العناصر التشكيلية إلى مكعبات ثم تجميع هذه المكعبات في أشكال مخالفة للواقع . ثم انشغل الرسامان "بيكاسو وبراك" بعد هذه المرحلة بالبحث في تظليل هذه المكعبات أو الأحجام ودراسة التلاعب بالظلال لتحقيق الشعور بالديناميكية .

ويظل ويلون العنصر ذي الشكل الهندسي بطريقة تتيح رؤيته للمتلقي من عدة زوايا مختلفة في الآن نفسه . وقد أدى الانشغال بالشكل إلى إهمال الألوان الطبيعية والاكتفاء بالألوان الحيادية كالرمادي والأسود والرماديات الملونة، وبات من المتاح للمشاهد رؤية العنصر من كافة وجوهه في وقت واحد وكأنه يدور حوله دون ان يتحرك .

ونورد على سبيل المثال لوحة "الفتاة والمندولين" للرسام الاسباني بيكاسو لتوضيح مدى تحريف وتحوير الشكل الطبيعي وتحليله إلى العديد من الأشكال الهندسية المربعة والمقوسة والمثلثة حيث يمكن مشاهدة ملامح الموضوع في زخم من الزوايا والمربعات والمثلثات المتداخلة وتظليل أشبه بظلال مقلع الحجارة وبالوان رمادية تتدرج بين الامغر والرمادي المزرق .

ويجب التنبيه أن الفن التكعيبي في هذه المرحلة اتخذ مظهرا بدائيا، حيث اتسم التعبير التشكيلي عند الفنان التكعيبي بمنتهى البساطة التي تذكر برسومات الأطفال حتى أن "بيكاسو" بين عام 1907 و 1908 نراه يمهد للفن البدائي عن طريق اهتمامه بفن "إيبيريام القديم كما في لوحة "أنسات أفينيون"¹² .

¹² -ينظر طارق مراد ، التجريدية والفن التكعيبي ، المرجع السابق ص 33/34 .



- فتاة صغيرة مع مندولين ، 1910 ، بابلو بيكاسو ، (نيويورك ، متحف الفن الحديث). بعد وقت قصير من إنتاج جورج براك عام 1910 في باريس للوحة البيضاوية "

ومن الواضح أن هذا الضرب من الفن التكعيبى الأثير عند رائد التكعيبية الفنان "بيكاسو" يعتمد بشكل كبير على الفطرة و الغريزة ، وتتجلى من خلاله تلك الرغبة التي فيها ضرب من العنف في تحطيم القيم الجمالية بخطوط وألوان فظة متوحشة لا تناسب طبيعة الإنسان المهذب في القرن العشرين¹³.

وهناك الكثير من العارفين بالفن الذين يجمعون بأن أعمال براك أكثر تجسيدا لهذه المرحلة من أعمال بيكاسو، "فخلال عامي 1910 و1911، اسفرت دراسات براك المكثفة وإصراره على التجريب ضمن هذا الطابع على الإمكانيات اللامحدودة لتحليل الأشكال وتفكيكها وفتحها لتحويل شطاياها إلى أشكال مستوية وتصاميم هندسية، تمكن المشاهد من مشاهدة متزامنة مذبذبة لأبعاده. ولعل البورتريه الذي انجزه بيكاسو في بداية هذه المرحلة عام 1910 والموسوم بـ"امبروس فولارد" يعد الانموذج الأمثل لتوضيح الطابع الذي اتسمت

¹³-أحمد عباس على المعالجات الأسلوبية والتقنية في الرسم التكعيبى وأثرهما في فنون الحدائثة، دار الرضوان

للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013م 1434هـ ، الطبعة الأولى ، الصفحة 58/59.

به مرحلة التكعيبية التحليلية من تفتيت لأحجام العناصر ثلاثية الأبعاد إلى شظايا هندسية كثيرة مسطحة ذات بعدين اثنين تنتشر عبر مساحة اللوحة .
وتعد هذه اللوحة من روائع هذا الفنان الشهير . تم رسمها في شتاء 1909-
1910 مسجلة بهذا ولادة هذا النمط الفني الجديد أي التكعيبية التحليلية أو التجسيمية.



لوحة بيكاسو (بورتريه) اومبرواز فولار Ambroise Vollard

كان اومبواز فولار Ambroise Vollard صاحب البورتريه او الصورة الشخصية جامعا وناشرا وتاجر فنون مشهور. وكان يعرب عن امتنانه للعديد من الفنانين المعروفين قصد كسب الدعم المادي والمعنوي ، مثل – غوغان سيزان فان جوخ. وهكذا أعطى فولارد رعاية بابلو بيكاسو ، مع من أنه لم يقبل التكعيبية الثورية¹⁴.

وتبدو اللوحة مثل مرآة مكسورة ، لكن شظاياها تعكس ملمح امبرواز فولارد حيث نجحت في إنقاذ وجه هذا الشخص بطريقة معجزة. كل أجزاء الصورة مفتتة وفي ذات الوقت يجمعها بناء محكم متناسق من البلورات النقي¹⁵.

ويجمع المعاصرون على أن هذه اللوحة هي الأفضل على الإطلاق ، ويتذكر فولارد كيف أن ابن أحد أصدقائه البالغ من العمر أربع سنوات ، عندما رأى هذه اللوحة لأول مرة ، صاح : “هذا هو عم امبرواز ” و في هذا خير مثال على حفاظ التكعيبية على الموضوع او الصلة بالواقع رغم عمليات التفتيت الكثيرة للشكل كما يتفق النقاد والعارفون بالفن على أن بيكاسو فضلا نجاحه المبهر في تحقيق أوجه التشابه نجح أيضا في نقل الكثير من التفاصيل الدقيقة. مثل أنف فولار المسطح ، والجبهة العالية المستقيمة ، والعينين المغلقتين ، والتعبير المذهل للوجه ، ويتيح بيكاسو للمشاهد مشاهدة الجزء الخلفي من رأس الشخصية . وتتسم الملابس بالدقة والأناقة ، مثل شال الثلج الأبيض الذي ينسدل على الجيب¹⁶.

الألوان منسجمة و اعتمد الرسام على هيكل هندسي معقد. وتطغى الظلال الصفراء والأسود والرمادي والبني بحيث تندمج تدريجياً في بعضها البعض. و ما أن ظهرت هذه اللوحة حتى ، تم شراؤها من طرف التاجر سيرجي شوكين ونقلها

¹⁴ ينظر روائع عالم الرسم ، صورة لأمبرواز فولارد – بابلو بيكاسو

<https://ar.painting-planet.com/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%B2-%D9%81%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%AF-%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B3%D9%88/>

¹⁵ ينظر المرجع نفسه

¹⁶ ينظر المرجع نفسه

إلى روسيا. لا تزال اللوحة في متحف الدولة للفنون الجميلة A. S. بوشكين ، كونها أفضل تحفة معترف بها عموماً من التكعيبية التحليلية¹⁷.

وتعد هذه اللوحة “بداية لتحطيم البعد الثالث وإغائه وفسح المجال إلى تقنيات التسطیح والاختراق.”

و مهما يكن من امر فإن هذه المرحلة عملت على بلورة المفهوم الجديد للقضاء التصويري ، بتقسيم وتحليل عناصر العالم الموضوعي ضمن تقاطع نسيج الفضاء . حيث تتداخل الرؤية المباشرة والرؤية الجانبية للأشياء في المشهد العام . على أن هذه العناصر التي فككت على هذا النحو قد احتفظت بعناصرها الأساسية التي تسمح بالتعرف عليها كالأنف والعين والفم في الصور الشخصية والميزات البارزة الأخرى في الأشياء الجامدة مثل الكأس ، الزجاج ، الآلات الموسيقية . وهكذا كان الهدف هو التركيز على الشكل المستقل للشيء وليس الشيء نفسه ، ولذلك جعلوا من الشيء الحقيقي شيئاً فنياً¹⁸

ويمكننا القول أن الفترة التحليلية كمرحلة فنية حاسمة في توجه المدرسة التكعيبية، اتاحت لكل من براك وبيكاسو، على الخصوص، فرصة التميز بنمط تشكيلي يتسم بالتعقيد والجمال ، وذلك من خلال خلق فضاءات فنية تشكيلية بانتهاج طرق أصيلة مبتكرة في تجزيء الأشكال المقتبسة وتفتيتها إلى “وَجِيَهَات أو سطوح غير متمايزة بل متداخلة” ومتباينة، تزيد التأويل التباساً وتعقيداً عند المتلقي .

¹⁷ ينظر المرجع نفسه

¹⁸ ينظر التكعيبية جماليات الرسم والتلوين ، المرجع السابق

-المرحلة الثالثة :

تسمى بالمرحلة التركيبية تبلورت فنيا خلال الفترة الممتدة بين عامي من 1913-2019م. وجاءت كرد فعل على المرحلة السابقة فقد أرادت أن تصون الشكل من التفتيت و التقسيم الذي حل به في المرحلة الثانية لكي تبرزه وتعيد له بعض خصائصه في تكوينات هندسية .

ذلك أن الغلو في التحليلية والإفراط في التفتيت كان من الممكن أن يؤدي إلى طريق مغلق في متاهات التجريد المطلق وهكذا ارتأى رواد هذه المرحلة أنه من الضروري الرجوع إلى صورة الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها ، كما لجؤوا إلى إدخال تقنية اللصق في بعض أعمال هذه المرحلة و استعمال قصاصات من الجرائد أو من القماش أو الورق أو الخشب أو ما شابه ذلك كعنصر بناء وهذا بتلصيقه على السطح ثم تدمج في التكوين بإضافة خطوط وألوان عليها .

وعرفت هذه التقنية التي إبتدعها "بيكاسو" بإسم "كولاج اللصق"

وحدث هذا المنعطف في الأسلوب التكعيبي حين أضاف بيكاسو قطعا من المشمع والكرتون إلى لوحة "طبيعة ساكنة مع كرسي من القش" لتنشأ بذلك مرحلة "المدرسة التكعيبية التركيبية" علما ان اللوحة انجزت سنة 1912م¹⁹.

هذا العمل الفني و ليد الرغبة المشتركة بين بيكاسو وبراك في العودة إلى الحقيقة أو الواقع لمواجهة اخطار تجريد التكعيبية التحليلية حيث كان براك قد رسم سنة 1910م عناصر تخذع العين مثل المسمار ثم رسم في شتاء 1911-1012م أرقاما وحروفا باستعمال تقنية البوشوار ،²⁰

¹⁹ nature-morte-a-la-chaise-cannee-peinture-de-pablo-picasso

<https://junior.universalis.fr/encyclopedie/nature-morte-a-la-chaise-cannee-peinture-de-pablo-picasso/>

²⁰ idem



"طبيعة صامتة مع كرسي من القش" بيكاسو 1912م

و ألصق بيكاسو في هذا العمل الذي افتتح به باب الكولاج قطعة من القماش المعالج بمادة شمعية والمطبوع ليوهم المشاهد بالنسيج المتخلل لأعواد القصب في الكرسي أضاف إليها إطار من الحبل . هذا الاستخدام للكولاج أحدث ثورة في التكعيبية وقد عمد بيكاسو في هذه المرحلة إلى تشكيل أشكال من الورق الملون والمقصوص بطريقة تحاكي عناصر من الجسم أو أشياء مألوفة ثم يقوم بإصاقها على لوح أو ورق كارتون للحصول على تكوينات مجسمة اي ثلاثية الأبعاد ، كما استعمال علب الورق المقوى وشظايا الخشب .

وهكذا فتح الباب أمام التكعبيين لإقحام خامات دخيلة عن الخامات التشكيلية التقليدية واعتمدت أيضا تقنية مزج اللون بالرمل قصد الحصول على :
 مادية العناصر وبت بيكاسو ينجز أعمالا نحتية من أي شيء يقع بين يديه

رمل ، أكياس ، ورق ، علب ، ساعات ، عظام وما إلى ذلك ²¹.
 "وأدخل التكعيبيون في بعض أعمالهم حروف من عناوين ومواد مطبوعة
 وتخلى بيكاسو عن اللون الاعتيادي وعمل نقوش بارزة من الورق المقوى
 والصفائح المعدنية"²²

وهكذا جاءت المرحلة التركيبية التي امتدت بين 1913 و 1920 عكس
 المرحلة التحليلية، حيث عملت التكعيبية التركيبية إلى تحقيق وحدة في
 الموضوعات ، والتخلي عن التعقيدات التكوينية الملتبسة وانشغلت بتبسيط
 التكوينات الفنية، وكذا العودة إلى اللون الحيوي النقي اللامع وترك «العزلة اللونية
 التي فرضتها المرحلة التحليلية».

واهم إضافة تميزت بها المرحلة التركيبية هو إدراج خامات غير تقليدية
 دخيلة عبارة عن مواد وأشياء لاصقة لإغناء فضاء اللوحة. وإدخال كافة المواد
 الغريبة الأخرى على سطح اللوحة

ثالثا : أسس التكعيبية ومرجعياتها الفلسفية

راينا أن التكعيبية تموقعت في خانة شبه التجريد حيث تخلت عن محاكاة
 الصور كما تراها العين واستبدلتها بتكوينات هندسية متداخلة دون فقدان الكلي
 للشكل وكسر لقواعد المنظور وبالتالي فإن هذا المذهب هو من ثمرات فلسفة الفن
 للفن التي تعتبر " من أهم النظريات المضادة لنظرية الإنعكاس ذلك أنها تقوم
 أساسا على فكرة وجوب بتر الصلة بين الفن والمجتمع وبزغت أفكارها إلى الوجود
 في مطلع القرن التاسع عشر كنوع من الهروب من الواقع وتبعاته حيث أغفل
 الفنانون مطالب عصرهم وأهملوا الأهداف الإجتماعية والأخلاقية و انشغلوا بخلق

²¹ ينظر ينظر التكعيبية جماليات الرسم والتلوين المرجع السابق
²² المرجع نفسه

فن هو صورة الترف في ذاته.²³ أن هذه الفلسفة تدعو إلى تحرر الفن من النفعية والغائية و يؤمن انصارها بوجوب استقلالية الفن من أي هدف فكري أو فلسفي ديني أو أخلاقي وهذه الفلسفة تنبذ الدين فهي لا دينية وتنبذ القديم و هي عكس نظرية الانعكاس التي تدعو إلى ارتباط الفن بالمجتمع وترى ان الفن يحمل رسالة تنويرية وإصلاحية .

كما ان فلسفة الفن للفن تناقض أيضا الرومانسية التي تتخذ من الفن وسيلة للتعبير عن الذات . إن نظرية الفن للفن او الفن للمتعة ترى أن الفن هو هدف في حد ذاته وهو بذلك مطلوب لذاته وأولى من أي هدف آخر²⁴.

الرسام وفق هذه الفلسفة يرسم لكي يرسم قصد الترفيه والمتعة الجمالية ولا يهتم المضمون والموضوع . و يعتبر كانط المؤسس لهذه النظرية حيث ينصب الاهتمام والبحث في الشكل على حساب الموضوع فحين تفقد اللغة التشكيلية وضوحها لا تصل الرسالة التي تحملها ومن يهتم بالمضمون يحرص على إيصاله للمتلقى فيختار اوضح الاساليب فيلجأ إلى للمحاكاة وبالتالي يحافظ على القواعد الاكاديمية من منظور وقياسات ونسب وشبه وما إلى ذلك. بينما من يهتم بالشكل اكثر من الموضوع والمضمون لا يعير اهتماما لوضوح الخطاب التشكيلي²⁵

إن هذه النظرية تعتبر الام الحقيقية لمذاهب الحداثة وما بعد الحداثة التي انصبت جل التجارب والأبحاث فيها على الأشكال الجديدة الأكثر غرابة و الابتعاد عن الاشكال المألوفة المنقولة عن الواقع نقلا طبق الأصل.

ورغم محاولات التكعيبية انقاذ ملامح الشكل الحقيقي من التجريد إلا ان طابع الغموض يكتسي أعمال هذه المدرسة المتموقعة في خانة نصف التجريد

²³ قجال نادية ، نظرية الفن للفن وازمة التلقي في الفن التشكيلي ، 29 مارس 2015 ، / 30 / 01 / 2019 م ، 02:23 .

https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2015/03/blog-post_29.html

²⁴ - ينظر المرجع نفسه

²⁵ ينظر المرجع نفسه

إن تكعيب وتحليل المظهر الحقيقي للأشكال الطبيعية او الواقعية أوقع التكعيبين في مأزق الإبهام وخوفا من الانغماس اكثر في التجريد التام لجؤوا إلى استعارة ضربا من ملامح المظهر الحقيقي للأشياء عبر الكولاج والصاق قصاصات الورق و الجرائد و القماش المطبوع وحتى قطع الخشب وما شابه ذلك

إن الرؤية الجمالية في المدرسة التكعيبية استلهمت من تمثال افريقي انجز بعفوية وبتقنية جعلته يتجزأ إلى أشكال هندسية و هكذا تولدت فكرة الاعتماد على قواعد هندسية وابتكار جمالية جديدة تقوم على رؤية معمارية للأجسام وتجسد البعد الرابع باظهار العناصر من عدة جوانب في ذات الوقت²⁶.

هذه الرؤية الجمالية في الواقع جعلت التجارب التكعيبية تنشغل بالبحث في الشكل في المقام الأول في سياق فلسفة الفن للفن التي اسسها كانط , إذن تأثرت التكعيبية بفلسفة (كانط) حول الشكل عبر تحرر الأشكال بناء على مقولته "الجمال الخالص في الشكل الخالص" . و من هنا بات الشكل في التكعيبية ذا خصائص مشابهة لخصائص اللون ، يبرز أو يضيف ، يتكاثر أو يضمحل ، فنجد مثلا شكلا اهليجيا يتحول إلى دائري لمجرد دخوله ضمن شكل متعدد الأضلاع والزوايا ، ونجد شكلا يبرز أكثر من سواه ، يطبع اللوحة كلها بطابعها الخاص

وهناك من يرى أن التكعيبية تكشف عن مرجعية افلاطونية فحسب هيربرت ريد " فإنَّ نظرية التكعيبية قريبة من نفس النظرية التي دعا إليها أفلاطون ... إذ إنَّ الفنان التكعيبى يتناول موضوعه كنقطة انطلاق ثم يستخلص منه على حد قول أفلاطون الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة، مستخدماً في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا."

وهذا يجعلنا نعود إلى حوار افلاطون مع فيليبوس الذي تساءل فيه :إذا استخرجنا من الفنون المختلفة ما تنطوي عليه من حساب وقياس ، فما الذي يبدو ؟ لاشيء على الإطلاق .. ، إن المقصود بمجال الأشكال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، إنما القصد هو الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات

²⁶- نفس المرجع السابق

والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، حيث يشير أفلاطون أن هذه الأشياء ذات جمال مطلق وليس جمالا نسبيا مثل باقي الأشكال. أي أن أفلاطون يربط الجمال بالمثال العقلي - يظهر بالائتلاف الهندسي.

∴

ويمكننا القول ان التكعيبية في محاولة بناء جمالياتها ارتكزت على ثلاث ركائز أ - تجاوز قواعد المنظور واللعب على البعدين الثالث والرابع ، وبناء اللوحة وفق مفهومي العمق والزمن. و لا يتم تصوير الأشياء انطلاقا مما تبصره العين ولكن انطلاقا مما يستوعبه العقل ويعكسه ، وهكذا يستغنى عن نقطة النظر التي تلتقي فيها كل خطوط العمق وتتلاشى عندها العناصر البعيدة وهذا الأمر يستوجب من المشاهد أن يكون مهينا ثقافيا وفكريا لاستيعاب مثل هذه التغييرات الجمالية. ولعل هذا ما اصر على عملية التلقي وضيق دائرة الجمهور من العامة إلى نخبة معينة مقتنعة بجماليات الاختزالات الكثيرة. فالرسام ، في المرحلة التحليلية، يدور حول النموذج ليرسمه من جهات متعددة و يكسد المشاهد فوق بعضها عبر أشكال هندسية تملأ كل مساحة اللوحة ، مع توضيح بعض ملامح الشيء ، أو الشخص ومن تم تبدو اللوحة كجزء من لوحة كبيرة تستمر في الزمان والمكان، ب -الركيزة الثانية . عدم الاكتراث بمعايير الجمال التقليدية في رسم المرأة وتمثيل معالم جمال الجسد البشري كما عرفته المدارس التشبيهية الأخرى. فنساء الرومانسيين ، دولا كروا وجيريكو وغويا وغيرهم كانت جميلات وبعضهن يخضعن في بناء أجسادهن لنظرية النسب، و حتى نساء الانطباعيين رغم انهن مجرد ديكور للطبيعة التي تعتبر هي الموضوع الاساسي لم يفلتن من قبضة النسب التقليدية. يتجلى هذا عند كلود مونييه وبيسارو وسيزان ودوجا وسورا، وكانت ألوانهم نقية قزحية ، بينما الفنانون التكعيبيون كانت ألوانهم عبارة رماديات ملونة لا علاقة لها بالألوان الأصلية للنموذج، سواء كان منظرا أو طبيعة صامتة أو أشخاصا.

ج - الركيزة الثالثة : إدخال الأشياء الجاهزة أصلا على اللوحة ، في محاولة للعودة إلى الواقع وتجنباً لمتاهة الوقوع في التجريد الكلي ، بدأ براك كما اشرنا سابقا عام 1912 بإقحام أرقام وحروف في لوحاته كما ابتكر تقنية الكولاج التي اتاحت له سرعة تشكيل عناصر البناء بواسطة مقصّ وقليل من الغراء ، واستعادة بساطة شكلية كان قد فقدتها في المرحلة السابقة. حيث كان يقوم بتثبيت القصاصات الورقية بواسطة دبابيس على قطعة قماش أو ورق مقوّى. وبعد التأكد من الترتيب الأنسب لأشكال هذه القصاصات وألوانها، يقوم ب لصقها أو بإزالتها لرسم طريقة ترتيبها على القماش. وأتاحت هذه الطريقة لبراك الفرص أيضاً للتلاعب إلى ما لا حصر له بشكل الشيء الممثل أو بالتكوين العام للموضوع . وهكذا بدأت المرحلة التوليفية في التكعيبية التي بدت أكثر شكلانية وفكرية" وأقل غرائزية مما سبق "وإنها لصدفة يشهد لها التاريخ حينما نرى هنري ماتيس الذي كان عضوا في لجنة التحكيم التي رفضت أعمال جورج براك في مناسبة صالون الخريف عام 1908، يتخذ من تقنية التلصيق والمقص، التي ابتكرها براك، غايته وهو مقعد في كرسيه، غير قادر على ممارسة الصباغة وتخليط الألوان"

. إن التكعيبية هي أول من استعمل الكولاج والعناصر الجاهزة، ثم نهلت منها الدادائية ومارسيل دوشان. و غيره من فناني ما بعد الحداثة و البوب ارت الأنجلو سكسوني، والواقعية الجديدة وأعمال الإسباني تابيس وما إلى ذلك. وفكرة التكوين المبدع ذهنيا انجبت أيضا التجريدية، بشقيها الغنائي والهندسي، اللذين تفرعت منهما اتجاهات وتيارات كثيرة شكلت الفن الحديث وهكذا أثرت التجريدية الهندسية في الكثير من الفنانين فظهر البنائيون الروس ومدرسة الباوهاوس بألمانيا وانعكس فنهم على الهندسة المعمارية الحديثة وفن التصميم الحديث، مثل أعمال ريتفيلد التصميمية وتصاميم الفارآلتو Alvar Aalto المعمارية ولوكوربيزي le Corbusier و اللورد فرايت وغيرهم ، كما ظهرت التجريدية التعبيرية بالولايات المتحدة الأمريكية (بولوك واشيل جوركي ومارك توبي ودوكونين) وغيرهم.

وفي الختام نخلص إلى أن التكعيبية في تمردها على الواقعية التصويرية، حطمت كل القيود والمعايير التقليدية الأكاديمية . فالتكعيبية تعد حركة طليعية أسست دعائم ثورة الفن الحديث الحقيقية ووضعت ركائزه الجمالية ، في القرن العشرين، و استمر تأثيرها في الفن المعاصر .

رابعاً : رواد واعلام المدرسة التكعيبة.

• بابلو بيكاسو:



صورة فوتوغرافية لبابلو بيكاسو عام 1904 في باريس²⁷

. تألق نجم شاب إسباني اسمه "بابلو بيكاسو" بعد اقتناعه مع بعض رفاقه الفنانين أن الفن الحديث يفتح بوابة تؤدي إلى إبداعات جديدة معبرة ومتحررة فاتخذ

²⁷ - جورج مدبك راتب أحمد قبيلة ، موسوعة الفنون التشكيلية عالم الرسامين الإسباني بابلو بيكاسو ، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان ، 1997 صفحة 67.

لنفسه أسلوبا فنيا متميزا محافظا في ذات الوقت على الملامح التقليدية و يعتبر رائدا أو مؤسسا للمدرسة التكعيبية²⁸.

فهو رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين ولد في 25 أكتوبر 1881 بمدينة مالقة، إسبانيا و توفي في 8 أبريل 1973 ، بموجان، فرنسا، أمه هي السيدة ماريا بيكاسو وهو الاسم الذي اشتهر به بابلو فيما بعد و أما والده فهو الفنان خوسيه رويث و أستاذاً للرسم والتصوير في إحدى مدارس الرسم و أمين المتحف المحلي، متخصص في رسم الطيور والطبيعة

²⁸-افراد شاكر ،حصاد القرن العشرين فنون العصر ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2003م.1424هـ .

الطبعة الأولى صفحة 15.

• خوان غريس :

صورة الفنان خوان غريس²⁹:

خوان غريس رسامٌ ونحاتٌ إسباني شهيرٌ ، وأحد أبرز مؤسسي المدرسة التكعيبية في الفترة المعاصرة. ولد عام 1887 في مدريد وتوفي عام 1927 في فرنسا" اسمه الحقيقي "جوزي غونزالس في عام 1902 بدأ تكوينه في فن الرسم في "مدريد" ، ثم في عام 1906 غادر "إسبانيا" متوجهاً إلى "باريس" قصد التعرف

²⁹ –Daniel–henry Kahnweiler juan gris sa vie ,son œuvre ses écrits éditions gallimard , imprimé en France, 1946 p :99.

على فن "بيكاسو" فاستأجر ورشة له بجوار ورشة "بيكاسو" واشتغل في الرسم الكاريكاتوري في المجلات المصورة لمدة خمس سنوات وفي عام 1911 تحرر وتفرغ للرسم فاتبع أسلوب "بيكاسو وبراك". وفي عام 1912 بدأ يدخل في لوحاته الطابع التكعبي مثل "تحية إلى بيكاسو" وفي نهاية العام اتخذ التكعبية مذهباً له ، تميزت أعماله خلال الفترة بين عام 1921م وعام 1923م بالشاعرية والإفراط في توظيف اللون مثل لوحة "دفتر الموسيقى" 1922 وتعتبر الأعمال التي أنجزها في السنوات الأخيرة من عمره أجود الأعمال وبلغت قمة العطاء في حدود التكعبية وبلورت الاجتهاد في البحث المعرفي الذي بدأه "بيكاسو" عام 1906 مثل "طاولة الرسام 1925 و "البساط الأزرق" 1925 و "القيتار الأصفر" التي تعد من روائع الفن التكعبي³⁰.

و لم تعمر مسيرته المهنية طويلاً، وكان الكثير من المعجبين بفنه يتمنون أن ينتج المزيد من الأعمال الفنية وحظي بتقدير وإعجاب الكثيرين. و حين انتقل إلى باريس راح يُرسل في بدايته الفنية أعماله إلى عدد من المجلاتِ أملاً أن يتم نشرها، فحظيت بالقبول وهذا ما زاده تحفيزاً ، للمضي قدماً ومنح أعماله أهميةً أكبر والمشاركة في معارض مهمةٍ في تلك الفترة.

وعكذا صار غريس من أنجح فناني جيله تجارياً، حيث تعامل مع تاجر الفنّ دانيال هنري كانويلر، وبيعت بعض لوحاته في المزادات بمبالغٍ خياليةٍ. و يعد غريس أحدَ أهم الرّسامين الذين حققوا حضوراً عالمياً مرموقاً ، حيث أحدث ثورةً في عالم المدرسة التكعبية بأعمال جذابة لا تزال محطّ تقديرٍ وإعجابٍ كبيرين.

³⁰ - ينظر طارق مراد ، ، المرجع السابق ص 84.

• جورج براك :

صورة الفنان جورج براك³¹:

نكتفي بنبذة للإشارة إلى هذا الفنان الذي سنتخذه انموذجا للدراسة في الفصل الثاني وبيجاز يمكننا القول أنه الرسام الفرنسي "جورج براك" ولد عام 1882 وتوفي عام 1963 في باريس هو رسام ومزخرف صرح بأنه لم يتلق تكويننا في الرسم

³¹ –Michel Ragon , les grands peintres racontés par eux-mêmes et par leurs témoins .éditions du sud éditions

من أحد ، رغم معرفته الدقيقة بالمواد والمهارة في المحاكاة التي تجلت في لوحاته التكعيبية

شد الرحال سنة 1900 إلى "باريس" حيث إنخرط في مجموعة الفنانين الوحشيين مع "ماتيس و ديران" ثم سافر عام 1906 إلى "أنتورب" حيث رسم مجموعة من الصور الصغيرة البحرية . وابتداء من عام 1910 عمل "براك" بالتنسيق مع "بيكاسو" وطور الاثنان تجارب الفن التكعيبي التحليلي وصولا إلى استخدام الورق الملون اللاصق وكان هذا الإبتكار بداية ظهور الفن التكعيبي المركب مثل لوحة "غيتار وبرنامج السينما".³²

³²—اي نظر طارق مراد ، المرجع السابق ص82.

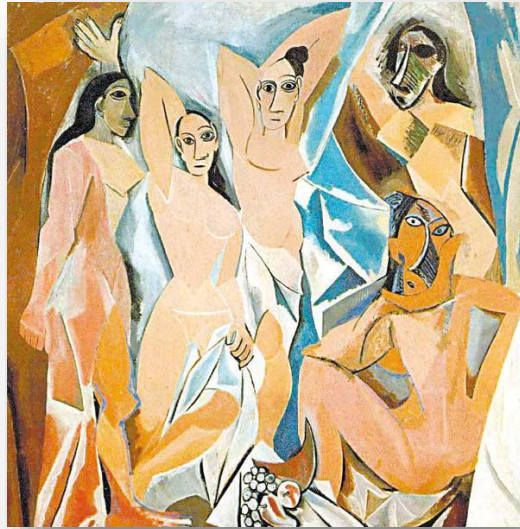
خامسا : نماذج من الأعمال التكعبية.

نستهل عرض بعض النماذج التكعبية بقول فاروق البسيوني :

« وإذا كان تاريخ الفن قد حفل بالكثير من الأعمال الفنية التي يرتفع فيها الشكل والمضمون إلى مستوى واحد عالي القيمة ، فإن العصر الحديث نتاجا لما إستحدث فيه من رؤى وأساليب أداء وتناول العمل الفني وفق مناهج متباينة بين عقلية هندسية قادت للفن البصري والتجريد الهندسي الأشبه باللعب المنظم أو حسية خبرية قادت إلى حالات من التعبير الميلو درامي المباشر الفج وبين التطرف بين هذا و ذلك و أمام طوفان التجديد تارة والتقاليد تارة أخرى وفق نتاج فريق ثالث قليل العدد واسع وعميق التأثير في منطقة البحث في الشكل و استحداث تراكيب وأداءات جديدة وفي نفس الوقت حافظ على وجود نبض الإنسان وحيويته حتى وإن لم يصوره مباشرة

«33.

لوحة للرسام الإسباني بابلو بيكاسو آتسات أفيون" سنة 1907م³⁴:



³³-فاروق البسيوني ، قراءة لوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو دار الشروق ، القاهرة

، 1995م 1416 هـ ، الطبعة الأولى، ص 7.

³⁴-ينظر المرجع نفسه ، ص 155

تتجلى فلسفة الفن للفن في هذا العمل والحقيقة ان الأعمال التي تركز على اظهار العري في تكوينات معقدة تنطوي ضمن الفن للمتعة فالفن للفن ينادي بالتححرر من الدين والضوابط والقيم وفتح الباب على مصراعيه للمجون في البحث عن مفاتن الجسد العاري ولو عبر تكعيب تلك الاجساد .

في الحقيقة عمل بيكاسو على تجريد عنصر المرأة من الملابس ونشاهد هذا في العديد من اعماله ونذكر على سبيل المثال إعادته للوحة دولاكروا نساء الجزائر التي رسمها بأسلوب تكعيبي اعتمد بشكل رئيسي على العري ولا تفسير لتجريد المرأة الجزائرية من لباسها ونجد عند الدكتورة قجال نادية نقدا لقراءة اسيا جبار لهذه اللوحة حيث اشارت اسيا جبار ان تجريد النساء من ثيابهن في لوحة بيكاسو يدل على تحرر المرأة المجاهدة من سيطرة الرجل وثورتها عليه فقالت الدكتورة قجال نادية " يساند النقاد والمحللون الجزائريون هذا العبث ويجلونه في شروح لا تزيده سوى قبحا في محاولة بائسة لتجميله ونذكر على سبيل المثال اسيا جبار في قراءتها للوحة بيكاسو المستلهمة من لوحة نساء الجزائر لدولاكروا والتي جرد فيها نساء الجزائر من لباسهن واستعرضهن بتبجح في تكوين تكعيبي ، لا نعرف مغزاه حيث قالت أن بيكاسو وهو يحرر المرأة الجزائرية من صورة نساء الحرم الخاضعات كان يمثل المجاهدات الجزائريات الملقبات بحاملات النار إبان معركة الجزائر فكان شرحها أشد فتكا بكرامتنا من عمل بيكاسو نفسه"،

وهكذا ضمن فلسفة الفن للفن أو الفن للمتعة أنجز الفنان "بابلو بيكاسو" لوحة "أنسات أفيون" في سنة 1907 وتمثل اللوحة الزيتية خمس عاهرات عاريات في بيت الدعارة في "كاريردا فيبيني في أبرشلونة" ويصور فيها الرسام كل شخصية بوضع مختلف عن الأخرى في تكوين معقد للغاية إختلط فيها تأثير "سيزان" مع

تأثير الفن الإسباني والفن الزنجي ، وتعتبر نقطة انعطاف في تاريخ الفن ، و أهم أعمال "بيكاسو" وعرضت مرة واحدة منذ رسمها³⁵ .

قدم بيكاسو لوحته "نساء أفيون" 1907 معلنا عن الأسلوب الجديد في بناء الشكل القائم على أصول هندسية تركيبية مع الحفاظ على الملامح الطبيعية والواقعية بتحويل إلى عناصر شكلية خالصة في تكوين عام متماسك لا يخلو من التعبير وسط صخب من التفاصيل المترابطة ببعضها بإحكام هندسي و هكذا اكتشف "بيكاسو الطابع التكعيبي وهو اتجاه أثر في تحويل مسار الفن ، ومهد الأرض لكل ما استحدث بعد ذلك من تراكيب تجريدية للأشكال³⁶ .

³⁵-ينظر أحمد علي عباس ، المرجع السابق ، ص 58.

³⁶-ينظر ، فاروق البسيوني ، ، المرجع السابق ، ص 20

لوحة للرسام الإسباني "خوان غريس" "بورتريه لبابلو بيكاسو" سنة
1912:37



إحدى أشهر لوحات الفنان خوان غريس الوان زيتية على القماش مساحتها
74/34 سم ، وتمثل خطوة هامة في تطور الفن التكعيبي

³⁷ينظر ،طارق مراد ، المرجع السابق ، ص 84.

مع أن الفنان خوان اتخد بيكاسو قدوة غير أن *جيرترود شتاين* كتب عنه انه كان الشخص الوحيد الذي تمنى لبيكاسو الذهاب ، ومهما يكن فإنه خلال هذه اللوحة ساهم اسهاما كبيرا في تعبيد الطريق للمرحلة التكعيبية التحليلية وتطويرها و يظهر هذا جليا في الأجزاء الهندسية والسطوح المستوية في هذه اللوحة والتركيب المحكم للعناصر ، والتناغم بين الفراغ والكتل وبهذا أحدث خوان غريس ثورة تشكيلية في بداية القرن العشرين ، كان الفنان في هذه الفترة في مرحلة فنية متقدمة حين أقام قواعد التصوير الجاد ، التي تتطلب مستوى راقيا من العلم والمعرفة وامكانيات فكرية خاصة³⁸.

جدارية جارنيكا لبيكاسو 1937 زيت على قماش الرسم 776 / 349 سم



جدارية "جارنيكا" تعد من أشهر الجداريات وتعتبر من أثنى ما أنتجه الفن الحديث ، وهى إحدى أعمال بيكاسو الهامة ، تترجم اللوحة مجزرة خلفها الهجوم النازي على قرية "جارنيكا" الأسبانية وتحطيمها بالقنابل إبان تحالف "فرانكو" مع النازيين فى فترة الحرب الأهلية الإسبانية.

³⁸-ينظر، موسوعة ويكيبيديا ، خوان غريس رسام اسباني ، اخر تعديل يوم 17ديسمبر 2018. الساعة 04:29

رسمت اللوحة بتكليف من الجمهورية الإسبانية الثانية (1931-1939) لتعرض في الجناح الإسباني في المعرض الدولي للتقنيات والفنون في الحياة المعاصرة الذي أقيم في باريس عام 1937³⁹

يسود على اللوحة اللون الرمادي ودرجاته لم يكن شغل بيكاسو الشاغل وهج اللون بقدر ما كان شغله الشاغل هو الدراما والمأساة التي تمثلها هذه اللوحة.

بعد ما توفى بيكاسو في 1973 طالبت أسبانيا متحف الفن الحديث بنيويورك باسترجاعها باعتبارها تراثا حضاريا وثقافيا انسانيا أسبانيا خاصة وان موضوع اللوحة متعلق بتاريخ حدث موجه لأحد القرى الإسبانية ، و بعد شد و جذب تم نقل اللوحة الى متحف "برادو" في أسبانيا . إنها لوحة تكعيبيّة ذات تكوين هندسي بالرماديّات المختلفة الدرجات حتى يتبيّن لمن يرى اللوحة إحكام التركيب وعدم تشتيت تركيزه بالألوان.. و بأعلى درجة من التعبيريّة ، عمد بيكاسو إلى رسم الأشلاء البشرية وعدد من الرموز الثور هو رمز من الرموز التراثية الإسبانية ، ونجد ايضا رمز الحصان ، و رأس الأم الثكلى ، والرأس الجريحة الملقاة على الأرض ، والأيدى الممزّقة والتفتيت والتفجير الذي أحدثته القنابل كلها مظاهر تعبيرية⁴⁰

ينظر غرنیکا ويكيبيديا

³⁹ [غرنیکا \(لوحة\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/لوحة/غرنیکا) <https://ar.wikipedia.org/wiki/لوحة/غرنیکا>

⁴⁰ ينظر جماليات الرسم والتلوين المرجع السابق

لوحة للرسم پابلو پيكاسو : المرأة الباكية سنة 1937⁴¹:

تعتبر إحدى لوحات سلسلة "دور امارا" للفنان "بابلو بيكاسو" كانت "دور امارا" مصورة وفنانة موهوبة، وهي إحدى عشيقات "بيكاسو"، ويروى أنها كانت تعاني من اضطراب نفسي بسبب تدهور العلاقة بينهما وقد رسمها "بيكاسو" عدة مرات بألوان وخطوط متوترة للتعبير عن ملامحها المتعبة ومشاعرها المنهارة، ويترجم "بيكاسو" بؤس الحياة من خلال هذا التعقيد والتداخل والتكسير التكعيبي في محاولة طفولية منه كي المشاهد يستشعر دموع هذه المرأة، فشبه العيون الباكية بقاربين يطفوان على أمواج دموعها الجارية وعبر عن النحيب بأصابعها

⁴¹ - فاروق البسيوني المرجع السابق

وأظافرها التي رسمها بطفولة محضة وحافظ في خلفيتها على خطوط مستقيمة ليركز المتأمل على مثلثاته المتكسرة حزنا على وجه هذه المرأة المفجوعة⁴².

لعل "بيكاسو في سخريته أراد أن يقول أن سلاح المرأة ليس دموعها.

وبهذا "عكس الحس التعبيري العنيف الذي يتأتى من ذلك التشابك والتداخل والتقاطع للخطوط التي تولد مثلثات عديدة مختلفة الاتجاهات، ومؤلفة لوجه محور بشكل تشويهي ساخر، يصور امرأة تبكي"، حيث يبدو ذلك الحس الديناميكي الصاخب، المتأني من صياغة الشكل في مساحات صغيرة حادة الزوايا، مثلثية الأشكال موجودة في اتجاهات متخالفة ومتداخلة في حدة، معادل شكلي بنائي لمضمون تعبيري متمثل في حالة البكاء"⁴³.

خاتمة الفصل :

يمكننا القول ان التجارب التكعيبية هي التي فتحت الباب على مصراعيه للتجريد ومذاهب ما بعد الحداثة اللاتصويرية ونصف التجريدية كما انها تدور في فلك فلسفة الفن للفن من حيث اولوية الاهتمام بالشكل والبحث عن الممتع والغريب وراينا انها كانت في صراع حتى لا تقع في فخ التجريد التام والحفاظ على بعض ملامح المحاكاة كما أنها مثلت خلفية لتطور التصميم المعاصر

فهي نقطة تحول في مسار الفن ونقطة انعطاف نحو اللاتصوير واول من استعمل الكولاج وادخل عناصر دخيلة على تركيب اللوحة . إنها تجارب هندسية تشكيلية تكسر الاطر العلمية البصرية في تمرد على نقطة النظر الواحدة وتزويد المشاهد بعدد من العيون كي يرى الاشكل من كل اوجهه في نفس الوقت .

⁴² - ينظر المرأة الباكية للفنان بابلوا بيكاسو، 2010. المتحف الرقمي المتحف العربي، www. mathaf.

galler، تاريخ الدخول الجمعة 08 مارس 2019 ، الساعة : 13 : 08.

⁴³ - ينظر فاروق البسيوني المرجع السابق ، ص 136.

والحقيقة ان هذه الرؤية فوق المنظورية تشوش المنظر الحقيقي للأشياء وتعبث به هندسيا في تكوينات يعتبرها التطعبييون مطلبا جماليا واصروا على فرضها رغم انها قوبلت بالرفض في بداية الامر وهكذا فرض التكعيبيون نظرتهم وفلسفتهم واسلوبهم المبتكر وانتجوا العديد من اللوحات ذات الطابع التكعيبي وفق المراحل الثلاثة التي ادرجناها . وبهذا نكون قد مهدنا للفصل الثاني المخصص للرسام التكعيبي براك .

الفصل الثاني : الفنان جورج براك

أولا : الحياة الفنية لجورج براك قبل التكعيبية

ثانيا : علاقته مع بيكاسو ونشأة التكعيبية

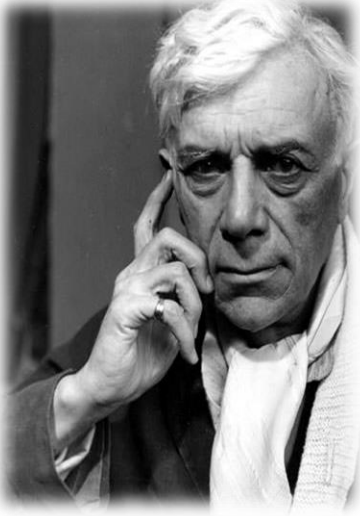
ثالثا فرضية تأثير السينما في أعمال براك وبيكاسو

رابعا الأسلوب التكعيبى عند الفنان جورج براك

خامسا ملامح أسلوب بول سيزان في أعمال جورج براك التكعيبية :

سادسا : قراءات في نماذج من أعمال الفنان جورج براك

الحياة الفنية لجورج براك قبل التكعيبية :



يعد الفنان جورج براك من أهم الأسماء الفنية في فن القرن العشرين ومن أبرز رموز الوحشية ومبتدع التكعيبية وتقنية الكولاج، حيث ساهم في تطوير التكعيبية مع صديقه بابلو بيكاسو. تتسم أعماله ببناء قوي وألوان متناسقة ، تشد المشاهد لتأملها بهدوء .

وعلى الرغم من ذلك فإنه "لم يلق حظه من النجومية بسبب بيكاسو أولا وسلفادور دالي ثانيا، فقد ألقيا بظلالهما عليه بما يملكانه من حضور إعلامي وقدرة على الإثارة وخطف الأضواء.

وبرغم نبوغه وثراء تجربته، ظلت أعماله بعيدة عن الأنظار،"¹

إن جورج براك كما أسلفنا هو رسام ونحات فرنسي ، ولد في ارجينتيويل في 13 مايو 1882م وتوفي في باريس في 31 أغسطس 1963 م. ابدأ تأثرا بأعمال بيكاسو فحذا حذوه ليصبح من رواد التكعيبية.

ينحدر جورج براك من عائلة من الحرفيين كان ابوه دهانا ومصمم ديكور وجده كذلك وكان للعائلة شركة مزدهرة لطلاء المنازل ، ترعرع جورج براك في مدينة لوهافر وتعلم من والده تشارلز براك فن الدهان وتصميم الديكور وفي سن 15 ، التحق براك بأكاديمية لوهافر للفنون الجميلة ليتلقى دروسا مسائية هناك في الفترة الممتدة بين 1897 و 1899 حيث احتك هناك بأوثون فريز.

ابو بكر العيادي ، جورج براك اول من استعمل الرمل ونشارة الحطب في فن اللوحة ، العرب 2013/11/10
¹ [جورج-براك-أول-من-استعمل-الرمل-ونشارة-الحطب-في-فن-اللوحة/](https://alarab.co.uk/جورج-براك-أول-من-استعمل-الرمل-ونشارة-الحطب-في-فن-اللوحة/)

ثم ترك المدرسة في سن السابعة عشرة لمدة عام من التكوين التقني كرسام منزل وديكور داخلي بعد اكتساب خبرة مهنية في معالجة المواد ومعرفة حيل الحرفة كتقليد ملمس الخشب على سبيل المثال التي استخدمها كثيرا في لوحاته التكعيبية فيما بعد . أما عن هواياته الأخرى فقد اظهر شغفا برياضة الملاكمة واكتسب بذلك بنية ، رياضي محترف. كما تعلم العزف على الناي.

وتحصل على شهادة الحرف اليدوية الخاصة به في عام 1901 و بعد عام من الخدمة العسكرية ، قرر ، وبدعم من م عائلته ، التخصص في الفنون الجميلة . وهكذا دخل أكاديمية هامبرت بباريس عام 1902م وزاول فيها دروسه الأكاديمية الفنية إلى غاية 1904 م. وهناك التقى بماري لورانسين وفرانسيس بيكابيا. ²مبين عامي 1902 و 1904 وكان يتردد على متحف اللوفر ، حيث كان معجبا بشكل خاص بالأعمال المصرية واليونانية القديمة.

إن لوحات براك المبكرة ، يتجلى من خلالها تأثير المذهب الانطباعي وهو امر متوقع بالنظر إلى الطفولة التي قضاها في نورماندي ، قبل الانطباعيين ، ولا سيما تأثير مونييه وكاميل بيسارو. ولا شك أن براك قد انبهر في صغره بالرسامين الانطباعيين الذين كانوا يتوافدون على أرجنتوي مسقط رأسه، وكان يراقب بإعجاب وانجذاب كبير كايوبوط ومونييه وهما يلتقطان الانطباعات الهاربة في لحظات هاربة لتمثيل بيئة في عجلة من امرها وينقلان انعكاسات الضوء على عناصر المناظر الطبيعية على ضفاف السين، ثم ازداد بهم انبهارا عند انتقاله إلى باريس ، حين التحق بأكاديمية الفنون، واطلع على لوحات أوجين بودان وكميل كورو وفان غوخ، فقرر السير على منهج أولئك الأعلام³.

²-محمود أمهر ،التيارات الفنية المعاصرة شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت لبنان ،2009م ، الطبعة

الثانية ، ص 121.

³ ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق

وهكذا اتجه في البداية نحو الأسلوب الانطباعي الذي يعنى بدراسات التأثيرات الوقتية للإضاءة والرسم خارج المرسم في تجارب بصرية تعنى بتفكيك الألوان النقية في بقع لونية متجاوزة للحصول على الإضاءة والتضاد إلى أن رأى في صالون ديوتومني سنة 1905 أعمال هنري ماتيس وأندريه ديرين فانجذب إلى تلك الاعمال وكانت نقطة تحوله نحو الطابع الوحشي

وحدث هذا في خريف 1905، حيث لم يكن براك قد تجاوز عامه الثالث والعشرين لما اكتشف لوحات ماتيس ودوران وفلامينك ذات الطابع الوحشي، وبلغ انبهاره بها مبلغا جعله يتلف تجاربه الفنية السابقة وينضم مع صديقه أوتون فريز إلى هذه الثورة التصويرية.⁴

وهكذا انخرط في جماعة الفنانين الوحشيين الذين استعملوا الألوان الصاخبة والأشكال العشوائية التي لا تحترم القياسات والنسب وتستعمل التطويق بالأسود قصد الحصول على استجابات عميقة من العواطف البشرية. وعمل براك خلال هذه الفترة على تطوير أسلوب وحشي أكثر إخضاعاً للعواطف، وساعده في ذلك الفنان راؤول دوفي والفنان أثون فريس المولود في لوهافر أيضا.⁵

وفي سنة 1906 م شد براك الرحال رفقة فريس إلى قرية إيستاك قصد إنجاز لوحات فنية هناك ثم اتجه إلى بلجيكا ليعود بعدها إلى مدينة لوهافر مرة أخرى، وفي ميناء الأستاكّة، بالقرب من مرسيليا، حيث أنجز الفنان سيزان روائحه الفنية، راح رايك يرسم لوحات لمناظر طبيعية بحرية زاهية الألوان، بالاعتماد في بادئ الأمر على تكوين تتجاوز فيه الألوان بلمسات من اللون النقي، ثم أصبحت اللمسات مناسبة والخطوط مقعرة أو متعرجة، على منهج الرسام هنري ماتيس.⁶

⁴ ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق

جون براك ويكيبيديا

⁵ جورج_براك/ https://ar.wikipedia.org/wiki/جورج_براك

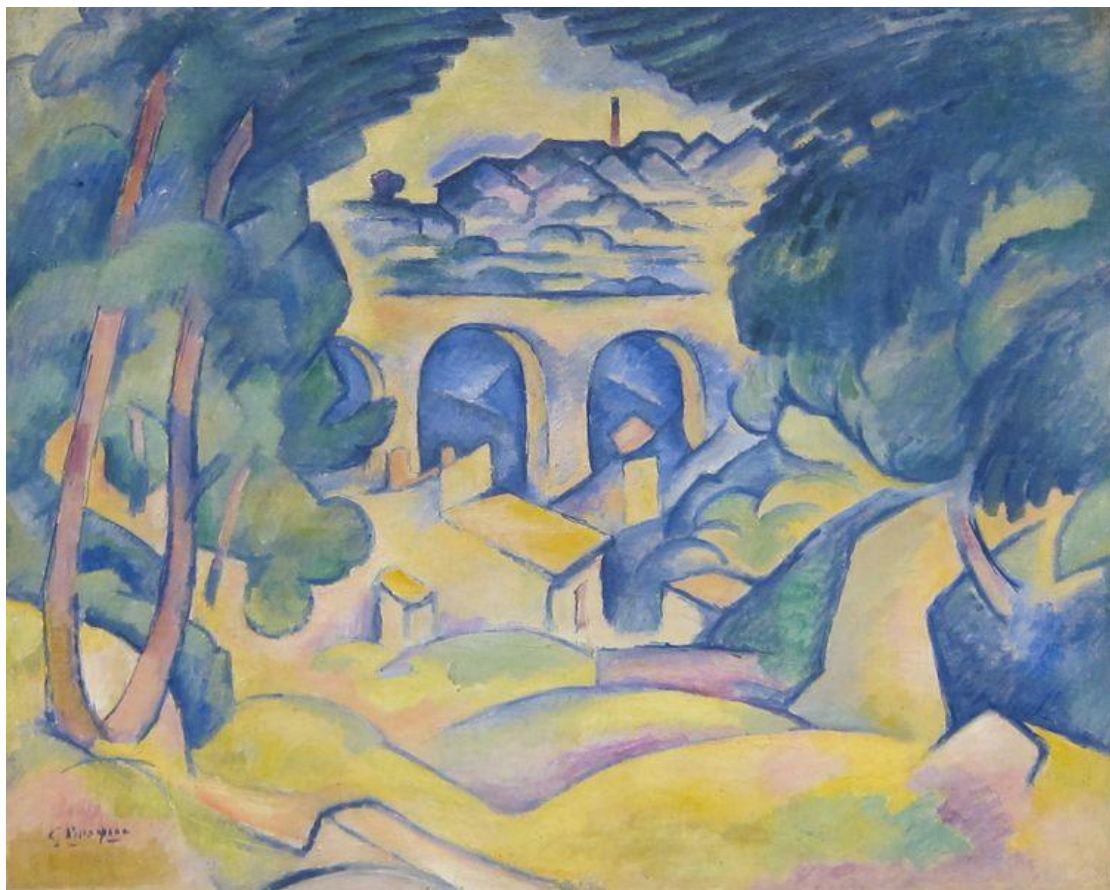
⁶ ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق



جون راك : شجرة الزيتون. (1906) "L'Estaque"

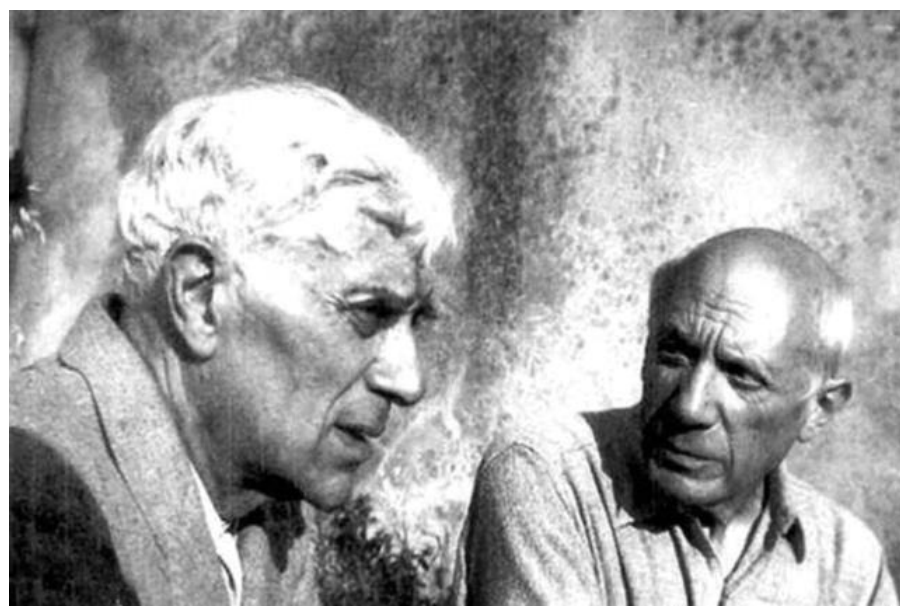
وفي مايو 1907، قام براك بعرض 6 لوحات وحشية في جمعية الفنانين الأحرار في صالون باريس دي إنديبنديس . ، وباعها جميعاً و خلال بضعة أشهر طور أسلوبه وبدأ تدريجياً يهجر الألوان ويميل إلى تثبيت الأشكال والأحجام، وأظهر تأثره بأعمال الفنان بول سيزان ، مما مهد الطريق للحركة التكعيبية.⁷

⁷- ينظر نجم عبد الشهيبي، المرجع السابق ، ص 98.



جون براك، (Viaduc de l'Estaque) فيادوك في لايسٽاك زيت على قماش 65.1 x 80.6سم

ثانياً: علاقته مع بيكاسو ونشأة التكعيبية:



صورة تجمع بين بيكاسو وبراك

. وتجدر الإشارة أنه في العام نفسه ، وقع عقدًا مع التاجر ، دانيال هنري كانويلر ، الذي افتتح معرضًا صغيرًا في باريس وكان لهذا المعرض تأثير مهم في تاريخ الفن الحديث. وهكذا عرفه كانويلر إلى الشاعر والناقد الطليعي غيوم أبولينير ، الذي قدمه بدوره إلى بيكاسو في 1907.

وتأثر براك بعمل بيكاسو الأخير الموسوم بأنسات أفينيون 1907م . فأنتج لوحته العري الكبير (1908) ، وأصبح الفنانان صديقين حميمين ، وفي في بضعة أشهر وبتأثير متبادل قاما بتجارب رياضية في نشأة التكعيبية⁸.

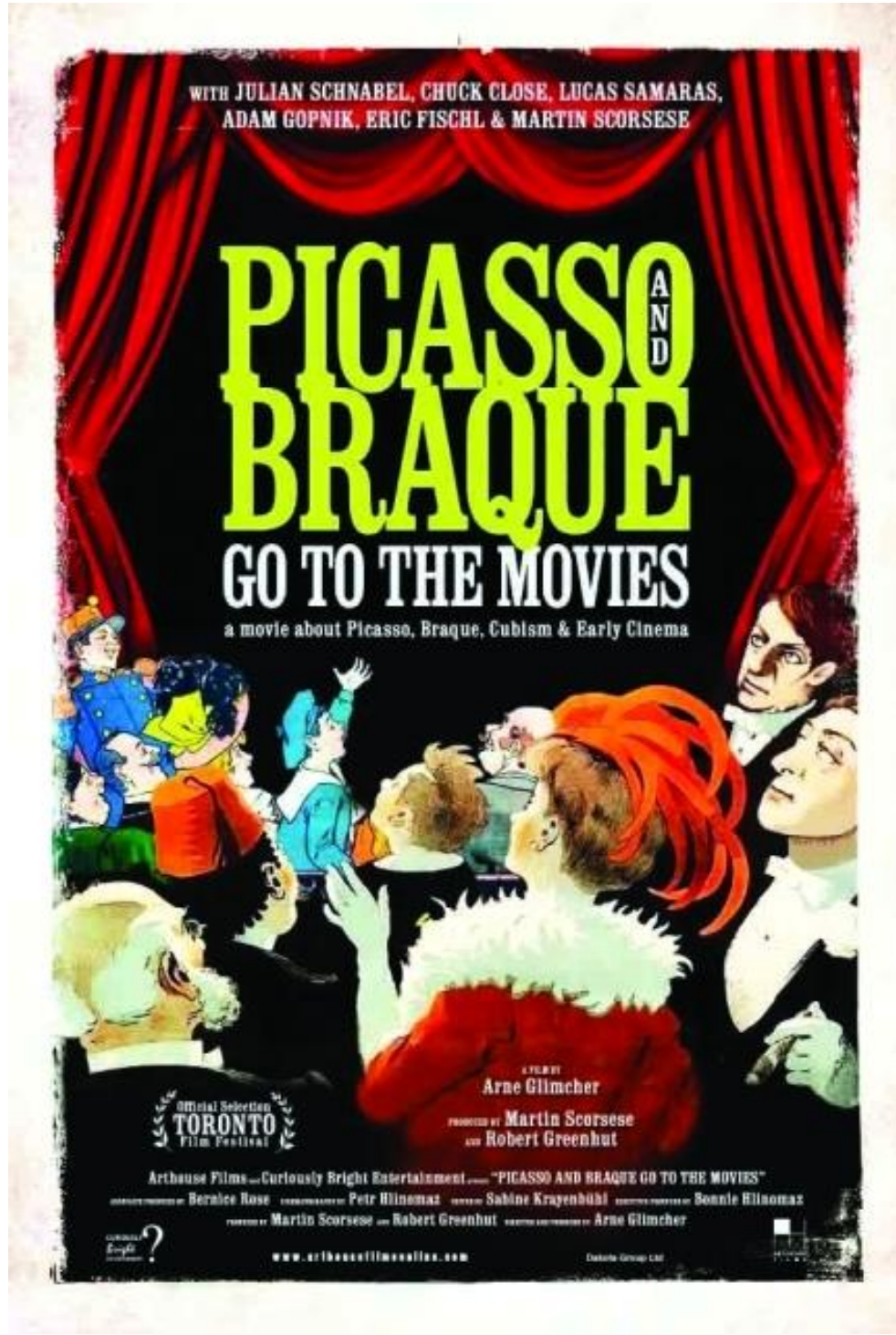
إذن أحدث تعرفه على بيكاسو منعطفًا في مسيرته الفنية ، حيث قام مع هذا الفنان الإسباني المهاجر بتحطيم قواعد المنظور التقليدية *la perspective* ، لابتكار طريقة جديدة لتمثيل فضاء لا يشبه ما تراه العين المجردة، بل كما هو معروف في الأصل، وهذا أساس النمط التكعيبية التي لم يحسم بشأن مبتكره، فبعضهم يردّه إلى بيكاسو في لوحة "أنسات أفينيون"، والبعض الآخر يرجح أنه براك في لوحة "العري الكبير"

وإن اختلفت الآراء حول مبتكر التكعيبية فإنها تتفق أن اسم التكعيبية ظهر لأول مرة في نوفمبر 1908 خلال أول معرض ضم لوحات لبراك، تتضمن أحجامًا هندسية مرصوفة، تمثل ديارا عارية فوق هضبة بين أشجار الصنوبر. فوصفها ماتيس بـ"مكعبات صغيرة"، وهكذا ولد مصطلح التكعيبية⁹

⁸- ينظر : نجم عبد الشهيبي، المرجع السابق ص103.

⁹- ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق

ثالثا تأثير السينما في أعمال براك وبيكاسو



ملصق الفيلم الوثائقي بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما

يشير فيلم وثائقي بعنوان " بيكاسو وبراك يذهبان إلى السينما " عرض بمنارة السعديات في ابو ظبي إلى فكرة استلهام التكعيبية من الفن السابع. وبدأ الفيلم حيث ينطلق من إشكالية «كيف تؤثر السينما على الفنانين»¹⁰.

هذا الفيلم من إنتاج مارتن سكورسيس «راوي الأحداث» وأخرجه المخرج والفنان آرن غليشمر في العام 2008 اعتمد على عدد من الفنانين المعاصرين والسينمائيين، في قراءة و تحليل الأعمال الفنية وبحث في علاقتها بمشاهد سينمائية، وسلط الفيلم الضوء على تجربة بيكاسو الذي زار السينما لأول مرة في حياته عام 1896 في سن الخامسة عشر سنة، وكان موضوع الفيلم حول كتيبة الفرسان، وهكذا عمد بيكاسو إلى تمثيل هؤلاء الفرسان بالريشة¹¹.

وتطرق الفيلم الوثائقي أيضا إلى بدايات السينما في القرن العشرين، وتقنيات الآلة السينمائية التي كانت تقوم بتسريع أو إبطاء المشاهد، وأشار إلى تجلي تأثير هذه التقنيات في أعمال بيكاسو وبراك اللذين قاما تشريح الحركة وتحليل المقاطع الزمنية في سرعات متعددة. أي ديناميكية المشهد التكعيبية التي شرحناها في الفصل الأول .¹²

أي أن بيكاسو بعد ملاحظته للعديد من المشاهد التي تجيز كل شيء، قام بإدخال أعضاء الجسم في بعضها البعض، كما أدخل النوتات الموسيقية بعد إقامته

¹⁰ ينظر عبير يونس عبر فيلم وثائقي عرض بمنارة السعديات ، بيكاسو وبراك أنتجا فناً يعكس تأثرهما بالسينما البيان فكر وفن 25 يناير 2016 م

<https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2016-01-26-1.2558827>

¹¹ - ينظر المرجع نفسه

¹²- ينظر المرجع مفسه

في باريس، وتردده على قاعات السينما هناك ، غير أن ما أثر فيه بشدة هو «الرقصة الأفعونانية» التي تقوم على فكرة الحركة والصوت¹³.

وتطرق الفيلم الوثائقي أيضا إلى بعض المشاهد من أفلام لوميير، أديسون، وفرانكشتين. كي يقارن المحللون بين هذه المشاهد و ديناميكية لوحة بيكاسو «أنسات أفنيون» التي تبدو الأجساد فيها وكأنها تتحرك، وأشار إلى أن مشاهدته لفيلم أديسون أنعكست على أعماله بين عامي 1907 و1908. وبراك أيضا مزج الحركة بالسكون، وتمرد عن سكون المنظور التقليدي ، كما بين الفيلم التأثير الذي تولد عن علاقتهما مع العديد من الشعراء، والمثقفين، فضلا عن صداقتهما الفنية الحميمة ، حيث كان بيكاسو لا ينتهي من لوحة إلا إذا شاهدها براك، وكذلك براك لا ينتهي من لوحته إلا إذا شاهدها بيكاسو، وكان بيكاسو الأكثر جرأة وعجلة ، فيما تميز براك بالهدوء¹⁴.

وأشار الفيلم إلى فكرة التأثير المستمر للسينما في أعمال الفنانين المعاصرين أمثال تشاك كلوز، إيرك فيش، روبرت ويطمان وآخرين.

رابعا الأسلوب التكعيبي عند الفنان جورج براك:

إذن كما أشرنا سابقا يعتبر عام 1907 ، عاما حاسما في مسار براك الفني ، وتحديدًا حين أقيم معرض لوحات بول سيزان في صالون ديوتومني ، تكريما وتذكيرا بمرور سنة على وفاته . إذ بدأ منذ ذلك المعرض بتطوير أسلوبه والبحث في طرق جديدة قائمة على تبسيط الأشكال وهندستها والتسطيح. كما اظهر اهتماما بالفن البدائي ثم اندمج في تجربة جديدة بعد تعرفه على بابلو بيكاسو وتأثره بلوحة "أنسات أفيون" استغرقت من ديسمبر 1907 إلى يونيو 1908 ، سماها العري الكبير "Le Grand nu" . وهي عبارة عن امرأة بقياسات جسمية غير متناسقة

¹³ ينظر عبير يونس المرجع السابق

¹⁴ ينظر المرجع نفسه

تبدو وكأنها " مضغوطة " من الأعلى بوضع بورتريه أي وضع عمودي مع انها مضطجة وبتطويق بلون اسود يحصر الأشكال ، وخطوطها لينة و اقل انكسارا من خطوط بيكاسو والوانها شبيهة بالوان انسات ايفيان بغلب عليها درجات من الامغر المحمر والازرق .

ولما عرض لوحاته كما أشرنا سابقا في معرض كانويلر Kahnweiler ،
قارن الناقد لويس فوكسال Louis Vauxcelles لوحاته بكومة من المكعبات الصغيرة. وبنفس طريقة الوحشيين والانطباعيين ولدت تسمية التكعيبية من مصطلح جاء كرد فعل على اسلوب جديد أثار النقاد ،

ومنذ ذلك الحين راح براك يطور رفقة صديقه بيكاسو تجارب و نظريات التكعيبية. ولم يعد براك ينسخ الطبيعة إنما انشغل بتحليلها إلى كتل لإعادة تشكيلها. وتمثيل النموذج من عدة وجهات نظر ، ولكن في صورة ثابتة واحدة ، كما لو كان يطوف حول النموذج لرسم كل جهاته . وبالتالي يقوم بمضاعفة الأوجه وهذا بالاعتماد على الأشكال الهندسية المبسطة و الرماديات الملونة وظلال من الرمادي والبني في لوحات رمزية معقدة في الوقت نفسه .

وفي علم 1909 انجز لوحة وعاء قيثار وفواكه ، كما رسم بعض الشخصيات مثل جذع امرأة عام 1911. و في ذلك العام ، أدرك أن لوحته قد ابتعدت جدًا عن النموذج. ومالت أكثر إلى التجريد فارتأى أنه حان الوقت لإعادة الصلة مع الواقع خشية الانغماس الكلي في التجريد ، وتعتبر لوحته المنجزة بين عام 1011 و1012 خير دليل على اقتراب التكعيبية التحليلية من التجريدية وهي عبارة عن بورتريه تكعيبى لعازف على القيثار سماه "رجلٌ بجيتار" . وضم هذا الاسلوب التكعيبى التحليلي مجموعة من التجارب قام بها براك مع صديقه بابلو بيكاسو بحثًا عن أنواع مختلفة من التمثيل لتحدي قدسية الفضاء الوهمي القائم على قانون علم المنظور .

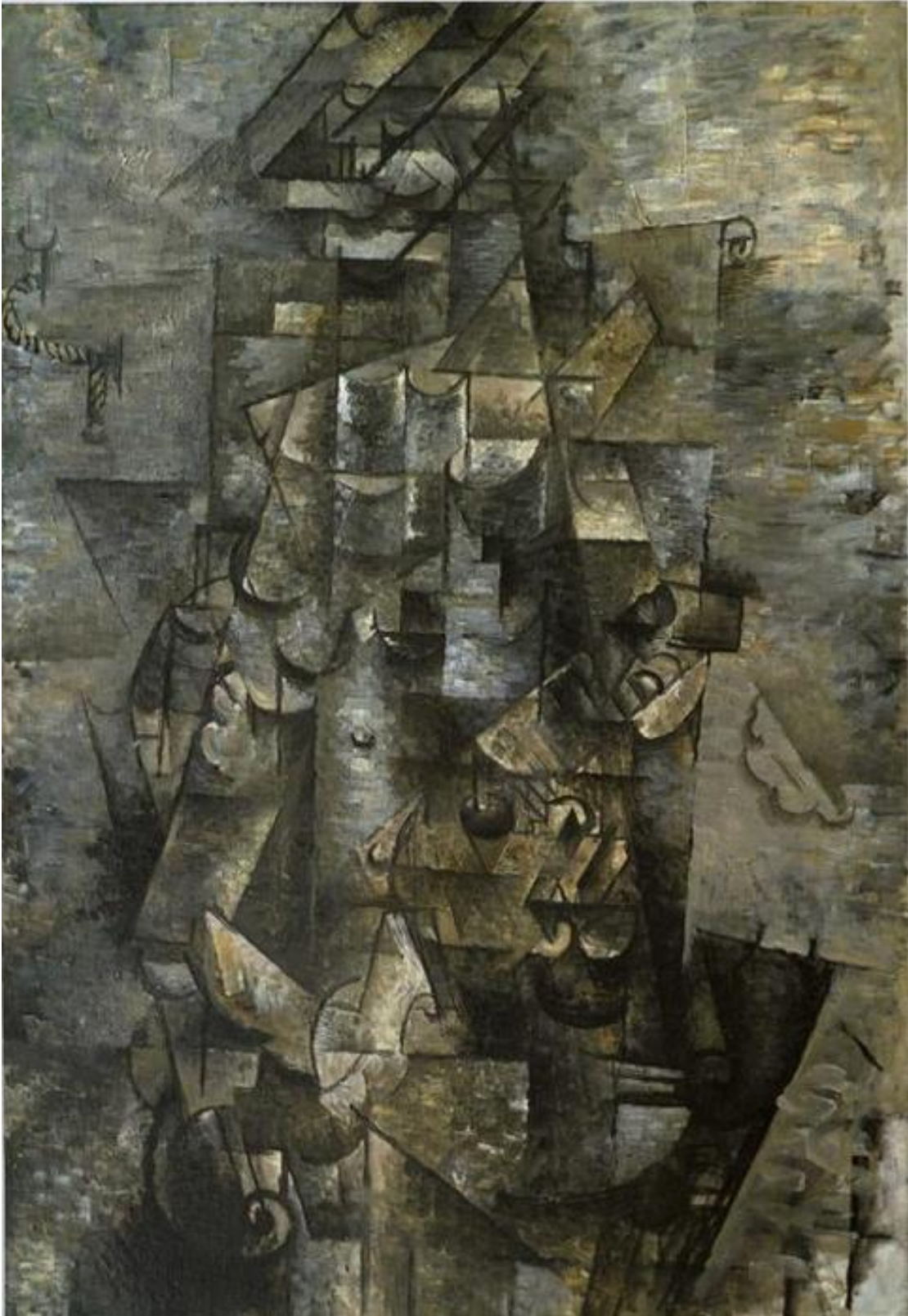
إن بعد التخلي عن الاستخدام التقليدي للمنظور ، ابتكر براك وهما مقنعا ثلاثي الأبعاد للفضاء ، متحديا المشاهدين لفهم موضوع مقسم إلى مكوناته الهندسية غالبا ما يقوم بتمثيله من عدة زوايا في وقت واحد. قال ذات مرة ، "التفتت ساعدني على إنشاء الفضاء والحركة في الفضاء".¹⁵ وذلك بتحليل الأشكال وتحويلها إلى أوجه مستوية، وتغيير اتجاهها وجعل الألوان أحادية اللون camaïeux حيث استعمل لونا واحدا متدرجا من الغامق إلى الفاتح أو العكس¹⁶ وغالبا ما يكون التدرج رماديا ملونا.

" لكن المبالغة في التفنيت كادت تنحرف إلى التجريد ففي لوحة الرجل ذو القيثارة بالكاد نستشعر بعض الخطوط التي سلمت من التحليلية لاقتفاء اثر عازف القيثارة المتلاشي بين الأشكال الهندسية المزدحمة ، بالتالي طغى التجريد على ملامح الشكل الحقيقي ويصعب على المتلقي فهم الموضوع لو لم يشر إليه في عنوان اللوحة . وبالتالي ادرك براك أن التحليلية توشك أن تصبح تجريدية فقرر تدارك الأمر بالعودة إلى توضيح العناصر بشكل أوضح يمكن المشاهد من التعرف عليها"¹⁷

¹⁵ Man with a Guitar **Georges Braque**

https://www.moma.org/learn/moma_learning/georges-braque-man-with-a-guitar-ceret-summer-1911-early-1912/

¹⁶ ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق
¹⁷ قجال نادية دروس مادة مدارس الفن التشكيلي ماستر 2 قسم الفنون جامعة مستغانم 2019م



جون براك ، رجل مع قيثارة ، زيت على قماش متحف الفن الحديث نيويورك 1911- 1912

و بدءًا من عام 1911 ، وصل براك إلى ذروة التكعيبية التحليلية كمن تسلق عاليًا لينحدر في النهاية فالمبالغة في التفنيت أدت إلى لوحات مزدحمة لدرجة أنه كان من المستحيل إدراكها . هذا الانهيار الرسمي للأشكال والمساحة ، والألوان خافتة بشكل مثير للصدمة ، خلق فنًا تجريديًا وصعبًا على عكس أي شيء شوهد من قبل في تاريخ الرسم وفي لوحة براك الرجل ذو القيتار نلاحظ الرماديات الملونة البنية ، والخضراء ، المساحة المصورة تقريبًا مسطحة ، وجهات النظر ومصادر الضوء مضاعفة ، الخطوط العريضة مكسورة ، الأحجام شفافة عموماً ، المشاهد متزامنة وغير منطقية وانحراف واضح نحو التجريد .

وهكذا بدأت مرحلة جديدة عند براك وكذا بيكاسو متمثلة في العودة إلى العناصر المألوفة بصريا الواضحة وراح يجرب ويبحث إلى ان توصل إلى فكرة إدخال أشياء ملموسة أو تبدو ملموسة مطابقة للأصل ومن ثم توليفها في نسق اللوحة التكعيبية فجرب إضافة الحروف والأرقام المرسومة. ثم قام بتقليد المواد ، ولا سيما في امرأة مع القيتار (1913). كما أصبح يستعمل قصاصات الصحف والورق المقوى ، وهكذا نشأت المرحلة التوليفية من التكعيبية¹⁸. أو ما أسماه هو نفسه "النحت داخل اللوحة" وصار من خاماتها عناصر طبيعية كالرمل ونشارة الحطب وبرادة الحديد.¹⁹

وفي عام 1912 تزوج جون براك من مارسيل لابري و قام باستئجار منزل في سورج ، وهي بلدة صغيرة في وادي رون بالقرب من أفينيون ، وباندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914 ، تم تعبئته لخوض المعارك عام 1915 م فالتحق بالجيش كرقيب مشاة وتفانى في مهامه العسكرية ، حيث تم توشيعه مرتين في عام

¹⁸ - موريس سيرولا، المرجع السابق ص 14.

¹⁹ - ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق

1914 م بوسام الشجاعة. في عام 1915 م، أصيب بإصابة خطيرة في الرأس، وكاد يفقد بصره ومكث في المستشفى عدة أشهر ثم مر بفترة نقاهة بالبيت. ولم يستأنف عمله حتى عام 1917م.. وكانت الحرب سبب افتراق الصديقين، حيث ذهب كل منهما إلى وجهة تخصه، فزاد بيكاسو تألقا بينما خمد فريق براك وخمد ذكره، نظرا لانطوائه وخجله ورهافة حسه²⁰

و بعد الحرب واصل براك انتاجه الفني فرسم لوحات "طبيعة صامتة" بأسلوب تكعيبي، وموضوعات عري ومناظر داخلية وحاملات قرابين، واستمر في العمل إلى بداية الحرب العالمية الثانية، حيث رحل إلى لى مدينة فرانجيل الساحلية بمقاطعة نورمانديا، و أنجز منحوتات ولوحات تتسم بالعممة تتم عن الحزن والفجعة التي أحدثتها القوات الألمانية الغازية ببلاده²¹

ولما انتهت الحرب اتجه إلى ما اطلق عليه اسم "المراسم" و تعتبر تجربة باطنية عميقة بالنسبة إليه، ثم اتخذ من الطير موضوعا. وفي بداية الخمسينات، غادر المرسم نهائيا، وراح يرسم المناظر الطبيعية في الهواء الطلق بسواحل نورمانديا وجبل سانت فكتوار، وتحول بذلك إلى معلّم ابهر والههم الجيل الجديد مثل نيكولا دو ستائيل وجان بازين وخصوصا ألبرتو جاكوميتي مثلما ابهره هو سيزان²²

عند وفاته، أبّنه أندري مالرو نفسه، وبرغم المعرض الذي أشرنا إليه، طوى النسيان خبره،

²⁰- ينظر ابو بكر العيادي المرجع السابق

²¹ ينظر المرجع نفسه

²² ينظر المرجع نفسه

خامسا ملامح أسلوب بول سيزان في أعمال جورج براك التكعيبية :

بما أن بول سيزان يعد ملهم رواد التكعيبية من خلال موضوعاته المعتمدة على التبسيط الهندسي والظواهر البصرية في أسلوب ثوري قوبل بالرفض حتى من طرف الانطباعيين هل يمكن إيجاد أثر هذا التأثير في أعمال براك التكعيبية ؟ لا شك "أن عمال بول سيزان و افكاره كانت مهمة وملهمة للكثير من الرسامين والحركات الفنية في القرن العشرين . تحديدا الحركة التكعيبية. لقد ظل فن سيزان مهملا وغير مفهوم من العامة معظم حياته توحى أعماله في احيان كثيرة بمزاج معين ملقبة الضوء على معاناته، الوانه ولمساته قويه فيها كثير من الغنى و الابتكار.. تطور من الانطباعية وتجاوز الحدود التقليدية المتعارف عليها في الرسم في القرن التاسع عشر . فكان قليل العرض واستمر في عمله بعزلة متزايدة، لكنه يعد اليوم من أعظم رواد الفن الحديث.في تجربة بطيئة النضج . ويرى النقاد أنه انتج اعظم اعماله في الخمسة وعشرين سنة الاخيرة من عمره حيث تطور التكعيب والتجريد بفضل سبقه إذ منذ 1890 اثرت اعماله في أكثر الحركات الفنية اللاحقه.²³

وكان أحد المهتمين بهذا الطرح قد قام بمقارنة بين لوحتين : طبيعة صامتا لجون براك ومنظر طبيعي لبول سيزان لكننا سنتطرق للمقارنة بين هاتين اللوحتين بالاعتماد بشكل أكبر على المعارف المكتسبة في تخصص نقد الفنون التشكيلية وتحديدًا في مادة المدارس الفنية التشكيلية .

²³ ينظر بول سيزان معرفة

[بول سيزان/https://www.marefa.org/بول_سيزان](https://www.marefa.org/بول_سيزان)

يتعلق الامر بلوحة "حقول الرسم في (Bellevue) المنظر الجميل لبول سيزان التي انجزها بين 1892 و 1895 بالالوان الزيتية على القماش ، و لوحة الطاولة المستديرة لجون براك التي تم إنتاجها عام 1929 ،

الوسائط متشابهة فالعملان عبارة عن لوحتين زيتيتين غير أن لوحة براك تشمل أيضاً الرمال والفحم



حقول الرسم في بالفو (Bellevue) المنظر الجميل) لبول سيزان التي انجزها بين 1892 و 1895 بالالوان الزيتية على قماشة الرسم

هذه اللوحة التي انجزها الفنان الفرنسي بول سيزان بين 1892 و1895م عبارة عن منظر طبيعي يمثل مجموعة من المنازل مكدسة بتكوين هندسي سبق التكعيبيين في تداخل المساحات الهندسية بالنظر إلى خطوط البناء المعقدة والمتداخلة مع بقع لونية غير واضحة الخطوط استعملت في تلوين الغطاء النباتي مع التلاعب بالفراغات والكتل والتلاعب بالظلال.²⁴ وتوجد في الخلفية ايضا مربعات ومكعبات متناثرة عبارة عن منازل بعيدة والخلفية يطغى عليها تفككات من درجات اللون الاخضر لتمثيل الاشجار والغطاء النباتي وتبدو الطريق المشجرة بقرب المنازل بمنظور غير منطقي وبتكوين جد هندسي يتقاطع خطها المائل مع تكوين المنازل ويمنح اللوحة سمة الفن التكعيبى الذي لم يكن قد اكتشف بعد وبهذا نلاحظ ان بول سيزان خرج عن الاسلوب الانطباعي المألوف واتجه بتكوينه الهندسي وتفككات اللون في مساحات مسطحة متجاوزة احيانا ومتداخلة اخرى إلى مرحلة سابقة لاوانها من التكعيب قبل ظهور التكعيب وبهذا كان هو ملهم التكعيبيين في أسلوبهم مع انه لم يبتعد عن محاكاة المنظور التقليدي رغم اهمال بعض القياسات.²⁵

اللوحة تنسم بتناغم للالوان حيث تتخلل لمسات من اللون الخضر المساحات الملونة بالوان حارة التي يطغى عليها اللون الامغر بدرجاته المختلفة وتتخلل المساحات الباردة المتمثلة في الغطاء النباتي لمسات من اللون الحار بدرجات من الامغر والبنى بينما اخذت الظلال درجات من الرماديات الملونة²⁶

²⁴ قجال نادية المرجع السابق

²⁵ المرجع نفسه

²⁶ المرجع نفسه



لوحة الطاولة المستديرة لجون براك التي تم إنتاجها عام 1929 ،

كلتا اللوحتين معروضتين في الطابق الثاني في قسم الفن الحديث في المتحف. والرسامان كلاهما من فرنسا والعديد من لوحاتهما تشتركان في الموضوع نفسه .

الفرق الكبير بين العملين يكمن في الموضوع فالاول منظر طبيعي والثاني طبيعة صامتة مؤلفة من عناصر جامدة والاختلاف الثاني يكمن في الحجم ، ومن

المفارقات أن موضوع لوحة سيزان هو مشهد من التلال الشاسعة المأهولة بالسكان والتي يتوقع المرء أن يكون لها قماشة رسم كبيرة غير ان لوحة براك التي تمثل طاولة رسمت في لوحة ضخمة.

أما أوجه التشابه فلا يمكن ان يلاحظها .مشاهد من العامة ، بينما يمكن لاهل الاختصاص ملاحظة أوجه التشابه .إذ يتجلى ان سيزان اعتمد على تكوين سبق التكعيبية من حيث التلاعب بالكتل والفراغ والظل والنور على مستوى المنازل المتراسة ،وعمد إلى استخدام بقع لونية مسطحة في رسم الطبيعة هذه البقع المتجاورة تكون بحجم اصغر عادة عند الانطباعيين لكن عند بول سيزان اخذت مساحات اكبر باشكال يمكن تحديدها جعلت اللوحة تتجزأ الى مساحات واشكال وبقع هندسية ²⁷ و .انتهج براك في ، الطاولة المستديرة ، تكوينا مشابهها من حيث البناء الهندسي حيث تزدحم العناصر في تكوين يشبه تكوين سيزان وتذكرنا موضعة الكتب بسطوح منازل سيزان وتحاكي مثلثات السكين والقيثار تلك المساحات الهندسية التي صنعتها البقع اللونية المتجاورة للغطاء النباتي في لوحة سيزان ولا نعني بهذا تطابقا في التركيب إنما تشابها في الاسلوب رغم اختلاف الموضوع. وحتى الالوان نجدها عند براك عبارة عن درجات من الاخضر والبنّي والامغر المحمر و الأمغر المصفر وحين نجاور اللوحتين يتضح لنا تشابه وانسجام الوان العاملين وكأن الرسامين استعملا نفس لوح الالوان (الباليت) في تحضير الالوان.

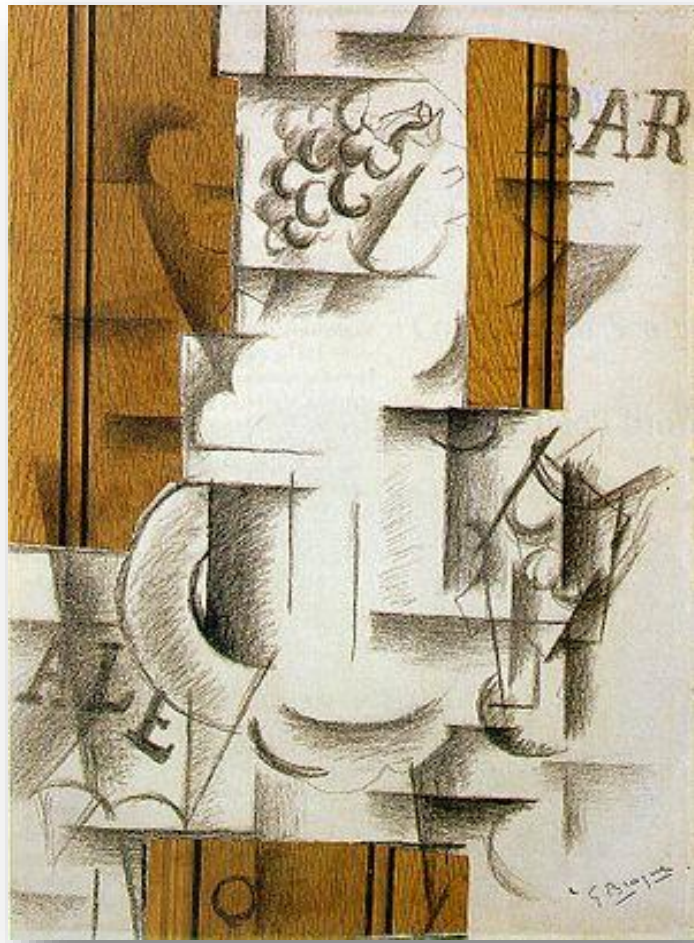
في الحقول في بلفيو ، يفحص سيزان الأشكال الهندسية في الطبيعة ، مثل الاسطوانة والكرة والمخروط التي يعتقد أنها فرضت النظام في مشهد فوضى إلى حد ما ، تأخذ الأشجار اشكالا هندسية في حين أن المنازل عبارة عن مكعبات مندمجة مع الخلفية .هذا الانبهار بالأشكال الهندسية تتجلى ملامحه .في المائدة المستديرة ، فإن جميع الأشياء هي في الأساس أشكال هندسية بسيطة وعلى الرغم

²⁷ قجال نادية المرجع السابق

من اختلاف جماليات اللوحتين ، لكن الفلسفة التكعيبية الشاملة لبراك مستلهمة إلى حد كبير من سيزان.

سادسا : بعض اعمال الفنان جورج براك :

- طبق فاكهة وزجاج سنة 1912 :



من أعمال كولاج الورق الأولى التي انجزها جورج براك ، وهي التقنية التي اخترعها استلهم براك تكوين هذا العمل الفني بعد زيارة متجر Avignon

(أفينيون) حين اشترى لفافة من ورق الخشب ، لمحاكاة الألواح البلوطية وتتكون من نوعين من الزخارف المطبوعة على خلفية داكنة . ولعله عمد إلى هذه الطريقة لأنه تدرّب على تقنية تسمى *trompe-l'oeil* أي تقنية تخدع العين ؛ مما أتاح له انجاز تأثيرات تصويرية تشبه مادة الخشب ومادة الرخام ، تنفذ بالألوان ومشط واسع خاص . ويبدو أن براك وجد متعة في دمج ورق الخشب في لوحته أو للحصول على تلاعب بصري يخدع العين ويوهمها بالمحاكاة. بحيث تبدو العناصر مجسمة وحقيقية مع أنها مسطحة وملصقة ، وبالتالي تقوض العلاقات المكانية . يمكن أن تكون بمثابة المقدمة أو الخلفية أو كليهما.

في طبق الفاكهة والزجاج ، الزجاج المملوء بالعنب والكمثرى عنصر التكوين هي نسخ مسطحة ومشوهة من الأشياء الفعلية . في تكوين يجمع بين المحاكاة ونصف الرمزية²⁸.

حيث كان جورج يدمج ورق الحائط الملصق مع خطوط البناء والفحم ، وينسق بين العناصر والحروف

.موضوع اللوحة طبيعة صامته تتألف من هو وعاء زجاجي ، إجاص ، وعنب ، بين ما يشبه الطبق وكأس نبيذ ، أو ربما شمعدان .

ولعل براك توصل إلى هذا التكوين عبر قص قصاصات ورق الحائط وتحريكها على سطح مستوٍ لتجريب التكوين الأنسب أو ربما يكون قد وضع شريطين من ورق الحبيبات الخشبية شاقوليا على ورقة كبيرة من الورق الأبيض للدلالة على جدران المقهى . ووضع قصاصة أفقية صغيرة من ورق الحائط أسفل الورقة لتمثيل سطح الطاولة . ثم قام برسم الزجاج والكمثرى والعنب وكلمتين "ALE" و "BAR" بالفحم واستخدم خطوطا سوداء بالحبر على ورق الحائط ، يتسم العمل بتنوع المواد او بعبارة اصح تنوع في إيهام البصر بتنوع المواد وباستعمال الرمل في الخلفية حصل على ملمس . يبرزها ويجلبها إلى الأمام مما يعقد المنظور . عمد براك إلى

²⁸- ينظر كوبر ، فيليب /التكبيبية . لندن: فايدون ، 1995 ، ص14 .

الغموض عن عمد. وباتت اللوحة عبارة عن لغز مرئي يتحدى المشاهد لفهم ما يظهر من القرائن والأجزاء²⁹.

• منازل وشجرة سنة 1908:



²⁹ - ينظر كوبر ، فيليب المرجع السابق ، ص 15

إن هذه اللوحة التي عرضها براك في صالون ديوتومني عام 1908 قوبلت بالرفض . فقد روى (لويس فوكسسيلييس) أن ماتيس أخبره حينها قائلاً ، "لقد أرسل براك للتو [إلى صالون ديوتومني 1908] لوحة مصنوعة من مكعبات صغيرة . " ونقل الناقد تشارلز موريس قول ماتيس وتحدث عن مكعبات براك الصغيرة لقد قدم براك ستة مناظر طبيعية رسمها في يستاك تحتوي على توقيعه إلى لجنة تحكيم صالون الخريف المكونة من (ماتيس وروولت وماركي وغيران : Guérin ، Matisse ، Rouault ، Marquet ، وماركيه) وتم رفضها بالكامل وتم انتخاب (جيرين وماركيه) لإبقاء اثنين فقط فسحب براك العملين احتجاجاً ، وألقى باللوم على ماتيس³⁰ .

وبعد رفض لوحات براك ، تلقى عرضاً من دانيال هنري كانويلر للمشاركة في معرضه في شارع صغير يقع خلف (La Madeleine لاموندارين) ، بباريس . "وكتب أبولينير عن اللوحات لم يعرض شيئاً عن المكعبات ، لكنه يذكر "الزخارف الاصطناعية التي يرسمها" وأنه "لم يعد مدينًا بأي شيء لمحيطه . "كان Vauxcelles هو الذي وصف براك بالرجل الجريء الذي يحتقر الشكل ، "يختزل كل شيء ، الأماكن والأشكال والمنازل ، إلى مخططات هندسية ، إلى مكعبات"³¹ .

³⁰ - مستقبلية في باريس - انفجار الطبيعة ، مركز بومبيدو ، باريس 2008
³¹ - كويبر ، كاتلين دليل بريتانكا للنظريات والأفكار التي غيرت العالم الحديث . مجموعة روزن للنشر 2009 .

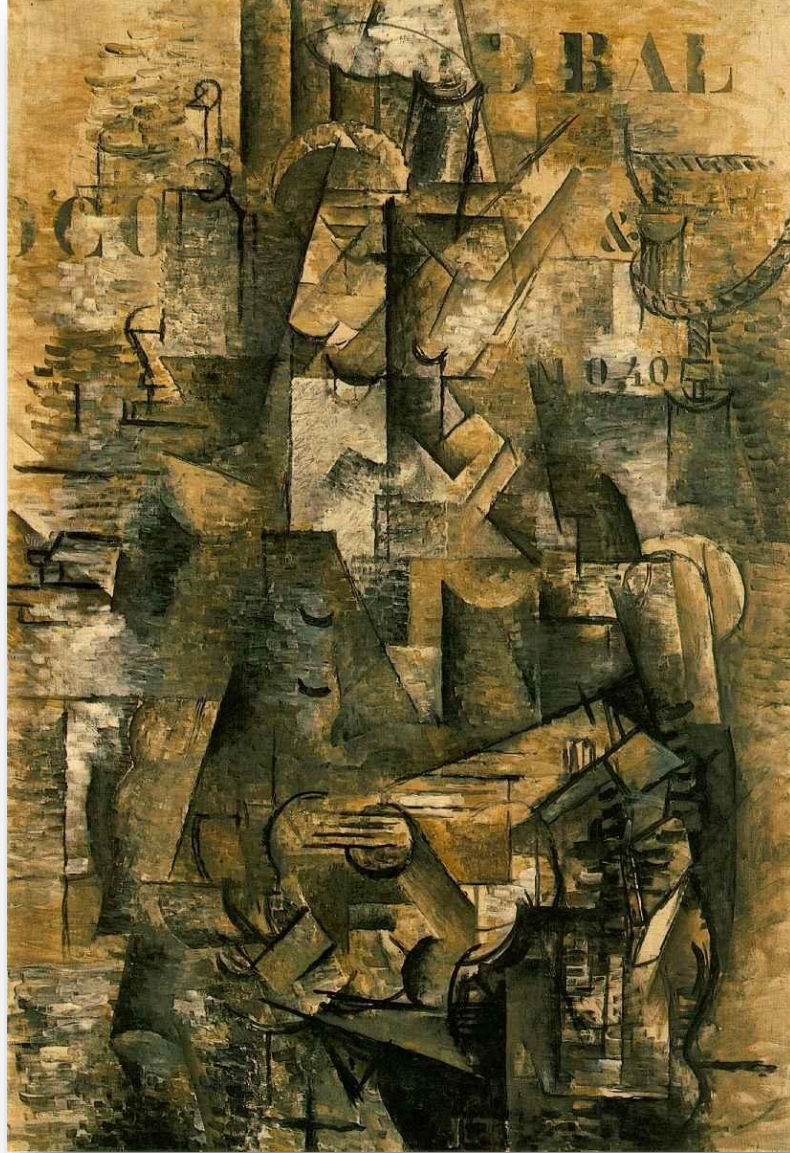
• امرأة مع مندولين سنة 1910 :



انجزت اللوحة في ربيع عام 1910 ، تنتمي إلى المرحلة التحليلية. ويبدو تأثره بكوروت ، الذي يرى أن إضافة آلة موسيقية تمنح الشخصية نوعاً من الهدوء، وعاد براك إلى تصوير الإنسان بعد انقطاع عن تصويره في موضوعاته لمدة سنتين ، في هذا العمل التقني يدمج الشكل والخلفية في شبكة معقدة من الخطوط المتعامدة

،تتخللها بعض الخطوط اللينة الالوان احادية تتدرج في تفككات متعددة من الفاتح إلى الداكن أساسها الرمادي الملون الأمغر³².

لوحة البرتغالي المهاجر :



³² - <https://www.museothyssen.org/>

البرتغالي المهاجر. للفنان جورج براك رسمت سنة 1911م باستعمال تقنية البوشوار . بمقاييس: 1,3م x 73 سم.
مكان المعرض: مركز بومبيدو

هذه اللوحة عبارة عن خطوط متعامدة وأشكال هندسية متراكمة معقدة تلمح العين فيها العديد من العناصر وتفتح الخيال لتخيل العديد من الصور المزدحمة مثل كروكي لرجل جالس على رصيف الميناء بشكل جانبي لكن في الوقت نفسه يظهر وجهه وكأنه يقابل المتلقي ولمسات الفرشاة التي تشبه تفكك سطح الماء تغطي الركن الايسر العلوي. ايضا يمكننا تخيل مدخنة الباخرة بلون اسود في اعلى الصورة وقد انبعث منها الدخان بلون ابيض وفي اليمين الحبل الذي تشد به السفينة ملفوف حول أحد اعمدة المرفأ ، وارقام وحروف و آلة موسيقية وترية و ما إلى ذلك ,

وتتسم ألوانها بالاحادية في درجات منوعة من الرماديات الملونة باللون الامغر تتدرج من الفاتح إلى الداكن بإضافة الرمادي الملون الأزرق وخطوط البناء باللون القاتم .

سياق إنشائها: كان صيف عام 1911 الذي أمضاه في قرية (Céret) الكاتالونية بمثابة فترة من التجارب المكثفة والروابط الوثيقة بين براك وبيكاسو . والسعي للتعبير عن الفضاء "الملموس" قادهما إلى تجزئة المرئي إلى جوانب بلورية تميل إلى التجريد وإذابة الموضوع.³³

للتعويض عن هذا التجريد المتزايد ، أنشأ الرسامان نظامًا من الإشارات المنتشرة ، والتي تشير إلى الواقع في شكل مشفر: دائرة مرتبطة بالخطوط الأفقية تعين الغيتار ؛ ينخفض الكمان إلى مؤخرته أو إلى خياشيمه . وتمت إضافة

³³ Le Portugais wikipedia

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

أحرف كبيرة إلى الرموز المجزأة ، وتوفر ثوابت الرسوم مرجعًا مرئيًا ثابتًا. في لوحة البرتغالي ، يقدم براك حروفًا منجزة بتقنية البوشوار لإعادة بناء مشهد المقهى.³⁴

أن هذه اللوحة لا يمكن للمتلقي التعرف على موضوعها لو لم يشر إليه الفنان في العنوان ورغم بقاء سمات بعض العناصر التي يمكن من خلالها التعرف عليها تغرق اللوحة في الغموض وشبه التجريد ، لكنها تثير الفضول لاكتشاف خباياها وتشغل الخيال لتفسير أشكالها وفك الغازها . ولا تشوش النظر ولا تزعجه وهذا لأحادية لونها فهي الوان بعيدة عن الصخب المتداول في المدرسة الوحشية ولا البهرجة المتداولة في الرسم الساذج إنها الوان تبعث في النفس نوعا من الرصانة .

³⁴ idem



خاتمة

في نهاية هذه الدراسة نرجو ان نكون قد وفقنا في القاء الضوء على نشأة التكعيبية والعوامل الممهدة لها والتعريف بمراحلها ومميزات كل مرحلة وتقنياتها وتطور أفكارها ومبادئها و أصول فلسفتها الجمالية وهذا عبر مباحث الفصل الأول التي تدرجنا فيها بمنهج تاريخي وصفي ومنهج تحليلي

كما نرجو أن نكون قد وفقنا في تسليط الضوء على الفنان جون براك الذي كساهم جنبا إلى جنب مع بيكاسو في تأسيس هذا المذهب الفني بكل تقنياته ومراحله غير انه ظل في الظل مقارنة ببيكاسو ومنذ السبعينات إلى غاية 2014 م بقي طي النسيان

ورغم أسهاماته وغنى تجربته، ظلت أعماله في الظل حتى أن آخر معرض أقيم له كان سنة 1973. 'لى ان قرر المهتمون بالشأن الثقافي الالتفات إلى تكريمه بعد في مرور نصف قرن على وفاته. وصرحت (بريجيت ليال) مندوبة المعرض: "لقد وقع التغاضي عن براك، وباستثناء المعارض التي أقيمت له في ألمانيا وسويسرا وإنكلترا والولايات المتحدة، لم يحظ بمعرض استعادي في بلده فرنسا طوال أربعين عاما. فقد ظل ينظر إليه من زاوية التكعيبية كتابع لبيكاسو، ونسى أن له أعمالا مستقلة بالغة الفتنة ظل ينجزها باقتدار حتى وفاته. لذلك حرصنا على أن يكون المعرض شاملا لكل أوجهه، منذ المرحلتين التوحشية والتكعيبية والرسوم الميثولوجية والطبيعة الميتة وحاملات القرابين ولوحات العري إلى المناظر الطبيعية والطيور، مرورا بالأوراق الملصقة والمرحلة النورماندية زمن الحرب العالمية الثانية والطبيعة الميتة وسلسلة المراسم التسع. "

وبالتالي تكمن اهم نتائج الدراسة في إمطة اللثام عن شخصية هذا الفنان بالنسبة لمن يجهله من خلال التطرق لحياته الفنية قبل التكعيبية ثم إلى إسهاماته في ميلاد هذا المذهب وتطوره

فالكثير من محبي الفن قد لا يعلمون ان هذا الفنان تم تغييبه بتوجه كل الاضواء إلى بيكاسو وبالتالي نرجو ان نكون قد وفقنا في تسليط الضوء على انجازاته كما قدمنا بعض القراءات لبعض اشهر لوحاته وأدرجنا في منهج مقارن ملامح تآثره بالفنان بول سيزان بالاستعانة بالمعارف المكتسبة من المسار التكويني في نقد الفنون التشكيلية وفي الختام و نجدد شكرنا و عرفاننا للأستاذة المشرفة التي أخذت بيدنا للوصول إلى نهاية البحث رغم ظروف جائحة كوفيد 19

والله ولي التوفيق والحمد لله رب العالمين

ملحق الصور



صورة لبيكايو



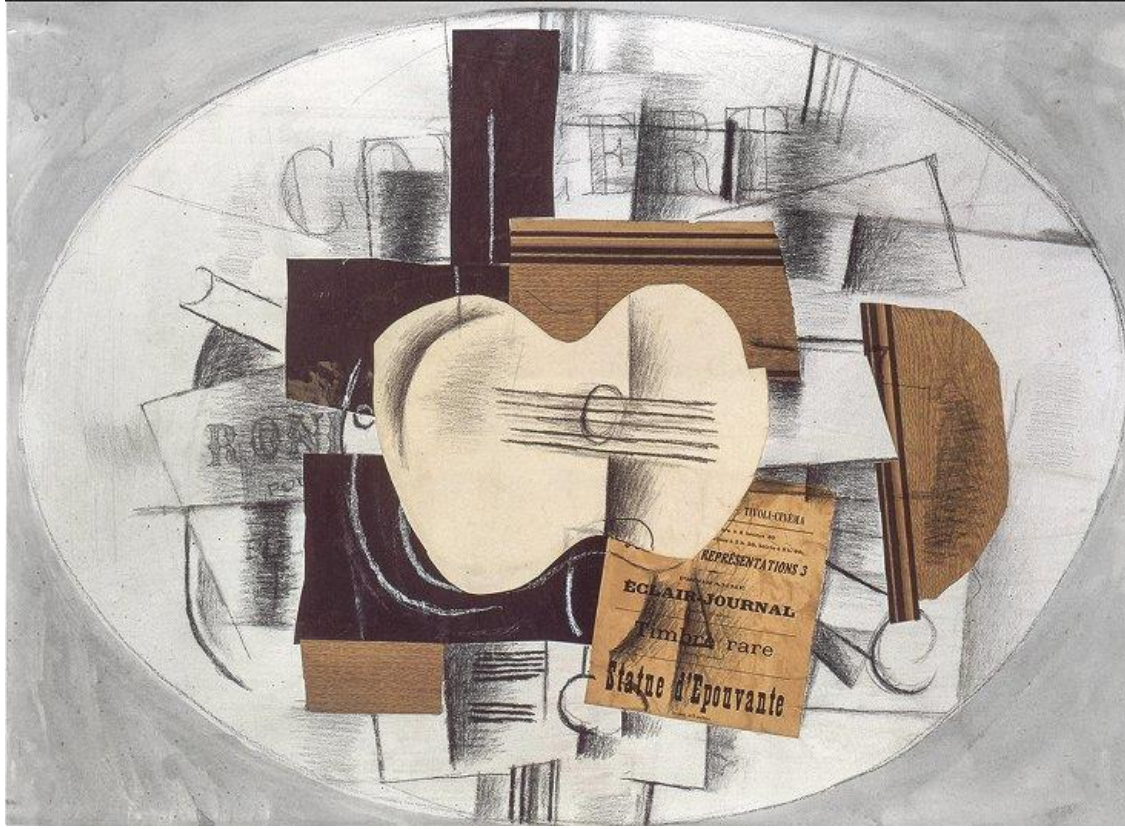
صورة للفنان جورج براك



لوحة لجورج براك ابريق وكمان زيت على قماش 1909-1910 - 116,8 x 73,2 سم

Georges Braque, Broc et violon, 1909-1910 Huile sur toile, 116,8 x 73,2 cm. Kunstmuseum Basel, Bâle

© Kunstmuseum Basel, photo Martin P. Bühler
© ADAGP, Paris 2018 courtesy Centre Pompidou



جورج براك الغيثار تمثال الرعب نوفمبر 1913 ورق لاصق فحم الوان ترابية على ورق 73 x 100

سم

Georges Braque, La Guitare Statue d'épouvante, novembre 1913. Papiers collés, fusain et gouache sur papier, 73 x 100 cm. Musée national Picasso, Paris © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Droits réservés © ADAGP, Paris 2018 courtesy Centre Pompidou



بول سيزان ، طاولة المطبخ (طبيعة صامتة) ، حوالي 1888-1890. زيت على قماش ، 65

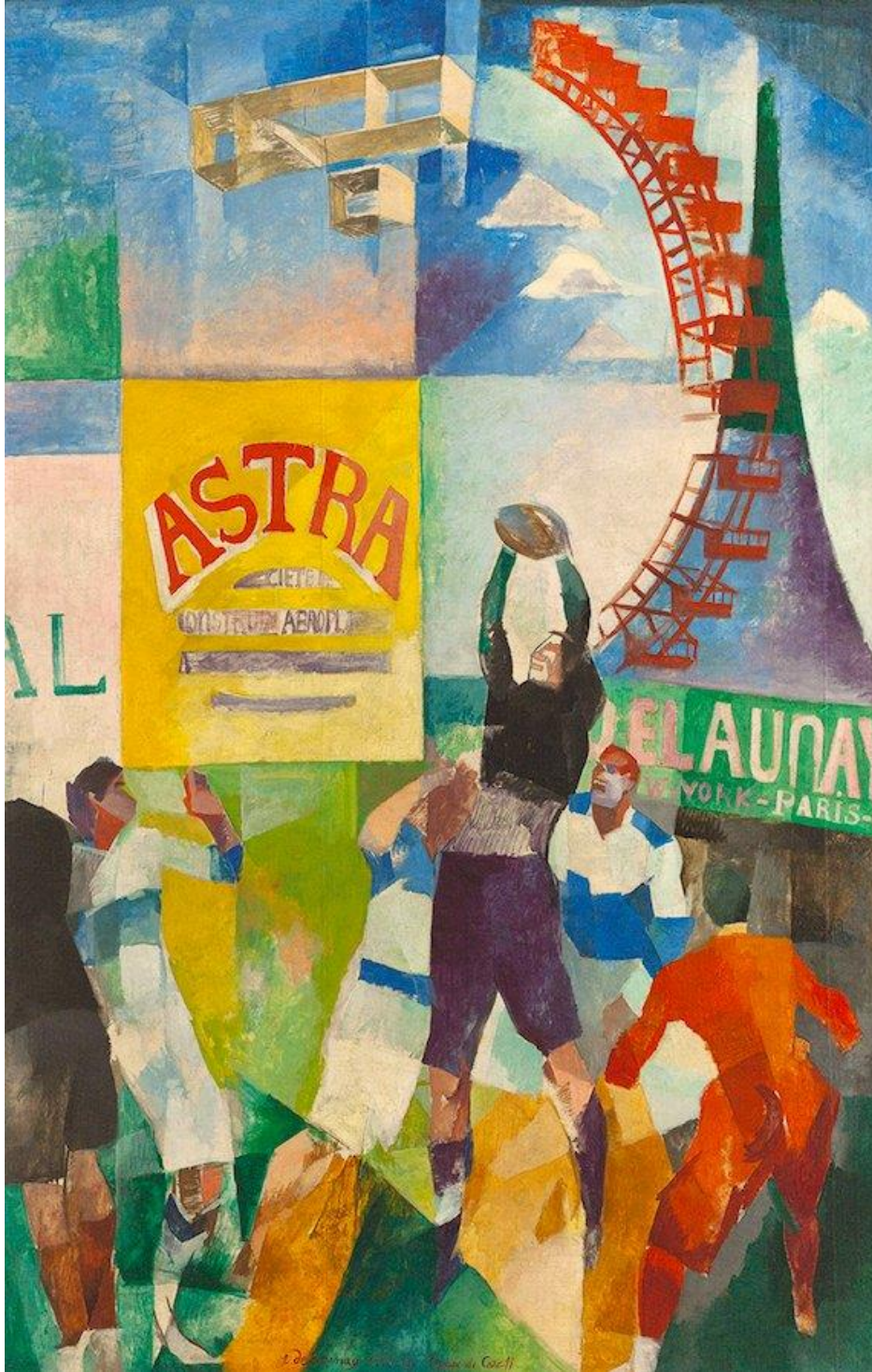
× 81.5 سم. متحف أورساي ، باريس

Paul Cézanne, La Table de cuisine (Nature morte au panier), vers 1888-

1890. Huile sur toile, 65 x 81,5 cm. Musée d'Orsay, Paris

RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/ Hervé Lewandowski courtesy ©

Centre Pompidou



روبار دولوناي 1912 - 1913 زيت على قماش

Robert Delaunay, L'Équipe de Cardiff, 1912-1913

Huile sur toile, 326 x 208 cm. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

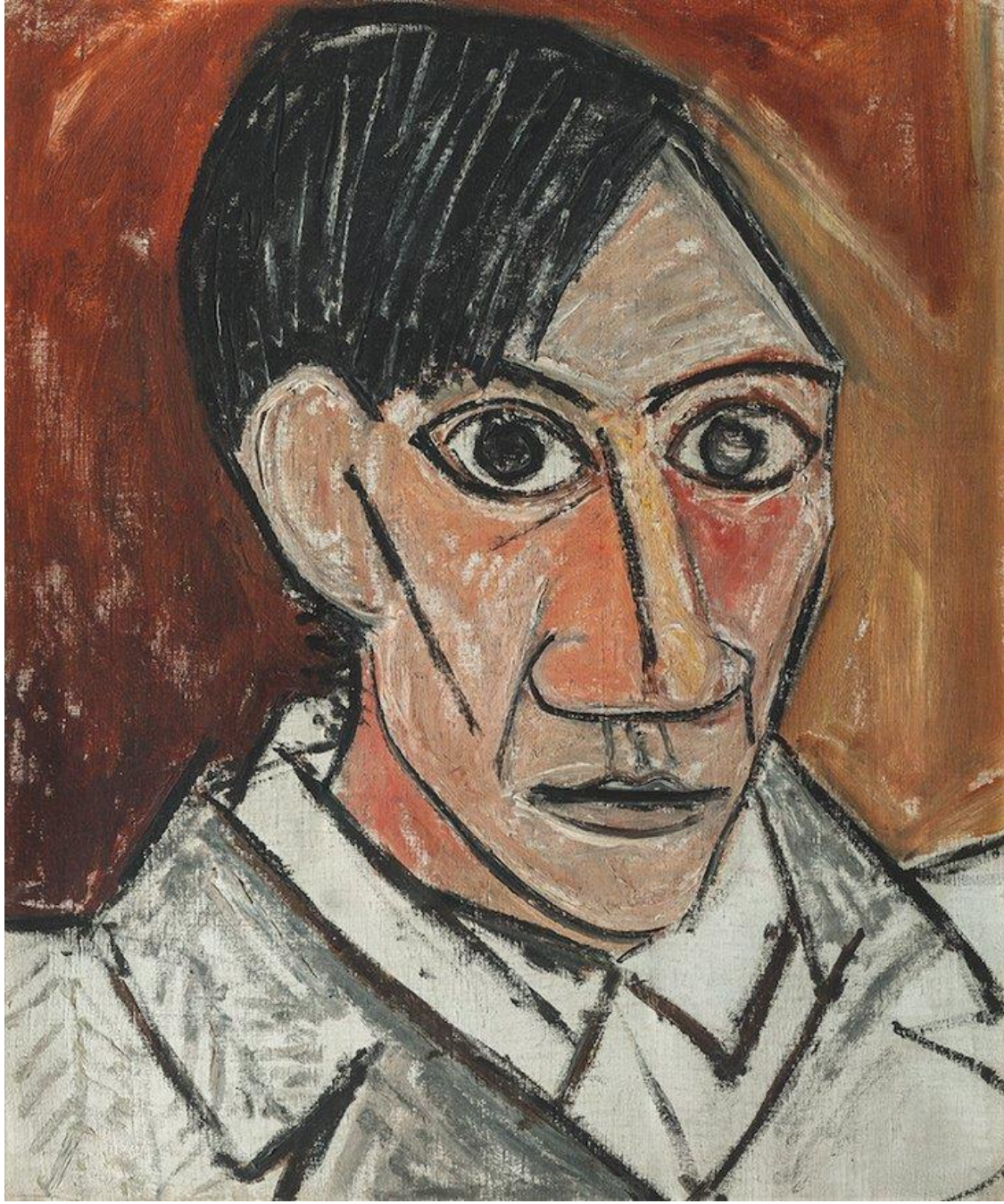
© Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris / Roger-Viollet courtesy Centre Pompidou



جون غريس، فطور الصباح اكتوبر 1915 زيت مع فحم على القماش

Juan Gris, Le Petit Déjeuner, octobre 1915. Huile et fusain sur toile, 92 x 73 cm. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/ Philippe Migeat/Dist.

RMN-GP



اوتوبورتريه صورة شخصية من انجاز الفنان بيكاسو 1907 زيت على قماش

Pablo Picasso, Autoportrait, 1907. Huile sur toile, 56 x 46 cm. Národní Galerie, Prague
© The National Gallery, Prague, 2018 © Succession Picasso 2018, courtesy Centre Pompidou



بابلو بيكاسو 1909 زيت على قماش 65 x 81 سم

*Pablo Picasso, Maisons sur la colline, Horta de Ebro, été 1909. Huile sur toile, 65 x 81 cm.
Nationalgalerie, Museum Berggruen (SMB), Berlin © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais /
J.Ziehe*

© Succession Picasso 2018



بابلو بيكاسو طبيعة صامتة خبز وفواكه فوق طاولة 1908-1909 زيت على قماش

Pablo Picasso, Pains et compotier aux fruits sur une table, 1908-1909 Huile sur toile, 163,7 x 132,1 cm, Kunstmuseum Basel, Bâle © Kunstmuseum Basel, photo Martin P. Bühler © Succession Picasso 2018 courtesy Centre Pompidou

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ أحمد عباس على المعالجات الأسلوبية والتقنية في الرسم التكعيبي وأثرهما في فنون الحدائثة ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013م 1434هـ ، الطبعة الأولى.
- ✓ افراد شاكرا ، حصاد القرن العشرين فنون العصر ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2003م 1424هـ . الطبعة الأولى
- ✓ جورج مدبك راتب أحمد قببعة ، موسوعة الفنون التشكيلية عالم الرسامين الرسام الإسباني بابلو بيكاسو ، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان ، 1997
- ✓ طارق مراد ، التجريدية والفن التكعيبي ، من موسوعة المدارس الفنية للرسم ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، 2005 م ، الطبعة الأولى
- ✓ عطية محسن محمد ، إتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف ، مصر ، 1997 ، الطبعة الرابعة
- ✓ فاروق البسيوني ، قراءة لوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو دار الشروق ، القاهرة ، 1995م 1416هـ ، الطبعة الأولى
- ✓ كوبر ، فيليب . التكعيبيية . لندن: فايدون ، 1995
- ✓ كويبر ، كاتلين دليل بريتانكا للنظريات والأفكار التي غيرت العالم الحديث . مجموعة روزن للنشر 2009
- ✓ محمود أمهر ، التيارات الفنية المعاصرة شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت لبنان ، 2009م ، الطبعة الثانية

- ✓ مستقبلية في باريس - انفجار الطليعة ، مركز بومبيدو ، باريس ب ت
- ✓ موريس سيرولا، الفن التكعيبي، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1983، الطبعة الأولى
- ✓ نجم عبد الشهيبي، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى عمان الأردن، 2008 م / 1429 هـ

مراجع ومصادر باللغة الأجنبية:

- ✓ Daniel-henry Kahnweiler juan gris sa vie ,son œuvre ses écrits éditions gallimard , imprimé en France, 1946
- ✓ Michel Ragon , les grands peintres racontés par eux-mêmes et par leurs témoins .éditions du sud éditions

مواقع انترنت:

- ✓ ابو بكر العيادي ، جورج براك اول من استعمل الرمل ونشارة الحطب في فن اللوحة ، العرب 2013/11/10
- <https://alarab.co.uk/>جورج-براك-أول-من-استعمل-الرمل-ونشارة-الحطب-في-فن-

اللوحة

- ✓ بول سيزان معرفة <https://www.marefa.org/>بول سيزان
- ✓ التكعيبيية جماليات الرسم والتلوين http://selkattan.blogspot.com/2015_03_30_archive.html
- ✓ جورج براك <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- ✓ خوان غريس رسام اسباني ، موسوعة ويكيبيديا، اخر تعديل لهذه الصفحة يوم 17ديسمبر 2018. الساعة 04:29

✓ روائع عالم الرسم ، صورة لأمبرواز فولارد – بابلو بيكاسو

<https://ar.painting-planet.com/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%B2-%D9%81%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%AF-%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B3%D9%88/>

✓ عبير يونس عبر فيلم وثائقي عرض بمنارة السعديات ، بيكاسو وبراك أنتجا فناً يعكس تأثرهما بالسينما البيان فكر وفن 25 يناير 2016 م

<https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2016-01-26-1.2558827> ✓

✓ غرنیکا ويكيبيديا [https://ar.wikipedia.org/wiki/غرنیکا_\(لوحة\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/غرنیکا_(لوحة))

✓ قجال نادية ، نظرية الفن للفن وازمة التلقي في الفن التشكيلي ، 29 مارس 2015 ، /

02:23، م 2019 / 01 / 30

https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2015/03/blog-.post_29.html

[post_29.html](https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2015/03/blog-.post_29.html)

✓ المرأة الباكية للفنان بابلو بيكاسو، 2010. المتحف الرقمي المتحف العربي، www.mathaf.galler ، تاريخ الدخول الجمعة 08 مارس 2019 ، الساعة : 13 : 08.

مواقع باللغة الأجنبية

✓ Le portugais wikipedia

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

✓ Man with a Guitar Georges Braque

https://www.moma.org/learn/moma_learning/georges-braque-man-with-a-guitar-ceret-summer-1911-early-1912/

✓ nature-morte-a-la-chaise-cannee-peinture-de-pablo-picasso
<https://junior.universalis.fr/encyclopedie/nature-morte-a-la-chaise-cannee-peinture-de-pablo-picasso/>

دروس ومطبوعات جامعية

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

2019م

فهرس

- ❖ الشكر والتقدير.....
- ❖ اهداء.....
- ❖ اهداء.....
- ❖ مقدمة..... أ- ب- ج- د
- ❖ الفصل الاول : ماهية التكعيبية ومراحل تطورها.....01
 - مقدمة.....
 - ولادة المدرسة التكعيبية:.....02
 - مراحل تطور المدرسة التكعيبية.....06
 - أسس المدرسة التكعيبية ومرجعياتها الفلسفية.....19
 - رواد واعلام المدرسة التكعيبية.....23
 - نماذج من الأعمال التكعيبية.....31
- ❖ الفصل الثاني : الفنان جورج براك قبل التكعيبية.....53
 - علاقته مع بيكاسو ونشأة التكعيبية.....53
 - تأثير السينما في أعمال براك وبيكاسو.....47
 - الأسلوب التكعيبي عند الفنان عند جورج براك.....57
 - ملامح أسلوب بول سيزان في أعمال جورج براك.....55
 - قراءات في بعض أعمال جورج براك.....60
- ❖ خاتمة.....67
- ❖ ملحق اللوحات.....68

- ❖ قائمة المصادر والمراجع.....81
- ❖ الفهرس.....82