الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه LMD في دراسات في الفنون التشكيلية موسومة بـ

المظاهر الاجتماعية والفنية وتأثيرهما في العمل الفني عند إسياخم (1928-1985)

إعداد:

مهدي سوسي

إشراف

أ. د. أحمد أوراغي

لجنة المناقشة

بن يشو جيلالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
اوراغي احمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
خالدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مناقشا
بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مناقشا
بوزار حبيبة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مناقشا
نقاش غالم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة وهران	مناقشا

إهداء

إهداء

□إلى والدي... رحمهما اللّه...

□إلى زوجتي الكريمة، أهدي ثمرة جهدي...

□إلى بناتي خيرة رحاب. خلود. خديجة إبتهال.

□إلى إبني يوسف عبد النور.

إلى اخوتي وأخواتي وكل من ساعدني من قريب

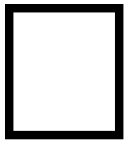
□أو بعيد.

□إلى المشرف الأستاذ الدكتور أحمد أوراغي

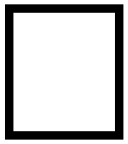
□

□

شكر وعرفان



شكر وعرفان



إلى التي صبرت كثيرا لأجلي وساندتني في أطوار بحثي. إلى الغالية زوجتي.

إلى أخلص الأصدقاء قاضي الشيخ وإلى من ساعدني من قريب أو بعيد وإلى المشرف وكل أساتذة قسم الفنون بجامعة أبي بكر بلقايد

مقدمة

مقدمة:

الفنون التشكيلية في الجزائر تاريخ وكيان وتعبير وآداءات ثرية متنوعة على امتداد العصور والأرض، لكن الدراسات الأكاديمية المرتبطة بها شحيحة وتكاد تكون منعدمة رغم الحاجة الملحة لها، كونها ترصد التطورات على مستوى المواضيع والأساليب والتوجهات التي غذت التراكمات المعرفية والأدائية لمختلف الفنون التشكيلية في الجزائر، سواء من جهة المواضيع المعبر عنها أو الوسائل التعبيرية، لهذا السبب بات من الضروري على المجتمع أن ينظر الفن على أنه ضرورة لا بد منها كضروريات الحياة اليومية وجب أن يتقبله قبولا طبيعيا، ويجب أن يكون الفن شيئا متكاملا مع حياتنا ولا يجب أن ننظر إليه أنه شيئا تافها.

الأكيد الذي لا يختلف عليه اثنان، أن تجربة الفنون التشكيلية غنية وثرية، لذا باتت الحاجة ماسة لدراسات تحاول تمثل الأطر الثقافية والفنية والفلسفية من أجل رصد مسيرة الفنون التشكيلية فهما وتفسيرا وتثمينا، ذلك أن السؤال يطرح نفسه اليوم بصيغ مختلفة، ومن زوايا كثيرة عن مسيرة الفنون التشكيلية على جميع الأصعدة، فقليلة هي الدراسات التي تناولت الفنون التشكيلية في الجزائر، ورصدت أعلامها على غرار الفنان التشكيلي المعاصر (امحمد إسياخم).

مهما تنوعت الأسئلة، لن تعدو أن تكون مجرد قراءات، منها ما يستند على مرجعيات فكرية ومعرفية ودينية وفلسفية وتراثية، ومنها ما يتوسم الصواب في سؤال منهج من المناهج فيعتمده، فأما النوع الأول من الأسئلة فلن يخرج من محاولة التأويل لتلكم المرجعيات السالفة ومدى سيطرتها على الفن التشكيلي الجزائري في تكوينه وتعبيره

ووسائله وموضوعاته وأهدافه، وأما المنهج فقد يقول ما يقوله الفنان التشكيلي وهو يمارس فعله الإبداعي، وبالتالي لن يبتعد عن دائرة التأويل، تأويلا يستمد بذوره من ذاتية الدارس أو المنظر أو الباحث، وفي الحالتين كلتيهما تبدو مساءلة العمل الفني منفتحة على كل الاحتمالات، بغية التأسيس لمدلول قرائي ونقدي تمتد مغيباته في التراث والتاريخ والدين والفلسفة واللاوعي الجمعي لتصل تخوم الماضي السحيق الموغل في القدم للبشرية جمعاء.

إن الدافع من اختيار هذا الموضوع جاء تحديدا لسببين اثنين، أولهما أن الرجل قامة في الفنون التشكيلية في الجزائر والعالم العربي؛ بل يُعتبر الأب الروحي للمدارس الفنية التشكيلية الحديثة في الجزائر، وثاني السببين، أن الرجل تميز عن غيره من الفنانين، ذلك أنه جمع إلى الموهبة، الرصيد الأكاديمي المعرفي الذي تمكن من خلاله أن يبرز كعلامة فارقة في تاريخ الفنون التشكيلية في الجزائر، لذا بات من الضروري التساؤل عن المضامين الاجتماعية والفنية عنده، ومدى درجة التأثير والتأثر بينها وبينه كإنسان من جهة، وكفنان من جهة أخرى؛ فهو بذلك يعكس الواقع المعاش، وهو مرآة مجتمعه، في البداية يستمد أفكاره من التجربة الإنسانية، والبشرية، لتعود من جديد منتعشة في ثوب جديد من التأويل، ليتسلمها الناس، وتصبح مرة أخرى جزءا من تجربتهم، وبهذا يصبح الفنان بمثابة الوسيط في هذه العملية، والأكيد أن الفنان لا فائدة له في الانفصال عن المجتمع، وهذا بدوره يقود إلى إشكالية أخرى مفادها: هل هذه الظروف هي التي أملت عليه توجهه الفني من خلال وعيه بذاته الفردية والجماعية اجتماعيا وفنيا؟ أم أن ثقافته الرسمية أوحت بسلك الدرب المختصر في المجال التطبيقي، وهذا بدوره يقود تساؤل آخر مفاده،: كيف أوجد التناغم والانسجام بين الواقع المحتوم والرصيد المهاري الفني الثقافي؟

ماهي أهم المظاهر المؤثرة في أسلوب إسياخم؟ وإلى أي مدى بلغ التأثير؟ وهل فعلا كان التأثير جلي في منجزه التشكيل؟

لعل سؤال هذا البحث ان يكون معرفيا اكثر منه جماليا رغم صعوبة الفصل بين جمال المعرفة ومعرفة الجمال في رحاب الفنون التشكيلية من حيث هي ظهور واختفاء، أو تصريح وتلميح وربما وضوح وغموض، ذلك أن الفنان التشكيلي يصنع عالمه بكل ما فيه من رموز وألوان وأشكال وخطوط معتمدا على ايقاع، تتناغم فيه تلكم العناصر من كليات وجزئيات في طقس ينبثق عن جوانحه ويخترق الأفاق، فيحلق المعنى الذي يعبر العمل الفني في هذا الجو الذي سرعان ما تتبدد معالمه متجاوزة الفنان والمتلقي، فتنتقل هويته لأنساقه الثقافية، اذ للفنان حرية التعبير وأنماطه ووسائله، وللمتلقي طرق التأويل، التأويل الذي له معنى يقف عنده عقل، وتركن إليه نفس، وعليه كان من جملة الفرضيات:

1. إمكانية حصر التجربة الإبداعية عند إسياخم في المظهرين الاجتماعي والفني، بحيث تكون كافية لفهم تجربته داخل إطارها المعرفي من خلال أساليبه الفنية.
2. دراسة وتتبع مبرراته الفنية والموضوعية على مستوى الرؤية الفلسفية والممارسة، من خلال إعاقته والظروف السياسة للجزائر، يضاف إليها رصيده الأكاديمي.
3. اتخاذ المأساة الذاتية والجماعية دافعا وموضوعا في آن واحد.
4. سيمات العبقرية من خلال أسلوبه الفريد في المزج بين الذاتي والموضوعي، والجماعة من خلال الأنا.

قد موضوع الأطروحة تحت عنوان (المظاهر الاجتماعية والفنية وتأثيرهما في العمل الفني عند اسياخم) في ثلاثة فصول سبقها مدخل عرج الباحث فيه على معنى الفن والابداع عند اسياخم والحداثة في الفنون التشكيلية، الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر، وترجمة للفنان، "محمد إسياخم"، الذي تمدرس في مدرسة منوطة بالاحتلال الفرنسي، منهاجها لا يناسب عاداتنا وتقاليدنا وقيمنا الإسلامية، ذلك السبب الذي جعله يصف ذهابه إلى المدرسة بأنه مجرد ترف، رغم هذا استطاع البروز بشكل ملفت في المدرسة حين نظمت مسابقة لأحسن برورتريه يجسد (الماريشال بيات)، ليفوز بالجائزة الأولى متفوقا عن باقي زملائه، ليعلن عن ميلاد موهبة عظيمة.

"الحقد المقدس"، تلك هي فلسفته النابعة من تجاربه الحياتية القاسية التي أسست مبررات موضوعية وذاتية، كان لها الأثر الكبير في أسلوبه وأعماله الفنية التي اتسمت بالألم والمعاناة، فتعاطيه للفن بالنسبة له ليس ترف، بل قدر ومحنة كبيرة يراها أفظع من محنته في ذراعه المبتورة، وأفظع من الحروب والمجاعة والأمراض، لهذا كانت حتمية مواجهة ذاته المليئة بالمأساة، وذاكرته الأليمة أكيدة كونه ابن المعاناة الشعبية. ففي حوار له في عام 1978 خصه لمجلة الجيل الوطنية قال فيه: "التعبير عن رفض القلوب القوية والقادرة، الكره يعني الحب، إنه الإحساس بحرارة الروح وكرمها، إنه يخفف القلق، ويصنع العدالة إنه يجعل الإنسان أكبر من الأشياء التافهة والحقيرة لقد جعلت الحقد والعنفوان رفيقين لي، أحببت العزلة، وأحببت في العزلة كيف أكره كل ما يجرح الحق والصواب.. إذا كنت أساوي شيئا اليوم، فإن ذلك تحقق لأنني وحيد.. ولأنني أكره". لعل حادثة بتر يده كان سببا في تعاطيه للفن التشكيلي كي يعوض إحساسه بالنقص فخلل جسدي هو رسالة وإشارة لنا كي ننظر بتعمق في مشاعرنا وأحاسيسنا الحدسية

وأفكارنا وتوجهاتنا، لنعرف ما علينا القيام به قصد استعادة الانسجام الطبيعي والتوازن لكينوناتنا. تجربته فريدة حين تتحول الصفة الذميمة (الحقد) إلى صفة نبيلة، فالإحساس بالعزلة والاغتراب والتهميش سبب له قلقا وانفعالات حادة كانت سر نجاحه في إبداعاته التي تحكي عن تجربته المريرة مع الدمار والقهر كما تتجلى في لوحته (ماسح الأحذية) ليجسد حق الجزائري في أن يحيا ويفرح، وكذا اللوحة (الأرملة)، التي تعبر عن طفولته التي تخلو من السعادة نتيجة حرمانه من حنان الأم ومن دفء العائلة، فقد تغنى بالموت على مدار تجربته الفنية، لأنه يحمل في أعماقه سر الحياة. إعاقته لم تكن عائقا لطموحاته، بل بالعكس، كانت حافزا بأن يتعلم أصول الفن التشكيلي منذ الصغر، قصد اكتشاف ذاته في صميم هذا العصر، ففي سنة 1985 كتب كاتب ياسين يصف إسياخم بأنه امتاز بذكاء كبير، ذلك أن الإدراك يرجع الى الحواس، وأن الفكر هو الذي يخلق الفنان العظيم، وحساسية مفرطة، وطيبة قلبه، وعنيف ضد كل إنسان امتاز بالنفاق، فقد كان يرى أن النفاق صفة ذميمة يجب محاربتها، لهذا السبب كان عدواني حسب نظرة الناس إليه، بينما هو مجرد رد فعل دفاعي، فعند اضطراب الشخصية تتأزم وتضطرب أنماط تفاعل الفرد مع الأخرين. حياته كانت بمثابة الجحيم، فحاول بممارسته للفن أن يحارب إحساسه بالنقص باعتباره وسيلة للاندماج في الواقع، ووسيلة للتعبير عن رغبته في التمرس بالتجارب التي يمر بها لينتفض بإرادة عجيبة كانت سببا في تميزه عن باقي زملاءه، كان يملك ملكة التوغل في عمق الأشياء ليكشف عن أسرارها، أما ذاته كانت لا تخلو من الحركة المستمرة نتيجة لصراعات، فعاش القطيعة ضد الرفاهية حتى في باريس، لم يكن دنيويا، متواضع بمظاهر عادية بسيطة، كان يمتلك روح ريفية دفعته إلى القطيعة عن حياة الترف، فكان متمردا.

تناول الفصل الأول (تأثير المظاهر الاجتماعية في اسياخم) في ثلاثة مباحث، خصص أولها للعلاقة الانعكاسية بين الفن والمجتمع، ذلك أن الفن هو المرآة العاكسة للمجتمع، فتراكم الأزمات والهموم ونتيجة وليدة الواقع المرير. يستطيع الفنان أن يعبر من خلالها عن فرديته وأن يصور في الوقت ذاته العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع، وأن يبرز مميزات عصره ومجتمعه، في حين خصص المبحث الثاني لتأثير المظاهر الاجتماعية في حياة اسياخم، منها الذاتية (اليتم، الإعاقة، المرأة): كان للمظاهر الذاتية عند اسياخم تأثير كبير في عمله الفني ذلك أن الذاتية تستند على المعرفة الفردية التي تتحكم فيها الميول والذوق الشخصي والغريزة، فهي بذلك ترى أن كل شيء نسبي متغير ولا تؤمن أبدا بالمطلق بحكم أنها تستقي أوصافها من تأثير الشعور، وتفكير العقل دون قيود، بينما الموضوعية بدفاعها عن الفكرة تهدف إلى الوصول إلى المثالية المطلقة، وذلك من خلال وصف الأشياء على ماهيتها دون التقيد بأي رغبة أو مصلحة ذاتية، فقد عانى كثيرًا على المستويين الذاتي والجماعي، فأما على المستوى الفردي فقد صارع الفقر والإعاقة واليُتم. لقد فجر اسياخم ينابيع الحزن في أعماله الفنية. وأما على المستوى الجماعي، فإن الفترة التي عاش فيها لم تعرف الإستقرار بسبب الإستعمار، الذي زرع في الوطن حرب وهلع، جوع وموت، ناهيك عن الظلم والإستغلال، فإذا كان اسياخم قد وقف كثيرًا عند مواضيع المأساة، فلأن الحياة لم ترأف به على الصعيد الشخصي، ومن ناحية أُخرى، فإن الفترة الحرجة التي كانت تمر بها الجزائر والأزمة النفسية التي كان يعانيها الشعب، كل ذلك كان له الأثر الكبير في تحديد موضوع عمله، وقد استطاع من خلال أسلوبه أن يعبر عن الأزمة التي يعانيها، لتعكس معناة الشعب الجزائري، وعن أمله في غد أفضل، واستطاع أيضا أن يعبر عن حالة نفسية لشعب بأكمله في عالم ممزق، فالفن يمكن الأنا

من الاتحاد بحياة الأخرين، وأن الفنان يمثل المجتمع ويتحدث باسمه، ليعبر عن مجتمعه، أما المبحث الثالث فاختص في المظاهر الاجتماعية (البيئة، الثورة) كما تجلى في الكثير من انتاجاته الفنية منها: (الشمس السوداء، الجراح، ماسح الأحذية....).

بينما الفصل الثاني، جاء ليبين تأثير المظاهر الفنية في اسياخم، في ثلاث مباحث، فالأول، عرجت فيه عن تأثير المسرح في حياة إسياخم وانعكاسه على أسلوب عمله وعناوين مواضيعه، فما يميز مسيرة اسياخم الفنية تحديه مرة أخرى من أجل إبراز الذات من خلال ما أضافه للساحة الفنية المسرحية، فالمسرح مصدرا كان له الأثر الكبير في حياته الفنية، من خلاله توطدت العلاقة بينه وبين الروائي كاتب ياسين، فقد تبادلا نفس الإعجاب كما هو الشأن في لوحة اسياخم (امرأة في قصيدة) التي أنجزها في سنة 1982 التي أثرت بشكل واضح في كاتب ياسين ونفس التأثير والإعجاب عند اسياخم من خلال رواية (نجمة) لكاتب ياسين. من هنا نستطيع القول أن اللوحة نسجت علاقة بين الكلمة والشكل، لتكون شاهدة على تاريخ الفن الرابع، وعلى علاقة رجلين امتزج فنهما، فقد استطاع اسياخم من خلال نصوص مسرحية لكاتب ياسين أن يخرق مضمونها ويختصرها إلى رسم اشهاري كما يتضح في عمل (فلسطين المغدورة) بعد مشاهدته للعرض الذي استطاع أن يحدث نوع من الانفعال في نفسيته، و(حرب 2000) التي عبر عنها بوجوه عليها مظاهر الألم تتخلل اللونين الأبيض والأسود وتتلاشى بين الأسلاك الشائكة. أما المبحث الثاني، جاء ليبين أهم المصادر التي أثرت في مسيرته الفنية (التصميم والكتابة): لم يكتف الفنان إسياخم بإثراء الساحة الفنية فحسب، بل تعدى إلى أبعد الحدود ليقتحم مجالات عديدة وكثيرة على غرار عالم الصحافة وتصميم ديكورات لأفلام منها "الطريق" لسليم رياض و"غبار يوليو" من انتاج التلفزيون الجزائري

وكذا إسهاماته الكثيرة في الكتابة، فمن مؤلفاته (35 سنة في جهنم رسام)، وكذا إبداعاته في فن التصميم، منها تصميم النقود الورقية فئة مائتين دينار جزائري ومائة دينار الكبيرة الحجم وخمسة دنانير. أما المبحث الثاني تطرق لأسلوبه الفني التعبيرية، فقد جعل اسياخم من التعبيرية وسيلة للتعبير عن ذاته الأليمة، ليعكس مرة أخرى ألام شعب بأكمله، فالتعبيرية تتسامى إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، وهي التعبير عن المشاعر بأسلوب يتميز بالمبالغة أو تشويها، وهي في الأساس التعبير عن المشاعر والعواطف، وإلقاء الأضواء قصد الكشف عن الأشياء التي يخفيها الإنسان. أسلوب التعبيرية مناقض لأسلوب التأثيري الذي يهتم بالسطح الخارجي والكشف عن التأثيرات الخارجية، فالأساس عند التعبيرية هي أن الفنان لا ينبغي عليه التقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية، فحسب بول سيزان أن التناغم الذي يسعى إليه الفنان قصد بلوغه وتحقيقه لا يعتمد على الرؤية البصرية فحسب، بل إلى الأحاسيس. بينما عرج المبحث الثالث لأسلوب التجريدية.

خصص الفصل الثالث (قراءة بعض أعمال اسياخم)، وقد تناول هذا الفصل ثلاث مباحث، فالأول تطرق إلى مفهوم الصورة (العمل الفني) وأصول قراءتها، فالإنسان منذ الأزمنة العابرة اهتم بإنتاج الصور على اختلاف مواضيعها وأساليبها وتقنياتها، هذا الاختلاف جاء نتيجة لتعاقب الأجيال واختلاف بيئتهم، فقد أفرز هذا التباين والاختلاف ظهور أنماط تعبيرية مختلفة دفع الإنسان بالاهتمام بالفن التشكيلي كونه نشاط انساني يقوم بمخاطبة الحس والعقل والوجدان والعين، ويجعله يندفع نحو العمل الفني لقراءته، ذلك باستخدامه للمعرفة العليا واستخدام الملاحظة والإدراك والتفكير بالمنطق قصد فك شفراته وإبراز المعنى الحقيقي كونه يحمل محتوى معرفي وقيم جمالية.

إن العمل الفني هو المرآة العاكسة للمجتمع يعكس النمط الحياتي اليومي الذي يحياه الفرد فيقوم بتوثيق وتسجيل تاريخ المجتمعات، وهو أحد ضروب المعرفة المحسوسة، هدفه التعبير والتسجيل والتوثيق للتاريخ البشري يساير الأنظمة السائدة في المجتمعات، وهي الحدث، أي المدرك الذي تتناوله العين والعقل والنفس في لحظة ما، تختزن في طياتها زمن من الأزمنة، وهو فعل إنساني اجتماعي يقاوم به الفنان واقعه ويتحداه، فالصورة إنما تعكس بشكل مباشر ودقيق نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع، لهذا السبب أضحت اللوحة الفنية منذ خلق الإنسان مهمة كونها تعتبر بعدا إنسانيا ساير تطوره عبر الأزمنة، وهو المصطلح الصحيح لعملية الإبداع يعمل على تمثيل الشيء وتشكيله باستخدامه وتعامله مع الألوان والأشكال والخطوط والأحجام والأبعاد وغيرها، كما تحمل مجموعة من الرموز والدلالات تمثل لغة تشكيلة أو خطاب تشكيلي، كل هذا كان سببا في أن يثير فضول المتلقي لقراءته عبر ألية البصر والعقل والحس الفني الجمالي، فالعمل الفني يلعب دورا مهما منه ما هو جمالي حسي، يقوم بعكس الانفعالات والعواطف، وما هو معرفي فكري يعمل على نشر الثقافات، كما يقوم بالدور التربوي التعليمي، أما المبحث الثاني جاء ليكشف عن قراءة الأعمال التجريدية (المربع الأزرق، القصبة، العرافة، الأحمر...) والكشف عن دلالة الرمز الفني التشكيلي، فالرمز أساسي لكل فن ولا وجود للفن دون رمز، فالفن هو خلق الشكل الدال، والتبسيط يعني تصفية ما هو دال مما لا دلالة له. وجاء في المبحث الثالث لقراءة الأعمال التعبيرية أبرزها (الجزائر، المرأة والطفل، مايافوسكي، المكفوفين، الشمس السوداء، خديجة،...)، من هنا توجب علينا معرفة العمل الفني وقراءته قراءة صحيحة، وتحليله تحليلا موضوعيا، بالرغم من صعوبة المهمة ليبقى الاجتهاد والحكم مفتوح دوما على عدة قراءات، والسبب أن العامل الذاتي

يرافق المتلقي في الفهم والقراءة والتحليل، وكذا الفضائل التي يمتلكها العمل، وقد استدعت طبيعة هذا البحث اتباع المنهج التاريخي والوصفي التحليلي الذي يصف أعمال إسياخم ثم تحليلها وقراءتها.

أخيرا، يجدر ذكر الأهمية الكبيرة التي يحويها موضوع الأطروحة، وهو إبراز السيرة الذاتية لإسياخم ومكوناتها الفنية والاجتماعية وطبيعة العلاقة بينهما، وصولا إلى علاقتها الجدلية في مضامينه وأساليبه الإبداعية من خلال المدرستين التعبيرية والتجريدية، مع قراءات في لوحاته قراءة أكاديمية منهجية وفق ما يمليه النقد الحديث، فالصورة توفر لنا إمكانية التفكير والفهم والقراءة تبقى رهينة سياقها الدلالي النسبي والمعرفي والإدراكي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ الفاضل الدكتور: أحمد أوراغي الذي كان له دور الرعاية حوارا وقراءة ودقة في متابعة تفاصيل البحث بحرص شديد ورغبة كبيرة في إنضاجه عبر عدد من التوجيهات والملاحظات القيمة، فجزاه الله خير جزاء. ولا أنسى أن أتقدم بعظيم امتناني لأساتذة قسم الفنون كافة.

وبعد، فهذه محاولة أراها متواضعة، فإن أصاب فمن الله وإن أخطأ فمن نفسه، فالكمال لله وحده، وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، ومن الله التوفيق والسداد.

مدخـــل

1. الفن والابداع
2. الحداثة
3. الحركة الفنية التشكيلية عند إسياخم
4. ترجمة إسياخم
5. التعبير عند إسياخم
6. خلاصة

اهتم كثيرٌ من المفكرين والمثقفين بالفن والإبداع، ذلك أن الإنسان في بادئ الأمر لا يكون واعيا إلا بتلك "الكائنة التي خرج من رحمها والتي يعتمـــد عليهـــا في طعامـــه الضروري، ولكنه سرعان ما يتنبه إلى دنيا أخرى غير الرحم وغير صـــدر الأم ودفئهـــا، وعليه بأية طريقة أن يلاءم بين نفسه وهذا العنصر الخارجي[1]"، حيث بات لزامـــا عليـــه مجابهة قسوة الحياة والطبيعة، ومواجهة الحيوانات المتوحشة، واستكشاف محـــيط بيئتـــه،

([1])هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مراجعة: محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد (ص)، ص: 131.

قصد استمرار حياته والحفاظ على نسله، لذا كانت تساؤلاته نابعة من دهشـــته وحبـــه للاستطلاع، ثم من حاجته إلى التعمير.

لا شك أن الإنسان "منذ وجد على الأرض وهو دائب الجهد في تكييف الطبيعة حوله لملائمة حاجاته الجسدية والروحانية، وإنه كذلك بفطرته وحسه المرهف للجمـــال وعشقه للإبداع قد حاول أن يصوغ كل ما تشكله يداه في قالب فـــني، يَحْكيـــه مـــرة صورة ومرة تمثالا ومرة كلمة ومرة نغمة، معبرا عن رغباته الكامنة على تلك الصـــورة المختلفة التي تتباين تشكيلاتها على وفق قدرته على الخلق ومقدار تأثره بما حوله2"، ممـــا جعل كل أسئلة الوجود تنحصر لا حقا حول علاقة التمظهرات الفنية السالفة بتعبيره عن وجوده، باعتبار الفن"سلاحا إضافيا عظيما في الكفاح ضد قوى الطبيعـــة الغامضـــة3"، بغية الانسجام مع الظروف الطارئة بكفاءة واقتدار من جهة، ورغبةً منه في السيطرة على مخاوفه وتطويع الماهر الطبيعية لمصلحته من أجل تسهيل العيش، والتأقلم مع كل مستجدٍ.

([2])ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، 1994، ص: 17.

([3])إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص: 294.

الفن والإبداع:

لكي يحيا الإنسان مستقرا، عليه أن يتعرف على البيئة المناسبة التي تكفل له ذلك ضمن جملة من النشاطات، منها الفن التشكيلي الذي يقدم لنا أعظم الصور التعبيرية والجمالية حسيا وحدسيا عبر عملية الإدراك الإنساني المذهلة، أو في ما يمكن وسمه بمعرفة المعرفة أو فهم الفهم أو إدراك الإدراك مع التجسيد، إذ لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني "خالدٌ خلود الفنون التشكيلية (plastic arts) و لم يبق من الماضي شيء يساويها قدرا بصفتها مفتاحا لتاريخ المدينة، فلا نزال منذ ألاف السنين نستقي من الأعمال الفنية الخالدة معلوماتنا من عادات الجنس البشري ومعتقداته4". الفن كلمة شاملة تعبر عن الحالة الإبداعية في كافة المجالات، حيث تتبع الأصل الاشتقاقي لكلمة فن في اليونانية يعني: تقني، وفي اللاتينية يعني: النشاط الإنساني ذو الطابع الحرفي، "ويمكن للفن أن يشمل كل ما خرج، أو وجد خارج دائرة العلم، بوصفه مهارات عملية، أو صناعية تطبيقية، أو إنتاجا مهنيا5"، أما عند العرب كانت تستعمل كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن، بينما يرى الفيلسوف هيغل أن الفن هو نتاج فكري، وليس ثمة إبداع فني دون فكر.

يشير هربرت ريد في نفس السياق، أن كل عمل يمكن أن يكون فنا لأنه يتطلب قدرا من الإبداع، وهو من ناحية الوظيفة في المجتمع "لا يختلف عن العلم إلا في الأسلوب الذي يعالج به الواقع الاجتماعي أو الطبيعي "أو الميتافيزيقي" ذاته، ذلك الواقع الذي

([4]) هربرت ريد، الفن والمجتمع، مصدر سابق، ص: 8.

([5])The encyclopedia of philosophy. Ed by :E.EDWARDS. 1967 NEW YORK :MAK MILAN PUBLISHING CO. P 85

يتخذ منه الفنان مادته، فالفن محاولة إنسانية- ذات طابع وجداني- لتفسير الطبيعة والسيطرة عليها. وكان ذلك في مرحلة تاريخية بالتزلف إلى قوى الطبيعة ومحاولة استرضائها، ثم أصبح أسلوب الفنان أشبه بالاكتشاف ومحاولة "غزو" الطبيعة وفتح مغاليقها أمام عقل الإنسان ومشاعره بل و"الاستفادة"، منها لإمتاع حاسته الجمالية6"، إلى درجة تصير كلمة فن مرادفة للسلوك البشري الواعي.

أصبح من المتعذر بداية من منتصف القرن الثامن عشر، الاتفاق على معنىً محدَّد لكمة «فن» في التداول اللغوي. تذهب الموسوعة البريطانية إلى تعريف الفن على أنه توظيف التصور والمهارة قصد خلق انتاجات جمالية وتهيئة مناخ يتميز بالحس الجمالي، ذلك "أن مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال، تلك الوحدة المتعالية عن الحس، والتي تتربع في عالم وراء عالمنا وهو العالم المعقول7"؛ بينما ترى موسوعة إنكارتا أن الفن هو نشاط إبداعي يقوم به الإنسان باستخدامه لوسائل مادية وغير مادية قصد التعبير عن المشاعر والعواطف الإنسانية، وبهذا "يجب أن ينظر المجتمع إلى الفن على أنه ضرورة لا بد منها كالماء والخبز، ولكنه وقد أصبح كالماء والخبز وجب أن يتقبله قبولا طبيعيا، عاديا فيجب أن يكون الفن شيئا متكاملا مع حياتنا اليومية وإلا نعتبره شيئا تافها8"بالرغم من هذا، لازال الجدل قائما حول فحوى الفن، ولازال السؤال يُطرح عن ما هي المواصفات والشروط التي ينبغي توفرها في النتاج حتى يصبح نتاجا فنيا إبداعيا؟ وما هو المعيار الذي نستعين به من أجل الحكم بأن ذلك النتاج، فن؟.

([6]) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، 1998، ص: 168.

([7]) محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964، ص: 14 و15.

([8]) هربرت ريد، الفن والمجتمع، مصدر سبق ذكره، ص: 175.

نستنتج من خلال هذه التساؤلات أنه من الصعب الوصول إلى تعريف واحد للفن متفق عليه، ذلك أن قيمة الفن تخضع إلى الذاتية أكثر من خضوعها إلى الموضوعية، فالذاتية والموضوعية أيضا تخضعان إلى تأثيرات عديدة مثل ثقافة المجتمع والمكان والزمن، كما يخضع المفهوم إلى التغييرات المستمرة في المنهجية. تضمن معنى الفن بالإضافة إلى المهارة، معاني أخرى كالتشكيل الذي يعني التركيب والتنسيق والتوليف والإبداع والابتكار، وهو معنى يشير إلى (الفنون الجميلة)، ظهرت هذه التسمية سنة 1648بأكاديمية الفنون لتُمييز بين الرسم والنحت عن باقي الحرف؛ فالفن يرتبط بالتعبير الذاتي الإبداعي ليعكس المظاهر الفكرية والنفسية للمجتمع، وهو التعبير عن ما يختلج ويدور في عقل الفنان ومخيلته ليرصد انطباعاته عن المحيط والمجتمع الذي يحيا فيه لأنه" يمر بانفعالات عميقة، تؤدي به رغبته في التعبير عنها إلى إنتاج الموضوعات الفنية9"؛ بينما يرى تولستوي أن الفن نشاط بشري من خلاله يقوم الفنان بتوصيل عواطفه بلغة فنية من خلال العلامات.

مِنَ التعاريف مَنْ تراه مجموعة من التجارب والخبرات نتيجة تفاعل الفرد مع بيئته،على اعتبار أنه "ينبغي أن يكون رباطا يجمع الناس جميعا10" قصد تحقيق التوازن الذي بدوره يحقق اللذة التي يسمو إليها، لهذا يعتبر الفن وسيلة تعبيرية مهمة في حياتنا، وهي لغة تعبيرية فكرية للنشاط الذهني توفر لنا المعرفة البصرية، كما "أن الجنس والبيئة والزمن هي المسؤولة عن خلق درجة الحرارة الأخلاقية أو الأدبية التي تتلاءم مع هذا العمل الفني أو ذاك وأن الاختلاف بين الفنانين في طريقة الإبداع لا يرجع إلى اختلاف

(9)جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص: 129.

(10) مصدر نفسه، ص: 256.

شخصياتهم بقدر ما يرجع إلى تباين التأثيرات الحضارية التي يعيشون في كنفها وكذلك العصر والبيئة وعوامل الوراث. إن الإبداع الفني محتم بالظروف الاجتماعية والبيولوجية11".أما النشاط الحرفي،فيتميز بالطابع العملي المعبر عن الحاجة الاستعمالية عند الإنسان.

لا يمكن حصر مفهوم الفن في معنى واحد، إنه منظومة لمفاهيم متعددة تهتم بجوانب مختلفة برابط واحد، وظاهرة اجتماعية تستمد وجودها بارتباطها بالمنظومة الاجتماعية. يجرنا هذا التداخل والتضارب في معنى الفن حتما إلى التعرف عن قرب عن أوجه النظر المتناقضة، من بينها الفلسفة التولستيوية التي تقر على أن المتلقي الذي يعنى به العقل والضمير الجماعي، هو الحلقة القوية التي تقرر فيما إذا كان العمل فنا أم لا بغض النظر عن الفنان نفسه. من هنا تتجلى قيمة الفن في قدرته على التأثير على عواطف الآخرين "لأنه بعد أن يتم إنتاج الموضوع الفني، يمكن النظر إليه وفهمه من وجهات نظر متباينة، وقد لا يكون لها أي شأن بأصله الأول. فقد نهتم بهذا الموضوع أخلاقيا، أو ماليا، أو عمليا، فضلا على أننا نهتم به جماليا12". بينما يؤكد الفيلسوف الأمريكي جون ديوي في كتابه الفن كخلاصة للتجربة أن: الدور الأسمى للفنان يكمن في الإرشاد والتوجيه.

لا يمكن للعمل الفني أن يعبر عن قصد ما، إلا إذا أراد الفنان أن يكون لهذا العمل قصد، لهذا السبب بات من الضروري أن نتعامل مع العمل الفني بمنظارين، فالأول ما يراد له أن يكون، والثاني نية الفنان ومقاصده. وعلى غرار الباحثين في الفن، نجد أن

(11) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1985، ص: 241.

(12) جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، مصدر سبق ذكره، ص: 130.

الباحث الأمريكي في علم الجمال مورنو بيردسلي يؤكد أن السياق الذي يأتي فيه العمل الفني هو الذي يقرر ما إذا كان العمل فنا أم لا. ، وفي مقام مختلف يشترط البعض أن يكون العمل مجردا من القيم الاستعمالية كالحرف إذا أراد أن يكون فعلا فنا يعبر عن النشاط الإنساني والحقل الاجتماعي، فالفن يلقي الضوء على الحقيقة الذاتية بوجهات نظر تختلف من فنان إلى فنان، ذلك حسب الوسط الاجتماعي الذي يعيشه وكذا التأثيرات الثقافية.

يختص الفن بتطوير قدرات التصور والحدس ليفسح المجال إلى جميع أفراد المجتمع المتباينة في التفاعل مع النتاج الفني، ويخاطب مشاعر الناس باختلاف أعمارهم ومعارفهم وثقافتهم، وهو شرط مهما وأداة ضرورية في حياة الإنسان حتى يتفاعل مع محيطه الاجتماعي، بموجبه يستطيع الفنان أن ينقل تجاربه العاطفية وأفكاره إلى الآخرين باعتبار علاقة الإنسان بالفن علاقة متبادلة، "فالفن والإنسان لا ينفصلان، إذ لا فن بلا إنسان مثلما لا إنسان بلا فن13" فالكثير من الباحثين في علم الاجتماع والفنانون التشكيليون وغيرهم جاءوا بمفاهيم متعددة وتعاريف متباينة وأراء مختلفة في علاقة الشخصية بالإبداع الفني، ذلك أن الإبداع creativenessهو عملية إنتاج عمل جديد تقبله وترضى به جماعة ما.

يرتبط الإبداع بالفن أكثر من ارتباطه بالعلم، فالإبداع هو "شخصية الفنان ككل وكوحدة دينامية متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية، فشخصية الفنان

(13) عطية عبود، جولة في عالم الفن، المدرسة العربية للدراسات، بيروت، 1985، ص: 15.

ذات الخلفية الاجتماعية والتاريخية هي التي ينبع عنها الإبداع الفني"14 وهو سعي إلى التحرر بتحدي القيود المحيطة بالإنسان من إكراهات مختلفة، كما يؤكده فلكس كلاي في قوله أن "لحظات الإبداع تبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل أو الشعور أو الإرادة15"، من هنا نستنتج أن "عملية الإبداع الفني هي حاصل مجموع القوى الإنسانية التي تجتمع لدى الإنسان المبدع نتيجة القدرات الفردية والآثار الاجتماعية16".أما الشخصية، فهي مجموعة من الخصائص التي تعين هوية الفرد لتميزه عن باقي الأفراد، تتميز بالطلاقة والقدرة على التحليل والتركيب والتجريد، باعتبار الإنسان متميز عن باقي أفراد مجتمعه بتوفره على إمكانيات ذهنية تنعكس على سلوكياتهم وتصرفاتهم وانفعالاتهم كالقلق الذي يراه الأخصائيون في علم النفس أنه ليس صفة سلبية ولا ذميمة؛ بل هو نتيجة حرص الفنان على ضرورة أن يكون المجتمع مثاليا جميلا خاليا من القبح وأن الحياة وجدت للاستمتاع بها، والتلذذ بجمالها.

لقد بات القلق الوسيلة التي تقود الفنان إلى مواجهة الحقيقة المرة والواقع المريض على غرار الفنان محمد إسياخم الذي جسد بصدق هموم أهله ووطنه وشعبه، إنه تجربة كبيرة مع القلق والصراع من أجل إيصال رسائله في شكل خطاب تشكيلي وفي صورة جميلة إلى المتلقي، فهذا الفن تولد "نتيجة تراكم أزمات وهموم ونتيجة لإفرازات نفسية وليدة الواقع المرير. يستطيع الفنان بالمعالجة الأصلية لموضوع محدد أن يعبر عن فرديته وأن

(14) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره،ص: 298.

(15) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص 51. 52

(16) حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، ط 1، 2003، ص: 109.

يصور في الوقت ذاته العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع17"، حيث يتوقف ذلك على مدى قدرته على إبراز المميزات الأساسية لعصره، والكشف عن حقائقه الجديدة هو معيار عظمته كفنان.

الحداثة:

شهد العالم تحولات جمة في المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مما أنتج عن تلكم التحولات حالة من الأنتروبيا الجمالية وفترة من الحريات التي أثرت بشكل كبير في ظهور الفن الحديث الذي تجلى فيه وعيا حديثا لدى الفنان في الأسلوب والشكل، تلك هي خاصية الحداثة في الإدراك المحسوس التي تتجلى في مادة الموضوع بعدما تغيرت المفاهيم والقواعد الصارمة، فوجد الفنان نفسه يتحرر من كل القيود، فقد انتقل من محاكاة الطبيعة ورسم الأشياء إلى رسم الأفكار. فقد "شهد مطلع القرن العشريين تغيرا جذريا في تاريخ الفنون التشكيلية حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلاءم التطور الحضاري الذي يحدث ونتيجة لهذه التغيرات ظهرت حركات فنية جديدة18". الأكيد أن الفنون التشكيلية غنية وثرية ومتنوعة ومبتكرة، لذا باتت الحاجة ماسة لدراسات تحاول تمثل الأطر الثقافية والفنية والفلسفية من أجل رصد مسيرة الفنون التشكيلية وخاصية التحول فهما وتفسيرا

(17) أرنست فيشر، ضرورة الفن، مصدر سابق، ص: 62.

(18) رعد مطر مجيد. دور سيزان في إرساء قواعد الفن الحديث. مجلة جامعة بابل. العلوم الإنسانية. كلية الفنون الجميلة. المجلد 23. العدد 3. ص: 1260.

وتثمينا، ذلك أن السؤال يطرح نفسه اليوم بصيغ مختلفة، ومن زوايا كثيرة على جميع الأصعدة.

إن الحديث عن الحداثة في الفنون التشكيلية يجعلنا أمام إشكاليات أهمها: أين تتجلى خاصية التحول في الفنون التشكيلية كمظهر من مظاهر ما بعد الحداثة؟ وكيف استطاعت بسمتها الانقلابية أن تحدث نهضة فكرية؟وما هو وقع المدرسة التعبيرية في تخصيب الأرضية لظهور العديد من الحركات والمدارس الحديثة؟قدم "هيوم نظريته عن الفن الجديد بوصفه بديلا عن الفن القديم في محاضرته المُعَنْونة "الفن الحديث وفلسفته" التي تضمنها كتابه "تأملات" معبرا عن ذلك بالكلمات الآتية: اعتقد أن الفن الجديد يختلف ليس بالدرجة بل بالنوع عن الفن الذي اعتدنا عليه... إن هذا الفن هندسي رياضي "Geometrical" في الصـــــــفة بينما الفن الذي اعتدنا عليه حيوي وعضوي[19]". لقد أخذت الصورة في المدرسة الانطباعية شكلا جديدا والدافع علمي هدفه دراسة تبدد اللون، وفقا إلى ما تنص عليه النظريات العلمية الفيزيائية مثل تحليل الضوء، فكان أن"قطع الفن مشوارا طويلا في طريق الصياغة الشكلية وأدواتها وخاماتها وأساليبها. ظهرت بوادرها مع (المدرسة الانطباعية) في فجر القرن حين بدأ إهمال الموضوع والتركيز على سطح اللوحة المرسومة وكيفية تلوينها[20]" وذلك من خلال التركيز على اللون والقيم الضوئية، أي: الاهتمام باللون أكثر من الموضوع.

[19] http://www.mnaabr.com/vb/archive/index.php/t-10996.html

[20] مختار العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشين، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2000، ص: 9.

أخذت الصورة أبعادا أكثر تطرفا في المدرسة الوحشية (1905 –1909)، كونها تعبر عن مظاهر العنف التي ولدتها الحرب التي أثرت بشكل جلي في نفسية الفنان ليعكسها في منجزه التشكيلي بأسلوب وألوان وخطوط فيها الكثير من العنف بعيدا عن الدقة التي ميزت العديد من المدارس التي سبقت كالكلاسيكية والواقعية وغيرها، فالدقة كما يرى ماتيس "لا تؤدي إلى الحقيقة، فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي[21]"،يقود تناسب الألوان حسب ماتيس، دوما إلى تحوير الأشكال وإعطائها تكوينا فنيا جديدا، فالوحشيون منحوا الصورة ألواناً متحررة كاستخدام الأحمر ومشتقاته بنغمات صارخة، والابتعاد عن استعمال الألوان المكملة التي تحدث الانسجام، كما ابتكروا انسجاما غير مألوف يتجلى في التنافر اللوني.

في أواخر العشرينيات أخذت الصورة منحى جديدا من خلال الأسلوب التكعيبي، أسلوب لم يعهده الفن الحديث سابقا، فقد طرحت واقعاً متطوراً ذهنياً لا مرئياً؛ إذ كان التكعيبيون "يبحثون في التجربة المرئية عن الحقيقة[22]" فالصورة التكعيبية تعتمد على التجريد التام من خلال تحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية مع الاهتمام بالشكل بأبعاده الثلاثة وإهمال اللون والاكتفاء بالألوان الحيادية،فاللونين الأخضر الداكن والبني. في حين اهتمت التعبيرية بالإفصاح عن الذات كما يؤكده ماتيس في قوله "ما أسعى إليه قبل كل شيء هو التعبير، فالتعبير بالنسبة لي ليس بالعاطفة، التي هي على وشك أن تتلاشى في الفضاء الذي حولهم، في النسب، كل هذه لها وظائفها، التكوين هو فن ترتيب العناصر

[21] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1979، ص: 67.ادوارد فراي، التكعيبية ، ت: هادي الطائي، دار المأمون، بغداد، 1990، ص:62.

[22] ادوارد فراي، التكعيبية ، ت: هادي الطائي، دار المأمون، بغداد، 1990، ص:62.

المتنوعة في متناول الرسام بطريقة تزينيه لتعبر بها عن أحاسيسه[23]". إن الطابع الذاتي هو المحور الأساسي في التعبيرية من خلال الإفصاح عن الخواطر الإنسانية والمشاعر والأحاسيس النفسية الداخلية بأسلوب يتسم بالخشونة والانحراف بغية الوصول إلى أرقى مستوى تعبيري؛ إذ أحيت التعبيرية فكرة التعبير الحسي الملموس، على "الرغم من خروج هذه المدرسة على التقاليد الأكاديمية للشكل[24]".

هاجم المستقبليون كل من يبدي إعجابه بالفن القديم الذي تقيد بتقليد العالم المرئي؛ قد توجب على الفن أن يقدم نماذج تتجلى فيها الحركة والاهتزاز والسرعة فمثلا "الحصان الذي يعدو لا يملك أربعة حوافر فحسب، إنَّ له عشرين[25]" وقد استمر الفن في التطور ليبلغ قمة التجريد عند مجموعة من الفنانين يتزعمهم (كاندنسيكي وبول كلي) من خلال تحوير وتبسيط كل الأشكال في الطبيعة، حيث قام الفنان بول سيزان بتحليل "الأشكال كلها في الطبيعة إلى صيغتها الهندسية، أي أنه كان لا يرى في الطبيعة سوى الكرة والأسطوانة والمخروط[26]". لعل هذا التحليل جعل الصورة التجريدية أكثر اختزالا من حيث المضمون لتعلن تنازلها "عنمنافسة الواقع، ستتحول إلى ما هي في طبيعة الأمر: لوحةـــ غير واقعية[27]". يرى التجريديون أن الهدف الأسمى عند الفنان ليس الاهتمام بالبحث عن مظاهر الأشياء وأشكالها السطحية.

---

[23] جي أي مولر، وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1988، ص: 66.

[24] عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974، ص: 171.

[25] جي أي مولر، وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، مصدر سابق، ص: 97.

[26] سها محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013، ص: 673.

[27] خوسيه اورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الإنسانية، مصدر سابق، ص: 53.

قد يتعدى ذلك من خلال "البحث عن الشكل الجوهري، الذي يعبر عن الصفات والمعاني والمضامين الكامنة وراء الشكل الخارجي، إيمانا من الفنان بأن الحقيقة الظـــاهرة للأشياء قابلة للتحول دائما، وعرضة للزوال والتغير. أما الحقيقة المطلقة فهي خالدة أبـــدا وأزلية دائما[28]". تهدف التجريدية إلى تصفية المظاهر المادية للمرئيـــات والإبقـــاء علـــى الجوهري منها، من خلال إيجاد صيغة بصرية جديدة تفسر العالم بدلالات ورموز، أمـــا السيريالية فكانت تهدف إلى التعبير عن الخواطر النفسية دون إعارة أهميـــة للاعتبـــارات الخلقية والجمالية بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل، وقد انبثقت من خـــلال اطـــلاع "اندريه بريتون*" على أفكار وفلسفة اللاشعور عند فرويد، فمهمة الإنســـان في نظـــر "السرياليين هي التعبير عن الواقع الداخلي وعن الخبرات الوجدانية. فهم يطالبون تعـــبيرا مباشرا عن هذه التجارب بأنغامها الحادة وألوانها الصارخة ولا معقوليتـــها.... وبـــذلك يدعون الفنان للتخلي عن الواقع لخارجي نهائيا ويدفعون به إلى الانطواء والحياة في الواقع الباطني[29]"؛ إذ لا يقدم الفنان السيريالي "مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بـــل أن هدفـــه أن يستخدم أية وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة[30]" أخيرا يجدر القـــول أن الفنون البصرية التشكيلية كمظهر من مظاهر ما بعد الحداثة ساهمت في نهضة فكرية كبيرة.

---

[28] كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2010، ص: 38

[*] ينظر ملحق الأعلام، أندريه بريتون، ص: 183.

[29] عز الدين اسماعيل،الفن والانسان، مصدر سابق، ص: 185.

[30] هربرت ريد، الفن اليوم، ت: محمد فتحي وجرجس عبدة، دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص: 94.

وبهذا نستطيع القول أن "بدايات القرن العشرين فترة تغير عنيف، اذ غيرت الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية فهم الناس لعوالمهم على نحو جذري[31]"، كما أكده المنظر مارشال بيرمان "أن الإحساس المتزامن بالبهجة والكارثة وشيكة، الذي يعكس الظروف المضطربة للحياة آنذاك، هو المحدد للوعي الحداثي[32]".

[31] ديفد هوبكنز، الدادائية والسيريالية، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: احمد محمد الروبي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،ط 1، 2016. ص: 15

[32] ديفد هوبكنز، الدادائية والسيريالية،مصدر سبق ذكره، ص: 15.

الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر:

قد انطلقت الدول الأوروبية المشبعة بالثقافات والفنون، "في بناء حضارتها من ثوابت العقلانية والتقدم، نجد أن العديد من هذه الدول الكولونيالية مثل فرنسا لم تسعى إلى تطوير واقع الفنون في مستعمراتها، حرصا على عدم خلق نهضة فكرية ثقافية فنية، وما كان موجودا في هذه المستعمرات من ثقافة وفنون ظل مرتبطا بالمسارات التي تحددها الدولة الكولونيالية نفسها. وهذا ينطبق على واقع الحال الجزائري[33]"عند الحديث عن تاريخ الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر، لا ينبغي نسيان البدايات الأولى كونه سيرورة حية عميقة الجذور تمتد على مدى طول الزمن، فقد ظهر الفن التشكيلي بالمفهوم المعاصر بالجزائر بداية القرن الماضي.

قام الاستعمار الفرنسي بنشر "أصول الفن الغربي، وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة التي تعتبر من أقدم مدارس الفنون في البلاد العربية. تأسست سنة 1880 كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860"[34]، كما ظهرت مجموعة من الفنانين أمثال أزواو معمري وعبد الحليم حمش وغيرهم الذين عالجوا مواضيع من الثقافة

([33]) موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي "العراق أنموذجا"، إشراف، حسين الأنصاري، كلية الادب والتربية، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، 2009، ص 57

([34]) ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988،ص 28

الجزائرية، بلمسات أكاديمية فرنسية، غير أن هذه التجارب لم تلق رواجا كبيرا إلا من خلال المستشرقين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الجزائرية وتراثها المتميز وعمقها الأصيل، جعل البعض منهم يتأثرون بهذه البيئة على غرار الفنان (ناصر الدين دينه) إلى حد التمسك بالإقامة بشكل دائم بالجزائر ليشهر عن إسلامه في عام 1913، لقد تميز المستشرقون بأسلوب طغت عليه النزعة الفرنسية وبمواضيع من عمق الحياة الاجتماعية الجزائرية في صورة مزيفة، أمثال تيودور شاسيريو، أوجين فرومانتان، فلقد "حرص الاستعمار على فهم حقيقة تلك الشعوب وفق رؤيته الاستعمارية أو اكتشافها أيا كان نوعها أو انتماؤها ليستبقيها مكتومة في حوزته لنفسه، وما يبديه منها يزيفه ويعرضه للضياع ليضل بها كثيرا ويشتت بها كثيرا35" رغم هذا فقد أسر الفنان التشكيلي الجزائر في الظهور في الساحة الفنية، فبحث في أسلوب يضاهي وينافس به المستشرقين على غرار محمد راسم الذي كان تأثره بفن المنمنمات الشرقية متجلي بشكل بارز.

قد استطاع الفنان راسم أن يحدث طفرة فنية أصيلة برؤى جزائرية رغم هيمنة الاستعمار ومحاولته لطمس كل ما له علاقة بالثقافة الجزائرية، حيث حاول أن "يدخل في روع محمد راسم وغيره من أبناء الشعب بأن العربي والمسلم لم يخلقا للفن مما كون عنده حافزا لإثبات العكس36". تطور الفن الإسلامي بشكل ملفت للانتباه، ذلك أن دافع الفنان الجزائري هو إبراز الهوية الوطنية والتعبير عن انتمائه من خلال فن الكتابة والزخرفة والمنمنمات، من خلال فن يحكي فكرة الانتماء الوطني والهوية الجزائرية، فقد مهد لظهور فن تشكيلي ببصمة جزائرية من خلال مواضيع الأحياء الشعبية والزوايا

([35]) محمد ابراهيم الفيومي، الاستشراق، رسالة استعمار، دار الفكر العربي، 1993، ص: 8 .

([36]) ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مصدر سبق ذكره، 1988، ص: 18.

والمناظر الطبيعية الجزائرية، لينافس كبار الفنانين المستشرقين، وليثبت براعة الفنان الجزائري وتشبته بهويته وقيمه.

لقد كان سعي الفنان الجزائري كبير من أجل التحرر من كل القيود الفرنسية والتبعية، فحاول العودة إلى جذوره والمنابع الأصلية ليواكب التجارب التشكيلية والسفر بها إلى العالمية من خلال الكثير من المعارض الدولية وكذا التكريمات التي حضي بها، ذلك لأنه استطاع كيف يزاوج بين الحداثة والهوية بأساليب وأدوات عرف كيف يوظفها ليبرهن عن عبقريته على غرار محمد تمام الذي كان انتماءه إلى (مدرسة الفنون الزخرفية والمنمنمات الإسلامية) التي اهتمت بشكل كبير في إبراز وإحياء التراث الإسلامي، كما كان له الشأن في تأسيس(الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية) عام 1967، ومصطفى بن دباغ المتخصص في فن الزخرفة وصناعة الخزف بمدرسة الفنون الجميلة، كان من المناهضين لفكرة ضم الجزائر إلى فرنسا محاولا بذلك الدفاع عن أصالة الشعب الجزائري، والمحافظة على التراث من حملات التشويه الاستعمارية، ليؤسس (جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية) وغيرهم أمثال الفنان محمد خدة، باية حداد محي الدين، إسياخم وبشير يلس.

ترجمة محمد إسياخم

محمد إسياخم، من مواليد 17 يونيو 1928م بقرية "جنَّاد" بالقبائل الكبرى نشأ في عائلة بسيطة، تمدرس في مدرسة منوطة بالاحتلال الفرنسي، منهاجها لا يناسب عاداتنا وتقاليدنا وقيمنا الإسلامية، ذلك السبب الذي جعل إسياخم يصف ذهابه إلى المدرسة بأنه مجرد ترف، رغم هذا استطاع البروز بشكل ملفت في المدرسة حين نظمت مسابقة لأحسن برورتريه يجسد (الماريشال بيات)، ليفوز بالجائزة الأولى متفوقا عن باقي زملائه، ويعلن عن ميلاد موهبة عظيمة.

يعتبر إسياخم من الشخصيات البارزة والمضيئة في الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الجزائر وكذا الوطن العربي. "الحقد المقدس"، تلك هي فلسفته النابعة من تجاربه الحياتية القاسية التي أسست مبررات موضوعية وذاتية، كان لها الأثر الكبير في أسلوب ومواضيع أعماله الفنية التي اتسمت بالتراجيدية والألم والمعاناة، فتعاطيه للفن هو بمثابة "خيط يتجاوز الكشف عن الرغبات المكبوتة والأمراض النفسية إلى الخيوط والركائز التي تربط الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله37"، فهو ليس ترف، بل قدر ومحنة كبيرة يراها أفظع من محنته في ذراعه المبتورة: وأفظع من وفاة الوالدة، وأفضح من الحروب والمجاعة والأمراض.

(37) محمد باقي، القلق الوجودي في شعر ابن الرومي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، تلمسان، جانفي 2010، العدد 15، ص 79

لهذا كانت حتمية مواجهة ذاته المليئة بالفجائع، وذاكرته الأليمة أكيدة كونه ابن المعاناة الشعبية. كما أكده في تصريح له خصه لمجلة الجيل الصادرة عام 1987 أن: "التعبير عن رفض القلوب القوية والقادرة، الكره يعني الحب، إنه الإحساس بحرارة الروح وكرمها، إنه يخفف القلق، ويصنع العدالة إنه يجعل الإنسان أكبر من الأشياء التافهة والحقيرة لقد جعلت الحقد والعنفوان رفيقي، أحببت العزلة، وأحببت في العزلة كيف أكره كل ما يجرح الحق والصواب.. إذا كنت أساوي شيئا اليوم، فإن ذلك تحقق لأنني وحيد.. ولأنني أكره".ترك الحدث المأساوي (انفجار القنبلة وبتر يداه اليسرى)أثارا سلبية تعيقه من مواصلة الحياة السوية، إلا أنه استطاع التحدي من أجل العودة إلى الحياة وبثوب جديد بواسطة الفن التشكيلي.

تجربته فريدة حين تتحول الصفة الذميمة (الحقد) إلى صفة نبيلة، فالإحساس بالعزلة والاغتراب والتهميش سبب له قلقا وانفعالات حادة كانت سر نجاحه في إبداعاته التي تحكي تجربته المريرة مع الدمار والقهر كما تجلى ذلك في لوحته (ماسح الأحذية) ليجسد حق الجزائري في أن يحيا ويفرح، وكذا اللوحة (الأرملة)، التي تعبر عن طفولته التي تخلو من السعادة نتيجة حرمانه من حنان الأم ومن دفء العائلة، فقد تغنى بالموت على مدار تجربته الفنية، لأنه يحمل في أعماقه سر الحياة. إعاقته لم تكن عائقا لطموحاته، بل بالعكس، كانت حافزا بأن يتعلم أصول الفن التشكيلي منذ الصغر، بالرغم من أن والده كان يرفض رفضا كبيرا في أن يمارس ابنه للفن والرسم، فكان يعاقبه بالصراخ والضرب كلما رآه يرسم، فالرسم بالنسبة له، هو إضاعة وتبديد للوقت، في حين يرى إسياخم أن الفن هو ملكة إبداعية عالية وربما قد تكون قدر وغريزة، كما

أكده في حوار نشر في مجلة الثورة الإفريقية الصادرة شهر ماي من عام 1985"الرسم لا يعني شيئا بالنسبة له، فالبعض من الفنانين يدّعون أنهم يرسمون لأن ذلك يستهويهم، بينما أنالا أرسم لأنني أرغب في ذلك.. الرسم يؤلمني، إنني أتعذب فيما أرسم، أنـــا رســـام أو على الأقل هناك من يعتبرني رساماً، وإن كان ذلك محل شك، لأنني لا أعرف معـــنى أن أكون رساما، الرسم في نظري كلمة فضفاضة وواسعة. لنفرض أنني أرسم، لماذا أفعـــل ذلك! إن هذا يستدعي التساؤل حقا، أنا لم أجيء إلى الرسم مثل الفنانين الفرنســـيين، الإسبان والإيطاليين، أولئك يذهبون إلى الرسم بكل عفوية وبســـاطة، فلـــهم معـــالمهم وتقاليدهم الفنية، ومعظمهم نشأوا في بيئات مثقفة، وترعرعوا في الموســـيقى والمســـرح والفن.. هل تفهم ذلك؟.. أما فيما يتعلق بي، فأنا أعتبر الرسم أكبر صدمة في حياتي، قد تكون أفظع من الصدمة التي أدت إلى بتر ذراعي".

في سنة 1985 كتب كاتب ياسين يصف إسياخم بأنه امتاز بذكاء كبير، ذلك أن "أصالة الإدراك ترجع إلى الحواس، بل أكثر، أن الفكر هو الذي يخلق الفنان العظيم38". وحساسية مفرطة، وطيبة قلبه، وعنيف ضد كل إنسان امتاز بالنفاق، فقد كان يـــرى أن النفاق صفة ذميمة يجب محاربتها، لهذا السبب كان عدواني حسب نظرة الناس إليه، بينما هو مجرد رد فعل دفاعي، ذلك أن "الشخصية عندما تضطرب وتتأزم تضـــطرب معهـــا أنماط تفاعل الفرد مع الآخرين39". حياته كانت بمثابة الجحيم، فحاول بممارسته للفـــن أن يحارب إحساسه بالنقص باعتباره "وسيلة للاندماج في الواقع، وسيلة الفرد إلى الالتقاء

(38) جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية بيروت، 1965، ص 151

(39) عبد الستار ابراهيم، الإنسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1985، ص 173

بالعالم، والتعبير عن رغبته في التمرس بالتجارب التي يمر بها40" لينتفض وينفجر بـــإرادة عجيبة كانت سببا في تميزه عن باقي زملاءه، لقد أكد بـــودان (beoudoin) في كتابـــه (التحليل النفسي للفن) "بأن الفن انفجاري لا شعوري تحدث في الحياة الشعورية، تلـــك الرغبات التي لم ينجح في كبتها41". كان يملك ملكة التوغل بعمـــق داخـــل الأشـــياء ليكشف عن أسرارها، أما ذاته كانت لا تخلو من الحركة المستمرة نتيجـــة لصـــراعات، فعاش القطيعة ضد الرفاهية حتى في باريس، لم يكن دنيويا، متواضـــع بمظـــاهر عاديـــة بسيطة، كان يمتلك روح ريفية دفعته إلى القطيعة عن حياة الترف، فكان متمردا.

قدم للساحة الفنية والثقافية ما "يشبه الرشوة متمثلا في الصورة الفنيـــة الجميلـــة للعمل الفني، أو الإطار الذي يقدم فيه أحلامه والذي ننال عن طريقة اللذة الأولى الـــتي تغرينا بالاندفاع نحو لذة أعمق، ننالها حين يتاح لنا أن نصبح حـــالمين مـــع الفنـــان أو مشاركين له في حلمه42". تتلمذ على يد الفنان محمد راسم، وفي عام 1951 عـــرض أعماله الفنية بقاعة أندريه موريس بباريس ليلتحق بعدها بالمدرسة العليا للفنون الجميلـــة بباريس عام 1963. وبعدها شغل منصب أستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة. إسهاماته كثيرة في الساحة الثقافية بالجزائر كالمشـــاركة في تأســـيس الاتحـــاد الوطني للفنون التشكيلية، وبروزه في عالم التصميم الكتابة والصحافة منها تأليف كتابـــه (35 سنة في جهنم رسام) الذي عرض فيه تجربته الإنسانية والفنية الحافلة بالإنجـــازات*

(40) ارنست فيشر، ضرورة الفن، مصدر سبق ذكره، ص 15

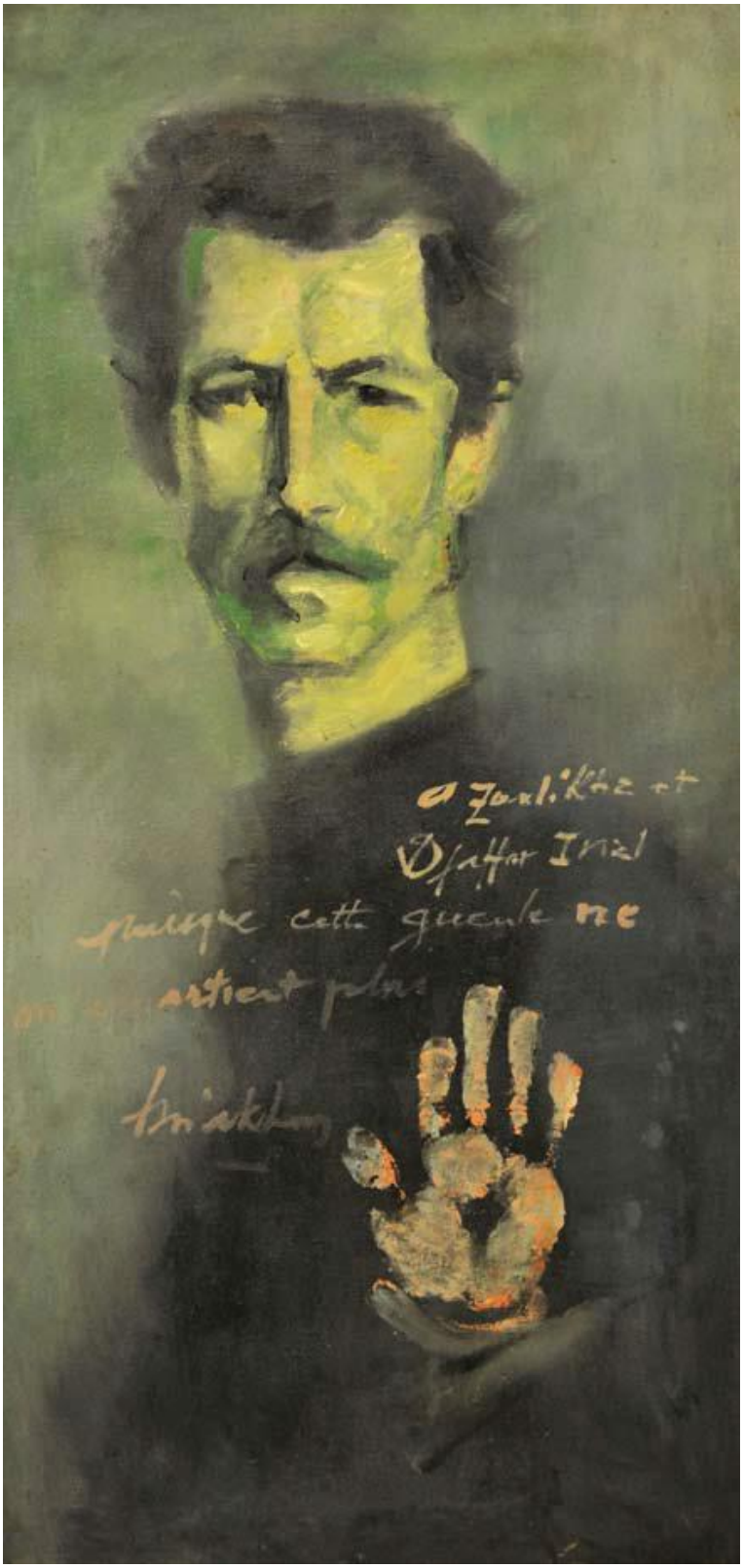
(41) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، 1967، ص 177

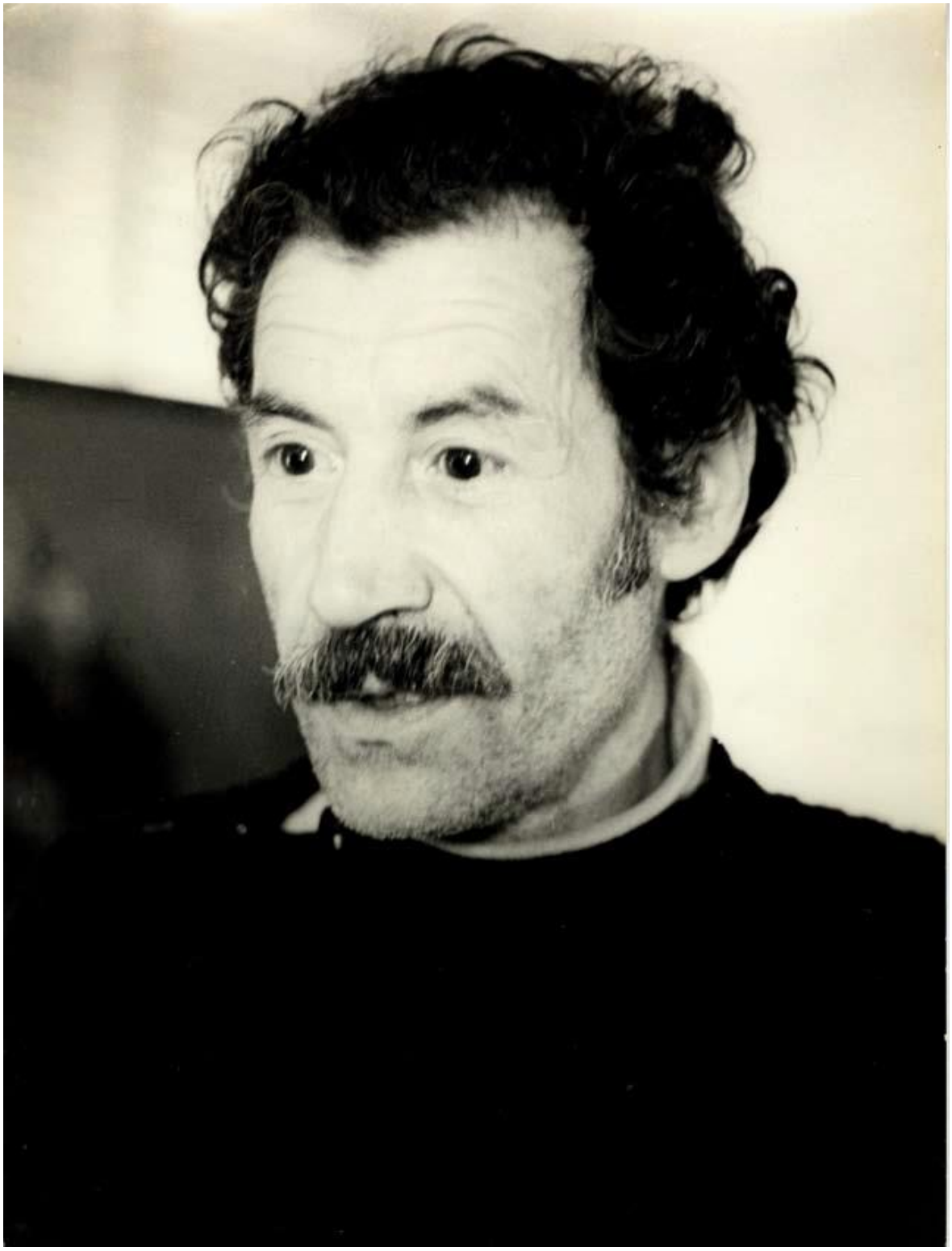
* ينظر الملحق ص: 181.

(42) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص. 60

والنجاحات ليكرم بالميداليات والجوائز التقديرية أغلاها جائزة (الأسد الذهبي) في عـــام 1980 بروما. إلى أن توفي في فاتح ديسمبر 1985م بعد صراع مع مرض السرطان.

صورة ذاتية على القماش سنة 1976. 45,5 x 92,5


Djaffar Imzi



التعبير عند إسياخم:

عند الحديث عن التعبير عن الذات، تراودنا أسئلة كثيرة تدور حول مفهوم التعبير، والسبب من خلقه، ومدى أهميته في حياتنا في كل جوانبها، لهذا لازالت مسألة التعبير تثير إشكالات عديدة ومتعددة، منها ما يرتبط بالنفس، ومنها ما يرتبط بالمجتمع؛ لكن عليه "أن يملك التجربة، ويتحكم فيها، ويحولها إلى ذكرى، ثم يحول الذكرى إلى تعبير، أو يحول المادة إلى شكل، فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان، بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها، ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن[43]"؛ لكن الأكيد أن الإنسان الاجتماعي بطبعه لا يمكنه أبدا الاستغناء عن التواصل مع البيئة والمحيط الخارجي كي يعيش ويحافظ على بقائه، ويضمن سيرورة حياته، ويتسنى له الاندماج في الحياة الاجتماعية، من خلالها يستطيع التعرف على ذاته حتى يكون إنسانا نافعا وايجابيا، ويستطيع أيضا مواجهة المحن والأحزان والغبن، ولهذا كان لا بد على إسياخم، حتى يكون فنانا.

دفعت الكثير من البواعث بإسياخم نحو الإبداع الفني، منها الطفولة البائسة، والشعور بالنقص، والصور الذهنية التي لم تفارقه لتبقى حبيسة عقله فقد استطاع من خلال تعبيره الفني أن يسلط الضوء على مواضيع تدور حول الذات الإنسانية بامتياز، فكان تعامله وجدانيا مع الموضوع، ليؤسس روابط متينة بينه وبين إنتاجاته الفنية التي كانت بمثابة لغة تحاكي واقعه المرير، ليكشف عن البعد الإنساني والاجتماعي من خلال

([43]) ارنست فيشر، ضرورة الفن، مصدر سبق ذكره، ص 16

السفر بين الذات والمجتمع بوعي "قد أصبح يريد لنفسه اكتشاف ذاته في صميم هذا العصر، وكأنه المرآة التي تنعكس على صفحتها ذاته نفسها44" فالتعبير عند إسياخم هو بمثابة غريزة وحتمية لا مفر منها وهو إحساس وشعور، وأفكار عرف كيف يوظفها في صياغة حديثة.

إن الكم الكبير من الإنتاجات الفنية القوية في تعابيرها، والصادقة في مضامينها، والجميلة في تكوينها، لازالت خالدة، ذلك لما تحمله من قيم فنية رائعة، ومواضيع من صلب الواقع، في تكوين فني فيه الكثير من الانسجام في اللون والشكل حاول من خلاله عكس الواقع الذي عايشه، كما استطاع إسياخم أيضا أن يأتي بفن ذو قيمة راقية ذلك أنه عرف كيف يلتزم بالقيم الاجتماعية والإنسانية والجمالية، وعرف كيف يعبر عن الذات لأنها بمثابة المادة المميزة للكثير من الإنتاجات الفنية، ذلك أنها تمثل الحدث البارز عند إسياخم، "فالذات هي الحقيقة الواقعية بأسرها45"من خلالها استطاع أن ينفتح على المجتمع، ذلك أنه ما ينبغي له أن "يبقى جامدا، خامدا، هامدا، ميتا، مفكك الأجزاء، مرتخي الأوصال، لا، بل أن يكون ابن عصره، متتبعا لحوادث العصر46".تارة يعبر عن خواطره وانفعالاته، وتارة يعبر عن المجتمع ككل، فهو لا يستطيع أن يقف موقفا سلبيا غير مبالي من مخاض الحياة الاجتماعية والبيئة التي يحيا فيها.

إن التعبير الفني عند إسياخم هو تلخيص تجربته الإنسانية خلال مراحل حياته أظهر فيها قدرات عقلية رغم ذاته الأليمة، وظروفه الاجتماعية القاسية. إستطاع كيف

(44) زكريا ابراهيم، هيجل أو المثالية المطلقة، دار مصر للطباعة، 1970، ص 255

(45) نفس المصدر، ص 255

(46) مولود قاسم نايت بلقاسم، أصالة أم انفصالية، ج: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص202

"يجعل الحياة أكثر إمتاعا أو جمالا، أكثر فهما أو غموضا، أو يحتمل بالمعنى الأفضل أكثر إبداعا[47]".وبهذا، نستخلص أن الممارسة الإبداعية عند إسياخم تحوي قدرا كبيرا من الذاتية تتمثل في الموهبة والحساسية وتجربته الحياتية وخبرته الذاتية، كل هذا لا يعدو ظاهرة إنتاجية منعزلة عن العالم الخارجي وما يحيط به من ظواهر اجتماعية وفنية التي كان لها الوقع الكبير في التأثير على العمل الفني الذي لا يخلو من الموضوعية التي عززت خبرته الإبداعية، حيث"يمتلك كنزا من الأفكار والمعاني والصور وتظهر هذه المعاني والصور من خلال ذلك الرصيد الفني المختمر ومن ثم تنساب هذه الأفكار بيسر وسهولة تمكن الفنان المبدع من عملية الإبداع48"،وذلك بالاستعانة بها في تكوين تصور فني تتجلى فيه تجربته الفنية التي استطاع من خلالها بناء علاقة تشاركية مع المجتمع.

يحمل العمل الفني عند إسياخم في طياته قيم فنية واجتماعية وإنسانية، احتفظ من خلاله سمة تجلت في تواصله وتراكميته جراء علاقته بالذات والمجتمع، كالتأثر بالتجارب الحياتية، وحب الاستطلاع وإثبات الذات والسعي للقضاء على القلق الذي راوده منذ طفولته، فتأثير المجتمع على الفرد حسب علماء النفس ، يدفعه إلى "رؤية الواقع بطريقة جديدة تتلاءم مع مجموعة الاتجاهات والسلوك التي يطلب من الفرد القيام بها في هذا الموقف49". هذا ولقد أثبت إسياخم بحق أنه فنان حقيقي، ذلك أنه استطاع فهم كل ما يشغله ويقلق تفكيره، فلم يقف موقفا سلبيا لا مباليا من الحياة الاجتماعية وما يدور فيها، فكان تعامله مع الظاهرة الإبداعية على أنها "ظاهرة مركبة تشتمل على عدة

([47]) روبرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، تر: مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص: 356.

([48]) مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1999، ص 28

([49]) عبد الستار ابراهيم، الإنسان وعلم النفس، مصدر سبق ذكره، ص 184

مكونات معرفية ووجدانية واجتماعية وجمالية"50.كما استطاع أيضا أن يقدم للمتلقي أعمالا فنية تحوي أشكالا ورموزا جسدت وجدانه وأحاسيسه وانفعالاته وإرهاصاته التي تجول في مخيلته. وبهذا يكون إسياخم قد استعمل التعبير كوسيلة للإفصاح عن تجربته الإنسانية في بيئته الاجتماعية، وليكشف بواسطتها عن قدراته العقلية، كما أنه لجأ للتعبير عن تصوراته التي تشكلت من خلال المؤثرات العامة للحياة الاجتماعية والواقع المحيط به، وبهذا نستطيع القول أن هذه المظاهر كان لها الأثر الكبير في تكوين تجربة إبداعية، راقية المستوى بطابع فريد تتجلى فيها طريقة تعامل إسياخم مع المؤثرات التي فرضت أهميتها كهدف إجرائي.

([50]) عبد اللطيف محمد خليفة،الحدس والإبداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 156.

خلاصة:

القليل ما كتب عن الحركة الفنية التشكيلية، وعن طبيعة فن الرسم في الجزائر ودلالاته النفسية من خلال الخصائص التي تميزت بها اللوحة التشكيلية الجزائرية وبالأخص عند الفنان إسياخم منذ انطلاق صيتها المعاصر أيام ولادة المدارس التشكيلية الحديثة كالتعبيرية والتجريدية وغيرها.. في مطلع القرن العشرين وتواصلها مع التغيرات الاجتماعية إثر تواجد الاستعمار بالبلاد وتأثر فن الرسم بالحياة الاجتماعية، ثم التأثيرات الغربية الواضحة والبارزة فيما يخص غزو الفن الحديث لبلدان العالم الثالث ومنها الجزائر بفعل التطورات الفكرية والثورة الثقافية التي عمت العالم.

من خلال التجربة الفنية التشكيلية في الجزائر وبالتحديد الفن عند إسياخم. تميزت مسيرته الفنية بخصائص ميزتها عن التجارب التشكيلية الأخرى عند الفنانون في الوطن العربي وحتى بعض الدول المتطورة. وأهم تلك الخصائص هي: ما ضمنته لوحاته من معاني نفسية ودلالات اجتماعية، فرضتها الظروف التي مر بها كمواطن وكفنان. فقد كان شديد الحرص على معالجة مشكلات واقعه الاجتماعي المليء بالأحداث الأليمة.كان يرى "نفسه مجبرا، بالنتيجة على معالجة مثل هذه المواضيع التي لها مثل هذا القدر من الأهمية والثقل51". لتصبح التعبيرية وسيلته لنقل الواقع الذاتي والاجتماعي بوعي وموضوعية طغى عليها المعنى النفسي السايكولوجي النابع من عفويته المرتبطة بالواقع وبوعيه الثقافي الذي تأثر بالتطورات الفكرية لاسيما الغربية، فعرف أسلوب إسياخم مفاهيم جديدة في الفكر والفن مثل اللاوعي واللاشعور وتيار الوعي والتداعي

(51) خوسيه اورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الانسانية، مصدر سبق ذكره، 2013، ص 68

الحر، وغيرها. فأدهشته تلك المفاهيم الجديدة، فوظفها في معالجة قضاياه الاجتماعية المرتبطة بالواقع الاجتماعي، فغالبا "ما كان يعكس بشكل مباشر العصر الذي يعيش فيه52".

إن مواضيع أعماله حملت دلالات سايكولوجية. فقد حاول بكل صدق تجسيد المعاناة النفسية تحوي بدورها دلالات قاسية تبين بعمق المعاناة والآلام جسدها بحرية تامة في التعبير، وقد اتضحت الأبعاد النفسية عبر لوحاته من خلال الدلالات العميقة لشخصيات اللوحة، كالأم والمرأة والإنسان بصفة عامة، فقد حاول السعي للكشف عن الحالات النفسية لشخوص اللوحة، غير أن تلك الدلالات النفسية عنده كانت تتعدى حدود الذات إلى الجماعة، فقد تجاوز ذاتيته وفرديته باتجاه الشعور النفسي الجمعي، ليجسد تعبيرا نفسيا لا ينفصل عن التعبير الجمعي، هذا من خلال ما تناولته الكثير من أعماله من قضايا اجتماعية ومشكلات الواقع الجزائر يتجلى فيها المعالجات النفسية التي لم تكن مستقلة عن المعاني الإنسانية التي ارتبطت بصميم أفكار وتجربة الفنان.

(52) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد منصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دار الزهراء، الرياض،ص 393

الفصل الأول

(تأثير المظاهر الإجتماعية في أعمال إسياخم)

1: المظاهر الذاتية:

1.1: اليتم.

2.1: الإعاقة.

3.1: المرأة.

2: المظاهر الموضوعية

1.2: العلاقة الانعكاسية بين الفن والمجتمع.

2.2: البيئة.

2.3: الثورة

المبحث الأول:

(المظاهر الذاتية)

واجهت الجزائر تغُيرات جمة قبل وبعد الاستقلال،شملت جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، فكان لهذه التغيرات أن مست عديد النظم والمعتقدات، وكان للفن التشكيلي الذي ظل بعيدا عن الواقع المتغير ومشكلاته لعقود بعيدة، نصيبه من هذه الحركة، فلم يكن له بُدٌ من أن يُسايِر إيقاع هذا التغيير الحاصل في الجزائر، وأن يخرج من سكونيته، فجرب أشكالا جديدة، فكانت النتيجة تفجُّر الفن التشكيلي الحديث، فكان رائده الفنان محمد اسياخم.

محمد اسياخم رائد الفنانين التشكيلين المحدثين في الجزائر، ترك إرثا عظيما من الأعمال الفنية، كان من الفنانين القلائل الذين ظلوا إلى آخر يوم في حياتهم مخلصين لأسلوبهم الفني رغم قساوة الظروف التي عايشها خلال حياته، إذْ ليس من السهل أن يتحقق الطابع المأساوي في عملٍ فني تشكيلي ما لم تتوافر وراءهُ أو فيهِ العناصر الأساسية التي لا تتحقق المأساة والحزن والغبن بدونها، فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لاعمال الفنان.

تلوَّنت حياة إسياخم بالعذاب والشقاء وعدم الاستقرار على كل الأصعدة، الذاتية منها والاجتماعية، فمنذ انفجار القنبلة التي أدت إلى وفاة شقيقتين له، وأحد أقربائه، وبتر يده اليسرى، ثم وفاة والدته، بدأت حياته تتأزم، حيث لازمه شعور مأساويي راوده

طيلة حياته، فكان الجرح الأبدي، وكانت المأساة مصدر تفجير موهبته الراقية الخلاقة للإبداع، والتي ظلت المرجعية الأولى في فنه، فلم تقتصر أعماله في الإمتاع البصري، بل انعكس فيها واقعه، لقد أذاب في لوحاته الحياة المأساوية من خلال ملامح امرأة تنطق بالألم وتصرخ فاجعتها، وأخرى تستغيث، ووطن جريح، وذات أليمة تفصح عن حزنها وقلقها، جسد الألم وبشاعة الحياة بصدق، عبَّر عن حالته من خلال صوره الذاتية بتعابير يخيم عليها الأسى والقلق، ومن خلال رموز تغيب ملامحها كاليد التي تزيد من عمق التعبير عن فاجعته حين بترت يده اليسرى.

لقد عانى اسياخم كثيرًا على المستويين الذاتي والجماعي، فأما على المستوى الفردي فقد صارع الفقر والاعاقة واليُتم والتشرد، فتفجرت ينابيع الحزن في أعماله الفنية. وأما على المستوى الجماعي، فإن الفترة التي عاش فيها لم تعرف الاستقرار بسبب الاستعمار الذي زرع في الوطن الهلع والجوع والموت بسبب حربه الشعواء على الشعب الجزائري؛ ناهيك عن الظلم والاستغلال، فإذا كان اسياخم قد وقف كثيرًا عند مواضيع المأساة، فلأن الحياة لم ترأف به على الصعيد الشخصي، ومن ناحية أُخرى، فإن الفترة الحرجة التي كانت تمر بها الجزائر والأزمة النفسية التي كان يعانيها الشعب، كل ذلك كان له الأثر الكبير في تحديد موضوع عمله.

استطاع اسياخم من خلال اسلوبه أن يعبر عن الأزمة التي يعانيها، لتعكس معناة الشعب الجزائري، وعن أمله في غد أفضل، واستطاع أن يعبر عن الحالة النفسية للشعب الجزائري في عالم ممزق، ذلك أن "الفن يمكن الأنا من الاتحاد بحياة الأخرين، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه ويمكن أن تكونه، وأن الفنان يمثل المجتمع ويتحدث باسمه، و لم

يكن أحد يتوقع منه أن يثقل على جمهوره بقضاياه الشخصية، فشخصيته ثانوية، وقيمته تقدر بمدى قدرته على تصوير التجربة المشتركة، ونقل أصدائها، والتعبير عن الأحداث والأفكار الكبرى لشعبه وطبقته وعصره53". لقد آذته الحياة كثيرًا، لكنه حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والجماعي، فانْعَكَست شخصيتة بما فيها من مواهب وقدرة إنتاجية، في إلتقاطه جوهر الأحداث الذي يعبر عن الفكرة ويترجم فلسفته عن الذات والعالم في حدود الممكن، مِن خلال رؤيتهِ الفنية واختياره ما هو جوهري في بناء عمله الفني.

لجأالفنان إسياخم إلى نقل انفعالاتهِ إلى عقل المتلقي عبر مجموعة من الموضوعات ضمن مواقف وأحداث التي عايشها، فكانت النتيجة أن يترجم من خلال أسلوبه تجربة حياته وحياة شعب بأكمله، فقد استطاع بطريقة معالجته للمواضيع وأسلوبه "أن يعبر عن فرديته وأن يصور في الوقت ذاته العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع. ومدى قدرته على إبراز المميزات الأساسية لعصره، والكشف عن حقائقه الجديدة هو معيار عظمته كفنان54"، إضافة إلى ما تجود به المخيلة، وما يتبصَّره العقل، وما علق بذهنه من مشاهد لم تفارق خياله، ليستغله بعد ذلك في توظيفها في أعماله كمواضيع، ذلك أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المأساة إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي، بعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء، على موقف وعلى سلسلة مِنَ الأحداث تكون هي الصيغة ليبنى بها العمل الفني، فمن البديهي القول أن الحياة الدرامية ظلت مرافقة لأعمال

(53) علي عبد المعطي، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص:240 .

(54) م . ن . ص: 62.

إسياخم، كيف لا وهو الذي فتح عينيه على المآسي، من يتم وفقر وتشريد وحرمان عاطفي.

كأنه محمد إسياخم لم يكتف بآلامه وعذاباته، فحمَّل نفسه مأساة جيله الذي راح يمزقه القلق ويخيم عليه الظلم، راح يتصدر الصفوف ويتلقى مع أبناء شعبه الضربات، فجاع، وتشرد، وتغرب؛ وجسد كل هذا في أعماله الفنية بكل معاني الإنسحاق والخذلان والقهر لشعبه البائس، ملْتَقِطًا ذلك بصور مليئة بالمرارة والحزن والأسى، صور تنطق باليأس والألم، وما زاد في عمق تلك المأساة وشدة وقعها في نفسه، حين تبيَّن له أن كل ما في عالمه يتجه ضده، ذلكم هو إسياخم الذي لم تقف المأساة عند حدود فنّه فحسب، بل حتى حياته، فما كان منه إلا أن عكسها في مسيرته الفنية، فكانت تجربةً حافلة جديرة بالدراسة.

لا تخلو جل أعماله من الطابع المأساوي، ذلك أن المأساة والمحنة والقلق عوامل أساسية لتحريك إسياخم للإبداع الفني، فالبعد النفسي شكّل انعكاسا دقيقا وواضحا على أسلوب عمله، حيث تعتبر كثيرٌ من النشاطات النفسية المعقدة نتاج إرادي قد تمّ بطريقة الوعي، فهو بذلك يبحث في الجهاز النفسي نفسه، ففي الحالة الأولى يحلل لنا "نفسانيا العمل الفني، أما في الحالة الثانية، فإن عليه أن يحلل الإنسان الحيّ الخالق لشخصية مستقلة55"، وقد لعبت المأساة والقلق دورا مهما في حياته، وحددت أسلوب عمله، والقلق سمة عصر التطور والحضارة، "فالقلق الوجودي، على عكس القلق العصابي

(55) محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة بيروت، د.ت، ص:77.

لا يعوق الفرد عن الفعل، بل هو شرط لهذا الفعل56"، لهذا، بات هذا الشرط دافعا رئيسيا إلى التميز في معالجة مواضيع صادقة وموضوعية لإفرازات الحياة المتوترة والصاخبة، التي يحياها الإنسان، فصخب الحياة وتوترها، كان لها انعكاس على حياة الفنان، بكل معاناته، وصراعاته بغية تحقيق ذاته، في عالم جديد، بملامح يراها مغايرة لما يعيشها في الواقع. ذلك أن "علة الإبداع الفني تكمن في- نظرنا ومن موقفنا- أن الفنان يعاني إنفعالا أو توترا إزاء أحداث أو وقائع أو ظواهر اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو مشاهد جمالية أو أعمال فنية وكتابات أو أقوال تدور حول تلك الأحداث أو الوقائع أو الظواهر أو المشاهد أو الأعمال. تثير نفسه وتوتر وجدانه. تكون هي السبب أو العلة في دفعه إلى الإبداع الفني57"، لأنه وغالبا ما تكون أروع الآثار الفنية ذات صلات وجذور خلفية، أشرقت في وعي المبدع من خلال اِطِّلاعٍ سابق، أو مشاهدة أو سماع، ذلك أن الفكرة يتم تجسيدها من روافد غالبا ما تكون لا شعورية، وربما متباعدة الزمنين، أي: زمن التأثر وزمن التجسيد.

كان الألم بمثابة الخطوة الإيجابية التي حققت هذا النتاج الفني الراقي عند إسياخم، فهو نتيجة طبيعية لأحداث استمدت من الحياة ذاتها بترجمة صادقة لمعاناة الإنسان في زمن التخبط وفقدان هوية الذات، فالتحرك والتخبط كان داخل حدود الذات، وداخل الإطار الموضوعي الأكثر اتساعا وشمولية، بحيث يعكس واقعا حقيقيا لمأساته، وتوتره، كما تتجلى في أعماله الفنية، فالفنان مرآة مجتمعه، يستمد أفكاره من البشرية، ومن "التجربة الإنسانية، ثم تعود، إذ تعود منتعشة في ثوب جديد من التأويل، ليتسلمها الناس

(56)حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، مصدر سبق ذكره، ص: 60.

(57) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص: 299.

من جديد، فتصبح مرة أخرى جزءا من تجربتهم، والفنان في هذه العملية هو الوسيط، والوسيلة، ويقين أن الفن أو الفنان لن يجد فائدة في الانفصال عن المجتمع الأكبر، فهذا لكليهما، وبمعنى مزدوج، مصدر الحياة وينبوعها58"، يتأثر بها ويؤثر فيها، لكأن طبيعة العلاقة بين الفنان وبيئته تصر على طابعهاالجدلي مهما تبدلت الظروف، إذْ، الطرفان طلاهما يتطوران جدليا أحدهما بالآخر، وهكذا ترتقي التجربة الفنية غير منفصلة عن بيئتها.

لم تكن ممارسة الفنان إسياخم للفن ترفا، أو سعادة، بل لبعده الإنساني، "فالفن تعبير الإنسان عن استمتاعه بالعمل، وليس هو مجرد مصدر للسعادة، بل هو نتيجة شعور بالسعادة، وقيمته الحقيقية تنحصر في العملية الخلاقة59"التي تتجلى في أسلوبه التعبيري والتجريدي بطرح دقيق في معناها لقضايا عصره، فكان بناء عمله سليم في قالب الرمز والإيحاء قصد تحديد الفكرة. كان لرصد الفنان لمعالم ذاته الباطنية، أثرا عظيما في تجربته الفنية، فتناوله للموضوع والفكرة كان بعمق كبير حتى ترافق المتلقي إلى عالم النفس الباطني بسهولة كبيرة ويسر، فتصبح عملية التفاعل مع العمل الفني بمنطق، قد تبنى الفنان إسياخم القيمة المعنوية للإنسان في مضامين عمله الفني كون أن الإنسان هو الأساس الذي أسست عليه الإشكاليات، فمحاولته وإسراره على التصدي لواقعه المري، دفعه لتجسيد الصورة الدرامية في منجزه التشكيلي بتعامل عاطفي وتلقائي، ذلك لدرايته وفهمه العميق للقيمة الروحية للإنسان.

([58]) روى كاودرن، الأديب وصناعته، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ط 1، 1962، ص: 37.

([59]) أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ط 1، 1971، ص: 368.

يكاد العمل الفني عند إسياخم ينحصر في المجال الاجتماعي بغية عرض واقعه المرير المليء بالأحزان والغبن والفقر، ذلك أن الفن هو أحد الوظائف الاجتماعية عند الإنسان فهو جزء من النمو الاجتماعي والحضاري، ولا يعتبر "واقعة فردية منعزلة بل هو ظاهرة تتدرج تحت مجموعة من الظواهر التي تفسرها، وخلص إلى أن الجنس والبيئة والزمن هي المسؤولة عن خلق درجة الحرارة الأخلاقية أو الأدبية التي تتلاءم مع هذا العمل الفني أو ذاك وإن الاختلاف بين الفنانين في طريقة الإبداع لا يرجع إلى اختلاف شخصياتهم بقدر ما يرجع إلى تباين التأثيرات الحضارية التي يعيشون في كنفها وكذلك العصر والبيئة وعوامل الوراثة، ومعنى هذا أن الإبداع الفني محتم بالظروف الاجتماعية والبيولوجية60". لهذا السبب كان ارتباط إسياخم بمجتمعه ارتباطا وثيقا، عايش من خلاله حركة الحياة وما تحمله في كل مساراتها السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، فكان الطرح الدقيق الذي تجلى بصدق في أعماله الفنية عن مجتمعه؛ هذا الأخير يعتبر بمثابة المادة الأساسية لإنتاجاته الفنية، فقد رصد معالم شخصيته التي تأثرت بشكل جلي بمخلفات مجتمعه من توتر وقلق ساهم في صناعة حياة ملؤهاالبؤس والشقاء، فكان الفن بمثابة الدافع والحافز لمقاومة مرارة الحياة، ووسيلة للهروب من فاجعته، فرصد أدق تفاصيل حياته التي تعتبر بمثابة المرآة الصادقة لمجتمعه بلغة تشكيلية تعكس فكرة القلق والضياع.

تتميز أعمال إسياخم بجودة عالية في معالجة المواضيع، والدقة في التصوير، بوعي يعكس الواقع المعاش، أعمال تعكس واقع الإنسان بالمفهوم العام، والواقع الخارجي الذي يعيشه، والبواعث النفسية والعالم الباطني للفنان، والمشاعر الإنسانية، والإحساس بالمعاناة

(60) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص: 241.

وصدق التجارب، فقد استطاع كيف يعكس أبعاد واقعه من خلال رصد معالمه الباطنية المتأزمة، فمن الضروري من خلال حياته الداخلية، "أن يعرف ذاته من أجل ذاته، وأن يعي من أجل هذه الذات كل ما يختلج في القلب الإنساني[61]"،وذلك من خلال تحديد الرؤية الصادقة والمفاهيم الصحيحة، والتعامل معها في بناء أعماله الفنية، فجاء هذا الكم الهائل من الإنتاجات التي تحمل في أغلبيتها مواضيع الإنسان، بعضها يكاد أن يفقد الوضوح في الملامح.

عكستالمواضيع عند إسياخم هموم الذات وهوية المجتمع الجزائري، ليبرهن في النهاية على علاقة أكثر اتساعا وشمولية التي تربطه بالواقع، فجاءت معالجته لهذه المواضيع قصد إبراز ذاته الباحثة عن المطلق، ذلك أنه "لا يمكن الفصل أو البتر بين الذات والموضوع، فهما يكونان مجالا واحدا متفاعلا ومتماسكا[62]"؛فالفن عند إسياخم وسيلة للقضاء على القلق الذي راوده منذ صباه، والنجاة من هوة الانطواء والانحصار داخل دائرة الخوف والقلق والتوتر، حيث شكل البعد النفسي انعكاسا واضحا ودقيقا على طريقة عمله، بالرغم من أن "الظروف والأحوال النفسية ليست من قبل الفرص السانحة، فهي تمكن من خلق الأثر الفني ولكنها لا توفر المادة التي يصنع منها هذا الأثر[63]" لقد عبر إسياخم عن القضايا المستمدة من واقع الحياة ذاتها، ليترجم بصدق معاناته التي تعكس معناة شعب برمته، فالتحرك في البداية داخل حدود الذات التي تعكس واقعه النفسي المهترئ، ليتسع في اطار رقعة أكثر شمولية لتصل إلى المجتمع.

([61]) علي عبد المعطى محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص: 71.

([62])نفس المصدر، ص: 5.

([63]) هورز أرتولند، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبدو جرجس، الهيئة العامة للكتب، مطبعة جامعة القـــاهرة، 1968، ص: 86.

تكاد تنحصر أعمال إسياخم في المظاهر الاجتماعية، ذلك أن " الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية64"، قد ألمَّ بالكثير من سمات المجتمع، بسببإحساسه بما يعانيه من صخب وتوتر، ومدى انعكاسه على الإنسان ذاته من معاناة وصراع بغية تحقيق واقع جديد ذي ملامح مغايرة لما عايشها في الواقع، "فالفن مهما كان وليد عصره فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية65". من هنا بدت الأعمال الفنية عاكسة في كثير من الأحيان بعضا من جوانب، ورؤى، وأفكار إسياخم، إذْ لم يتخلَّ عن بالطرح الدقيق للقضايا الاجتماعية من خلال البناء السليم لعمله في قالب حديث مادته الحياة الاجتماعية التي تعكس قلق الإنسان وتوتره لتداعب مشاعر المتلقي. كان لمحاولة الرصد الدقيق لمعالم الذات الإنسانية الباطنية، كبير الأثر في إسياخم لاختيار الأسلوب التعبيري، وكذا التجريدي، فقد تناول أفكار المواضيع بعمق كبير، وبطريقة ترافق المتلقي إلى عالم النفس الباطني، أكثر سهولة ويسر، وأكثر عمقا، لتصبح عملية التفاعل مع الموضوع منطقية، وبهذا أستطيع القول أن إسياخم أبدع بلغته التشكيلية التي أبرزت بصدق البعد الدلالي للفكرة التي بقيت دائما داخل إطار المأساة التي تعتبر أنموذجا واقعيا في كل المواضيع.

أجاد إسياخم في استخدام اللغة التشكيلية، ليجعل المتلقي مشاركا له في دائرة البؤس واليأس، فقد أجاد توظيف الفكرة عن موقفه الذاتي لتعكس موقف الإنسان بصفة عامة، فبدت خاضعة له، وإذا كان تركيزه على فكرة الموضوع هي الأساس في بناء عمله

([64]) سيدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص: 14.

([65]) أرنست فيشر، ضرورة الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 15.

الفني لأنه يدرك كيف يوظف هذه الفكرة بوعي كبير وإحساس صادق باعتبارها نموذجا واقعيا بالمقام الأول، لا يمكن أبدا الانفصال عنه، فاللغة والسياق الفني هما اللذان يشكلان الإطار الفني الذي يدفع المتلقي للتفاعل، والمشاركة الوجدانية معه، فقد اتخذ من الواقع فكرة البحث المستمر عن ذاته التائهة في وسط ديكور يغلب عليه الطابع المأساوي، وبغية الوصول إلى عالم الطمأنينة، والأمان. كما استطاع أيضا من خلال أسلوب عمله، وأفكار مواضيعه، أن يرتقي بأعماله الفنية إلى مصاف النموذج الحياتي المستنقى من ذاته، ومن الواقع نفسه، ناهيك عن استطاعته الوصول إلى جوهر القضايا المتصلة بجانب القلق، والمعاناة، والأزمة التي يحياها الإنسان، بدقة كبيرة.

لعلَّ فقدان إسياخم القدرة فعلى التعايش مع الواقع المرير، كان سببا في أزمته، وعدوانيته اتجاه الأخرين، وانطوائه، وانحصاره داخل حدود الذات، فقد جسد بصدق الأعماق النفسية التي تتحكم في تصرفاته، وأبعاد بيئته الاجتماعية، التي سيرت حياته، واستطاع ببراعة كبيرة كيف يتحرك في حدود دائرة الصراع الكامن بين ذاته والواقع، ليتحمل في الأخير مسؤولية التعامل مع الفكرة تعاملا حذرا بغية الارتقاء بها إلى إحساسات وطنه، لذلك يمكن القول أن تناوله موضوع الإنسان المتأزم جاء نتيجة للعلاقة الوجدانية والنفسية بينه وبين جذوره الممتدة عبر الزمن، وبين ما عايشه من تطور على مستوى الحياة والواقع، فكان دوره منطقيا اتجاه روح الإنسان المتأزمة وواقعه المأساوي اللذان يعتبران البؤرة التي تدور من حولها أفكاره.

1.1.اليُـــــــــــــــتْم:

الأم، ذلك الرمز الأسمى لجميع القيم السامية، وهي ينبوع الحنان والحب والعطف والرأفة الصادقة الخالية من كل زيف ومن كل الشوائب والأنانية، هي "الرحم الذي نظل نحن للعودة إليها باعتباره وقاية وملجا من عذابات الحياة القاسية التي نعيش. هي الجوف الذي يقينا من سهام الأيام وعاداتها66"، فهي مصدر إلهام الكثير من الفنانين على غرار إسياخم الذي فقد والدته، لينشأ بعيدا عنها، محروما من عطفها ومن حنانها، حياته كانت مسيرة طويلة في البحث عمن تسد فراغه وتعوض حنانها، ليحيا حياة الطمأنينة والراحة. لقد كان إسياخم شديد الحاجة إلى أمه ليجسدها في الكثير من أعماله.

استمرَّذلكم الحنين مع الفنان في مختلف أطوار حياته معبرا بذلك عن اشتياقه لها وعن رحلة البحث عن حنانها الغائب منذ وفاتها، رحلة جعلته يتحمل عبء اليتم بكل معانيه، عبء أثقل من أن يتحمله إنسان آخر، فعاش يستحضر صورتها لعلها تنسيه ألامه وإحساسه بالوحدة، فكان كغيره من الفنانين العظماء يمرُّ "بانفعالات عميقة، وتؤدي به رغبته في التعبير عنها إلى إنتاج الموضوعات الفنية67"، ذلك أن حرمانه من الأمظل يطارده، وشعوره بالحاجة إليها يراوده، فما بالك وهو الذي افتقدها قبل أن يشبع منها، ليشكو طول حياته من حرمانه لعاطفة الأمومة التي تجلت بشكل واضح في فنه، تارة يعرض صورة الحرمان، وتارة أخرى يعرض اشتياقه لها، وتارة يعرض عذابه وآلامه من

(66) كتاب عمان ، حوارات ثقافية في الشعر والفن التشكيلي والمسرح، ص: 34.

(67) جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكري، مصدر سبق ذكره، ص: 129.

خلال إحساسهبغياب الأم، ترسمت شخصيته وملامح أسلوبه وشعور ظل يغذي أعماله الفنية.

شكلت الأم احدى المواضيع الرئيسية عند إسياخم، فكان الاهتمام بها يساير حياته في كل اطوارها لينخرط في تعاطيه لها، "الفنان يشعر أنه مرتبط ومتصل مع الماضي وهو مدرك أنه قد ولد في هذا الماضي68"،باعتبار الأم موضوعا إنسانيا تمحورت حوله القيم الإنسانية والاجتماعية المتأصلة في بنية إسياخم ووجدانه وروحه، وقد تجلى ذلك في أعمال شتى جسدت موضوع الأمومة مثل لوحة «الأم والطفل» في وضعيات مختلفة تفضي جميعها إلى إبراز علاقة إسياخم الصادقة بأمه وقيمه الإنسانية الجميلة معبرة عن الحب والحنين والوفاء. من خلال هذا التنوع في القيم والشعور والإحساس تنوعت صورة الأم في منجزات إسياخم ليبين عظمتها في حياته بلغة تشكيلية واضحة سهلة الإدراك والفهم، فبالرغم من تعاطيه لموضوع الأم بوضعيات مختلفة وخامات متعددة، إلا أنه استطاع أن يحافظ على المضمون المفعم بالنبل والصدق، كما اتضح في لوحة «الأم» التي تمثل الحنان وهي تضم طفلها بلطف وحب لتعكس القيم الإنسانية والدلالات النبيلة، فالأعمال التي جسدها إسياخم تحت عنوان الأم والأمومة كانت بمثابة رمز للوفاء وتضحية الأم من أجل أن يحيا الطفل حياة كريمة، ورمز ألامها كما تجلى في لوحة «الأم امرأة» التي انجزها سنة 1979.

(68) خوسيه أورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الإنسانية. ترجمة: محمد العلوني، مصدر سبق ذكره، ص: 58.

ISSIAKHEM.

يعود تعاطي إسياخم مع موضوع الأم إلى الصدمة التي سببتها وفاة والدته، ذلك السبب جعله يصب كل تركيزه في إبراز الملامح بطابع يغلب عليه الحزن والأسى، كما أكده الكثير من النقاد والكتاب على غرار الكاتبة الجزائري (نادية أقسوس) حين قالت عن إسياخم أنه لازال في «بحث أبدي يترقب رجوع الأم لتعترف به، تلك الأم بعباءتها الثرية بالألوان» ليحيا بعدها حياة الحزن والأسى والتهميش، فقد حاول تخليدها في إبداعاته، ليبرز اشتياقه لحنينها، ودفء حضنها، وليبرز أيضا وفاءه لها، فصورة الأم لازلت لم تفارقه كما تتضح في لوحة تجسد وجه أمه التي أنجزها عام 1971.

أنجز الفنان لوحة أخرى بعنوان «الشمس السوداء» في عام 1969، جسدت فيها الأم أعظم قيمة عنده في كل زمن ومكان، فشكلت أهم مصادر الإبداع، كونها"ينبوع الحب النزيه المجرد من شوائب الأنانية، والدوافع النفعية، وهي التضحية والإيثار، والحنان النقي، إذ تغرس في أبنائها كل السجايا الراقية، وتواصل أيامها ولياليها كي تمنحهم الكيان بعون من الله وتوفيقه69"، فقدجسدها في أنقى وأجمل وأعظم صورة، ويكرس إبداعاته لها، ليتقدم هذا الموضوع عن باقي المواضيع ويعيشه بكل عواطفه وجوارحه، ذلك لفضلها الكبير ودورها في نسيج حياته، فحاول إبرازها في الكثير من أعماله، لتبقى دوما رمزا للاحترام والتقدير كونها المكان الخصب الذي ينبت الحياة، وقيمة من القيم الإنسانية، فحاول إبراز معنى الحياة في الأم بكل العناصر والرموز المناسبة والأسلوب الذي يبين من خلاله عظمتها.

(69) أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، بيروت، ط 2، 1962، ص: 85.

مهما تعددت طرق تعامل إسياخم مع موضوع الأم، ومهما تعددت المعاني والدلالات، إلا أنه بقي يجهد نفسه في البحث عن الوضعية الأمثل للتعبير عنها في مشهد لازال عالقا بذاكرته الأليمة،فمن الواضح أن إسياخم قدحاول تلخيص مدى تعلقه بالمرأة (الأم) من خلال استحضار وجهها بصيغ مختلفة وفي وضعيات متباينة، الكثير منها يغيب عنها الوضوح، وتغيب أيضا عناوينها، كما الشأن في اللوحة التي جسدها في سنة 1964 وهي تمثل امرأة في شكل بروفيل جانبي لم تكتمل ملامحها، يحاكيها شبحا، ولوحة أخرى لبورتريه بملامح حزينة وشاردة بألوان داكنة تعكس حزنها.

2.1.الإعاقة:

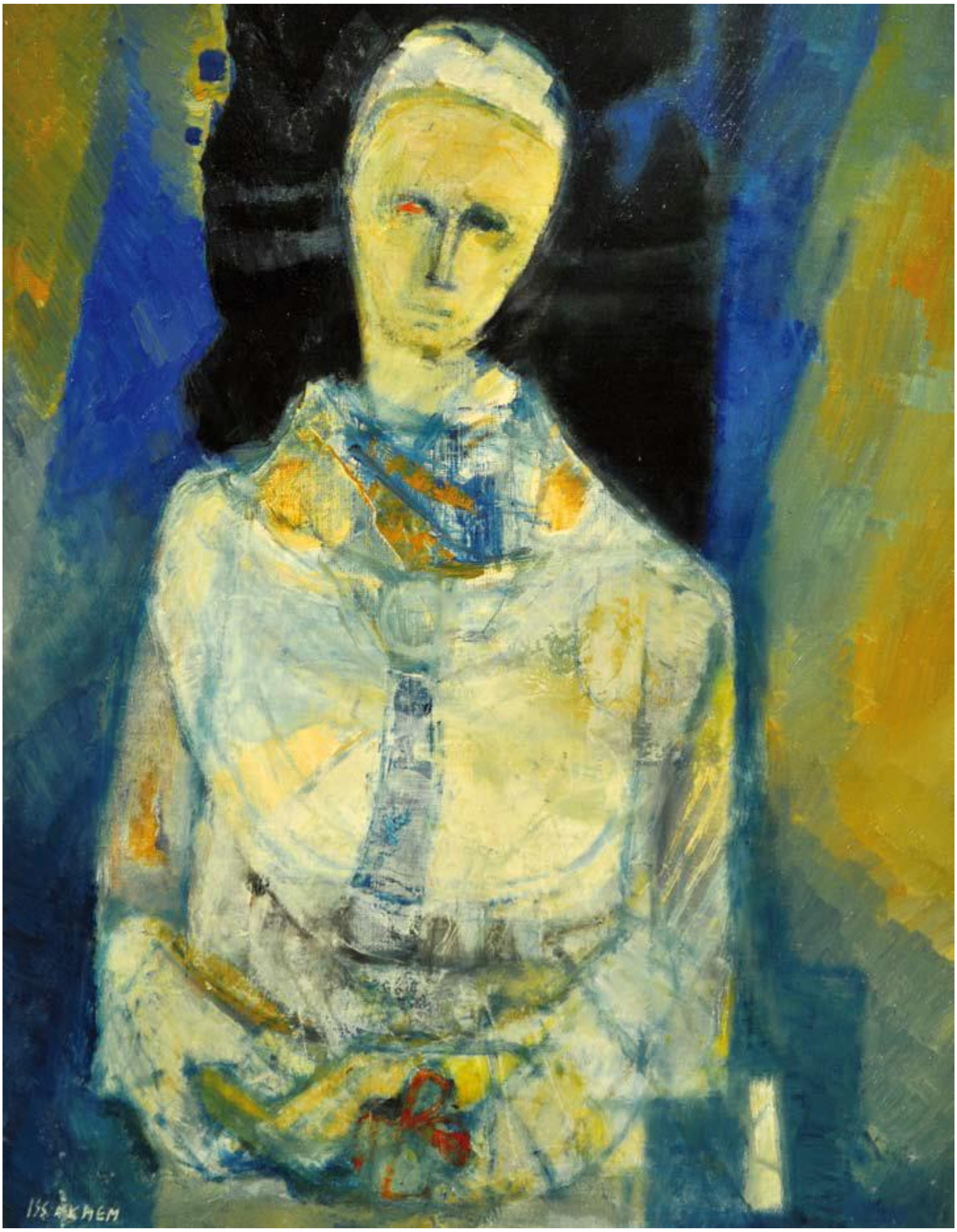
لقد عانى إسياخم من الإعاقة والمرض وقلق الموت، وأطبقت عليه الآلام والبؤس فكان مفهوم الحياة متغير حسب المراحل الفنية التي مر بها، تارة حسرة على قدره، وتارة غبن وأسى في محنته، وتارة حقد على الحياة التي لم يستمتع بها، ليتحول هذا الحقد الصفة الذميمة إلى مصدر مهما في حياته الفنية. لكن في أيامه الأخيرة في مساره الفني توغل إسياخم بأسلوبه التعبيري الواضح في معنى الفناء والزوال بعد ما أصبحت حياته سريانا بطيئا للموت عبر ذلك الجسد وهو يصارع مرض السرطان. إن فترة حياة إسياخم الأولى تعتبر من أعنف مراحل حياته، فتحت وطأة إعاقته ومرضه، أقبل إسياخم على الحياة من جديد وهو يتشبث بها في غمرة شعوره بالألم والمعاناة من النقص والإقصاء الاجتماعي. فلا زالت مشاهد معاناته في مصارعة المرض بالمستشفى لم تفارقه، فجسدها في لوحته (الجراح) التي أنجزها سنة 1972.ففي جميع أعماله بدى إسياخم يشعر بثقل المعاناة التي تجلت بشكل بارز فيأعماله التي تبين الشعور بذاته والولوج إلى هواجسها وتأمل قلقها، لأنه بات يحس أشباحا وهي تحاول أن تنقض عليه.

ربما استطاع اسياخم أن يصور حقيقة ظروف حياته من خلال أعماله الفنية التي تحمل صورته الذاتية، حيث ينقلنا إلى الانغماس في الواقع الاجتماعي المرير، والحالة النفسية السيئة التي راودته مند الطفولة، فبعده عن الأم، وبتر اليد، مصدر تحركه وابداعه، لقد استطاع كيف يعبر من خلال ذاته عن الأوضاع المزرية التي عاشها غالبية أفراد مجتمعه ليقدم لنا هذا الواقع في ثوب المأساة من خلال نضجه ووعيه بالمعاناة اليومية لذاته ولمجتمعه، استطاع التعبير عن "معاناته الشخصيةالتي هي في جوهرها معاناة انسانية

مشتركة"70،فقد استمد إسياخم مواضيع عمله من مصادر ذاتية، كإعاقته كما تتضح في لوحة أنجزها في عام 1976جسد فيها صورته الشخصية في أسفلها بصمات يد، وكتابات في الخلفية تحكي معاناته.

([70])كتاب عمان 2، حوارات ثقافية في الشعر والفن التشكيلي والمسرح، م صدر سبق ذكره، ص: 294.

الجـــــــــــــــــــــــــــــــراح.



«مجموعة عائلة بوسبسي. الطلاء الزيتي على القماش. 1972. 65/ 50 سم»

لعل طفولة إسياخم التي اتسمت بحب المغامرة والمخاطرة، كان لها الشأن الكبير في الاندفاع نحو البحث عن الذات، وتوسع أفاق وعيه، ونضج أفكاره التي جسدها في مواضيع ببناء فني يبرز ملامحه الداخلية والخارجية، ليكشف عن جملة معتبرة من الدلالات، لأن إسياخم عكس بكل صدق، صورته الشخصية والأحزان تحاصرها من كل الجوانب، فتعايش معها كونه سار الحزن قدره المحتوم الذي أبى ان يفارقه، فأبدع في تجسيد انفعالاته وأحاسيسه بالغربة في عالم لم يرأف به بتعابير وملامح قاسية لشخصيات رسمت عليها المأساة والغبن والحيرة، وبهذا يجدر التنويه أن إسياخم اشتغل كثيرا وصب كل اهتمامه بالإنسان، فهو بمثابة الخيط الذي يربطه دوما بالفن بين المد والجزر، وبين الضعف والقوة، وبين التفاؤل والتشاؤم، لذلك حاول من خلال أعماله تعويض الضعف بالقوة والتشاؤم بالتفاؤل، وفي أخريات حياته اتسمتأعماله بالشدة في الحزن ليعبر عن قدره المحتوم وهو يصارع مرض السرطان، ذلك أن الموت لم يعد نضالا، بل قدرا، لا يمكن مقاومتهأبدا.

القـــلق.

«مجموعة زوليخة وجعفر اينال. الطلاء الزيتي على الخشب. 1972/1971. 90/41 سم»

كـــــــــــآبة

« المتحف الوطني للفنون الجميلة. العاصمة. الطلاء الزيتي على الورق. 1985. 56/ 73 سم.»

اكـــــــــــــــــــــــــــــــتئاب.

« المتحف الوطني للفنون الجميلة. العاصمة. الطلاء الزيتي على القماش. 1985. 100/ 80 سم.»

3.1.المـــــــــــــــــــــــــرأة:

تعتبر المرأة مثالا للتعبير عن الخصوبة والعطاء واستمرار الحياة، لهذا السبب تكاد المرأة لا تفارق أعماله الفنية، ذلك أنها تحمل أسمى المعاني الإنسانية، فلم يجسد فقط الجانب المادي المرئي لها؛ بل تعدى أكثر من هذا ليجسد رمزية المرأة وما تخفيه من دلالات لتتجلى في منجزه التشكيلي عاكسة نظرته ككيان جمالي، وكجزء لا يتجزأ من حياته كونها شاركته في مختلف المراحل عاكسة بذلك نظرته الجمالية من جهة، ونظرته الفكرية والثقافية والاجتماعية من جهة أخرى، لهذا السبب، نلاحظ أن تجربة إسياخم الفنية لا تخلو من الحالات المعبرة عن الأمومة تارة، ومن المعنى الإنساني الذي تحمله تارة اخرى، باعتبارها رمزا نضاليا، ورمز الكفاح والتضحية، كما تتضح في لوحته التي تحمل عنوان (المعوزة) التي أنجزها سنة 1972 لتعكس ألامها وصبرها والواقع الاجتماعي المزري الذي ساده الفقر واللاعدالة الاجتماعية، كما ترمز للحنان والشفقة، وتجسد بصدق العلاقة الأزلية بينها وبين الفنان نفسه.

يذهب الفنان التشكيلي محمد إسياخم، في مقابلته الأخيرة التي خص بها مجلة الثورة الافريقية في شهر جولية، بخصوص موضوع المرأة في أعماله: "إنني وفي جدا لوضع المرأة التي تعيش بشدة وضعها كامرأة أولا... المرأة بالنسبة لي، ما هي؟ إنها النبع. إنها موضوع هائل، لا متناهي. ستلاحظ في عملي بأنها نفس الشخصية التي تعود في الظاهر، لكن قل لي إن لم تكن توجد اختلافات بين عمل وأخر. يبدو ربما أنهن نساؤنا لا، إنها المرأة التي تتحول، التي تتطور، التي تنتكس، والتي تتقدم وكل ذلك في الوقت نفسه. هناك ما يشبه اللعبة بيني وبينها. وفضلا على ذلك، إنها هي التي تساعدني كل مرة للمضي أبعد. إنني

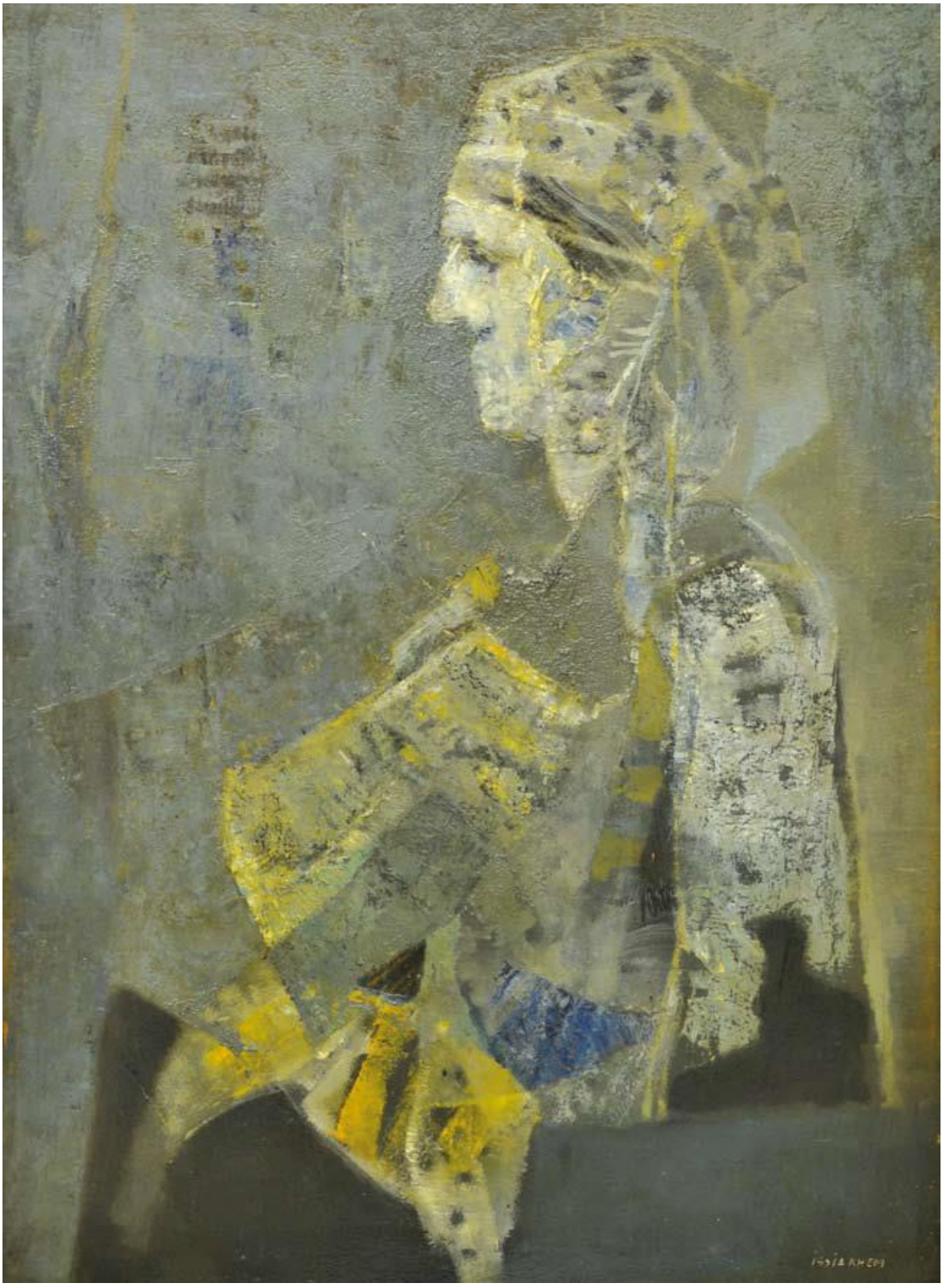
أقول أنه ليس هناك أجمل من الامومة، فيها (المرأة)، يوجد عالم باسره، توجد إنسانية برمتها، هناك انقلاب كلي، هناك انشغال بال، هناك كروب71"، كل ذلك يُشكِّلُ معينا ورصيدا يلجأُ إليه المبدع برغبة تارة، ولا شعوريا تارة أخرى، ذلك أن أروع وأغلى اللحظات المخزَّنة في الوجدان والذاكرة عند الانسان العادي تكون مرتبطة بالأمومة؛ فما بالكم بفنان رهيف الإحساس حادِّ الشعور متيقِّظ الفكر، يقتنتص الصورة من الأعماق ومن الآفاق، وإن اقتضى الأمر، يرتكز على الخيال، كيف لا والأم هي المحفزُّ الاول فنيا مهما تنوعت الوسيلةبين لمسة ونغمة وكلمة.

([71]) دليل وزارة الثقافة الجزائرية، 2017.

الأم الشـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــجاعة.

«مجموعة خاصة. الطلاء الزيتي على القماش.1984. 115/ 81 سم»

عجـــــــــــوز قبائلية..



«بمجموعة خاصة. الطلاء الزيتي على الخشب. 1984/1983. 100/ 77 سم»

أمومـــــــــــــــة 2.

« المتحف الوطني للفنون الجميلية. الطلاء الزيتي على القماش. 1974.100/ 80 سم.»

مـــــن امـــــرأة إلى طـــــــــــفل.

«مجموعة سعيد مسعودي. الطلاء الزيتي على القماش. 1978/1972. 115/ 89 سم.»

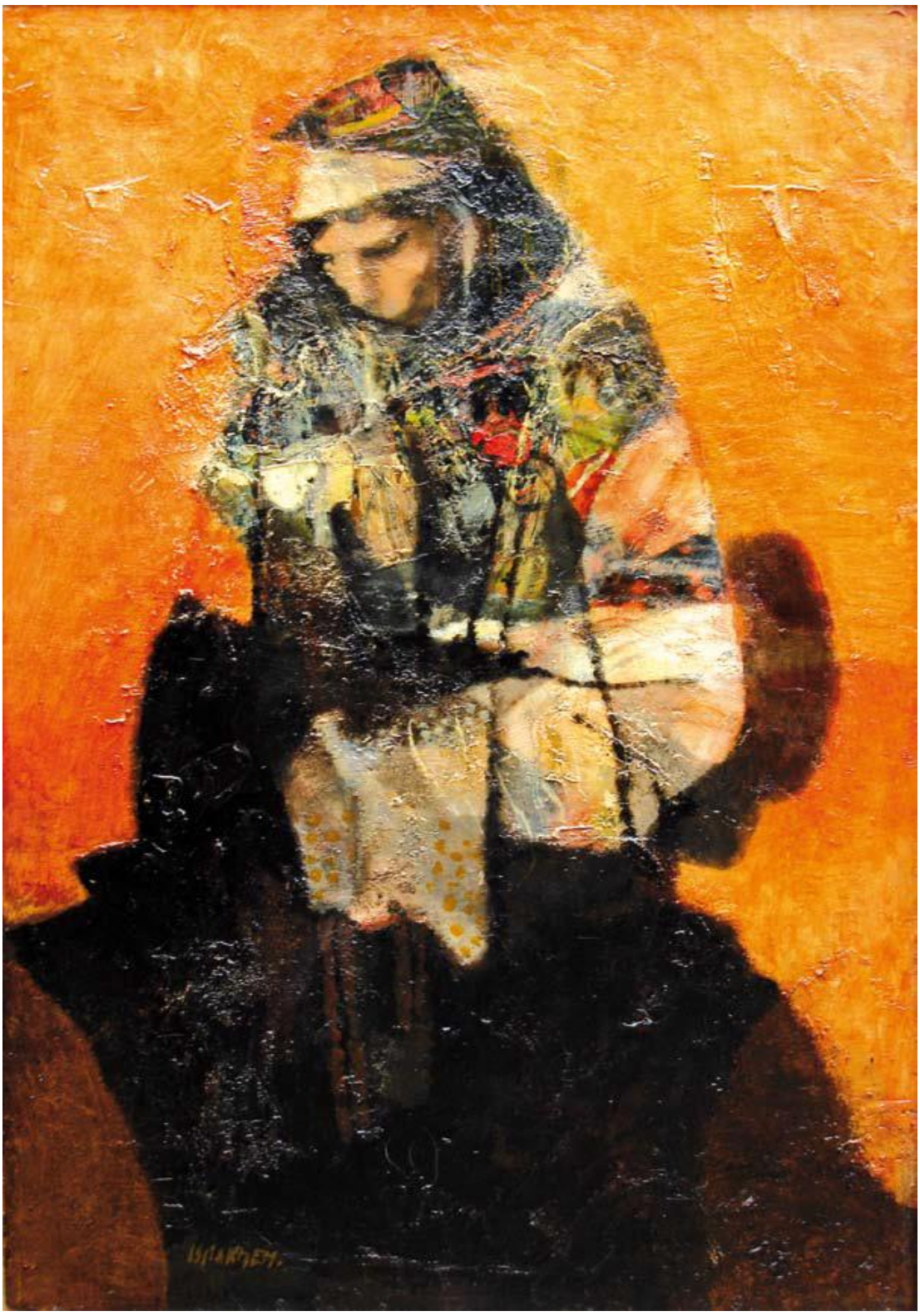
نظرة امـــــــــــــــــــــــــــــــــــــرأة..

«مجموعة خاصة. الطلاء الزيتي على الخشب. 1972. 97/ 33 سم»

العروســــــــــــــــــــــــــــة.

«مجموعة كاشا فريد. الطلاء الزيتي على القماش. 1971. 81/99 سم»

الأرمـــــــــــــــــــــلة.



«مجموعة كاشا فريد. الطلاء الزيتي على القماش. 1970. 65/100 سم.»

المبحث الثاني:

(المظاهر الموضوعية)

1.2.العلاقة الانعكاسية بين الفن بالمجتمع

تناولت العديد من الكتب والدراسات موضوع العلاقة بين الفن والمجتمع، هذا لما يحتويه من أهمية والأثر البالغ الذي يبرز مدى تأثير الفن في تطور الحياة الاجتماعية، "لن ينكر أحد العلاقة العميقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع- وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه[72]"، على غرارالفنون التشكيلية باعتبارها نشاطا بشريا يخدم الإنسان والمجتمع، كان له الأثر الكبير في إبراز الفرق بين الحضارات، ذلك أن الإنسان البدائي مارس الرسم قبل أن يعرف الكتابة أو العلم، حيث اعتاد " التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش صور في الكهوف والصخور، وكذلك فعل الفراعنة، إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، إضافة إلى الأدب والموسيقى، إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم[73]". ومن خلال رسومات الإنسان البدائي ندرك حياته الاجتماعية المليئة بالصراعات من أجل النبوغ والعيش، وصراع بين الخير والشر، وشعوره بالقوى التي سيطرت على قدراته وإمكانياته، فالنتيجة لكل هذا كانت حاجة هذا الإنسان كبيرة للتعبير الفني. فالفن هو "انعكاس للحياة الواقعية للإنسان، والحياة الاجتماعية، في إطار

([72]) هربرت ريد، Herbert Readمعنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مصدر سبق ذكـــره، ص: 166.

([73]) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص: 118.

العصر، وجميع الظروف والملابسات74"، وهو تعبير عن الجهد الإنساني في التغلب على قوى الطبيعة، ومحاولة الاندماج في العالم.

يؤكد الكم الهائل من الإنتاجات الفنية علاقة الفن بالمجتمع، فلقد "أفاض السوسيولوجيون في بيان اهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني، فذهبوا إلى أن الفن ليس إنتاجا فرديا بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، وأنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية75".فعند الحديث عن ظهور وبروز فن عصر النهضة الأوروبية Renaissance ما بين القرن الثالث عشر والرابع عشر، ومن خلال أعمال عمالقة هذا عصر أمثال ليوناردو دافنشي، رافاييل، مكاييل أنجلو وغيرهم، يجرنا حتما إلى الحديث عن الطفرة العلمية التي لعبت دورا هاما وإيجابيا في الحياة الاجتماعية، عكس الحركة الدادائية 1916- 1921 التي جاءت لتعبر عن سخطها لما ولدته الحرب العالمية الأولى، فمن خلال أسلوب ومواضيع فنانين هذه الحركة نلتمس الحزن والمأساة والأزمات التي سادت المجتمعات، فهي بذلك تعبر عن الحياة الدرامية التي عاشها الإنسان في هذه الحقبة.

من خلال هذه الأمثلة، يتبين لنا بوضوح الصلة التي تربط الفن بالمجتمع باعتبار الفنان فرد من أفراد المجتمع، الذي جُعل "في أزمان معينة مفسرا لما يصدر عن (الأنا العليا) من أخلاق ومثاليات، ولذلك أصبح الفن خادما للدين، أو للأخلاق، أو للفلسفة الاجتماعية76".والفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية فهو المرآة التي تعكس الحياة

(74)رمضان الصباغ، الفن بين القيم الجمالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2001،ص: 42.

(75) سيدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص: 14.

(76) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، مراجعه محمد يوسف همام، مصدر سبق ذكره، ص: 149.

الاجتماعية للإنسان، فالفن طريق للمعرفة، إذْ،حسب الفنان مندريان "لم يكن الفن في جوهره إلا تعويضا عن انعدام التوازن في الواقع الراهن وقال: أن الفن سيختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن77"، فهو ذو قيمة بالنسبة للإنسان لا يمكنه الاستغناء عنه، مثله مثل باقي العلوم، نستطيع من خلاله فهم وإدراك ما يحيط بنا.

كان للظروف الاجتماعية الأثر العظيم في ظهور أساليب وتيارات وحركات ومدارس فنية حديثة مثل الانطباعية والتعبيرية والوحشية والتكعيبية والسريالية والتجريدية وغيرها من المدارس، وظهور جماعات كجماعة الفارس الأزرق، وجماعة الجسر، ولهذا نستطيع القول أن الفن لعب دورا هاما في خدمة المجتمع، وأن المجتمع لعب أيضا دورا مهما في خدمة الفن، فالعلاقة بينهما علاقة جدلية، فالفنان يتأثر ويؤثر ببيئته ومحيطه، فالفن حسب ما يتفق عليه العلماء باعتباره نشاط إنساني فردي أو جماعي يقوم بسرد الحياة الاجتماعية من خلال أعمال فنية واقعية تعكس بصدق ما يسود المجتمع، أو من خلال أعمال حسب تصور وتخيل الفنان، فالفن حالة شعورية نتيجة ما يفرزه العقل والبواعث الذاتية التي تبرز عامل الإبداع والابتكار في الأثر الفني الذي يخلق عند المتلقي التذوق الجمالي والإحساس، كما يساهم في خلق الوعي الثقافي والاجتماعي.

لقد بينت الدراسات والنظريات الفنية أن للفن غايات نبيلة منها الغاية الأخلاقية، فحسب المنظرين المؤيدين للنظرية الأخلاقية يقرون على أن الفن ينبذ الشر ولابد من أن يوجه الفرد إلى الخير قصد توفير التوازن النفسي الذي بدوره يساهم في بناء مجتمع خال من الكراهية والحقد، فالفنان رسالته سامية يؤديها نحو مجتمعه، فهو بمثابة المرآة التي

(77)ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، مصدر سبق ذكره، ص: 13.

تعكس بكل صدق الواقع المعاش، وهو جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع يتأثر ويؤثر ويساهم في تطوره، ولهذا السبب نستطيع القول "أن العمل الفني لا ينال مدلوله الكامل إلا متى تكامل مع ثقافة الناس عامة أو ثقافة العصر وامتزج بها، فهناك عاملان في كل موقف من المواقف الفنية هما: إرادة فرد، ومطالب مجتمع، فالفرد يستطيع أن يبتكر عملا فنيا يرضي نفسه، وهو يفعل ذلك، ولكنه لا يصل إلى الرضا النفسي الكامل الذي يبعثه ابتكار العمل الفني إلا إذا استطاع أن يغري المجتمع بقبول ابتكاره هذا78"، ولن يكون له ذلك، إلا إذا استوعب الفنان عصره وبيئته ومجتمعه في فنه، يوكون ذلكم الاستيعاب متبادل ضمن علاقة جدلية بين الطرفين، قوامها الأخذ والعطاء، التأثير والتأثر في الاتجاهين.

يرى الفنان ذاته من خلال سعيه للتعبير عن واقعه الذي يعايشه، واقع يعتبر المصدر المهم والأهم للإنتاج الفني، ينتقي منه أفكاره، يتأمل، يحلل، ويفسر، حتى تنضج هذه الأفكار، ليقدمها في شكل صورة مكتملة كما صورها في ذهنه، إنها رؤية الفنان الثاقبة نحو المجتمع والوجود، وإنها الدرجة العالية من الوعي، وإنه الإبداع. أما "جوته" فقد ربط "الفن بالمجتمع عندما تكلم عن ضرورة أن يكون الفنان معلما للشعب لأن الفن الأصيل لا يؤدي دوره إلا عندما يعلم الإنسان كيف يتصرف تصرفا سليما، ويوقظ فيه الرغبة في العمل الفعال باسم توطيد الحق والخير والجمال في الحياة79"، حيث تستقيم رسالة الفنان ومتطلبات المجتمع؛ إذ تصير الأهداف التي يصبو إليها الفنان في بعديه الفني والانساني، هي عينها غايات الحياة السامية الفاضلة من حق وخير وجمال، وهي عينها مُبتغى الأمم أفراد وجماعات.

([78]) هربرت ريد، الفن والمجتمع، مصدر سبق ذكره، ص: 130.

([79]) رمضان الصباغ، الفن بين القيم الجمالية والمادية، مصدر سبق ذكره، ص: 37.

نستطيع القول إن الحياة الاجتماعية هي المنبع الذي يستقي منه الفنان أفكاره، فهو حاضر في كل مجالات الحياتية ليؤثر في سلوكيات الفرد، إذ هو أحد المعايير "الرئيسية التي يمكننا بواسطتها قياس تقدم مجتمع ما، بالإضافة على معايير أخرى ــ كالتقدم العلمي والتقني، والتقدم في السلوك الاجتماعي باتجاه مزيد من التحضر، فإننا في الفن نشهد صورة جلية للتقدم، هي في نفس الوقت خير دليل على التقدم في العلم والسلوك الاجتماعي. ذلك أن التقدم في الفن يحتاج إلى بشر واسعي الأفق، يعيشون حياة متحضرة ــ مستقرةــ خاصة في عصرنا الحاضر80". يستقر على ضوئها نمط عيشهم وطريقتهم في التفاعل مع المجتمع، بغية تأسيس قوانين تسير حياة الإنسان، فالمجتمع الراقي يتحرك بالفن ليقوم سلوكياتهم فيجعلها هادئة بعيدة عن التعصب.

(80) نفس المصدر، ص: 5.

2.2.البيئة:

يساهم التكوين الثقافي المكتسب من البيئة الاجتماعية بشكل كبير، في بناء العمل الفني، فالفنان هو المرآة التي تعكس مجتمعه وبيئته وعصره من خلال أشكال ورموز وعلامات، فلكل بيئة وعصر مظاهر تؤثر في الفنان، يساير فيه الواقع المعاش المتغير، يصيغ رؤياه وأفكاره بتغير هذا الواقع فيصبغ أعماله برؤيا إبداعية جديدة، وبهذا استطاع إسياخم أن يستحضر لا إراديا في غالبية أعماله ذكرياته وأحلامه وأفكاره المغمورة في عقله الباطن ليؤسس بها نمط إبداعي بمعايير فنية راقية وقيم جمالية محملة بمظاهر اجتماعية.

تعتبر البيئة الاجتماعية من أهم المصادر المؤثرة في إسياخم بشكل أو باخر، ذلك لما تكتسيه من أهمية عظمى في بناء أفكاره وأسلوب عمله وطريقة تعبيره وأدائه باعتبارهم عناصر أساسية في الفن من خلال ما تمثله البيئة الاجتماعية من أرضية مشتركة تفاعل معها الفنان وأفراد المجتمع، فهي بمثابة مادة الكثير من الأعمال الفنية التي ساهمت في تعزيز مدركاته الحسية، لتعد مصدرا ملهما للكثير من أعماله، فلقد "أفاض السوسيولوجيون في بيان أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني، فذهبوا إلى أن الفن ليس إنتاجا فرديا بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، وأنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية[81]"، فالبيئة الاجتماعية تعد من العوامل المحيطة المميزة التي أثرت في إسياخم، وساهمت في تعزيز مدركاته الحسية وأفكاره، فقد استطاع أن يعبر بصدق ويصب اهتمامه بمحيطه والطبيعة التي يحيا فيها، ذلك أنها تعتبر المنبع الروحي، وأن الإنسان نفسه

([81]) علي عبد المعطي، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مصدر سبق ذكره، ص: 192.

ظاهرة طبيعية، من هنا امتزجإسياخم بالبيئة الاجتماعية، فانعكست بشكل جلي على وجوده في الكثير من الجوانب وبخاصة على أسلوب ومواضيع عمله.

صوَّرَ إسياخم مشاهد ظلت مرتبطة بذاكرته، فأصبحت إنتاجاته الفنية بمثابة الرابط الذي يربطه بماضيه، وقد لا نرى في لوحته (تاغانيمت)"خياله هو كما نرى أيضا صورة المنظر الأصلي، نعني أنه لا يقنع بالمحاكاة وإنما هو مع نقله يفسر ويشرح ويكسب الطبيعة التي ينقل عنها شيئا من خياله ومن بصريته في معنى الجمال82".وغالبا ما كانت البيئة هي منبع الإلهام الفني شكلت لديه ثقافة كانت سببا في إبداعه الفني المتلازم بإحساسه والمستمد منه أفكاره للتعبير عن الأحداث والمتغيرات ولاستنباط مفاهيم فنية التي استفاد منها في إدراك واستنباط ظواهر اجتماعية مناسبة لصياغة أفكاره وإسقاطها في العمل الفني. وبهذا استطاع إسياخم أن يصب جل اهتمامه في التعرف على هذه البيئة عن قرب، باعتبار البيئات" الاجتماعية وما فيها من كل خصائص ومميزات أعطت بأن الثقافة والفنون وما في حكمها وليدة البيئة والإنسان معا، وإنها تتكيف وفقا للظروف الاجتماعية لكل جيل أو لكل حقبة زمنية83"، لتصبح في النهاية المنبع الروحي للعمل الفني، ذلك أن علاقته ببيئته علاقة وطيدة، يؤثر فيها، وتؤثر فيه. من هنا امتزج إسياخم بالمحيط، فأصبحت ذاته تقوده إلى الفن، فالمكان يعتبر مرجعا وعاملا مهما للإبداع عنده، تفاعل معه ليكتسب ثقافة جعلته يدرك الأشياء والأحداث التي أحاطت حياته، ويفهمها

(82) سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2011، ص: 9.

(83) توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص: 258.

فهما واقعيا، فثقافته كان لها الأثر الكبير في أعماله الفنية ذلك أن الثقافة تعتبر من الأسس الرئيسية التي تساير المتغيرات، والتطور الاجتماعي.

الجنوب1969

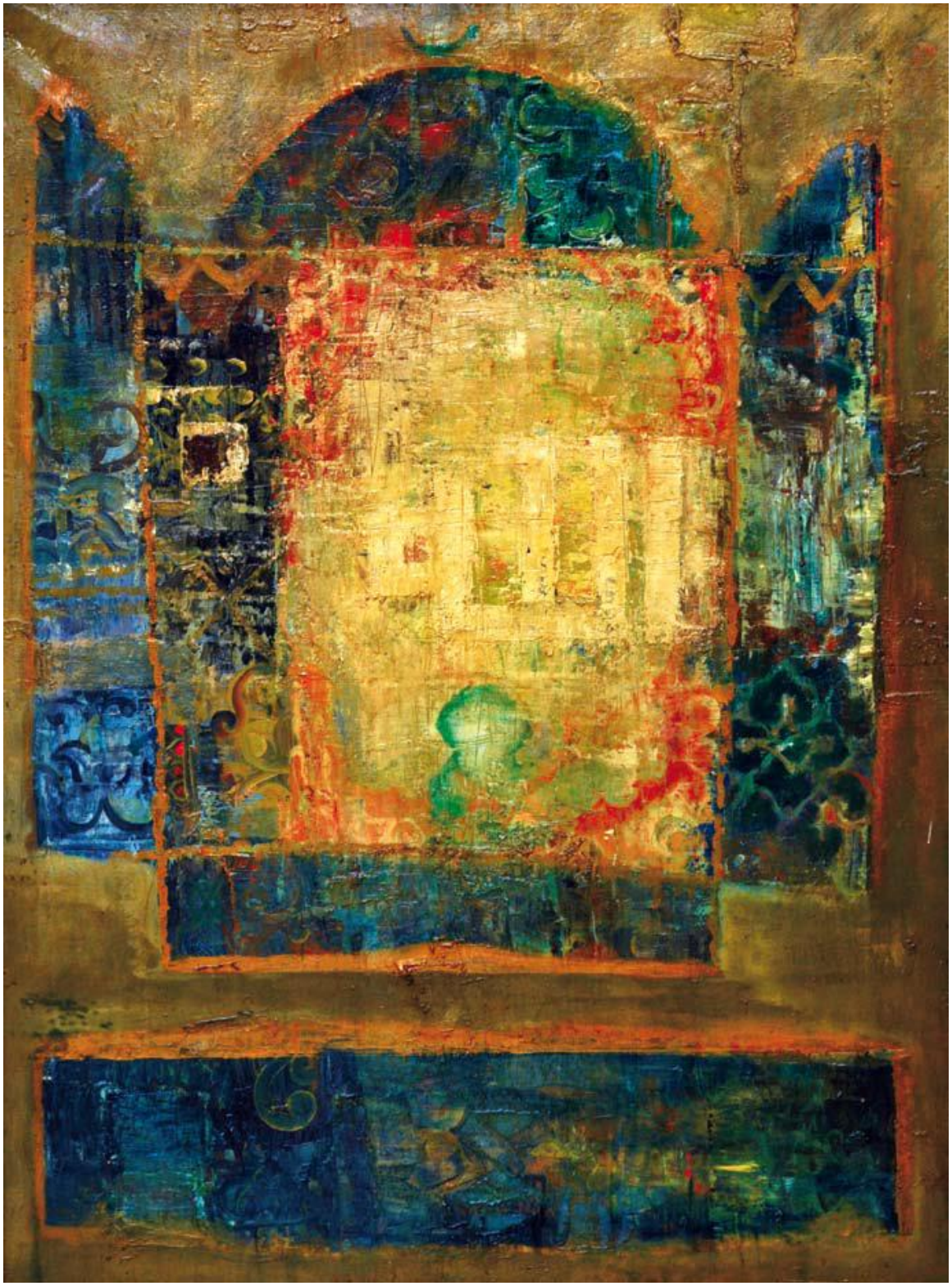
تتمثل الصورة الاجتماعية في الواقع المزري الذي فرضهالاستعمار الفرنسي، بسبب الاضطهاد والقمع والامراض والأوبئة والعذاب وآلام الحرمان والأمية وغيرها من المظاهر التي تلونت بالبؤس والمعاناة، لقد "أنكرت الحريات جميعا واستهانت بكرامة الإنسان وحريته إلى درجة لم تعرفها البشرية في أسوأ أحقابها الماضية، وفتحت سجون ومعسكرات اعتقال للتعذيب84"، مما نجم عنه صراع وتناقضات أحس به الفرد الجزائري على غرار الفنان إسياخم الذي جعل من المعاناة طريقا لبداية مسيرته الفنية، مسيرة بدأت من ذاته، ثم توسعت إلى مجتمعه الجزائر، ليعيش أحداث كثيرة، فعبر عن الأوضاع الاجتماعية قبل وبعد الاستقلال، ثم انكفأ على ذاته التي صارت تعني الثورة والموت والألم والغربة، في شريط امتزج بين الذكريات والحلم، ليؤسس معالم ماسيه الاجتماعية والانسانية، ومحنته الذاتية، وكان ذلكم الانسان المنهك بآلامه لم يكتف بما يعانيه حتى أضاف إلى عذباته عذبات الأخرين وآلامهم، فقد استطاع كيف يجعل من ذاته نصيبا لعذاب الأخرين، تجلى بوضوح في أعماله الفنية التي حملت جملة من التناقضات، يأس وأمل، خيبات وطموح. ففي جميع مراحله الفنية لم تفارقه صورة المجتمع، إذ جعل منها مصدرا للإلهام، حيث كان ينهل من الإرث الاجتماعي المثقل بالهموم التي نسجها الاستعمار الغشيم

(84) حسين مؤنس، الحضارة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ط 2، ص: 296.

منظر طبيعي من بلاد القبائل.

«المتحف الوطني للفنون الجميلة العاصمة. الطلاء الزيتي على الخشب. 41/1960.54 سم.»

بدون عنوان



«مجموعة بن ناشط صالح. الطلاء الزيتي على القماش،60/81 سم»

زلزال شلف "الاصنام"

3.2.الثورة:

كان لابد على الفنان مسايرة الواقع المرير للجزائر أثناء الثورة المسلحة ضد الإستعمار الفرنسي بالكفاح بشتى الوسائل، وفي جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي مست عديد النظم والمعتقدات، وكان للفن التشكيلي نصيبه من هذه الحركة، ليُسايِر إيقاع الثورة في الجزائر، وأن يخرج من سكونيته، ليجرب أشكالا جديدة، فكانت النتيجة تفجُّر الفن التشكيلي الحديث، رائده الفنان امحمد اسياخم.

كانت الثورةمصدرا مهما في تحديد موضوع وأسلوب عمل الفنان إسياخم، ليعكس معاناة الشعب الجزائري في عالم ممزق والأزمة النفسية التي كبدتها القوات الفرنسية. أعماله لم تخلو من التفاءل والأمل في غد أفضل.قد حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والجماعي، فانْعَكَست شخصيتة بما فيها من مواهب وقدرة إنتاجية، في إلتقاطه جوهر الأحداث الذي يعبر عن الفكرة ويترجم فلسفته مِن خلال رؤيتهِ وإختياره ما هو جوهري في بناء عمله الفني، فقد لجأ إسياخم إلى نقل يوميات من الثورة إلى عقل المتلقي عبر مجموعة من الموضوعات ضمن مواقف وأحداث التي عايشها، فكانت النتيجة أن يترجم من خلال أسلوبه تجربة حياة الشعب الجزائري في التصدي بالكفاح بحثا عن الحرية التي دعى إليها إسياخم في الكثير من أعماله منها: الشهداء، إحياء ذكرى، ظل ثورة، المعطوب، البحث عن الحرية، وغيرها من الأعمال.

استطاعإسياخم البروز بشكل ملفت في المدرسة حين نظمت مسابقة لأحسن برورتريه يجسد (الماريشال بيات)، حيث تحصل على الجائزة الأولى متفوقا عن باقي زملائه، ليعلن

عن ميلاد موهبة عظيمة.وفي عام 1943م سرق قنبلة من معسكر فرنسي، فدفعه الفضول إلى أن يتعرف عليها عن قرب لتنفجر، أصيب اثنتان من أخواته (سعيدة وياسمين) وابن أخيه (طارق) بجروح قاتلة وجرح ثلاثة أفراد من عائلته، أما إسياخم، فقد مكث بالمستشفى سنتين، خضع لثلاثة عمليات جراحية، لينتهي به الأمر إلى بتر ذراعه اليسرى.

لعل هذه الحادثة كانت سببا في تعاطيه للفن التشكيلي كي يعوض إحساسه بالنقص في الخلل الجسدي، فيبعث لنا برسالة " كي ننظر بتعمق في مشاعرنا وأحاسيسنا الحدسية وأفكارنا وتوجهاتنا، كي نرى ما يمكننا القيام به لاستعادةالانسجام الطبيعي والتوازن لكينوناتنا. يجب علينا أن نتوافق ونستمع للعملية الداخلية85"، فرغم الحدث المأساوي الذي ترك في نفسيته أثارا سلبية تعيقه من مواصلة الحياة السوية، إلا الموهبة والهوس بالفن جعلاه " قادرا على المصالحة مع الأشياء ومع العالم الذي تغير في نظره لأنهتغير وأصبح يشاهده ويلمسه بيد واحدة فقط86". فاستطاع من خلال الفن العودة إلى الحياة بثوب جديد شعاره الكفاح من أجل البقاء. فالفن

كان إسياخم شاهدا على نزول قوات الحلفاء الإنكليزية الأمريكية في الجزائر سنة 1942 كما ورد في مخطوط لسيرته الذاتية، حيث تحدث فيه عنالاشتباكات العديدة بين قبائل فليتة وبوعبد الله (انفصالية استعمارية)، والنزوح الجماعي للجمهوريين الإسبان الاجئين (1936). وفي سنة 1984شارك في المعرض الجماعي للفنانين الجزائريين والأجانب "الفن

(85) شاكتي غاوين، التصور الإبداعي، ترجمة: أسامة بديع جناد، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2010، ص: 88.

(86)ينظر. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2000 ، ص: 61.

والثورة الجزائرية 1954– 1984" الذي أقيم بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة من 4 سبتمبر إلى 30 نوفمبر.

ظـــــــــــــــــــل ثورة.

«مجموعة ناشط بن صالح. الطلاء الزيتي على القماش. 1973. 60/80 سم.»

المعـــــــــــــــــــــــــــــطوب.

«مجموعة خاصة. الطلاء الزيتي على الخشب. 1973. 45/54 سم.»

البحث عن الحرية.

«مجموعة ناشط بن صالح. الطلاء الزيتي على القماش. 1977. 55/65 سم.»

بعث الشهيد.

الشهـــــــــــــداء.

«مجموعة خاصة. الطلاء الزيتي على الخشب. 1965. 90/ 190 سم.»

الفصل الثاني

(تأثير المظاهر الفنية في أعمال إسياخم)

1: المدرسة التعبيرية

1.1: تعريف التعبيرية

2.1: تاريخها.

3.1: مبادئها.

2: المدرسة التجريدية

1.2: تعريف التجريدية

2.2: تاريخها.

3.2: مبادؤها.

3: الممارسات الفنية.

1.3: المسرح.

2.3: الكتابة والتصميم.

المبحث الأول.

(المدرسة التعبيريَّة)

1.1تعريف التعبيرية:

التعبيرية، اتجاه فني يهتم بتقصي الذات بالدرجة الأولى عند الفنان الذي يحمل في ذهنه الصورة، أي: الموضوع الماثل أمامنا، والموضوع الموحى به، أي:الانفعال والفكرة، بمعنى أن التعبير هنا يعمل على تحويل وتجسيد كل ما هو ذهني عقلي إلى ما هو مادي حسي، بينما يرى المثاليون في فلسفتهم للفن أن لا وجود للأشياء في الطبيعة، فالعقل وحده الذي يعيها، بمعنى أن المثالية تسعى لإيجاد لغة تعبيرية جديدة من خلال البحث في الشكل الجديد للتعبير، عكس المادية التي يراها مؤيدوها أنها الأقرب من الذات البشرية، فاعتمدت محاكاة* الطبيعة والاهتمام بالنقل الواقعي للأشكال، ذلك أن المادة هي الأساس في التصوير للأشياء بذاتها، فهي تحمل تعبيرا حقيقيا دون حذف أو زيادة أو مبالغة.

يوليالماديون الاهتمام الكبير بالفنان، فيحكمون عليه بالعظمة كلما كان محاكيا للطبيعة؛ لكن رغبة الفنان في التجديد قصد كسر الروتين والقضاء على الملل في أثناء محاكاة الطبيعة وتقليدها، دفعه لأن يبتكر طريقة وأسلوبا يساير طبيعته في التجديد للأفكار والإبداع والابتكار فالحاجة إلى "التعبير عن انفعالاتنا وخواطرنا الداخلية تعبيرا حسيا شكليا، يتعدى حدود الذات، ولربما كانت درايتنا بدوام تلك الحاجة المحركة هي الدافع

* يستخدم مصطلح المحاكاة تقليديا في مجال الفن والأدب، أما الأصل لهذا المصطلح يعود إلى اليونان، استخدمه كلا من أفلاطون وأرسطو في بعض مؤلفاتهم. اختلف الباحثون والمترجمون في ايجاد المعنى المناسب والدقيق لمصطلح المحاكاة رغم الاجتهادات الكثيرة، فكان معنى المحاكاة يتراوح بين التقليد والتمثيل والتجسيد والعرض، كما يشير أيضا إلى تماثل العمل الفني مع الطبيعة، فالفنان المحاكي يقوم بإعادة خلق وصنع الطبيعة.

إلى السعي في سبيل إيجاد أنماط فنية يمكن أن نعدها أساليب عالمية87"؛أما الإبداع فهو أحد المقومات الرئيسة عند الفنان ذلك أن حالته و مستوى تطوره ذاك، "حيث يطالعنا تركيب متداخل (مادة- فكرة- فعل)، هما على درجة قصوى من الأهمية، بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية؟ إذ أن الإنسان في هذه الحالة، وفي هذه اللحظة يجد نفسه في مجال الحرية، أنه يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حاليا حسب فكرة وتخطيط88". لا يشبه التعبير الفني الحياة بالمرة، بل هو تعبير عن انفعالات من صنعه لا علاقة لها بالحياة الواقعية التي تكون في الكثير من الأحيان صعبة وقاسية.

يظل الفنان يبدع من خلال تعبيره، وينتج عملا إبداعيا عظيما ليس بتسجيل ونقل الموضوع ومحاكاة الطبيعة، بل من خلال التعبير الفني الذي يعتبر نوعا من مضاعفة الحياة، فلولا ذلك لما تحققت ظاهرة التحول في الفن، " فالعلماء والفنانين يندمجون مع تجربتهم الكاملة في الحياة، ومع جملة خصائصهم الشخصية بعلاقة وثيقة بعملهم، الفنانون خاصة، ومن الخصائص الشخصية الأخرى التي تميز المبدعين الرغبة في اقتحام المجهول والغمض والاستقلالية في التفكير والممارسة، والاستبطان الداخلي، وعدم الامتثال للأعراف والقواعد الجامدة89"؛ بالرغم من ذاتية التعبير إلا أنه يبقى متفتحا على المجتمع ليعبر عن وجدانه، وزيادة عن القيمة الجمالية للعمل الفني، يضيف قيم أخرى إنسانية، واجتماعية،

(87) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، راجعه محمد يوسف همام، مصدر سبق ذكره، ص: 173.

(88) غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويت، فبراير 1990، ص: 14.

(89) ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويت، ديسمبر 1989، ص: 60.

وأخلاقية، فالفنان يعبر عن خواطره ومشاعره تارة، وعن الجماعة تارة أخرى، ذلك أنه بات ضروري على الفنان الحقيقي أن يفهم ويفكر ويتعرف على البيئة الاجتماعية التي يحيا فيها، فلا يمكنه أن يبقى واقفا لا مباليا من نبض الحياة الاجتماعية.

كان ظهور الكثير من الحركات والمدارس الفنية الحديثة أهم ما ميز السنوات الأولى من القرن العشرين، حيث منها الوحشية والتعبيرية والتكعيبية، وجاءت هذه الاتجاهاتامتدادا منطقيًّا لما وصل إليه الفن الأوروبي في أواخر القرن التاسع عشر، فقد تميز فن عصر النهضة بالتجسيم، كما تأثر بالفن الإغريقي، حيث عرف الإغريق " كيف يصبغون أثر من معرفتهم كيف يرسمون. ولقد شهدنا كيف ارتقى الفن من تلك البداية المتواضعة إلى أرقى منزلة له، وكيف هوى من تلك المكانة الرفيعة إلى الحضيض، وفي النهاية، فإن طبيعة هذه الفنون تماثل تلك التي في غيرها، مثل الأجسام البشرية، تولد وتنمو وتشيخ وتموت90".لقد اهتموا بإبراز كتلة الأجسام من خلال التظليل الذي يعتبر من أهم خصائص الفن الأوروبي، باعتبار فن عصر النهضة ظاهرة استثنائية في تاريخ الفن.

بدأ الفنان الأوروبي يتحرر شيئًا فشيئًا من فكرة التظليل وصب الاهتمام باللون، وأخذت هذه الفكرة تتطور من زمن إلى زمن، ومن مدرسة إلى أخرى، وبدأت تتجلى بوضوح في الأعمال الفنية، كان هذا التطور في الفن الأوروبي من عصر النهضة إلى المدارس الحديثة، يشبه التطور في الميدان العلمي أي الانتقال من مفهوم الكتلة أو المادة إلى مفهوم الطاقة. و"ربما كان لظهور الألة الفوتوغرافية بعض الأثر في ذلك، فإن الرسامين أرادوا

(90) بيتر وليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: سلمان الواسطي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2002، ص:7.

أن يمتازوا من المصورين الفوتوغرافيين فكان ذلك فيهم داعية إلى الشذوذ والانحراف. فقد قالوا: إذا كانت الألة الفوتوغرافية تصور الجسم، فعلى الرسام أن يصور الفكرة91"، ثم كان لهذه النقلة النوعية كبير الأثر على الفنون بصفة عامة، والفن التشكيلي بصفة خاصة، لأنه حرَّر الفنان من المحاكاة سواء أكانت حرفية أم تقريبية، وخرج إلى فضاء أرحب، وفتح آفاق الابداع والتجريد على مصارعها.

يجرنا الحديث عن المدرسة التعبيرية حتما إلى التطرق إلى أهم الفنانين وهم (بول سيزان)*الذي رأى "ما عجز الانطباعيون عن رؤيته، فرغم أنهم كانوا لا يزالون يرسمون لوحات أخاذة، فإن نظرياتهم قد قادت الفن إلى طريق مسدود92"، إضافةإلى (فان جوخ) و(بول جوجان) اللذان مهَّدا لظهور أسلوب جديد وخاصة بعد المدرسة التأثيرية، حيث تختلف أعمالهم الفنية عن أصحاب المدرسة التأثرية والانطباعية. يعتبر سيزان أبا للفن الحديث في القرن العشرين، فقد مهد لظهور العديد من الحركات الفنية، منها المدرسة التعبيرية، فأفضاله على "الفن المعاصر تكاد لا تحصى، فبدون سيزان ربما كان توقف الفنانون ذو العبقرية والموهبة الذين يمتعوننا اليوم بدلالة أعمالهم وأصالتها، ولبثوا حبيسي المرفأإلى الأبد لا يتبينون هدفهم، ولا يملكون خريطة ولا دفة ولا بوصلة. إن

(91) سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2011، ص: 109.

* ينظر ملحق الأعلام، بول سيزان، ص: 182.

(92) كلايف بال، الفن، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة وتقديم: ميشيل ميتياس، رؤية للنشر والتوزيع، القـــاهرة، 2013، ط 1، ص: 223.

سيزان هو كريستوفر كولمبس لقارة شكلية جديدة93"، فقد أشار الناقد جيرالد ويلز إلى أن المذهب التعبيري هو أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة.

يمكن القول: إن التعبيرية حركة نابعة من انفعالباطنيأي: تأثرك "بحدث أو بشيء ما وانفعالك به".التعبيرية "مذهب يفي في سبيل اسمه، ومعنى ذلك أنها تعبر عن انفعالات الفنان بأي ثمن، وعادة ما يكون الثمن المبالغة في المظاهر الطبيعية أو تشويهها94"، وبهذا نستطيع القول أنها ليست مجرد أسلوب فني، بل هي المفهوم الحقيقي للحياة تنظر إلى العالم بنظرة عميقة وجدية، هي فن عاطفي وغالبا ما يكون متأزم يعبر من خلاله عن الوجدان، فهي إسقاط الإنسان على المجتمع والطبيعة.

(93) نفس المصدر، ص: 222.

(94) هربرت ريد، الفن والمجتمع،مصدر سبق ذكره، ص: 183.

2.1. تاريخ التعبيرية:

ظهرت التعبيرية في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين سنة 1905م، لكن الواقع، يتفق الكثير من النقاد على أن من أوائل الفنانين المحدثين الذين تمردوا على الواقعية، ومهدوا للتعبيرية، (فان غوغ) الهولندي الذي يعتبر "مثله في ذلك مثل أي فنان فرد أخر، مؤسس التعبيرية الحديثة، ولكن ربما كان إدوارد مونش هو أكبر روادها نفوذا وتأثيرا، الذي أسس تلك المدرسة الألمانية الخصبة التي لا تتمتع بحب الناس الأن، والتي تضم مع هذا مجموعة من الفنانين الأقوياء، مثل إميل نولد وكريستيان وماكس بيكمان وكارل شميدت روتلاف، ولها في فرنسا ممثلان متميزان هما جورج رووالت ومارسيل جرومير، وهناك في النمسا أوسكار كوكوشكا، أما مارك شاجال فهو نموذج روسي. وتوجد حركة تعبيرية قوية في بلجيكا تستحق أن تعرف بصورة أفضل (كونستانت بيروميك وجوستاف دي سميت وفريتز فان دير بيرج وفلوريس يسيبرز)95".لقد اكتسحت هذه الحركة الفن الأوروبي بصفة متزامنة، لذا كتب لها الانتشار والتغلغل والقبول في الأوساط الفنية والرسمية، حتى صار لها أسس ومبادئ وأقطاب.

(95) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مصدر سبق ذكره، ص: 140.

رغم كثرة الفنانين، إلا واحد منهم كان له عظيم الانتشار وكبير الأثر على غيره من المبدعين، لقد "شاء القدر أن يكون لطراز فان جوخ وقع عظيم على الحركة التعبيرية الفعلية في القرن العشرين96"، جاءت التعبيرية نقيضة للانطباعية التي تعتمد على الإحساسات البصرية والانطباع الأول عن كل ما يقع عليه بصرك، بينما التعبيرية ترفض مبدأ المحاكاة وتركز على تبسيط الأشكال والخطوط،كما أنها ركزت على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، والمبالغة في رسم الأجسام والخطوط، وذلك من خلال تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايراتcontrastsالمثيرة، بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، من خلال الخطوط التي تبين الحالة النفسية للفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الالوان التي تثير مشاعر المتلقي.

حتما يجرنا الحديث عن التعبيرية للحديث عن جماعة الفارس الأزرق*بقيادة مؤسسها الفنان كندنسكي، فالتسمية مستوحاة من لوحة الفنان كاندنسكي. وقد انضم إليه كلا من الفنانين فرانز مارك وبول كلي، فالدور كان رائدا لهته الجماعة في التعريف بالتعبيرية والكفاح في ظل العديد من المدارس التشكيلية الحديثة لتصبح من أقوى الحركات الفنية في المانيا وسرعان ما انتشرت في كافة أنحاء المعمورة.

(96) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد منصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم: محمد خطاب، مصدر سبق ذكره، ص: 277.

*ينظر ملحق الأعلام: جماعة الفارس الازرق، ص: 183.

3.1.مبادئ التعبيرية:

لقد تأثرت القيم الإنسانية بشكل كبير بالحرب العالمية الأولى وما خلفته من دمار، وبتطور أوروبا في المجال التكنولوجي والاكتشافات العلمية، فانعكس على المجال الثقافي والحياة الفكرية عند المجتمعات، وظهرت نزعات فلسفية وقيم إنسانية أخرى، فجاء الفن ليعبر عن صورة الحياة الجديدة من خلال تجسيده للأوضاع المزرية التي سادت تلك الفترة، فصور الضياع والآلام ورفضه التام لحياة أصبح فيها الإنسان مثل الألة، فجاءت التعبيرية كنموذج من هذا الفن تصارع للكشف عن المشاعر الذاتية، فهي "فن يحاول أن يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ولكنه يحاول أن يصور المشاعر الذاتية للفنان97" عكس الكثير من المدارس التي اهتمت بمحاكاة الطبيعة، فأعلنت الثورة على المجتمعات التي تسودها الأخلاق الزائفة وانتقدوا الحياة الاجتماعية السلبية، فكان شعار التعبيريون أن الفرصة الأخيرة والوسيلة الوحيدة لإنقاذ البشرية والعالم من الضياع، هي تغيير الفرد نفسه، أي أن العالم سيصبح صالحا عندما يصبح الإنسان صالحا.

(97) هربرت ريد، معنى الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 139.

تقوم التعبيرية أساسا على التعبير عن المشاعر والعواطف، كما أنها "تتسامى إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، بمعنى أنها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن- ويكون الثمن عادة مبالغة أو تشويها للمظاهر الطبيعية98"، كما ترتكز على التجسيد "الموضعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة، عن طريق توسيع أبعادها، وإلقاء أضواء جديدة عليها، لكي تكشف عن الأشياء التي يخفيها الإنسان أو التي لا يستطيعون رؤيتها لقصر نظرهم99"، أما أسلوبها مناقض للأسلوب التأثيري الذي يهتم بالسطح الخارجي والكشف عن التأثيرات الخارجية، فالأساس عند التعبيرية هي أن الفنان لا ينبغي عليه التقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية، ذلكأن أكثر الأشياء صعوبة في العالم هو أن يعطي تعبيرا مباشرا عن التصورات المرئية.

يرى سيزان أن "العقل إذ لا يحد من جموح تصوراته لنموذج موضوعي لا يفعل أن يهيم محلقا فوق مساحة منبسطة من النسيج، قد يتمكن من أن يحقق قوة معينة وقدرا معينا من الحيوية، ولكنه لن يفتقر إلى التماثل مع الحقيقة الذي لا يهم كثيرا، ولكنه سيفتقر أيضا إلى ذلك التلاحم أو التشابك بين الشكل واللون الذي يؤدي إلى التناغم المشترك الذي يعد شيئا جوهريا في الفن العظيم. لقد تبين سيزان أنه لكي يحقق الفنان مثل هذا التناغم فإنه عليه أن يعتمد، لا على رؤيته البصرية، وإنما على أحاسيسه100". كما أكد أيضا (فرانز مارك) حين قال: نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الأشياء في الطبيعة، كما أنها تعتمد في تكوينها على التصعيد من قوة التعبير، أكثر من

(98) هربرت ريد، معنى الفن، ص: 140.

(99) http://www.saaid.net/feraq/mthahb/110.htm

(100) هربرت ريد، معنى الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 125.

الانصياعإلى ما تمليه العين، "فالتخلي عن تصور معين لشكل ما، ونظام ما، لا يعني التخلي عن كل شكل. فقد أصبح الفن الحديث على وعي بالثغرات الحادة الكامنة في الأشكال التقليدية، وربما كانت الصدمة التي تحدثها رؤية مثل هذه الثغرات هي التي أحدثت انطباع عند بعض الناس بأنه قد تم التخلي عن الشكل، مع أننا على العكس، فقد نشاهد الأشياء في تشكيل جديد لم نكن نعيه من قبل[101]". وهي التعبير عن الأحاسيس كما أكده الفنان (ماتيس) بقوله: (التعبير هو ما أهدفه قبل كل شيء فأنا لا يمكنني الفصل بين الإحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقتي في التعبير عنه.

التعبير على وفق تفكيري لا يلزم تضمن العاطفة المرتسمة على وجه الإنسان، أو التي تفضحها حركة عنيفة، كما نصح الفنان بول سيزان أحد الفنانين الشباب قائلا "لقد كففنا منذ وقت بعيد عن الادعاء بأننا ننقل الأشياء كما تبدو لرؤيتنا...لنبني مواضيعنا بشكل صلب، يضمن للعمل الفني ديمومته، فلماذا لا نكون منطقيين ونعلم هدفنا من التصوير، الذي هو البناء والتصميم وليس النقل والمحاكاة، فعند التفكير في موضوع وليكن كمانا، فإنه يظهر ما هو أمام أعيننا، بينما ندرك مظاهره الأخرى بشكل متزامن، ورغم كونه أن بعضها يكون أقل وضوحا أمامنا إلا ان مجموع هذه المظاهر المركبة على سطح اللوحة سيكون حاملا لجزء أكبر من الواقع ومن الموضوع الأصل على خلاف محاكاة وتقليد يهتمان بمظهر واحد[102]"،لقد تأثرت التعبيرية مثل المدارس الأخرى

([101]) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر 1982، ص 288.

([102]) Gombrich. Ernst. Histoire de l'Art. Flammarion. Paris 1992. P 456

بالطروحات الفلسفية بشقيها المثالي والمادي وما انعكس على مقولات الذات والموضوع.

اهتم التعبيريون على غرار ماتيس او جماعة الجسر على الإسقاط الذاتي على طروحاتهم باعتمادهم على البناء التشكيلي العفوي، على الخط الذي يعبر عن الانفعال الذاتي من خلال الانكساروالامتداد بصورة هادئة أو ثائرة منتفضة، وعلى قوة اللون، فاللون بحد ذاته يعتبر قيمة، من خلاله يسعون إلى إبراز الحياة الذاتية، وواقع النفس والتعبير عن نشوتهم واحتفائهم بالحياة، "ويستطيع اللون وحده أن ينقل إحساسا بالحركة كما في الدرجات اللونية اللامعة المنسجمة عند التأثريين أو في الألوان الأكثر تضاربا وغير منسجمة عن عمد عند التعبيرين، وكذلك قد يكون للون مأرب وتأثير رمزي103"، فلقد تناول الفنانون التعبيريون مواضيع جسدوها في شكل رموز لها معنى، فبالغوا وحوروا الأشكال والخطوط، واستخدموا درجات لونية حادة قصد عكس المزاج العصبي والقلق، واستعملوا الملمس الخشن للتعبير عن الحياة الدرامية الكئيبة، كما عمدوا إلى تجزئة العناصر الحقيقية المرئية، فحرفوا الأشكال وغيروا الألوان عن عمد، ذلك أن التحريف مرتبط (باستطيقا القبح) قصد الوصول إلى قوة التعبير عن المشاعر والأحاسيس، كل هذا كان بمثابة تمرد الذات في مواجهة المفاهيم الجمالية التقليدية.

([103]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 154.

المبحث الثاني.

(المدرسة التجريديَّة)

1.2تعريفالتَّجريديَّة.

هي كلمة مشتقة من فعل جرد، يجرد ، تجريدا معناه انتزع وأخذ منه الشيء بالقوة، "ومكانٌ جَرْدٌ وأَجْرَدُ وجَرِدٌ، كفَرِحٍ،وأرضٌ جَرْدَاءُ وجَرِدَةٌ، كفَرِحَةٍ،وجَرَدَها القَحْطُ،وسَنَةٌ جَارُودٌ.وجَرَدَهُ وجَرَّدَهُ: قَشَرَهُ،وجَرَّدَــ الجِلْدَ: نَزَعَ شَعْرَهُ،وجَرَّدَــ القَوْمَ: سَأَلَهُمْ فَمَنَعُوهُ، أو أعْطَوهُ كارِهِينَ،وجَرَّدَ زَيْداً من ثَوْبِهِ: عَرَّاهُ فَتَجَرَّدَ،وانْجَرَدَ،وجَرَّدَالقُطْنَ: حَلَجَهُ.وثَوْبٌ جَرْدٌ: خَلَقٌ.ورجلٌ أَجْرَدُ: لا شَعْرَ عليه.وفرسٌ أجْرَدُ: قصيرُ الشَّعَر رقيقُه،جَرِدَ كفَرِحَ،وانجرد.والأجْرَدُ: السَّبَّاقُ.وجَرَدَ السَّيْفَ: سَلَّهُ،وجَرَّدَــ الكِتَابَ: لم يَضْبِطْهُ،وجَرَّدَ الحَجَّ: أفْرَدَهُ و لم يَقْرِنْ،ولَبِسَ الجُرُودَ: لِلْخُلْقَانِ.وامرأةٌ بَضَّةُ الجُرْدَةِ والمُجَرَّدِ والمُتَجَرَّدِ، أي: بَضَّةٌ عِنْدَ التَّجَرُّدِ.المُتَجَرَّدُ: مَصْدَرُ، فإنْ كَسَرْتَ الراء: أَرَدْتَ الجِسْمَ.وتَجَرَّدَ العَصِيرُ: سَكَنَ غَلَيَانُهُ،وجَرَّدَ السُّنْبُلَةُ: خَرَجَتْ من لَفَائِفِهَا،وجَرَّدَ زَيْدٌ لأمْرِهِ: جَدَّ فيه،وجَرَّدَبالحَجِّ: تَشَبَّهَ بالحاجِّ.وخَمْرٌ جَرْداءُ:

صافِيَةٌ.وانْجَرَدَ به السَّيْلُ: امْتَدَّ، وطالَ،وجَرَّدَ الثَّوْبُ:انْسَحَقَ104"، وتكاد تتفق كل المعاجم على معنى التجريد نحو الخروج من المادة نحو المعنى المكتفي بذاته، القائم في الذهن والتصور، المرموز إليه بما يؤوِّله.

ظهرت التجريدية في القرن العشريين وهي واحدة "من الاتجاهات الفنية التي تسعى إلى تحطيم الشكل الواقعي وصولا إلى جوهره ومضمونه الداخلي، معبرا عن ذلك بكونه اللاموضوعي105". منتفضة ورافضة التقاليد القديمة التي سادت الفن آنذاك، والتمرد على القواعد الصارمة التي وجدت لبناء العمل الفني، فالفن التجريدي جاء كرد فعل "للمستوى السيء الذي وصلت إليه الواقعية الرسمية في القرن التاسع عشر106"، سواء أتعلق الأمر باتجاهاتها الثلاثة، طبيعية انتقادية واشتراكية، أم تعلق الأمر بطريقة طرحها المرتبط بالفكر الماركسي وفلسفة الصراع والجدليات، لذا يمكن وصف الحقبة أنها" محاولة العصر الحاضر للوصول إلى عمق الجوهر107"،وتجريد كل ما يحيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة، و"التخلص من كل أثار الواقع والارتباط به فالتجريد في الفن هو طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله108". ويعني به إخفاء المعالم

(104) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق (مؤسسة الرسالة) إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005، ص: 273.

(105) سها محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مصدر سبق ذكره، ص: 663.

(106) برتليمي جان، بحث في عالم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة. القاهرة، 1970، ص: 257.

(107) ريشارد أندريه، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، 1989، ص: 184.

(108) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 58.

الواقعية واستبدالها بالوان وأشكال هندسية تدفعنا إلى التأمل إليها بتمعن ومحاولة الغوص في أعماقها قصد فك شفراتها وإبراز المعنى التي تحمله.

سعى الفنان التجريدي "إلى اختزال الأشكال إلى أقصاها واستبعاد كل ما يحيط بالوعي مباشرة من مرجعية تتأسس عليها قراءة العمل الفني، باحثا عن فن يحمل في جوهره قوانين كلية وثابتة، تتولد من خلالها إحساسات روحية، إيمانا منه بالجمالية التصميمية المطلقة للشكل المجرد الخالص وطاقته التعبيرية والتأويلية العالية التي يحملها اللون أو الشكل109"، حيثتكون تلكم الأشكال نقطة بداية كل شكل في الواقع كما يؤكده الفنان بول سيزان بأن الطبيعة أساسها الكرة والهرم والمكعب، والهدف من هذا التبسيط والتحوير هو خلق تأليف جديد من خلال الأشكال والألوان والمعاني، و"لفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد110".ظهرت فالتجريدية نتيجة تطور وتحول الفن التشكيلي من أساليبه التقليدية الكلاسيكية إلى أساليبه الحديثة، هذا الفضل الكبير يعود لبول سيزان الذي غير مفاهيم الفن وجعله يساير التطور الذي شهده العالم في كل المجالات السياسية والاقتصادية وغيرها.

رفض التجريديون مبدأ المحاكاة كما يتبين في رسالة من سيزان إلى أمه في قوله: "لقد بدأت يا والدتي أجد نفسي أقوى من أي واحد ممن حولي، وأنت تعرفين أن الرأي الحسن الذي أحمله في نفسي عن نفسي لم أتخذه من غير منطق سليم، ولابد وأن أواصل

(109) رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضير حسين الحسنات، الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري، فازاريللي أنوذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد الأول، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ص: 123.

(110) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 58.

عملي، ولكن لا للحصول على المطابقة التامة التي يسعى إليها البلهاء سعيا حثيثا، فإن هذه الصفة التي كثيرا ما تنال إعجاب الناس بدرجة كبيرة لا شيء سوى مهارة الصانع اليدوية في عمله111". يرى النقاد أن كل المدارس التي اهتمت بمبدأ عدم محاكاة الطبيعة كالتكعيبية والسريالية والمستقبلية وغيرها هي في الواقع تصنف ضمن التجريدية، إلا أن في عام 1910 ظهرت بمفهومها الحالي المتداول في الوسط الفني، فالتجريدية لا تعني أبدا رفضها للماضي، ذلك أن نشأتها لم تكن وليدة العدم، بل نتيجة تأثرها بالكثير من الأعمال السابقة من فنانين عصر النهضة أمثال الفنان بييرو ديلا فرانتشيسكو، وكذا الفنون البدائية والفن الإسلامي والعصر الوسيط. فقد "قارن بريونBrion الظاهرة الجديدة للفن الغربي مع الفن العربي وأثبت أن هذا الانعطاف تم بتأثير الفن العربي112". الذي اهتمبالتبسيط والتحوير والابتعاد عن تجسيد الأشكال الحيوانية والإنسانية لما تحمله من روح.

رأى المسلمون أن مضاهاة خلق الله محرم قطعا، والباعث على ذلك "رغبة ملحة في حماية المسلمين من الأصنام والتماثيل والصور التي تقودهم إلى نسيان الخالق وإلى عبادة هذه الأشياء. فضلا عن أن رجال الدين كانوا يرون تجسيم المخلوقات الحية أو تصويرها تقليدا للخالق عز وجل، يجب النهي عنه113". يرى مؤرخو الفن التشكيلي أن أول عمل

(111) الفن والمجتمع، هربرت ريد، مصدر سبق ذكره، ص: 115.

(112) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1979، ص: 60.

(113) زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص: 7.

فني تجريدي كان سنة 1910 للفنان كاندنسكي*حين قام بتلوين بالصباغ المائي لوحة لا تحمل أي عنوان، فقد استطاع كيف يجرد المظهر الطبيعي لمواضيعه ليصل إلى نقطة الانعطاف أي نقطة التحول وإحداث ثورة فنية جديدة.

لقدجسَّد نظرية شوبنهاور في "تجريد الأشكال من أشكالها الطبيعية الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي لتأخذ الفكرة مكانها الصحيح محل الشكل الواقعي وإن بدا عليها بعض الغموض114"؛أما مندريان كان تأثره بالغ بأعمال كلا من فان غوغ وبول سيزان، فقد كان لهما الوقع الكبير في تحديد أسلوبه الجديد الذي اهتم بشكل واضح بالجوهر من خلال التجربة التي مر بها سنة 1912 عند رسمه شجرة من زاوية نظر واحدة بطبيعتها وبعدها قام بتنقيتها من كل عناصرها قصد الوصول حسب الفنان إلى ما أسماه بالشكل النقي والمنسجم. أي قام بتبسيطها ليصبح التكوين هندسي بحت. فالهدف هو "تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشيء المراد تمثيله115". فكرة هدفها تشخيص التناقضات الموجودة في الكون

---

* فاسيليكاندينسكي الملقب بأمير الروح والفارس، المزداد في السادس عشر ديسمبر عام 1866 والمتوفي في الثالث عشر ديسمبر عام 1944 من أشهر فنانين القرن العشرين ومن أهم المجددين في الفن الحديث مبتكر أسلوبا لم يعهده الفن التشكيلي من قبل وأحد ممهدي الطريق للمذهب التعبيري والتجريدي. أشهر أعماله (كرسي كاندنسكي) الذي أخذ طابع مدرسة باهاواس الألمانية.

(114) العلوان، فاروق محمود الدين، إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002، ص: 667.

(115) العلوان، فاروق محمود الدين، التجريد في فنون العرب قبل الإسلام، رسالة ماجستار، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997، ص: 100.

كما يؤكده الفيلسوف شوينيماكير حين لخص دور الفنان في التعبير عن هذه التناقضات وبعدها محاولة التقليل منها من خلال خلق التوازن، فالأفقي مثلا يقابله العمودي أي الاستقرار يقابله الحركة والديناميكية.

2.2.تاريخ التجريدية:

يرى بعض النقاد أن التجريد يكاد أن يكون في كل عمل فني، وسبب ذلك راجع إلى أن محاكاة الطبيعة وتقليديها – ومهما حاول الفنان بلوغ أكبر درجة من المحاكاة– فإنه لا يبلغها، لأن الفنان تتحكم فيه ظروفه الذاتية ومزاجه الخاص وأحاسيس تتأثر من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان. التجريد يضم مفاهيم متعددة كالتبسيط والتحوير والاختزال، وهو "تخليص الشكل الواقعي الطبيعي من تفصيلاته الزائدة والإبقاء على ما يمثل جوهره الثابت. أي إزالة الحجب التي تحجبه للوصول إلى حقيقته الجوهرية. وهو ما يسميه كاندنسكي (بالضرورة الروحية) أو (الضرورة الداخلية)116". وهي لا تعني بمعناها المعاصر رفض الماضي، بل عثرت عليها عبر التاريخ. من هنا توجب علينا السفر عبر التاريخ العابر والتأمل في الفنون التي سبقت الفن الحديث لرصد والكشف عن بعض التطبيقات في الأعمال الفنية القديمة.

(116) سها محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، اشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية،مصدر سبق ذكره، ص: 665.

1.2.2.العصر الحجري البدائي:

إن حاجة الإنسان البدائي للعيش دفعته لمجابهة قساوة الحياة وشراسة الحيوانات، فكان لا بد عليه من التعرف على محيطه، فرسم الحيوانات على جدران الكهوف والمغارات مثل الطاسيلي وألتاميرا وغيرها،فأنتج "فنا له شكل تجريدي شكل غير طبيعي ـــ جميل له صفات مميزة واضحة تماما117" على شكل خطوط بسيطة مختزلة فأصبح هنا التجريد شكلا من أشكال التعبير في هذا العصر.

2.2.2.الإغريق والرومان:

لم يبرز التجريد عند الإغريق والرومان بشكل لافت، فقد سيطرت الواقعية الكلاسيكية على الأسلوب الشائع آنذاك والذي تميز بالمحاكاة الدقيقة فكانت صورة طبق الأصل للواقع، إلا أنه ظهرت بعض المبالغة الجمالية في نسب الشكل بالرغم من واقعيتها، هذه المبالغة هي نوع من التجريد وقد سميت بتجريد المبالغة.

3.2.2.العصور الوسطى (المسيحية)

دعت المسيحية إلى ضرورة تحطيم الأيقوناتوالابتعاد عن التجسيد الواقعي وفرضت القطيعة الكلية مع التراث الإغريقي الذي اهتم بالمحاكاة المطلقة للواقع، كان الاعتقادأن "الفنان الذي يتحرر من فنون الماضي النابعة من عصرها، يكون أقدر على رؤية عصره، والتحرر يعني هذا الاستيعاب والتجاوز118"، فكان لابد من السعي وراء التجريد

([117]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره،ص: 298.

([118]) رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1992، ص: 135، 136.

كوسيلة للمقاطعة، وكان لزاما على إلغاء الفراغ وتجميد الحركة مثل الزخرفة بخطوطها البسيطة بعيدة عن التمثيل المجسد دون ظل ونور. فأظهر كل من الفنانين "أهمية واضحة في تصوير الأشخاص بأحجام كبيرة. وفي إظهار الوجود الحقيقي الملموس للأشخاص المرسومة،إلا أنه تبعا لماضي إيطاليا الروماني (أي الكلاسيكية) نجد أن الفنانين أمثال مازاتشيو أرادوا أن يعرضوا أشكالهم بصفة عامة أكثر من أن يعرضوها بطريقة تفصيلية119"، بذلك تكون تجريدية القرون الوسطى، أو العصر القروسطي كما يطلق عليه، قد وجدت سبيلها فيالتوفيق بين التركيز على الفكرة على حساب المادي المحسوس من خلال اهمال التفاصيل والتركيز على الجوهر، وإطلاق الحرية في التفاصيل للفنان، حسب طبيعة التصور والموضوع والطريقة.

4.2.2.الفن الإسلامي:

كان لظهور الإسلام فضلا كبيرا على الابتعاد عن المحاكاة وظهور التجريدية بوضوح متجاوزا مسألة العمق والتجسيد الواقعي للعالم المرئي، هذا التجاوز هو أحد معاني التجريد وفق المنظور الإسلامي، فكانت موهبة الفنان المسلم كبيرة في اختزال العناصر البصرية إلى علامات منمطة ومبسطة وتحويرها إلى إشارات بصرية تحمل دلالات روحية وجمالية واجتماعية ونفسية، لم يكن الباعث على "التحوير عجز الفنان عن محاكاة الواقع، ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والانشغال المستمر بالوجود الأزلي، فالفنان لا يعبر الوجوه

(119) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 317.

والأشكال اهتماما كبيرا في رسمه، فهو يصورها بكثير من التبسيط والبدائية120"، وكأن القاسم المشترك بين فلسفة الغرب والاسلام للتجريد، كان في تجاوز التفاصيل هناك، واختزال العناصر البصرية هنا، أي: الانتقال إلى التصور أو الشعور الانفعالي.

5.2.2.عصر النهضة:

تميز هذا العصر باكتشاف المنظور الذي أعطى الصورة تجسيد مطابق للواقع كما تتجلى في أعمال عباقرة هذا العصر أمثال ليوناردو دافنسي وميكائيل أنجلو ورفاييل، لهذا السبب لم يكن للتجريدية مكانا في أعمال عصر النهضة، لكن وبعد ظهور الرومانسية بدت بوادر التجريدية في الظهور من خلال الألوان المكثفة والعاطفة اللونية التي تظهر شاعرية ورومانسية الفنان، كما تتضح بشكل جلي في أعمال الفنان الرومانسي الإنجليزي ويليام تيرنر W.Turner.

(120) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مصدر سبق ذكره، ص: 64.

3.2.مبادئ التجريدية:

إن أهم مبادئ التجريدية هو عدم الاهتمام بالعالم المادي كونه يعوق قدرة الفنان على ترجمة عواطفه بصورة صادقة وقوية، فقد رأى كاندنسكي: أن "التجريد هو البحث عما هو غير موضوعي وغير تمثيلي، والتجريد هو ما تضمن التكوين واللون في تشابك لا أثر للمعاني، أو ظلال الأشكال والتفسيرات فيه. والتجريد هو ما لا يتضمن صورة مقروءة، بل ما يحوي على نسيج من الأشكال والألوان التي لا تقدم أبعد من لذة التأمل الجمالي121"،وكأن المعنى ينتقل إلى لعبة زمامها بيد المتذوق، إذ يوقف إدراك جوهر العمل من جدلية طرفها الأول طبيعة المستوى الفني والأفق المعرفي للمتذوق، وطرفها الثاني عمق العلاقة بين التشابك اللوني والشكلي في العمل.

كان مصطلح الفن التجريدي أساسًا مُضَلِّلاً، لأنه"يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحوِّر، لكنه لايزال ملحوظًا، أو يعني الفن غير الرمزي تمامًا وغير الهادف. ومهما يكن من أمر، فقد استُعْمِل المصطلح في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945مبصورة أولية

(121) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشـــق، ط 1، 2011،ص: 253.

مرادفًا لمعنى الفن الخالي تمامًا من المادة أو الموضوع مدار الرسم122". لقد كان اهتمام الفنان بالتحليل الهندسي للأجسام محطة هامة لظهور المدرسة التجريدية في الفن التشكيلي، فترسيب الأشكال الطبيعية إلىمعادلها الهندسي إنما هو في الحقيقة تجريد لمظهر العارض وتأكيد لجوهرها الدائم، فالتجريديون، عند بناء أعاملهم الفنية ينطلقون من الطبيعة فيبسطوها بإزالة المظهر العارض وتأكيد القيم التشكيلية الدائمة، حيث الأشكال "قد حررت من مظهرها التقليدي بينما ظلت تحتفظ بكل قيمتها الرمزية123"، وبهذا، يرى النقاد أن النزعة اللاموضوعية لها ارتباط وثيق بالتجريدية.

نشر كاندينسكي في "كتابه (حول ما هو روحي في الفن) مادة غنية، نفى بها قيمة التصوير الموضوعي، وأدخل مصطلح التعبير اللاموضوعي non ــ objectiveونادى هذا الفنان بضرورة التخلص من تمثيل ما هو موجود في الطبيعة124". تؤكد هذه النزعة على أن الموضوع الخارجي بمظهره لا قيمة له، إنما القيمة الحقة تتجلى في العلاقة التي تؤلف بين الأشكال، فقد "استقر الفنان فاسيلي كاندنسكي في عام 1910م عند نظرية الفن التجريدي التي وجد فيها منفذا روحيا للتعبير، مخالفا للتفسيرات المادية التي اهتم بقية الفنانين بها125". وكانمن روادها بول كلي الذي يرى "أن الفن لم يوجد لينقل

([122]) http://www.marefa.org/index.php/

([123]) حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1979، ص: 183.

([124]) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، مصدر سبق ذكره، ص: 249.

([125]) نفس المصدر، ص: 8.

صورا مماثلة للمرئيات بل ليوفر لما يقبع خارج حدود العالم المرئي126"، وكذا موندريان الذي أعطى اللوحة الفنية تكوينا رياضيا،بخطوط أفقية وعمودية مزدوجة البعد تحصر بينها ألوان بنغمات صافية، باعتبار "الصيغ وجدت لخلق العلاقات. إن الأشكال تخلق العلاقات والعلاقات تخلق الأشكال، كل شكل، حتى كل خط يمثل جسما، ولا يوجد شكل محايد بصورة مطلقة. كل شيء يجب أن يكون نسبيا، ما دمنا في حاجة إلى ألفاظ نجعل مفاهيمها مفهومة127"، فأخرج الصورة منأطرها التقليدية، فكان لأسلوبه وفلسفته الأثر الكبير في الحياة الفكرية والمادية على غرار واجهات العمارات والمحلات التجارية وكثيرا منالمصنوعات الحديثة.

ارتبطت الحركة اللاموضوعية بمدرسة الباوهوس*التي نشأت بألمانيا من أهم مبادئها تكييف الخامات الطبيعية تكييفا موضوعيا لخدمة الإنسانوانتهت إلى خلق فن تجريدي تعبيري، فما يوضعه الفنان على الحامل "لم يتم اعتباطاأو بالصدفة بل وضع لأنه كان يمثل خطوة لازمة لدفع وتنشيط العمل في اللوحة128"، بينما يرى كاندنسكي أن "عدم التزام الفنان بالمحاكاة للمرئيات يوسع في مجال التعبير النفسي ويفتح المجال لإبراز الانفعالات الغامضة التي يعيشها الإنسان في مناخاتها على كثير من عدم الوضوح المرئي لها129"، وقد يحاول أن يبرز تلك المشاعر باستخدام التصارع اللوني تارة والانسجام اللوني تارة

([126]) طارق مراد، الفن والتعبير، المتابعة: راتب قبيعة، التصحيح والتنقيح: محمد أحمد سعيد الغزلاني، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006،ص: 97.

([127]) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 67.

* ينظر ملحق الأعلام، باهاوس، ص: 183.

([128]) حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم،مصدر سبق ذكره، ص: 187.

([129]) مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية. القاهرة. 1983. ص: 39.

أخرى محاولا أن يحمل باللون والخط وتحركهما داخل لوحته ما تحمله الموسيقى إلى المستمع.

وبهذا نستطيع القول بأن التجريدية جاءت "نتيجة انفعال داخلي عميق عانى فيه الفان كثيرا من الأخيلة، وأبصر كثيرا من الرؤى الغامضة التي تكشفت له على شكل مساحات وبقع لونية وخطوط مطلقة من أي قيد واقعي130". فمن الناحية الفنية، التجريد هو "اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين131"، إنما هو هملية خلق وإبداع تعبر من خلال الاختزال والقفز على التفاصيل.

(130) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مصدر سبق ذكره، ص: 89.

(131) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص:65.

المبحث الثالث.

(المُمارسات الفنيَّة)

يتفق الكثير على أن الأدب هو الرسم بالكلمات، فالكلمات الرائعة تكتب بجمال الألوان والأشكال، فلا أحد ينكر أن العلاقة بينهما وطيدة وترابط كبير بين نسيجي اللوحة التشكيلية والقصيدة الشعرية، فكلاهما يمتزان بوظائف حسية جمالية معرفية، ويعبران عن الانفعالات النفسية ولهما القدرة الخارقة على خلق وانتاج الصورة التعبيرية الراقية في الشكل والمضمون. خاصية تتميز بها فقط الفنون والآداب. وقد أكد كورسون وهو أحد النقاد "على أن الرسم والشعر فن واحد، وأن الشاعر يستطيع أن يرسم كما يستطيع الرسام أن يكتب قصائد132"، ذلك أن القاسم المشترك بين الكلمة واللمسة، هو صناعة منفذ منه يكون العبور إلى مطلق الفكر، ورحب الانفعال الذي يؤسر من خلال تشاكل الألوان أو ترانيم الكلمات.

(132) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 17.

إن الاختلاف في الوسيلة التعبيرية (فنون تشكيلية أو الأدب) ما هو إلا اختلاف في الأداة، فاللوحة التشكيلية من أدواتها الأشكال والألوان بينما القصيدة الشعرية فاللغة أي الكلمة والبلاغة، فكلاهما يشتركان في خاصية فنية تعبيرية فالانسجام مثلا في اللوحة الفنية التشكيلية يقابله في القصيدة الشعرية تناغم من خلال علاقات اللغة البنائية. فالكثير من الفنانون التشكيليون حولوا قصائد شعرية ونصوص أدبية إلى أعمال فنية تشكيلية والعكس، فالكثير من الأدباء والشعراء استلهموا مواضيعهم الأدبية من اللوحات الفنية التشكيلية وهذا ما يثبت ويؤكد أن العلاقة بين اللوحة التشكيلية والأدب علاقة فنية تعبيرية جمالية.

كاتب ياسين واسياخم من أقوى المبدعين الذي تصدوا للاستعمار الفرنسي، فقد شكلت القضية الجزائرية هاجسا لكليهما،فتصبح لصيقة الكثير من أعمالهما الإبداعية الفنية على غرار الجثة المطوقة، الأجداد يزدادون ضراوة، نجمة وغيرها...لكاتب ياسين. والشهداء، ظل ثورة، البحث عن الحرية وغيرها...لإسياخم، حيث من خلال تلكم الأعمال تتجلى كل معاني الألم والمأساة والتشويه للهوية الوطنية. لقد عاشوا المعاناة منذ الطفولة، فكان لتعذيب الاستعمار وويلات السجن نصيبا لكاتب ياسين الذي لم ترأف به الحياة لتزيد من عذاباته حين جنت والدته لما قيل لها أن فلذة كبدك أستشهد في مظاهرات 8 ماي 1945. وطرد والده من العمل بسببه وشطبه من الدراسة فقط لسبب واحد وهو رفضه ومقاومته للإستعمار الفرنسي. أما اسياخم، تجاربه مع الحياة كانت مريرة منذ ربيع عمره حين انفجرت قنبلة التي تسببت في بتر يده بعد ثلاثة عمليات جراحية باءت بالفشل، وإصابة إثنتان من أخواته (سعيدة وياسمين) وإبن أخيه (طارق)

بجروح قاتلة وجرح ثلاثة أفراد من عائلته. هذه التجارب المرة هي السبب في إبرام علاقة بينها وإعلان ميلاد علاقة بين الكلمة واللون.

1.3. المسرح.

لعل ما يميز مسيرة إسياخم الفنية تحدِّيه مرة أخرى من أجل إبراز الذات من خلال ما أضافه للساحة الفنية المسرحية؛ إذْ كان للمسرح درو فني كبير في حياته الفنية، من خلاله توطدت العلاقة بينه وبين الروائي كاتب ياسين، فقد تبادلا نفس الإعجاب كما هو الشأن في لوحة إسياخم (امرأة في قصيدة) أنجزها في سنة 1982 التي أثرت بشكل واضح في كاتب ياسين ونفس التأثير والإعجاب عند إسياخم من خلال رواية (نجمة)* لكاتب ياسين. ذلك أن "الفن التشكيلي والشعر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني، يصدران عن نفس الملكة الإدراكية. فهناك ارتباط وثيق بينهما، فالرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء، من ناحية المجال النفسي الذي يتبعان منه ويؤثران من خلاله، ومن حيث القدرات النفسية

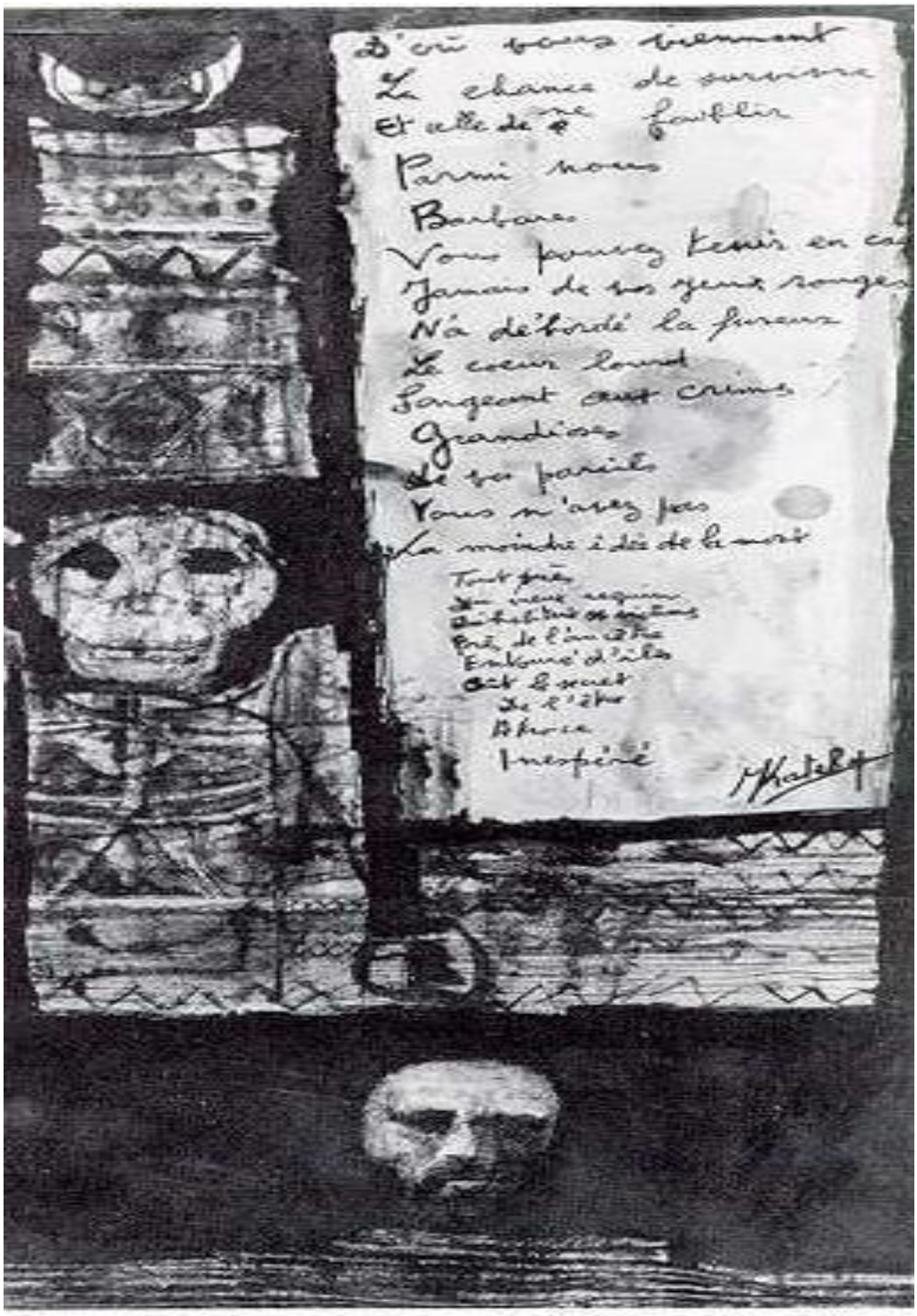
* نجمة. رواية كاتب ياسين يجسد من خلالها الحب الكبير الذي تنامى وكبر في السجن يطلب الحرية بسلاحه الابدي (الكلمة). نجمة في رمزيتها إنما تدل على الحبيبة الجزائر عبر عن ألامها وهي المرآة التي حققت للكاتب عمق المنظورية وبذلك يحث كاتب ياسين من خلال روايته إلى التصدي بالكفاح واعلان الثورة والاستمرار حتى الاستقلال واسترجاع الهوية الجزائري التي طمستها فرنسا.

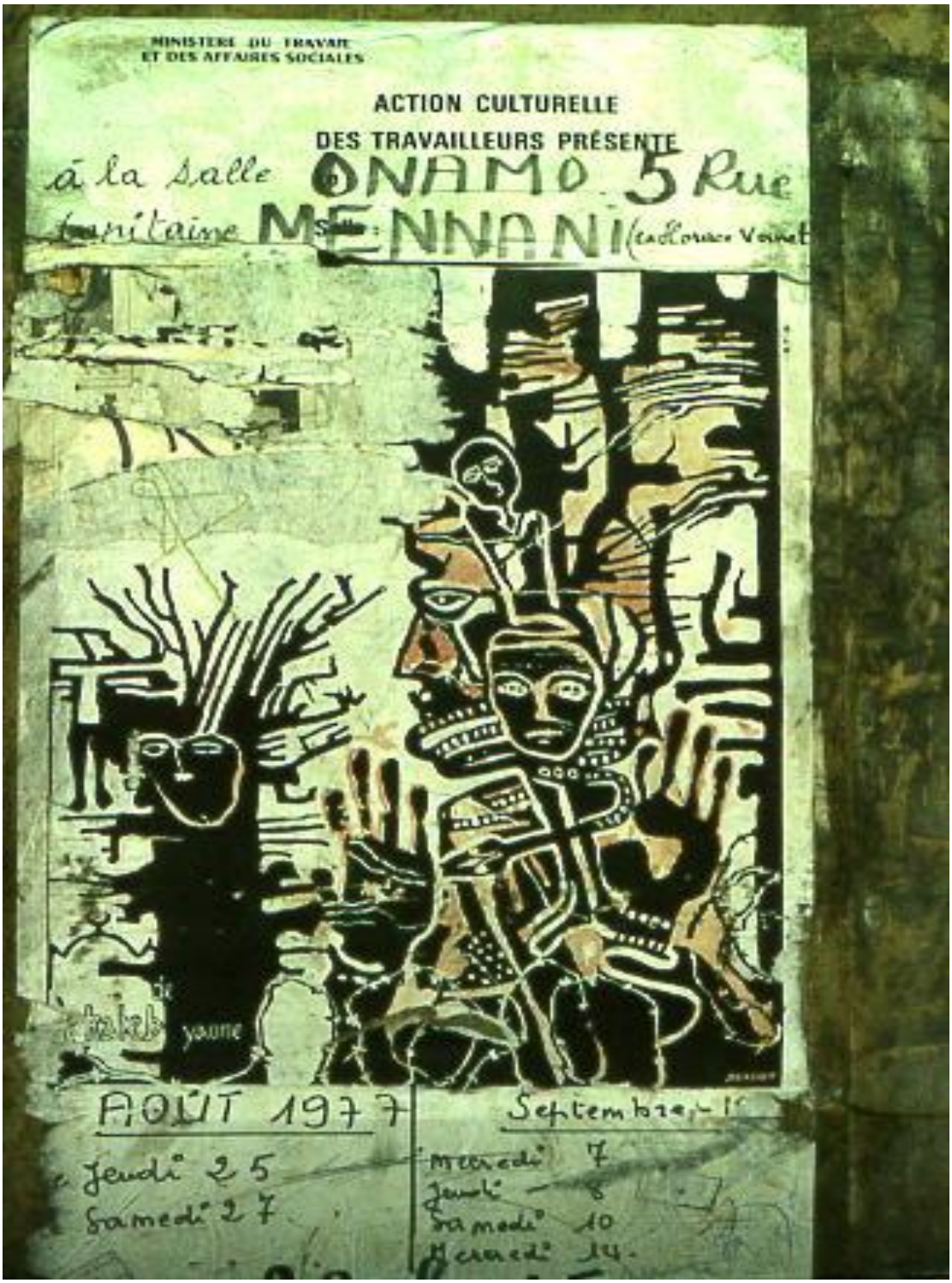
الأساسية التي يفترض وجودها لدى الفنان المبدع133"، ثم إن العامل الأكبر الذوي وحد بين الفنانيْن، هو الهم المشترك والموقف الواحد من المستعمر الفرنسي، والتوجه الثوري، ناهيك عن الثقافة الواحدة.

(133) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مصدر سبق ذكره، ص: 9.

http://marsa-algerielitterature.com/artsplastiques/37-mhamed-issiakhem-ou-luvre-en-creux.html

D'ou vous viennent
La chan
et ce
Parmi
Vous pou
famil
Songe
De vos
vous
tout
Dit le
atroce
mepris
barbares
en cage
rouges
grandiose
la mort
qu'habitent
victimes
Kateb Y.


Barbare
Inespéré


MINISTERE DU TRAVAIL
ET DES AFFAIRES SOCIALES
ACTION CULTURELLE
DES TRAVAILLEURS PRÉSENTE
à la salle ONAMO 5 Rue
MENNANI
AOUT 1977
Jeudi 25
Samedi 27
Septembre 1er
Mercredi 7
Jeudi 8
Samedi 10
Samedi 14

نستطيع القول أن اللوحة نسجت علاقة بين الكلمة والشكل،لتكون شاهدة على تاريخ الفن الرابع، وعلى علاقة رجلين امتزج فنهما، فقد استطاع إسياخم من خلال نصوص مسرحية لكاتب ياسين أن يخرق مضمونها ويختصرها إلى رسم إشهاري كما يتضح في عمل بعنوان (فلسطين المغدورة) بعد مشاهدته للعرض الذي استطاع أن يحدث نوع من الإنفعال في نفسيته، و(حرب 2000) التي عبر عنها بوجوه عليها مظاهر الآلام تتخلل اللونين الأبيض والأسود وتتلاشى بين الأسلاك الشائكة.

2.3. التصميم والكتابة.

لم يكتف الفنان إسياخم بإثراء الساحة الفنية فحسب، بل تعدى إلى أبعد الحدود ليقتحم مجالات عديدة وكثيرة على غرار عالم الصحافة وتصميم ديكورات لأفلام منها "الطريق" لسليم رياض و"غبار يوليو" من انتاج التلفزيون الجزائري وكذا إسهاماته الكثيرة في الكتابة، فمن مؤلفاته (35 سنة في جهنم رسام)، وكذا إبداعاته في فن التصميم، منها تصميم النقود الورقية فئة مائتين دينار جزائري ومائة دينار الكبيرة الحجم وخمسة دنانير.

شهدت عشرية 1970-1979 إصدار أجمل الأوراق النقدية الجزائرية و منها ورقة خمسة دنانير التي رسمها العبقري الجزائري محمد إسياخم .و قد أكد إطارات "دار النقد" على هامش المعرض أن تلك الورقة كانت تحفة حقيقية حصلت على جوائز في العديد من المعارض الدولية .تلك الورقة الملونة بالأزرق والأصفر الترابي كانت تحمل رسم محارب من منطقة الهقار حاملا سيفا ودرعا في الوجه وقرية صحراوية وفنكا في الخلف.

BANQUE CENTRALE
D'ALGERIE
5
5
CINQ
DINARS
L'ARTICLE 197 DU CODE PENAL
PUNIT LE CONTREFACTEUR

البنك المركزي الجزائري
٥
٥
A 009
11464
خمسة دنانير
1-11-1970
11464
A 009

الفصل الثالث

(قراءة في أعمال اسياخم)

1. نظرية بانوفسكي.

1.1.الصورة.

2.1. نظرية بانوفسكي.

2. قراءة الأعمال التجريدية.

1.2.المربع الأزرق.

2.2. القصبة.

3.2. العرافة.

4.2.الأحمر.

5.2: احياء ذكرى.

3. قراءة الأعمال التعبيرية.

1.3. الجزائر.

2.3. المرأة والطفل.

3.3. مایاکوفسکي.

4.3. المكفوفين.

5.3. خديجة.

6.3. الشمس السوداء.

المبحث الأول:

(نظرية بانوفسكي في قراءة الصورة)

لقد اهتم الإنسان منذ الأزمنة العابرة في إنتاج الصور، حيث سجل الإنسان البدائي أو ما يسمى برجل الكهف "تاريخ حياته لينقله للأجيال اللاحقة من بعده في جوانب كهفه صورا حية للأحداث التي عاشها وعاصرها مصورا لها حضارته ونمط حياته بالرسومات لا برسالة خطية. ظل الأمر كذلك حتى عرف الإنسان الفرشاة والقلم وبدأ يستخدمها في رسم الصورة التي تسجل حياته للأجيال اللاحقة134" على اختلاف مواضيعها وأساليبها وتقنياتها، هذا الاختلاف جاء نتيجة لتعاقب الأجيال واختلاف بيئتهم.

أفرز التباين والاختلاف ظهور أنماط تعبيرية مختلفة دفعت الإنسان إلى بالاهتمام بالفن التشكيلي كونه نشاطاإنسانيا يقوم بمخاطبة الحس والعقل والوجدان والعين، ويجعله يندفع نحو العمل الفني لقراءته، فالقراءة "تتعدد بتعدد القراء لها، لأن دلالتها غير ثابتة رغم ارتباطها بمعارف لغوية وأنثروبولوجية، وجمالية، وغيرها، فدلالة هاته الصورة معروفة قبلا تاريخيا واجتماعيا، هي وصف يؤدي إلى إيحاء، والعكس صحيح135"،وذلك باستخدامه للمعرفة العليا واستخدام الملاحظة والإدراك والتفكير بالمنطق قصد فك شفراته وإبراز المعنى الحقيقي كونه يحمل محتوى معرفي وقيم جمالية، فالأكيد أن "الصورة مهما كانت درجة بساطتها ووضوحها فإنها غير خالية من الغموض وتعدد المعاني. لذلك فإن إدراكها ليس أمرا سهلا، كما يعتقد البعض.

([134]) محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، الدار العربية للنشر، القاهرة، ط 1، 1987، ص: 13.

([135]) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص: 121.

الصورة لغة "من صور، أي جعل له صورة وشكلا ورسمه ونقشه، والصورة جمعها صور، وهي الشكل، وكل ما يصور وهي الصفة، فيقال صورة الأمر كذا، أي صفته136"، فهي لا تمثل في حد ذاتها انعكاسا بسيطا للواقع يمكن قراءتها عفويا بشكل مباشر، إذ أن الصورة توحي بقدر لا يستهان به من الدلالات الغير الثابتة، مع الإبقاء للقارئ الحسم في اختيار وإنتاج البعض منها، ومن هذا المنطلق تتعدد القراءات بالنسبة للصورة الواحدة137"، على تعدد القراء من حيث اختلاف مستوياتهم الفكرية، وكذا تباين درجات تذوقهم؛ بل واختلاف أذوقهم نسها.

العمل الفني مرآة عاكسة للمجتمع، حيث إنه يعكس النمط الحياتي اليومي الذي يحياه الفرد فيقوم بتوثيق وتسجيل تاريخ المجتمعات، وهو أحد ضروب المعرفة المحسوسة، كما أنه بحكم طبيعته " يمتلك قوانينه الخاصة، نسبيا بما هو (خلق فني) إنه فعالية إنسانية نوعية، فللفنان حرية التعامل مع التراث (وقائعه، وظواهره، ودلالاته)138"، زيادة على أنه يهدف إلى التعبير والتسجيل والتوثيق للتاريخ البشري يساير الأنظمة السائدة في المجتمعات، وهي الحدث، أي المدرك الذي تتناوله العين والعقل والنفس في لحظة ما، وهي النظام الذي "يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال، ويمكن أن نعتبر إشارة أو أداة

(136) قاموس المنجد في اللغة والاعلام، بيروت، دار المشرق، 1986، ص: 440.

(137) عبد الله ثاني قدور، الإشهار بين النص البصري والمدلول التشكيلي، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 15، نوفمبر 2010، ص: 53.

(138) كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مصدر سبق ذكره، ص: 113.

وظيفتها نقل الرسائل139"،تختزن في طياتها زمن من الأزمنة، وهو فعل إنساني اجتماعي يقاوم به الفنان واقعه ويتحداه.

(139) JUDITH LAZAR. LES SCIENCES DE LA COMMUNICATION. QUE ؟JE-SAIS 2 E D. PARIS. PRESSES UNIVERSITAIRE. ALGER.DAHLEB. 1993. P 87. 88

1.1.الصورة.

تعكس الصورة "على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط140"؛ إذْهي في الواقع وسيلة للتواصل الإنساني باعتباره عنصرا عقليا،، والسبب أن الفنان أنتجها بعكس أفكاره وأحاسيسه وعاطفته باستخدامه لأدوات وخامات مختلفة، فحسب "ترونسكي"، فالصورة الفنية هي "نتاج المحتوى الاجتماعيsocial content، ولكنه في نفس الوقت وصفها بأنها على درجة كبيرة من الاستقلال، فالعمل الفني يجب أن يحكم عليه بواسطة قانونه الخاص في المحل الأول141". فهو بذلك يسعى دوما بعكس الواقع المرئي والذاتي،إلى إعادة صياغته بصورة جديدة يبحث فيها عن مظاهر الجمال، كما أنها تثير الإحساس الجمالي عند المتلقي، فهو يتكون من المادة والشكل والمضمون، فالفن "أداة لتوصيل الانفعال والمعنى إلى المتلقي، المصدر الأول لهذه المقولة هو الفيلسوف اليوناني "أفلاطون 429 ق.م 348 ق.م" وصف الفن بأنه "يروي الانفعالات الصارمة". والتشخيص والرمز هما الطريق الأمثل لنقل المعاني والأفكار إلى المتلقي142"، لذلك أضحت اللوحة الفنية منذ خلق الإنسان مهمة كونها تعتبر بعدا إنسانيا ساير تطوره عبر الأزمنة، وهو المصطلح الصحيح لعملية الإبداع.

([140]) غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990، ص: 11.

([141]) رمضان الصباغ، الفن بين القيم الجمالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2001، ص: 221.

([142]) مختار العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشين، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2000، ص: 39.

يعمل الفنان أو المبدع على تمثيل الشيء وتشكيله باستخدامه وتعامله مع الألوان والأشكال والخطوط والأحجام والأبعاد وغيرها، لهذا السبب، أضحى "التفكير مستحيل من دون صور- كما قال أرسطو- فالصورة تملأ الحياة العصرية، وتفاعلها وتجسيداتها تغزو الأمكنة والأزمنة، وتجلياتها ومظاهرها وأنماطها وأنواعها تعايش الإنسان منذ بدء الخليقة إلى يومنا الحالي143"،كما أنها تحمل مجموعة من الرموز والدلالات تمثل لغة تشكيلية أو خطاب تشكيلي، كل هذا كان سببا في أن يثير فضول المتلقي لقراءته عبر ألية البصر والعقل والحس الفني الجمالي.

يلعب العمل الفني دورا مهما، منه ما هو جمالي حسي، يقوم بعكس الانفعالات والعواطف، ومنه ما هو معرفي فكري يعمل على نشر الثقافاتوصفه "وحدة مادية متكاملة حين يقدم للناظر، لكنه يصبح أثرا ذا قيمة جمالية عندما يولد استجابة لدى الناظر، وطبيعة هذه الاستجابة تعتمد على مشاركة الناظر الفعالة في التجربة الجمالية، حينها يمكننا أن نقول أن العمل الفني يؤدي دوره في كونه فنا تعبيريا144". كما يقوم بالدور التربوي التعليمي، بذلك نقول أن الصورة الفنية أحيانا تظل بصرية خادعة "لها قدرة على الإيهام، وتعتمد بقدر كبير في تكوين سماتها على صيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة منها: التشخيص، والترميز، والتكرار، والتحفيز، والمبالغة، والتشكيل البصري، كما تعتمد على مدى الاستعانة بالنظريات المعرفية والمنهجية في الأداء والتنظيم بغيةتحقيق المتعة

([143]) قاسيمي أمال، سيميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وأليات التأويل، مجلة الصورة والاتصال، مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، وهران، العدد 3و4، فبراير 2013، ص: 221.

([144]) طارق مراد، الفن والتعبير، المتابعة: راتب قبيعة، التصحيح والتنقيح: محمد أحمد سعيد الغزلاني، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006، ص: 103.

واللذة145"، سواء تعلق الأمر بإنجازها أم بأسمى دراجات تلقيها وتذوقها بالنسبة لقارئ المحترف أو الهاوي؛ إذْ العمل الفني الراقي، هو ذلكم العمل الذي يأخذ بعين الاعتبار مستويات متلقيه وقدراتهم المعرفية، وأذواقهم الفنية.

تُعدُّ اللوحة التشكيلية لغة بصرية حسية معرفية غنية بالقيم الجمالية، وهي أداة تواصل حضاري ثقافي في خصوصيته التعبيرية تقوم باختراق أسوار العين بلا وسيط "تدخل حدود التأمل ومناطق الإدراك والمتعة البصرية المضافة وتشعر المتلقي عابرا أو متخصصا في الفن أو نفور وفي كلتا الحالتين ترافقها لحظات قبول وتعبيرات إعجاب متنوعة الأشكال والمظاهر السلوكية" ذلك أن العمل الفني أي الصورة وما تحمله من دلالات تختبر المتلقي اختبارا معرفيا وجماليا وبصريا، فهي "توفر إمكانية التفكير والفهم للعديد كبير من الاهتمامات بسبب كثافتها الدلالية وثراءها الرمزي، لذلك فإن كل محاولة للتعريف والتأويل تبقى رهينة سياقها الدلالي النسبي والمعرفي والإدراكي، وكلما انفتح حقل على أخر لتدعيم فهمه أو تفسيره كلما اكتسبت الصورة شحنة دلالية إضافية146"، من هنا توجب علينا معرفة العمل الفني وقراءته قراءة صحيحة، وتحليله تحليلا موضوعيا، وكذا "الفضائل التي يمتلكها الشيء الفني، تكمن في عين مشاهد، أي ما دام من المحتمل وجود انفعالات كثيرة، فهي قد تحدث في سرعة بواسطة المشاهد نفسه كما قد تحدث بواسطة الشيء المرئي147" ، بالرغم من صعوبة المهمة ليبقى

([145]) طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، يوليو 2012، ص: 109.

([146]) Marcel martin. Le langage cinematographique. Edition paris. P 17

([147]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد منصوري ومسعد القاضي، مصدر سبق ذكره، ص: 20.

الاجتهاد والحكم مفتوح دوما على عدة قراءات، والسبب أن العامل الذاتي يرافق المتلقي في الفهم والقراءة والتحليل.

الفن مُدركا ماديا قابلا للقياس بالوسائل العلمية المتفق عليها كالمساحة، والسطح، والقيمة، ومدركا ميتافيزيقيا له مقاييسه الخاصة من العبقرية والعقل الباطن والرغبات المكبوتة، كل ذلكم، يقودنا حتما إلى قراءة وفهم العمل الفني الذي يقوم بتسجيل"استجابة الفنان الشخصية لحادث أو موضوع معين، وهذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب، وإنما تشمل أراء الفنان وأفكاره، فضلا عن أحاسيسه148" حسب فيرون eugene veron وكونه شيء يمكن إدراكه بالحواس بقدر ما هو حدث تاريخي، وما دامت الأعمال " الفنية إنتاجا لفترة معينة بظروفها التاريخية التابعة لها أو بظروف أخرى، فإن علمنا بهذه الظروف التاريخية والثقافية والفنية تساعدنا على الحكم على عمل ما في حدود بيئته، وبموازنة أهداف العصر ككل وأهداف الفنان كفرد داخل حدود هذا الإطار149". فقد توجب علينا حسب هنري بيروشو "أن نقرا اللوحة في ضوء حياة الفنان وظروفه النفسية والتربوية والاقتصادية، ومدى انعكاس ذلك على فنه، لأننا نجد في حياة الفنان روعة المصير الإنساني150". تدفعنا هذه القراءة إلى استنباط حياة الفنان ومشاكله وهموم عصره التي تم تحويلها لمادة فنية.

يلعب الألم والمعاناة الإنسانية دورا مهما في تأسيس أسلوب جديد مرتبط بالمشاعر، تحول فيه من شعور إنساني ذاتي الى بعد إبداعي والى واقع ليجسده الفنان في خطاب فني

(148) جيروم ستولنيتز، النقد الفني. دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، مصدر سبق ذكره، ص: 238.

(149) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 20.

(150) كلود عبيد. الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد. مصدر سبق ذكره. ص: 148.

تشكيلي مثقلا برموز تعبيرية يحمل الكثير من الدلالات تجعل المتلقي في صراع لفك شفراته وقراءة مدلوله والكشف عن أسراره. من هنا نستطيع القول أن الألم عند الفنان هو الحافز والدافع المحرك في العملية الإبداعية، يستطيع من خلاله أن "يعبر عن الحياة الداخلية والصراعات التي تعصف بالنفس151" وعلى تجسيد المشاعر الإنسانية وتوثيق لمواقف ومواقع الألم بشتى أنواعه. كما يتطلب من القارىء معرفة أصول القراءة التي يتفق عليها العديد من العلماء والفنانين، ذلك أن "التحدث عن انفعالات الفنان الشخصية أو البيئة أو عن أحوال عصره كما نشاء، بشرط أن نكون قادرين على ايجاد روابط واضحة بين ما نقول وبين تركيب العمل الفني ذاته، أما ان نشطح في أحاديث نفسية أو تاريخية أو اجتماعية، ونتخذ من العمل الفني، مجرد وسيلة لاستعراض معلوماتنا في هذه الميادين، دون أن نستطيع ربطهما بالعمل الفني، ثم نظن بعد ذلك أننا نقدم نقدا فنيا، فإن هذا دون شك وهم كبير152"، فباستطاعة المرء أن يأتي "بتحليلات اجتماعية ونفسية كما يشاء، بشرط أن يوضح بطريقة مقنعة كيف ترتبط هذه التحليلات بعناصر تنتمي إلى صميم العمل الفني ذاته153"، لأن الفنان كائن اجتماعي؛ بل هو الأعلى إحساسا وتأثرا، والأقدر رصدا للحوادث والمظاهر الانفعالية التي تتحول عن طريقه من الطابع الفردي إلى الطابع الجماعي، فتخرج من الذاتية المغلقة إلى الموضوعية المنفتحة.

([151]) رمضان بسطاويسي. جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط 1. 1992، ص: 359.

([152]) جيروم ستولنيتز، النقد الفني. دراسة جمالية وفلسفية، مصدر سبق ذكره، ص: 8.

([153]) نفس المصدر، ص: 11.

2.1.نظرية بانوفسكي:

انطلاقا من الفلسفة الوجودية: من أنا؟ ماذا أريد؟ وما معنى الحياة؟ تتجلى طريقة بانوفسكي*في قراءة اللوحة الفنية وفق الخطوات الآتية:

- ما المعنى الأولي للوحة؟
- ما المعنى الثانوي للوحة؟
- ما مضمون اللوحة أو المعنى الحقيقي لها؟

لا تمنح الصورة نفسها لقارئها من أول وهلة؛ بل عليه التأمل والتمعن مهما كان مستواه ودرجة تذوقه، حيث إن النظرة الأولى لها غير النظرة الثانية، ذلك أنه لكل منهما فهما خاصا وقراءة تختلف عن الأخرى، وهكذا تتعدد القراءات باعتبار المعنى الجلي لها لا يُدرك بمجرد ملاحظة واحدة"وكذا المعنى الخفي الذي يتطلب منا الغوص في تحليلها وفك رموزها لاستنتاجه، وتحليلها يكون بين مستوين لما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك) وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف تأتي المعنى إلى الصورة؟)154"، بهذا نستطيع القول:إن عملية إدراك العمل الفني "ليست خالية من أي ضغط ثقافي أو اجتماعي لأنه من أجل التعرف على شيء ما مصور، يجب قبل ذلك أن أعرف هذا الشيء، بمعنى أخر يكون جزءا من التجربة العملية، وانطلاقا من اللحظة التي أتعرف فيها على الشيء المصور ليس

---

*بانوفسكي من مواليد 30 مارس 1892 في هانوفر، من الشخصيات البارزة في تاريخ الفن الألماني والدراسات الأكاديمية في الإيقونة الحديثة، له العديد من المؤلفات منها: النهضة في الفن الغربي، iconologyدراسات الموضوعات الإنسانية في فن عصر النهضة. لازالت أفكار بانوفسكي تؤثر بشكل الكبير في التاريخ الفكري بصفة عامة، وفي تفسير وقراءة الأعمال الفنية بشكل خاص. توفي في 14 مارس 1968.

(154) قاسيمي أمال، سيميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وأليات التأويل، مصدر سبق ذكره، ص: 224.

فقط على مجموعة من الخطوط والألوان، فإن سلوكي حتما يتطلب مني قراءة لهذه الصورة بما أحمله أنا من معاني وخلفيات ثقافية155".ولهذا، وعلى الذي "يجرؤ على تأويل عمل فني، عليه أولا أن يخضع ذاته، دهشة وامتنانا، لفكر الفنان156"، حيث يكون هذا الاخضاع بمثابة بطاقة العبور لعالم اللوحة، ثم بعد ذلك لن يُسلب القارئ حقه في الخروج من اللوحة إلى آفاقه الذوقية والمعرفية الخاصة، بحيث تصير اللوحة مجرد محطة انطلاق أو محفز لعالم في ذهن المتلقي.

تُعتبر قراءة العمل الفني جهْدا قائما"على مجموعة من الرموز والدلالات، التي تمثل لغة التشكيل الفني، وإن إدراكها شامل ومتزامن، نستطيع فيه قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل، عبر آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحسالفني"157، وهو إبراز العلاقة بين الدال والمدلول كما أكد (رولند بارت) وفي السياق نفسه أكد (بودلار)* في كتابه (النقد الفني) أن هناك طريقتان لقراءة اللوحة الفنية، القراءة الأفقية، وهي المرحلة الأولى والمقصود بها معرفة الظاهر وما تدركه وتمليه العين، فهي طريقة حدسية، فحسب لوران جير فيرو تبدو هذه المرحلة "ساذجة ولكنها

(155) LA COMMUNICATION DE MASSE- EDITION :JEAN GAZEUNEUVE 63:PANEL- PARIS 1976. P

(156) ألكسندر اليوت، أفاق الفن، ترجمة: جبرا ابراهيم جبر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1982، ص: 99.

(157)طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مصدر سبق ذكره، ص: 107.

* شارل بودلير من مواليد 1821 شاعر وناقد فني فرنسي. كانت بدايته في كتابة القصائد النثرية في سنة 1857 أبرزها ديوان أزهار الشر، لوحات باريسية، كما كانت له اسهامات عديدة في النقد الفني، يعتبر بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم. وافته المنية في باريس سنة 1867 بعد المرض الذي ألزمه الفراش عاجزا عن الحركة والكلام.

تبقى أساسية، فانطلاقا من العناصر المتحصل عليها عن طريق الوصف البسيط يبني التحليل الناجح فإن تصف معناه أنك تفهم158" فالقراءات الأفقية وإن كانت "أقرب أشكال القراءة من طبيعتها وأكثرها احتراما لأصول تنظيمها فإنها ليست أغناها ولا أكثرها أهمية159"؛أما القراءة العمودية، فهي قراءة تخرق حدود السطح لتكشف عن المعنى الخفي، فهي "الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة، إلى الكشف عن المستور والمبهم، ذي الصفة الإيحائية، الباطنة، وذلك لاستخلاص نتيجة في إطار ما تدور حوله الصورة، وما تتضمنه من عناصر، وما تخفيه من رموز أو دلالات160"، باعتبار القراءة ظاهر وباطن، سطح وعمق، داخل وخارج، ولن يحدث فهما ما لم يؤخذ المكونَيْنِ معاً.

الحقيقة وكما يتجلى في جميع الفنون، أنه عندما يُضاف"عنصر الفهم، وعندما نتحقق مما كان الفنان يحاول عمله وكيف وصل إلى هدفه، فان الاستمتاع الممكن حدوثه يصبح أعظم بكثير161". والأكيد أن "ليس لكل القراءات قيمة واحدة، وليس على التفسير أن يكون ممكنا أو محتملا وحسب وإنما يجب أن يكون ممكنا ومحتملا أكثر من بقية التفاسير الممكنة أو المحتملة162"، ألا وإن اللوحة الفنية علامة مكانية مقدار ما هي علامة زمنية،

---

(158)
LAURENTGERVEREAU.VOIR.COMPRENDRE.NALYSERLESIMAGES.
PARIS. IDITIONS LA DECOUVERTE. 1997. P 40

([159])حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دمشق 2001، ص: 21.

([160]) طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مصدر سبق ذكره، ص: 115.

([161]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 22.

([162]) طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مصدر سبق ذكره، ص: 19.

وهي علامة صورية تدل على بنائها مقدار ما تدل على محيطها، هذه الدلالات تنحصر في إطار اللوحة، وتخرج عنه في الوقت نفسه، "فالصورة مكون رمزي وتأويل مرئي للواقع والأفكار163"، ولهذا السبب، وكما أكد(ريد) أنه عند تحليل وقراءة العمل الفني، توجب على القارئ عزل عناصر الموضوع (الخط والشكل واللون) كل على حدى، ومن ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل.

لقد استطاعإسياخم تحديد وضبط كيف يكون عمله الفني من خلال إيجاده تكوين جديد (composition) استنبطه من الطبيعة، فالطبيعة أحيانا تحوي عناصر مهما كانت عشواءيتها، فهي تصنع ترتيب وتكوين يكون منبعا للإلهام، فالتكوين للعناصر التعبيرية الفنية لا تعدو أن تكون إعادة ترتيب أو تنظيم معين كان كامنا في اللاشعور (Subconscious) أو شاهده، فما يميز أعماله، إنها تبين مدى ارتباطه الشديد بحياته نفسها، ما جعل أسلوبه تعبيري له أسس واقعية، العمل الفني ينبغي أن "يقص شيئا ما لا يظهر خلال مجمله. الموضوعات والأشكال الممثلة فيه ينبغي تماما كما هو الحال في الشعر أن ينبئك عن شيء ما بعيد جدا عنها وأيضا عما تخفيه هيئاتها ماديا عنا164". وقد أنجز معظم أعماله بخامات مختلفة أبرزها الصباغ الزيتي وقلم الفحم والحبر.

تعددت مواضيع أعماله بين صور ذاتية تحمل الكثير من الآلام والمعاناة، ومواضيع اجتماعية وانسانية تحمل وجوه بتعابير حزينة في وضعيات مختلفة، أما المرأة، تكاد لا

([163]) غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990، ص: 11.

([164]) روبرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، تر: مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص: 338.

تفارق جل إنتاجاته الفنية بلباسها المميز الذي يعبرعن التراث القبائلي الجزائري، وملامح وجهها الحزين، فقد استطاعإسياخم كيف يبني عمله من خلال مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال، بابتعاده عن التمثيل الواقعي الدقيق لصالح التمثيل التعبيري بلمسات غربية تقنيا، ومحلية من ناحية موضوعاتها ووجوهها ومرجعياتها، استطاع كيف ينتزع الموضوع من "سياقه الفعلي ليندمج في (كل) جديد بوصفه جزءا متكاملا معه، وهذا الموضوع حين يندرج في علاقات جديدة، فإنه يكتسب تعبيرا جديدا، أي أنه يصبح موحيا بمضمون يتوافق والشكل المستحدث165". أما اللون، بدل أن يكون وصفا للموضوع، أصبح قيمة تشكيلية في حد ذاته، عرف كيف يتعامل معه كمعطى تشكيلي، ولهذا، وقصد قراءة الأعمال قراءة موضوعية توجب علينا أيضا التعرف عن قرب عن حياة الفنان، ذلك أن "العمل الفني وصانع العمل الفني كيانان لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر، ولا يمكن تعريف أحدهما إلا بالاستعانة بالأخرين على نحو ما يقول ميشال فوكو (michelfoucault)166".

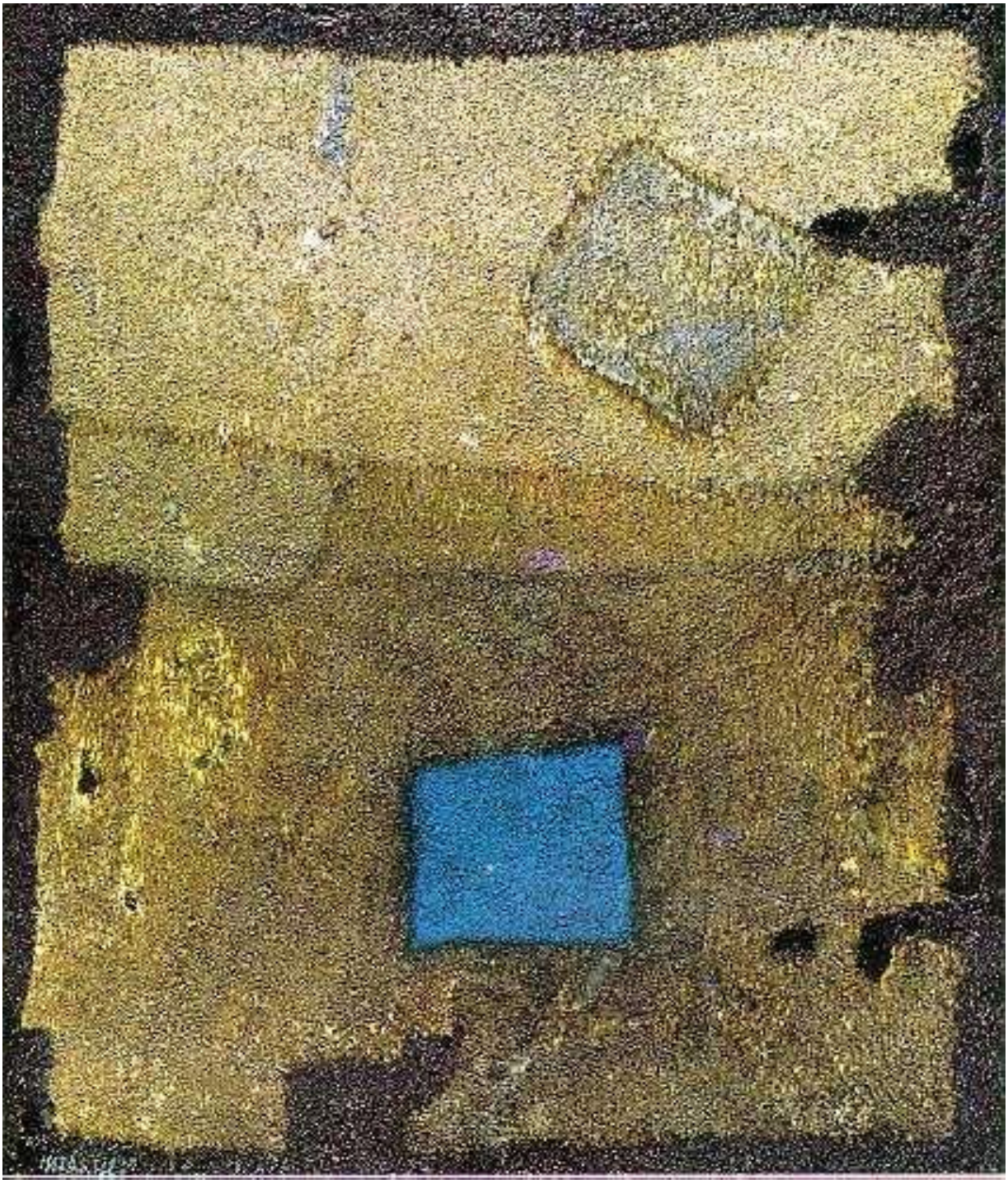
(165) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1995، ص: 21.

(166) ناتلي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: جواد قبيسي، مراجعة: فواز الحسامي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2011، ص: 161، 162.

2.المبحث الثاني

(قراءة الأعمال التجريدية.)

1.2.المربع الأزرق.



ليس من الصعب على أي إنسان مهما كان مستواه أن يرسم مربع وهو من أبسط الأشكال الهندسية، ملون بالأزرق على خلفية بالأصفر والأسود وهو من أبسط المعادلات اللونية، "فالشكل وحده لا يمكن أن يمثل عملا من أعمال الفن، يمكننا أن نقول مؤقتا، أنه رغم أن العمل الفني يتضمن دائما شكلا من الأشكال، فإن الأشكال جميعا ليست بالضرورة عملا من أعمال الفن، ويتضمن العمل الفني عادة درجة معينة من التعقيد167" فما السر الذي تحمله هذه اللوحة؟ وما الذي جعل هذه اللوحة تجلب فضول واهتمام العارفين والمختصين في الفن التشكيلي عامة وبأسلوب إسياخم خاصة؟

الأكيد، إن وظيفة الفن تذهب "إلى أبعد من ذلك، فقد تبرز في كل شكل رمزي (وهذا بطريق غير مباشر) حقائق شاملة معينة، وقد يكون لهذه الحقائق في النهاية أكبر معنى يمكن أن يوجد بالنسبة لنا168"، والأكيد أن للوحة تفسيرات عديدة، وأسئلة كثيرة هيمنت على عقل الناقد، فالصورة حسب السيميولوجيين "هي حامل للمعنى والاتصال في نفس الوقت169"؛فللاستمتاع بهذا العمل الفني وفهم المعنى الحامل له، علينا أن نتيح لأنفسنا "تجربة ذهنية بالمعنى التحليلي عندما نتهيأ للكشف عن العناصر الشكلية أو التكوينية التي يتكون منها. وفي محاولة تقدير ما وراء تكوينها من نظام أو علاقة بين مختلف أجزائها، نسير في أسلوب تعليلي يعتبر تحديا من العقل لا يثمر فهما أعمق فحسب، ولكن يثمر ذلك نوعا معينا من المتعة عندما نكتشف تفكير الفنان170"

(167) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مصدر سبق ذكره، ص: 19.

(168) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص12.

(169) قاسيمي أمال، سيميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وأليات التأويل، مصدر سبق ذكره، ص: 223.

(170) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 46.

فالمربع "تركيب إنساني خاص، قلما يوجد في الطبيعة. وهو حاصر ومحصور معا صلب، دقيق، ذهني171". هو رمز للبؤس واليأس، كما أنه "يوحي بالضيق والكبت لتكرر أضلاعه المتساوية172". فالرموز كأدوات للتعبير "لا تقدم مجرد معلومات أساسية، ولكنها تقدم أفكار أو مفاهيم بالطريقة التي يمكن للمتلقي أن يفهمها173"، لكأن اللون الأزرق في الوسط دلالة غلى بقعة حرية وانطلاق؛ لكنها محاطة، وهذه الاحاطة تشي بشعور الفنان أنه مكبوت محروم مربوط بقيود، كأنه ينظر إلى الأزرق الذي يرمز إلى الحرية الحلم.

أنجز إسياخم هذه اللوحة تحت تأثير ذاته المليئة بالأحزان، فعلى المتلقي المتذوق "أن يبذل الجهد ما يكاد يكافئ جهد الفنان، حتى يتم تذوقه لعمل الفنان174"، وفهم أن المربع ليس مجردا مربعا، بل يجب عليه أثناء التأمل بتمعن أن يخرج من إطار التخيل التمثيلي إلى إطار التخيل* الإبداعي قصد الانجذاب بشكل غريزي إلى اللوحة الفنية حتى يتمكن في اللاوعي من الإحساس بالشكل واللون من خلال رؤية ما هو غير مرئي في اللوحة، والكشف عن أسرارها. استطاع إسياخم أن "يجعل ذلك الإحكام الهندسي يتفاعل في جدل حيوي مع الحس التلقائي، الذي يصنعه الانفعال العاطفي والذي يقف وراء اندفاعات الأشكال وصرخاتها. حوار لا يطغى فيه العقل على الوجدان ولا العكس،

(171) ألكسندر اليوت، أفاق الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 208.

(172) كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مصدر سبق ذكره، ص: 60.

(173) فرانسيس دوايرورديفديد مايك مور، الثقافة البصرية... والتعلم البصري، ترجمة: نبيل جاد عزمي، مكتبة بيروت، القاهرة، ط 2، 2015، ص: 123.

(174) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، 1959، ص: 174.

* يتميز التخيل الإبداعي بالحرية الكبيرة بحيث يتصرف الفكر في المدركات الحسية والوجدانية.

وإنما هو حوار قد خلق مع العمل175"؛ إذِ المربع ليس بالضروري أن يكون عملا فنيا بالمعنى المتداول والمتعارف عليه، بل رسالة مشفرة لفنان قادته ذاته المريرة إلى فلسفة حياته بمنظار جديد تعبر عن العالم المحيط به وما يحمله من أسرار.

إن التبسيط هنا هو "شيئا أساسيا لكل فن وبدونه لا يمكن للفن أن يوجد، فالفن هو خلق الشكل الدال، والتبسيط يعني تصفية ما هو دال مما لا دلالة له176". أما استعماله للون الأزرق داخل المربع كان يحمل الكثير من التناقضات، ذلك أن ما يرمز إليه المربع، لا ينطبق على ما يرمزه الأزرق، فالأزرق "كما كان يستعمله مثلا فان غوخ في أغلب الأحيان، قد يعني اتساع العالم، وفي العهود السابقة كذلك عندما كان الدين مسيطرا في الفن، قد يرمز اللون الأزرق إلى السماء، كما في لوحة رفائيل عذراء الفجر177"، لقد صب الفنان كل اهتمامه باللون الأزرق، فحينما يختار هذا اللون "في الموقع الأول فإنه توجد حاجة إما إلى هدوء عاطفي وأمان وانسجام استكفاءأو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء، وفرصة للمعافاة178"؛ فرغم قلته بالنسة لباقي ألوان اللحوة؛ إلا أنهالأكثر جذبا للإنتباه، كما أنه مركز اللحة ماديا، ومركزهت معنويا، ذلك أنه يرسم ويحدد مسار الدلالة الكبرى لتوجيه القراءة.

([175]) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مصدر سبق ذكره، ص: 112.

([176]) كلايف بال، الفن، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة وتقديم: ميشيل ميتياس، مصدر سبق ذكره، ص: 223.

([177]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 154.

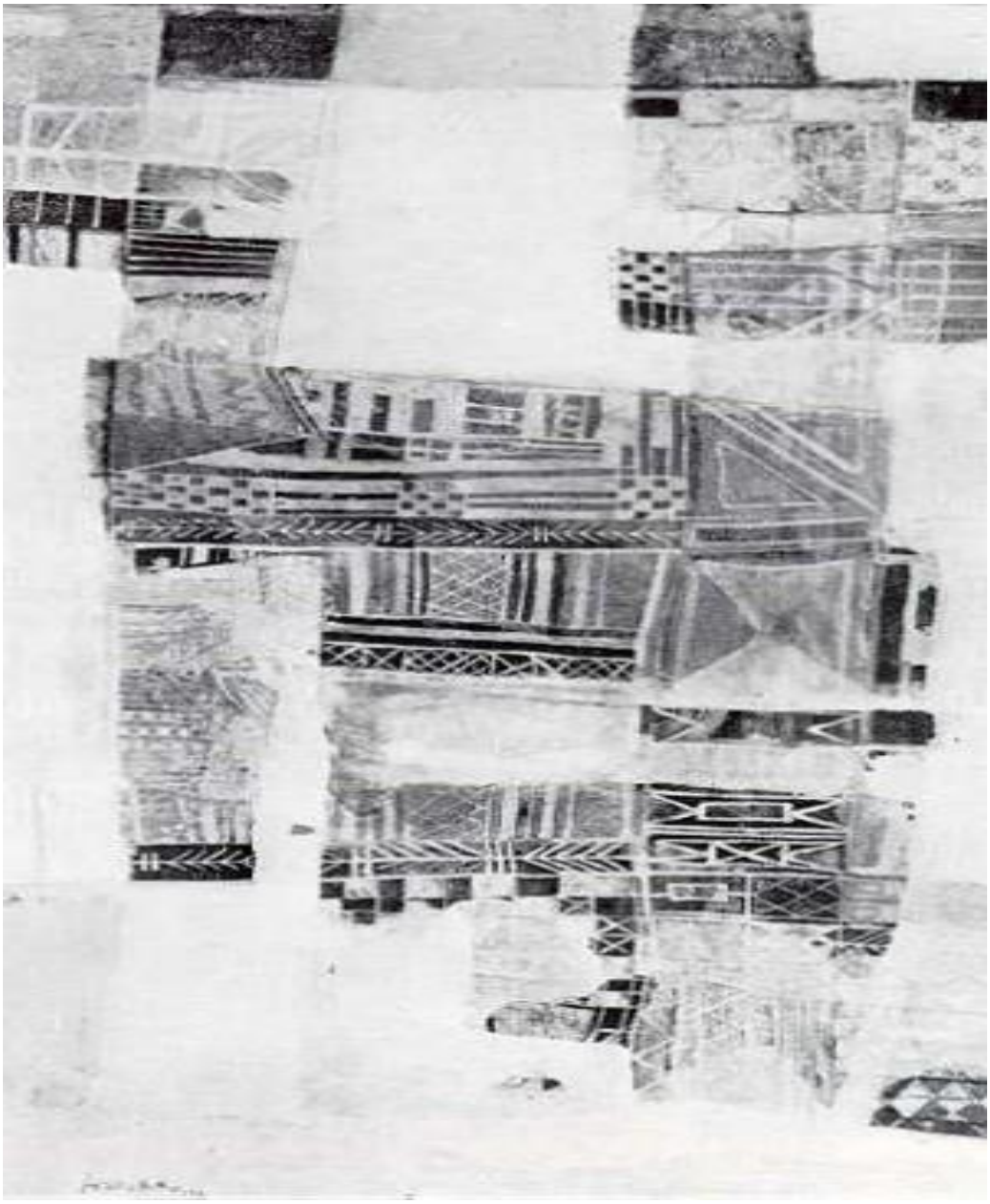
([178]) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997، ص: 190.

ومن هنا نستخلص أن من "صفات الفن أنه يحمل في أعماقه التوتر والتناقض179"، كما نستخلص من هذا العمل التجريدي أن "قوام العملية الابداعية يتطلب القدرة على التعامل مع الاشياء وامتلاك نواصيها وبحث طبيعتها، فليس الفن تقليدا للأشياء حتى ولو قلد الفنان الطبيعة فهو لا يقلد ما تنتهجه الطبيعة بل يقلد طريقتها في الانتاج ويعيد تشكيلها ويعدل فيها حتى يحصل على مبتغاه ليكتمل العمل الابداعي180"؛ بل الفن تعبير واكتشاف لفضاءات جديدة، بواسطة عناصر قد تكون من الطبيعة، أي: إنه تعبير غير عادي بوسائل ووسائط عادية، وإنه خروج إلى غير المألوف بإمكانات مألوفة، كأنه إعادة توظيف للموجود سابقا، وعلى هذا الفن رؤيا قبل أن يكون صورة أو شكلا، ذلك أن الصورة أو الشكل أو الألوان، ليست أكثر من معابر إلى الفكر المجرد أو الرؤى المبتكرة.

(179) أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص: 16.

(180) مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1999، ص: 29، 30.

2.2. القصبة.



القصبة لوحة تجريدية يتجلى فيها انسجام العلاقة التي تؤلف بين الخط والشكل واللون في قيمتها البنائية، يرتكزتماسك أجزائها على الأشكال الهندسية وبخاصة المستطيل الذي تغلب في التصميم عن باقي الأشكال، أنجز إسياخم هذه اللوحة سنة 1969 بإحساس ومزاج شخصي وحالة نفسية، خاصة وإن اللوحة تحمل جانبا من البيئة التي تأثر بها وهي أحد أعرق الأحياء الشعبية بالجزائر (القصبة).فاللوحة "لتكون عملا فنيا، لا ينبغي ولا يمكن أن تشبه الجالس وإن المصور لديه داخل نفسه المناظر الطبيعية التي يرغب في إنتاجها، ينبغي على المرء لينقل شكلا أن لا يصور ذلك الشكل، ينبغي على المرء أن يصور جوه181". كما أكد أيضا الفنان كاندينسكي "إن اللوحة تستحق أن تكون عملا فنيا عندما يستحيل على المشاهد أن يكتشف فيها أي أثر للواقع، وعندما يستطيع الفنان أن يحذف أي ظل من ظلال ما هو محسوس أو واقعي فعلا182". بهذا توجب على المتلقي أن ينظر للعمل الفني على أنه "مسالة رياضية لابد من حلها183"كما يقول فليري.

استطاع إسياخم بأسلوب تجريدي هندسي كيف ينطلق من البيئة والطبيعة أي القصبة فجردها أكثر من حقيقتها وصفاتها الخاصة، فالتبسيط و"البلورة هي الشكل الفطري الأصلي في الطبيعة184". ليحتفظ في النهاية فقط بالخطوط والأشكال الهندسية، فقد

(181) روبرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، مصدر سبق ذكره، ص: 235.

(182) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2011، ص: 253.

(183) جان برشليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة، 1970، ص: 125.

(184) سلامة موسى، تاريخ الفنون واشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2011، ص: 137.

رأى بول سيزان أن الطبيعة في الواقع هي أشكال هندسية تبدو أنها مكـــررة، فالشـــكل التجريدي "بنفس القدرة لا يكرر نفسه بكل بساطة بل إنه يدخل في علاقة مع شـــكل أخر للنوع نفسه والذي إذا نظرنا إليه في ذاته هو بالمثل محدد وعلى نفس القـــدر ذاتـــه، ولكن إذا ما قورن مع الشكل الأول فإنه مختلف ونتيجة هذا الترابط، لا بد أن يبزغ إلى حيز الوجود تماثل جديد ووحدة لا تزال تبدو محددة ولديها تنوع بـــاطني أعظـــم185"، وبهذا نجح إسياخم أن يبدع واقع تشكيلي عرف فيه كيف يستخلص "الجـــوهر مـــن الشكل الطبيعي186"من خلال تحوير وتبسيط الألوان والأشكال الطبيعية إلى عناصر ثابتة للشكل واللون واخضاعها للانسجام الجوهري بإحساس كبير مـــن خـــلال اســـتخدام الأشكال الهندسية البسيطة في تكوين اللوحة الفنية.

يؤكده براك "أن الإحساسات تسعى إلى التحوير، أما العقل فيسعى إلى التعقيـــد187". فقد ساهم هذا التكوين في جذب النظر واستمرارية التأمـــل في عناصـــرها. لم يقتصـــر إسياخم "على محاكاة الطبيعة، بل هو يتجاوز حقيقتها إلى خياله ويتسامى بها إلى أرفع ما تلهمه بصيرته188"،أما البساطة هنا تحمل الكثير من المعاني الرمزية، مثل تقاطع خطـــوط أفقية وعمودية تحصر بينها أشكال متفاوتة المساحات تحمل رموزا تقليدية تـــبين مـــدى تمسك الفنان بالتراث التقليدي للبلد، فالخط العمودي الصاعد دلالـــة علـــى الشـــموخ

([185]) فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمـــة: مجاهـــد عبـــد المـــنعم مجاهـــد، مكتبـــة دار الكلمـــة للنشـــر والتوزيع، القاهرة، 2009، ط 1، ص: 217.

([186]) عفيف بهنسي، الفن في أوروبا مـــن عصـــر النهضـــة حـــتى اليـــوم، دار الرائـــد اللبنـــاني، بـــيروت، 1982، ص: 326.

([187]) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب، الكويـــت، فبرايـــر 1979، ص: 87.

([188]) سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مصدر سبق ذكره، ص: 13.

والارتقاء، أما الخط الأفقي فيحمل دلالات نفسية منها الاستقرار والهدوء، بينما التقاطع فيمثل الصراع والصدام والمقاومة، فمن الملاحظ أن "الخطوط التي تمتد عموديا من الأسفل إلى الأعلى، تبدوثابتة، وتسمى بالراسية، وهي تعطي إحساسا بالصراحة والقوة والصلابة، وإلى الشموخ والعزة، ويختلف معناها حسب ارتفاعات الخط، بينما الأفقية الموازية لخط الأفق تعطي إحساس بالهدوء والاستقرار والرسوخ والاتساع، تبعا لنوعية امتداده189"،أما المستطيل يحمل دلالة العظمة، في حين بين الفنان ووضح من خلال توزيع الدرجات اللونية التناقضات التي تحملها اللوحة. كل هذا كون تناغم وإيقاع جميل من خلال تحكمه وسيطرته على الفراغ، فالعمل الفني له "طبيعة رمزية، على أساس أنه يتكون من ألوان وخطوط، امتزجت بذاتية الفنان، وخياله، ومشاعره190". فكانت مثل البصمة الفنية التي تميز بين فنان وآخر، أو هي التيمة الأسلوبةي لكل مبدع؛ إذ لا يصير الفنان فنانا ما لم يتمكن من التفرد بأسلوبه الخاص.

(189) طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مصدر سبق ذكره، ص: 112.

(190) نفس المصدر، ص: 113.

3.2. العرافة.(القزانة) 1983

يعتبر أسلوب إسياخم بمثابة النافذة البصرية المفتوحة على الرمز والإيحاءات ودلالات المعنى الفريدة في خصوصيتها التعبيرية والأسلوب المتميز، باعتبار الفن "مظهر لسيادة الإنسان في كل زمان ومكان بحيث أنه حيثما وجد فن فلابد من أن يكون ثمة إنسان متحرر منتصر191"، سلوك تحلى به إسياخم قلما نجده عند باقي الفنانين التشكيليين كما يتميز بمواضيع مستقاة من القضية الإنسانية بامتياز متصل بواقع المجتمع الجزائري، من هنا تتجلى خصوصية أسلوب إسياخم في وضوحه وشموليته ومعانيه المتعددة المستوحاة من القضية الإنسانية بصفة عامة والذاتية بصفة.

إن توظيف الرمز في منجزه التشكيلي هدفه تعبيري محمل بمعطيات من الماضي والمعايشة اليومية لحياة الألم والمعاناة وبأبعاد وخلفيات ذاتية وموضوعية، فردية وجماعية.هذا الأسلوب الذي يتميز به الفنان هو وسيلة تعبيرية، تحمل فكرة وليس الغاية التي يسعى إليها، فحسب الباحثة (مارتين جولي) تبين أنه "لا يجب أن نفهم الصورة أنها نسخة مادية أو شيء مادي ولكن على أنها فكرة يكون فيها الانتباه مركزا على نوعية حسية بشكل ما192" ما يميز عمله الفني حالة التداعي التكويني عبر الشكل البسيط الذي يمثل عرافة تحمل تميمة مبالغ في مقاسها، والسبب أنه صب الاهتمام من أجل لفت انتباه المتلقي، فمضمون اللوحة وموضوعها نستطيع اختزاله في التميمة وهي تحمل علامة مختزلة اختزالا كثيفا، فالعلامة كما يشير محمد عناني هي"عنصر من عناصر الشفرة CODE، والشفرة هي أي نظام رمزي يتفق عليه المرسل والمستقبل للدلالة على الأشياء

([191]) مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 111.

([192]) عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان، دار الشرق، عدن، 2002، ص: 101.

والمعاني193". فالغرض من توظيف الرمز هو التعبير عن الموضوع او الفكـــرة بشـــفرات ملاءمة لطبيعة الموضوع من خلال انزياح العمل الفني بعيدا عن التمثيل الـــواقعي قصـــد منحه إمكانية تأويله.

الرمز هو الدلالة الفكرية التي تعطي للمتلقي قابلية التلقي، وهو "كيان تصويري أو غير تصويري يمثل، من خلال خصائصه الشكلية أو من خلال طابعه العرفي، حدثا أو هدفا194"أما اليد تحمل الكثير من القيم والمعتقدات الثقافية والفكرية السائدة. و"التميمية هي النقطة التي يتقاطع عندها الدين في ممارسته الشعبية بطقوس السحر والشعوذة وخرافات المعتقد الوثني أو البدائي. وهي عند علماء الاجتماع المنطقة المظلمة الغامضة التي يتحرك فيها بعض من يدعون القدرة على التوسط بين عالم الغيب والأرواح وعالم الإنسان195". وبهذا، نستخلص أن إسياخم استطاعأن يعرف كيف "يرتقي بما يحتاج إلى الارتقاء ويهمل ما يحتاج إلى أن يكون ثانويا196"، من خلال المستوى الذي أظهر في تقنية التحكم في الرموز واستخدامها؛ بل وصل به الأمر إلى توظيف الرموز البيئية ولطبيعية في توليفة متناغمة قلما تتأتى لفنان.

وصلت اللوحة إلى مستوى إفصاحي يبوح بأسرار وعادات المجتمع كان فيه للتنجيم مكانة، وأيضا الإفصاح عن البعد الانفعالي رغم بساطة تكوينها والمتمثل في

([193]) محمد عناني، المصطلاحات الأدبية الحديثة، الشركة المصـــرية العالميـــة للنشـــر، لونجمـــان، القـــاهرة، 1996، ص: 82.

([194]) امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: ســـعيد بنكـــراد، مراجعـــة: ســـعيد الغـــانمي، المركـــز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2010، ص: 37.

([195]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 66.

([196]) http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=69231

"مساحات، غير مجسمة، تحدها خطوط عريضة واضحة وتتحول الألوان إلى ظاهرة عقلانية وإلى ابتكاراصطلاحي بعيدا عن المنظور197". استطاعابتكار شكل جديديحمل الكثير من المعاني والدلالات، فالشكل الجيد في الفن "هو ككيان معبر في ذاته، فذلك لأنه يحمل رموزا ذات معان، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان. ومعنى هذا أن التعبير الفني في أشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعالأو حتى حادث واقعي، بل بالضرورة لغة "رمزية" تمتد بمعرفتنا إلى ما وراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة لحالية المعيشة، لغة رمزية مركبة، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها، يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقني198". لقد كانت نزعة التفرد والابتكار هي المهمين على اسياخم، لذا نراه يعبر بحرية واقتدار عن المحتوى دون إخلال بالتفاصيل أو الأجزاء المهمة.

(197) سعيد درويش، عبد الله السيد، محمد محفل، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013، ص: 669.

(198) فاروق بسيوني. قراءة اللوحة في الفن الحديث. دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو. مصدر سبق ذكره. ص: 11.

4.2.الأحمر. 1985.

لعب الألم دورا مهما عند الفنان وفي كيفية صياغة أعماله الفنية التي تتجلى فيها تفاعل المشاعر ورؤيته التي نقل من خلالها همومه وألأمه ليعكسها بصدق في منجزه التشكيلي، فالفنان لم يقدم مجرد ترجمة لأحاسيسه ومشاعره، بل إن هدفه التوغل في أعماق الذات والنفاذ إلى اللاشعور ثم التعبير بالصور الأقرب إلى الوعي، قصد تقديم الحافز للمتلقي للانجذاب نحو العمل الفني كما يؤكده فرويد عند تطرقه لعملية التذوق والادراك، لهذا السبب كان لزاما على الفنان أن يلتزم بقضايا عصره ومجتمعه والتعبير عنها بصدق رغم المبالغة في بعض الأحيان، ذلك أن أسلوب المبالغة غرضه تسجيل الفنان معرفته بالأشياء وعكس أحاسيسه وخبراته، كما هو الشأن في اللون فقد كان توظيفه توظيفا رمزيا تارة وتارة أخرى اصطلاحيا، أم المقصود من الاستخدام الرمزي هو توظيف اللون في العمل الفني مخالفا لما يبدو في الطبيعة كما يظهر في الوجه الملون بالأزرق، بينما الاستخدامالاصطلاحي هو محاكاة الطبيعة وإظهار اللون كما يظهر في الطبيعة.

استطاع إسياخم كيف يعكس نقاء رؤيته الذاتية للموجودات من خلال استخدامه لخاصية الشفافية المتجلية بشكل واضح في الحمل (الولد)، بدت ملامحه واضحة في هذا المنجز التشكيلي. لتعكس التوفيق بين الحقيقة الفكرية المعرفية والحقيقة المرئية. فاللغة هنا "تتشكل في هيئة هي "شكل" العمل الفني، وذلك الشكل قائم على أشكال أولية، هي العناصر التي يستلهمها الفنان في البداية، ليحولها بعد إمرارها على ما يبدو كالمعمل الداخلي إلى مفردات خاصة، مرتبطة أشد الارتباط بقدر التوازن الذي يحققه الفنان بين الوعي العقلي والشعور الباطني والخبرة الجمالية وخصوصية التقنية

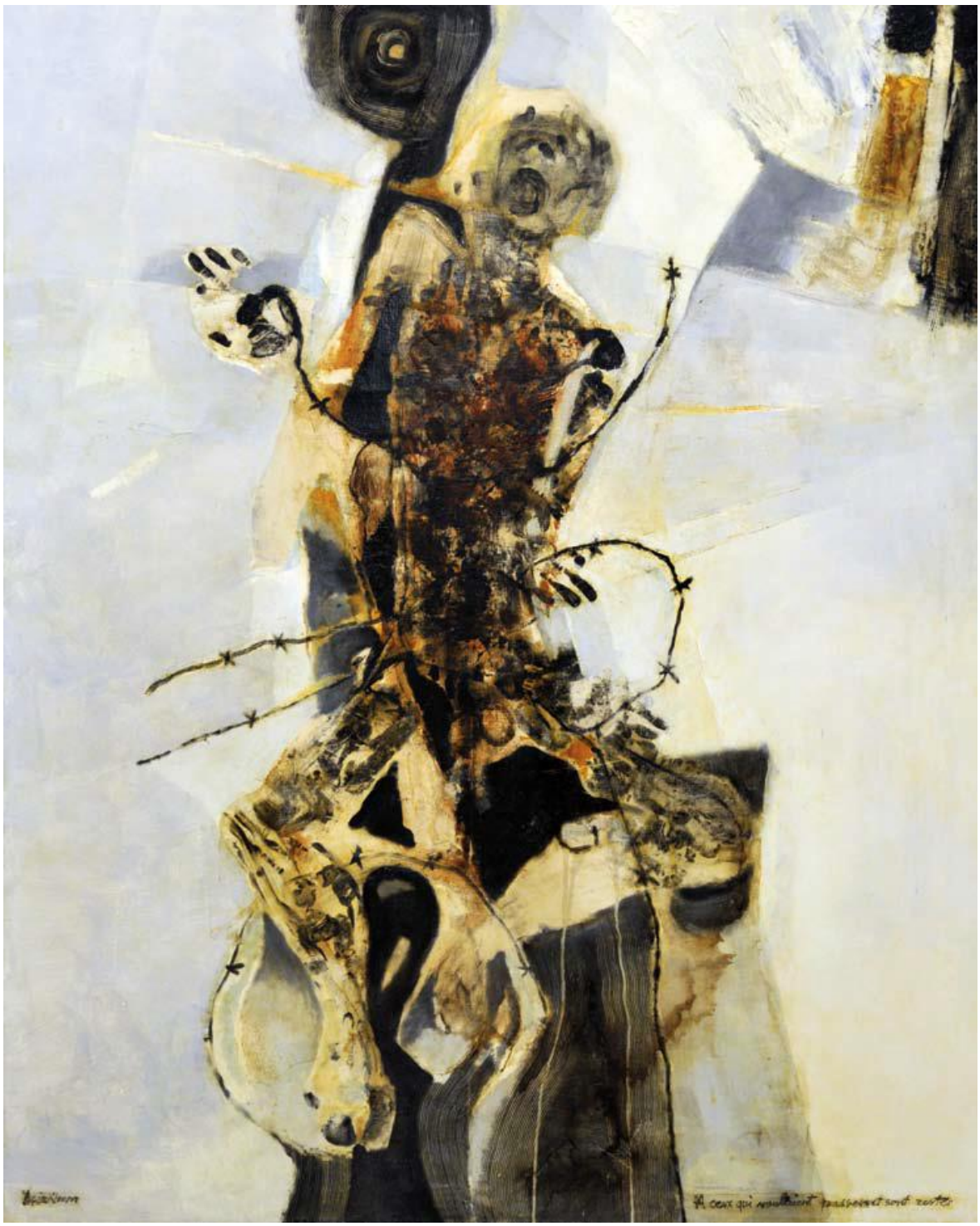
الأدائية199"، التي تعتبر الخيط الرابط بين اللوحة وعملها في القارئ أو المتلقي، ذلك أن القدرة الأدائية هي روح اللوحة، وهي المساحة المشتركة في آفاق الابداع والتلقي كليهما.

إن المنظور العشوائي في الخلفية كان غرضه إحداث التوازن في اللوحة، بينما إهمال استخدام قواعد المنظور سببه من الناحية البصرية عدم إظهار المرئيات بصورة منطقية، والهدف هو تجسيد وتقديم الموضوع وفق رؤية شمولية والإفصاح عن أفكاره ومعرفته والانتقاءوالاختيار فقط ما ينطبق ويكون مثاليا في موضوعه بمعنى الاستعانة بالذي يراه الاقرب والأنسب في التعبير عن عاطفته التي لم يستغن عنها في جل أعماله لأن إفراغ "الفن من التعاطف الإنساني يبقى فنا غير سام، مجرد فن متواضع بسيط200"، هو أقرب إلى العبثية منه إلى أي أمر آخر، لأنه مفرغ من المعنى الذي يشد إليه الاهتمام، ويمنحه التمدد والحياة في الأوساط الفنية والمعرفية والمستقبلة الأخرى.

(199) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مصدر سبق ذكره، ص: 11.

(200) خوسيه اورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الانسانية، ترجمة: محمد العلوني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص: 70.

5.2: احياء ذكرى.



إحياء ذكرى، عنوان عمل فني على القماش بالطلاء الزيتي. (130/162 سم) أنجزه سنة 1969 يجسد فيه عذاب الجزائري ابان الثورة التحريرية، وصرخاته وسط ديكور من الأسلاك الشائكة أراد من خلالها أن يبين أساليب الاستدمار في زرع الألم وسلب الحرية وقمعها، عمل مثقل بالدلالات والإشارات التي تتجلى فيها قيم جمالية تصب في خصوصية الهوية، ببناء تشكيلي حاشد بالمعاني في حدود المواضيع التي عالجها، فكان استعمال الرمز أكثر من ضروري، فالرمز "هو احدى الوسائط الإشارية...التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة وفي معرفة العالم الموضوع، الخ. وهو يمثل الشيء ويعبر عن المغزى المعمم، ولا يمت شكله بأي صلة إلى المضمون الذي يرمز إليه... إن الرموز الفنية تكشف للإنسان، عبر الشيء الحسي العياني أو ليفضل الخيال، الواقع الروحي، عالم القيم الجمالية. وفي مجرى المعرفة يستخدم الإنسان أنماطا مختلفة من الرموز ويتميز عن باقي الوسائط الإشارية بأنه ذو شكل حسي عياني، وأن الارتباط بين هذا الشكل وبين المعنى الذي يعبر عنه ليس ارتباطا اعتباطيا201"، لهذا أضحى الرمز جزءا لا يتجزأ من التراث وحضارة وتاريخ أي أمة على غرار الجزائر، لهذا كان لابد على إسياخم مواكبة نكبة البلاد بفعل الاستعمار الفرنسي، لتحتل القضية الجزائرية مساحة من وجدانه،فقد كان لمواضيع إسياخم في الفن التشكيلي الجزائري الأهمية البارزة في التصدي للعدوان والكفاح لنصرة القضية العادلة والانخراط في الحدث بنضاله المتميز في خطاباته البصرية التشكيلية، حيث مكث في المقام الأول المدافع عن الهوية الوطنية والإسلامية والتاريخية، فمسألة الصراع والكفاح أقحمت إسياخم في يوميات الجزائري المثقلة بالألم، فوجد نفسه أمام مسؤولية كبيرة بوصفه فردا من مجتمع من جهة وكفنان

([201]) المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: سلوم توفيق، دار التقدم، موسكو، 1986، ص: 239.

من جهة أخرى. فكان تعاطيه للفن التشكيلي ضرورة ورغبة مقصودة لتحقيق الأهداف المنشودة، إذ يشكل هذا المنتج الفني برموزه النضالية المعادل الموضوعي لمحمل طرق النضال الجزائري.

إن توظيف إسياخم للرموز النضاليةفي منجزه التشكيلي يحمل مجموعة من الخصائص ذات اتصال بمفاعيل الصراع مع العدو المحتل، فالصورة، محملة بالرموز والدلالات والخلفيات، فالمساحات وتوظيف الألوان والخطوط تحتوي على معاني مفتوحة على الذاكرة البصرية المكانية والزمنية*فروح الفنان وعقله ترتبط "ارتباطا عضويا بالمكان بوصفه مجبولا على رسوخ ملامح المكان202". أما "الألوان في هذا العمل الفني لم تعد جزءا لا ينفصل عن الشيء بل تصبح هي نفسها هدفا وغاية وتحمل بل تجسد ـــ بحد ذاتها ـــ رسالة اتصالية عاطفية203"، إلى درجة يعسر معها الفصل بين الرمز والموضوع، إنها أعلى درجات التناغم بين الرمز والموضوع والمبدع وعمله.

* **الذاكرة البصرية** تعرف بالإنجليزية بمصطلح(Visual memory)، وهي نوع من أنواع الذاكرة التي تصف العلاقة بين الإدراك البصري والتخزين العقلي، والقدرة على استرجاع المشاهد المخزنة، بمعنى تذكرها من قبل الإنسان. كما تعرف أيضا بأنها حالة من التمثيل العصبي المرتبط بذاكرة معتمدة على فترة زمنية طويلة، ومتصلة بحركات العين في مكان ما، والتي تعتبر وسيلة من وسائل نقل مجموعة من الصور، والمشاهد إلى الدماغ، والذي يحاول تذكرها عند الحاجة لها. ومن انواعها الذاكرة المكانية فهي من ضمن الذكريات التي يختزنها العقل البشري أثناء مراحل نموه ومعايشته للأماكن والأحداث، على جانب أنها تقوي صلته بالأرض التي تربى وعاش عليها.

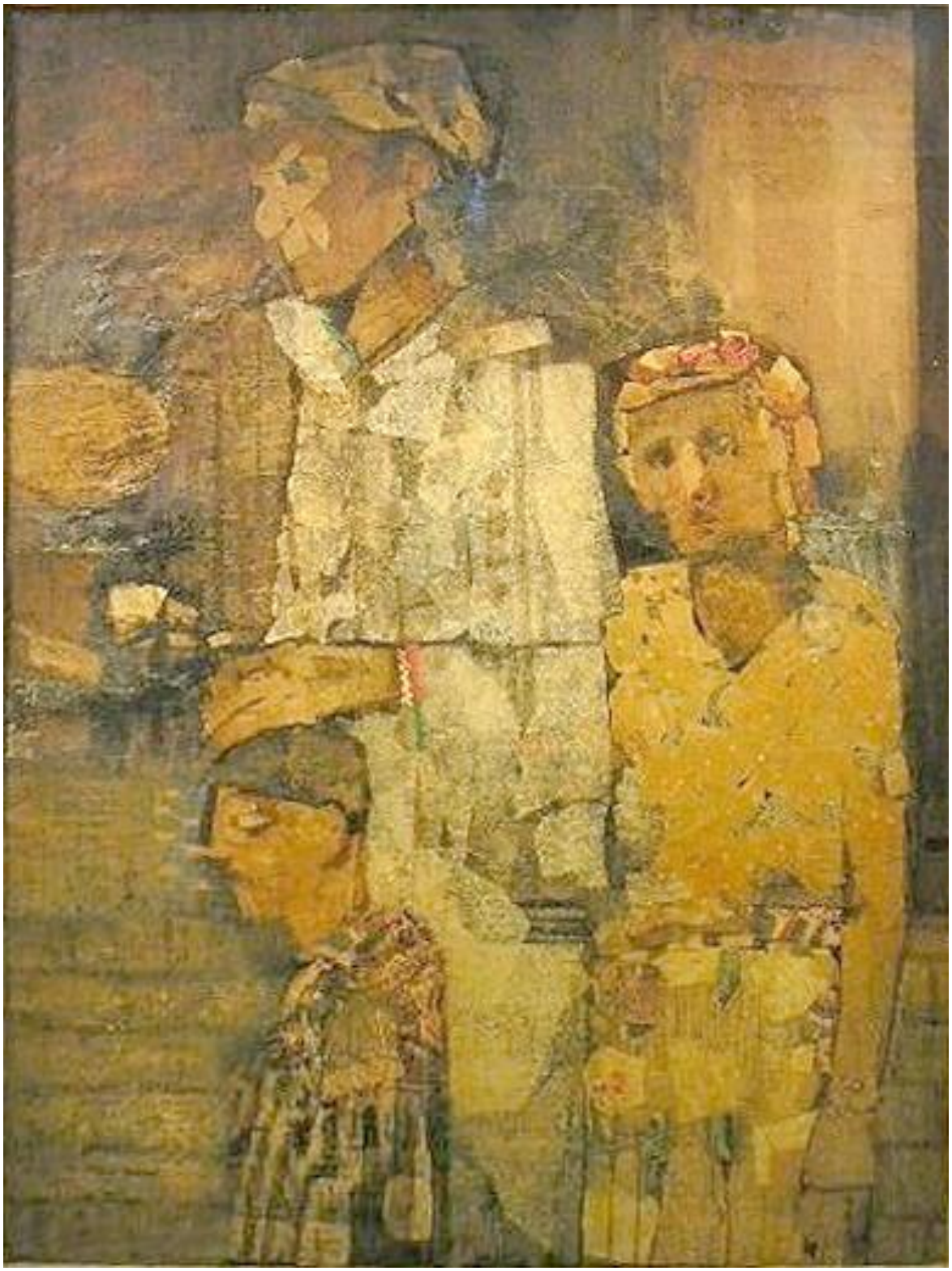
(202) مازن حمدي عصفور، قراءات في توظيف المكان في الفن التشكيلي الأردني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد39، العدد 1، 2012، ص: 170.

(203) ينظر، امهز محمود. الفن التشكيلي المعاصر. دار المثلث. بيروت. 1982. ص: 140.

المبحث الثالث.

(قراءة الأعمال التعبيرية.)

1.3. الجزائر. 1960.



يتأسس هذا العمل الفني من كتلة واحدة تضم عدداً من الشخوص، رجل وامرأة وطفلوهم يقفون ينظرون في اتجاه واحد، في منظر يعكس شعوراً بالحزن وربّما الفاجعة، لذا عمد في بنائه الجمالي إلى التوازن ليعتمد الإنشاء المستطيل. كما لجأ إلى التسطيح والمساحات بفعل إلغاء المنظور ومحاولة التصرف بالتشريح مما يتجه إلى التعبيرية، كذلك وضع شخوصه وبتبسيط يقترب من مساحات مسطحة كأحد عناصر أسلوب إسياخم، واختزل مساحة السطح التصويري في الخط واللون. "فالأشكال والألوان في ذاتها حينما تصاغ، تولد المعاني التشكيلية وهي تختلف عن المعاني التي تعتمد على الترابطات البصرية204"، حيثسعى الفنان إلى تنظيم شخوصه بشكل متوازن فتوضحت في تكوين اللوحة قيمة هذا التوازن.

يرتكز العمل الفني على الموضوع الإنساني السامي بلغة تشكيلية هي ذاتها منجز فني جمالي، لا يمكن استيعابها فقط من خلال القراءة الأفقية، "فالإنسان لا يستطيع الرؤية بالعين فقط. والذهن يتعاون ويضفي المغزى على ما يراه المرء205"، فكرة العمل واقعية سعى الفنان إلى إضفاء القيمة التعبيرية تقنياً لتعطي "إحساسا عنيفا يضطرب بالحركة من خلال ملمسها، يتفق مع الإحساس الأكثر عنفا الذي يود الفنان أن يعبر عنه206"، وليبث حالة التوافق العاطفي الوجداني والفكري مع اللوحة الفنية وقد ركز على الفعل المأساوي الناتج وتأثيره على المجتمع ، وتتمثل في إنه جسد الأشخاص الثلاثة في تناسق كبير وهي تنظر في اتجاه واحد وكأنها تترقب شيء ما. والملفت أيضا أن الفنان

([204]) كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مصدر سبق ذكره، ص: 137.

([205]) ألكسندر أليوت، أفاق الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 199.

([206]) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سبق ذكره، ص: 153

بالغ في رسم نسب الشخوص وجعلهم يغطون كامل مساحة اللوحة تقريباً، تعطي النظرات التائهة إحساساً بحاجته لشيء ما وفي اللوحة ثمّة إحساس واضح بالفقدان. لكن طبيعة المأساة ليست واضحة. وقد تكون مرضاً أو موتاً أو جوعاً أو غير ذلك، ويبدو الرجل عاجزا وغير قادرا على فعل شيء كما توضحه تعابير وجهه. ومن الممكن أن يكون ردّ فعل الرجل غير المبالي انعكاسا لشعوره على عدم استيعاب ما يجري.

طغت على ملامح شخوص الفزع والاستسلام لمصير مجهول المعالم، إنها لحظة الألم والمعاناة في وطن ورث ويلات الحرب وما خلفه الإستدمار الفرنسي، فجميعهم يجهلون إلى أين هم ذاهبون وماذا ينظرون، أفق غير معلوم. تظهر قوّة اللوحة في الاستغلال الأنسب لمساحاتها بألوان تعبر عن النكبة، وهو ما يجعل المتلقي يشارك الفنان في شعوره ويحس بالواقع المرير الذي عايشه هؤلاء الأشخاص، فقد نجح إسياخم في نقل المتلقي نفسيا من حالة تأمل إلى معايشة الواقع الذي عايشه الشعب الجزائري برمته. فمن خلال فرديته، ولغته البصرية الخاصة، استطاعأن "يقنع الأخرين بها، ويجعلها مقروءة بالنسبة لألاف من الرواد المتذوقين207" واستطاع أيضا، كيف يحول الألم من كونه عامل نفسي إلى بعد إبداعي تعبيري يلخص فيه اهتمامه بواقعه المعاش، فحول هذا الالم والمعاناة من مجرد ذاكرة سيكولوجية الى عمل فني، حيث تتأسسالعلاقة بين الموضوع والمتلقي من خلال الاتصال بينهما، ذلك أنه "ثمة فعلا منعكسا يصدر عن الإنسان، يعبر عن تفاعل الذات الإنسانية مع الموضوع الجمالي، حيث تتعطل ملكاتها العادية، وتتوقف عن التفكير، لتنجذب إلى هذا الموضوع، وتغرق فيه، فلا يبقى أمامها إلا هو، ولا تحس

(207) كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مصدر سبق ذكره، ص: 32.

بما عداه208". في اللحظة يكون ما هو ذاتي فردي، قد آل إلى الجماعي الموضوعي، تبدأ الأمور من الفرد، من ذاتالفنان، يتشرب موضوعه ثم يقتنص له الفكرة، ثم يرفدها بعناصر من الطبيعة، من التراث، من الرموز، من الخيال، ليعبر بها من أشكالها المحددة في جواهرها إلى أشكال مبتدعة تقول غير ما هي عليه، أو كما لنا سالفا، التعبير عن أمور غير عادية بوسائل جد عادية.

(208) حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، ط 1، 2003، ص: 136.

2.3. المرأة والطفل. 1982.

استعمل الفنان إسياخم الأبيض والأسود اللذان أتاحا "إمكانية تحديد المسافات والفروق بين المستويات، وتحديد حدود الموضوعات، أي إبراز الشكل الحسي بما هو كذلك209". كان الأسود كافيا في إيصال من خلال الخطاب التشكيلي رسالة بالغة الحزن، ذلك أنه "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم210"، أنجز هذا العمل سنة 1982، بالرغم من هذا لا زالت صورة الأم التي افتقد حنانها لم تفارق مخيلته، بل نكاد نجدها في جميع أعماله، فالتكوين العام يعتبر ثري رغم استخدام لون واحد بقيم مختلفة مما ساهم في إثراء اللوحة. "والمأساة التي تعبر عنها اللوحة ليست معنوية فحسب، فكل خط وكل تحريف، أريد به الإفصاح عن هذه المأساة بلغة التشكيلذاتها211"، حيث تتلاشى الحدود، ويتوحد الموضوع مع وسيلته عبر رؤيا الفنان لموضوعه ولطريقته.

إن تركيب اللوحة عبارة عن خطوط متشابكة متقاطعة بين لينة وخشنة، تحصر الموضوع المتمثل في امرأة تحمل طفلها وهي تنظر إليه بكل حزن وحسرة، فالإكثار من الخطوط غرضه تعبيري يعطينا انطباعا نفسيا يجرنا بكل شدة إلى هذا العمل الفني، فالخط نفسه "عصبي وحساس عند أطراف الأشياء، إنه سريع وغريزي، وبدلا من أن ينطلق مستمرا في طريقه، فإنه ينكسر في النقطة الصحيحة تماما، ليدخل جسم التصميم مرة أخرى ليوحي بنوع من الأشكال المتجمعة المتضامنة، وهو قبل كل شيء ذو صفة انتقالية، ويوحي بأكثر مما يقرره، والخط في الحقيقة دائما، وسيلة مختصرة جدا ومجردة لإنهاء

(209) رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، مصدر سبق ذكره، ص: 343.

(210) The art of color and design. By m. graves.Second edition.Usa. 1951. P. 408

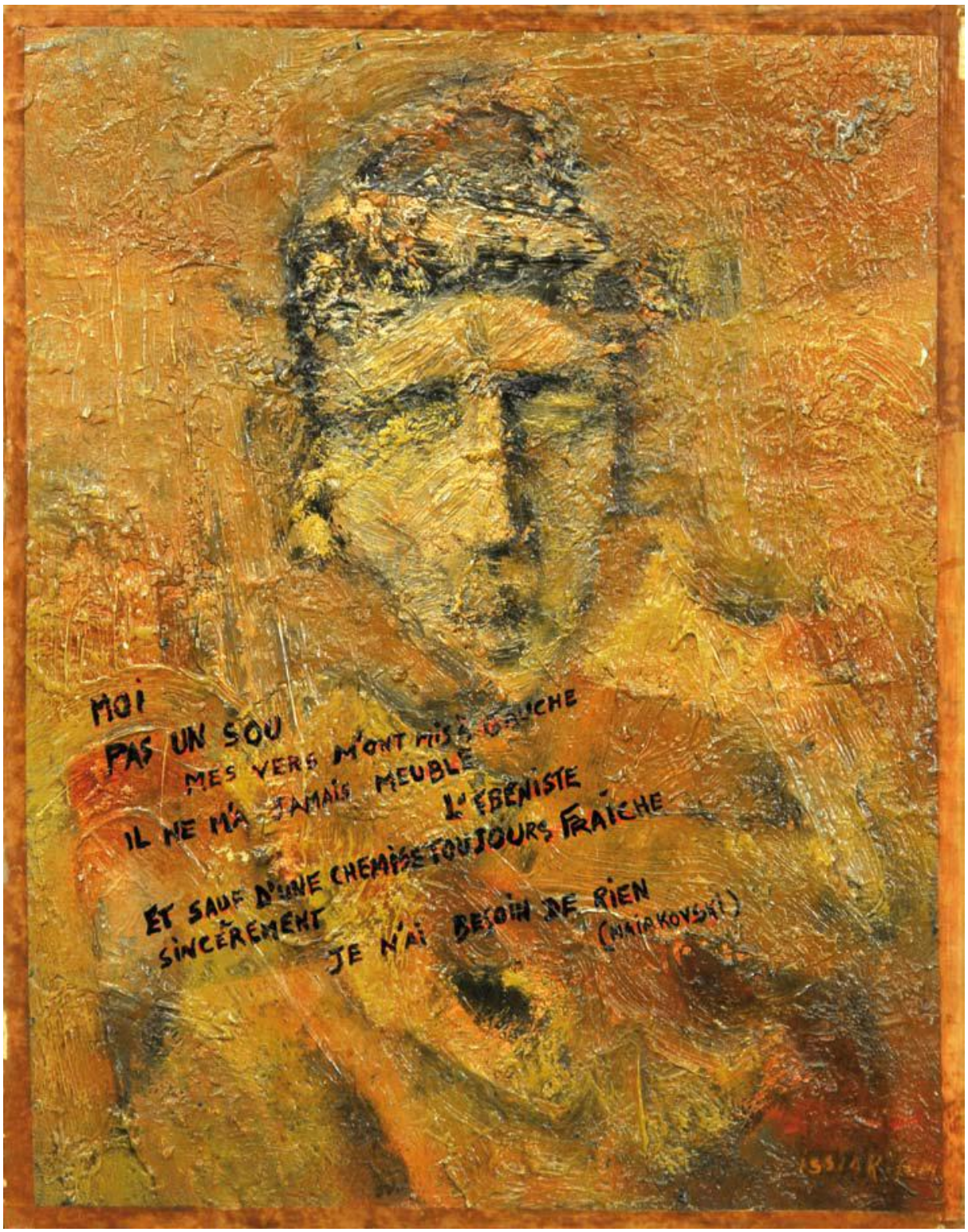
(211) كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مصدر سبق ذكره، ص: 25.

موضوع ما212"، وما يزيد قيمة العمل هو التكوين الذي تجلى في كتلة واحدة من خلال الإنسجام الكلي بين الخلفية وصور الأشخاص التي تفي غرض التعريف بشدة الحزن والخوف والقلق الذي كان واضحا في ضمة الأم لابنها وفي نظرتها وفي حركة رأسها، والملاحظ أيضا هي قتامة الخلفية بالتشهيرات الكثيفة الدالة على المحيط أو البيئة الاجتماعية القاسية، تهشيرات تتخللها خطوط أفقية بارزة، هذه خطوط عشوائية تفتقد الاتزان وتعطينا إحساسا بالتوتر، إذ العشوائية " التامة هي شكل من أشكال التماثل التام، فكل عنصر من المجموعة المتنوعة للفن يمتزج مع غيره في عملية تقود إلى تجانس أوسع213"، بما يجعل العمل الفني في أعلى درجات الإبداع.

([212]) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مصدر سبق ذكره، ص: 31.

([213]) جوليان ستالابراس، الفن المعاصر، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة: مراجعة: ضياء وراد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط 1، 2014، ص: 107.

3.3. مایاکوفسکي.1971



نلاحظ من خلال هذه اللوحة، مدى تفتح اسياخم بالثقافات الاخرى، فقد جسد صورة الكاتب فلادمير مایاكوفسكي* الذي يعتبر "صاحب اكبر موهبة تجديدية في الحركة المستقبلية214". مات منتحرا سنة 1930 تاركا وصيته الشهيرة كتب فيها "الى الجميع... انا اموت. فلا تتهموا احدا. ولا حاجة للتقول. انا الراحل ينظر الى ذلك نظرة خوف وجزع215". لعل سبب اختيار اسياخم لهذا الموضوع، انه يتقاسم مع الشاعر مایاكوفسكي في الكثير من الجوانب، فلقد كان اسياخم شديد التأثر بمواقف مایاكوفسكي، لعل من ابرزها مقولته الشهيرة حينما سافر الى المانية وفرنسا والمكسيك والولايات المتحدة قائلا "جئت لأدهش، لا لكي اندهش216" فكلاهما ولدفي القرى، وعاش اليتم، ودرس الفن في مدارس الفنون الجميلة، وكلاهما ينتقمان من الحياة التي عايشاها من خلال معالجتهم لمواضيع تحكي ذاتهم المريرة والحياة الاجتماعية المزرية.

ملمس اللوحة خشن، وكأنها تجاعيد تحكي الغبن والصراع داخل الذات والمجتمع، الذات المليئة بالأحزان، والمجتمع الذي طغت عليه الطبقية. وهنا تتجلى في الألوان "دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، او ارتباطات بظواهر كونية، او احداث مادية، او نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تاثيرية، وما يحمله من ايحاءات معينة تؤثر على انفعالات الانسان وعواطفه217" اما صورة الوجه هي ايضا لا تخلو من

---

* ينظر ملحق الأعلام، مایاكوفسكي، ص: 184.

(214) رمضان الصباغ، الفن بين القيم الجمالية والمادية، مصدر سبق ذكره، ص: 216.

(215) إيلزا تريولي، مایاكوفسكي، ترجمة: إحسان سركيس، نصوح فاخوري، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، بيروت، 2015، ص: 110.

(216) http://ar.wikipedia.org/wiki/

(217) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997، ص: 199.

الحزن المتجلي بشكل واضح في نظرة العين، كما ان الفنان اراد ان يضفي للعمل الفني شيء يميز الشخصية، فلجا الى كتابة كلمات من اقوال الشاعر تنتهي بعبارة انه لا يريد شيء، فالكلمات وجدت لتأدية وظيفة التوضيح، اي دالة على ما له صلة بالموضوع، فالغرض من العبارة ليس جمالي، بل استطاع معرفة كيف ينتقي الالوان التي تفي غرض الحزن والغبن، وفي هذه الحالة "لم يعد اللون جزءا لا ينفصل عن الشيء بل يصبح هو نفسه هدفا وغاية ويحمل بل يجسد ـــ بحد ذاته ـــ رسالة اتصالية عاطفية218"، حيث تبلغ اللوحة درجة رفيعة من القدرة الآدائية، يصير معها كل عنصر وكل جزء، يقول ما تقوله الوحة نفسها.

([218]) أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981، ص: 140.

4.3. المكفوفون.1971

أنجز هذه اللوحة سنة 1971 عنوانها المكفوفين، تطرح "جملة من العلامات النوعية المتمثلة في الالوان، والاسطح، والانطباعات، وتعمل على تجسيدها بتفردها وكليتها ضمن علامة متفردة. ان مجرد الاحساس البسيط بالمنظر والنموذج التشكيلي، اي بالموضوع مباشرة، يعد مؤولا مباشرا لا يقوى على قول اي شيء ويضع اللوحة ضمن رتبة العلامة النوعية الايقونية الحملية، فهي نوعية بامثولها وأيقونية بموضوعها (صورة) وحملية219". يخيم على موضوعها جو ساكن، بأشخاص ملونة اللون الداكن على خلفية فاتحة، حتى "تكون الصورة ذات سحر حين يكون كل لون مباينا جدا للون التالي له...فالألوان الفاتحة دوما تتلو الغامقة، بمثل هذا التباين، فان جمال الالوان يبدو اظهر واحب وهناك بين الالوان صداقات معينة، لان ارتباط بعضها بالبعض يبث بينها الحسن والرشاقة220". وتلكم هي دلالة ذلك التوزيع اللوني على مستوى اللوحة.

الفاتح دلالة على النور الذي لم يتمكن المكفوفين من إبصاره. اضحت الالوان ملائمة نفسيا مع حالة الاشخاص التعيسة ووضعيتهم المتلاحمة في حركة تدفعنا الى الشفقة على حياتهم التي افتقدت النور من خلال اعاقتهم البصرية، "فالألوان على حد تعبير جيرفيرو قفزت من وظيفتها كمادة بصرية (ATIERE OPTIQUE) الى وظيفة رمزية221". هذا

([219]) عبد القادر فهيم الشـيباني، معـالم السـيميائيات العامـة، أسسـها ومفاهيمهـا، الجزائـر، ط 1، 2008، ص: 126.

([220]) روبرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، مصدر سبق ذكره، ص: 36.

([221]) LAURENT GERVEREAU. VOIR. COMPRENDRE. ANALYSER LES IMAGES. PARIS. IDITIONS LA DECOUVERTE. 1997. P46

وقد استعمل الالوان الخضراء المعتمة والاصفر والبنية في التعبير عن حياة البؤس، "ان روح الفنان وسماته المميزة تظهر من خلال الالوان التي يستخدمها، والكيفية التي يتناولها بها فالألوان هي التي تجعل الاشياء تبدو وكأنها محبوة بنفس وحياة[222]"، فدلالة اللون البني الذي طغى على الموضوع هو الانطواء وعدم الاستقرار ويرمز ايضا إلى التشاؤم والضجر، والتقوقع والاكتئاب فقد ساعدت هذه الالوان وضربات الفرشاة على تحقيق البعد النفسي الانساني والتأكيد على القيمة الفنية من تكوين وتضاد وانسجام، فان "جمال تناغم الالوان قائم في تجنب اختلافهما وتعارضهما الحادين وهذا على هذا النحو امر يجب محوه حتى انهما في اختلافهما فان انسجامهما يتبدى. فهما يمتان لبعضهما نظرا لان اللون ليس احادي الجانب، بل هو كلية جوهرية[223]". فاللون يضفي للعمل الفني ميزة جمالية وتعبيرية كما يمنح له أيضا "استمرارية من خلال التباين الذي يؤدي الى نقل العين لكشف علاقات وتجمعات جديدة ومن مظاهر التباين التدرج الذي يحقق الحركة والعمق[224]"، حيث تنتقل اللوحة في مستويات إيحاءاتها من التعبير بالثابت، إلى التعبير بالحركة، وهي من خصائص تناغم التفاصيل والأجزاء منجهة، وقدرة الفنان على تبصر طريقته من جهة أخرى.

يتعذر على اي احد ان يقدم هذه الخاصية في التعبير الا اسياخم، فقد استطاع كيف يعكس من خلال ذاته الام الاخرين، فإحساسه كان كبير، ذلك هو سر نجاحه في

([222]) رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، مصدر سبق ذكره، ص: 342.

([223]) فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 225.

([224]) الابعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري، فازاريليأنموذجا، رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضير حسين الحسنات، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد العدد الاول، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ص: 114.

وصول الى هذه الدرجة العالية في التعبير. هذا العمل "يتسم بوحدة عضوية، تتأتى من علاقة الشكل الرمزي بمدلوله، اي علاقة الشكل بالمضمون، علاقة لا تجعل أيا منهما يفرض على الاخر من الخارج، او تتوالد بالاصطناع والتوفيق او حتى التلفيق، والا تحول العمل الفني الى اشارات مصطنعة وصفية، تضعف من التعبير واصالته، بل ومن كونه " الصورة" المنطقية الموازية للإحساس والمشاعر والرؤى والراي معا225"، حيث تتلاشى الحدود بين المادي والمعنوي، ولمجرد والمحوسوس ضمن أفق الفكرة والرؤيا.

في الأخير، ومهما حاولنا تقصي تفاصيل ما يعيشه الفنان اسياخم في اثناء بناء عمله الفني، لا يمكنا ابدا، لنبقى عاجزين عن حصر العوامل والبواعث المؤثرة فيه، كونها تتغير في كل لحظة، لهذا السبب بات النظر الى العمل الفني مجرد محاولة لقراءته وشرحه وتفسيره، كونه لغة مميزة تكون عادة مبهمة غامضة، "قد تحمل بعضا من اللبس او الغموض، الراجع الى الخيال الاجتماعي، وهو ما يتسبب في عدة قراءات بالنسبة للصورة الواحدة. وعموما فان قراءة الصورة البصرية تخضع لعدة مستويات226". وتكون هذه المستويات ثرية ومتعدة على قدر الخلفية الابستمولوجية للقارئ.

([225]) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مصدر سبق ذكره، صك 22.

([226]) عبدالله ثاني قدور، ماهية الرسالة البصرية، تطورها وأليات قراءتها، مجلة الصورة والاتصال، العدد 3و4، مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الأنظمة البصرية، فبراير 2013، وهران، ص: 129.

5.3. خديجة.

يشكل البورتريه أحد أهم المواضيع التي اعتمدها اسياخم لبناء عمل فني تعبيري، وليفصح عن احاسيسه بسحر تشكيلي فيه الكثير من الدلالات، تحمل معاني القهر وعناء الحياة ونفسيته المتأزمة، فقد استطاع كيف ينقل "بوضوح لأعيننا احاسيس النفس والانفعالات المتعددة227" بأسلوب تعبيري فيه الكثير من الصدق، فرغم البساطة الا ان هذه اللوحة تصنع انسجاما وتوليفا بين اسياخم والمتلقي لتنفذ بسلاسة الى اعماقه، فالفن "المزيف يكون دائما اكثر زخرفة وزينة، واما الفن الحقيقي فيكون اكثر تواضعا وبساطة228"، لأن الفكرة العميقة لا تحتاج إلا وسائل بسيطة لإيصالها، أو تقريبها.

استطاع الفنان كيف ينقل انفعالاته الى سطح اللوحة المثقلة بالإيحاءات والمعاني، ذلك ان الفن هو "التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والاحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية229"فاللوحة التي صور فيها صورة امرأة (خديجة) تجلت فيها الرؤية الموضوعية للحياة، حتى انه " لو لم يكن امام العين سوى لون (واحد) موضوع له، فإنها مع ذلك من الناحية الذاتية تبصر الالوان الاخرى على نحو متساو وبين النغمات، على سبيل المثال ذات النبرة والمتوسطة230".فقد تمكن

([227]) روبرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، مصدر سبق ذكره،ص: 95.

([228]) ليف تولستوي، ما هو الفن، ترجمة: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1991،ص: 188.

([229]) خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، الكتاب الحديث، الأردن، 2006، ص: 210.

([230]) فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، مصدر سبق ذكره ، ص: 225.

من معرفة كيف ينقل هذا الواقع المرير للحياة من خلال ملامحها الظاهرة عليها اثار الحزن والأسى، ولعل استعماله لخامة الحبر الاسود كان كافيا في بناء العمل الفني، فحسب جوته يقول

6.3. الشمس السوداء.1960

البورتريه من اهم المواضيع التي استند اليهااسياخم واعتمدها في انجازاته الفنية، فكان بناء فضائه الناعم انطلاقا من الشخوصات كمادة واقعية أولا، ثم كتعبير ثانية، ليفصح عن خلجاته وشعوره بطريقة فنية حديثة تجلت في الاسلوب التعبيري الذي اراد من خلاله تجسيد وضع الجزائر في شكل امراة بملامح بادية عليها اثار الحزن والاسى التي خلفها الاستعمار الفرنسي، وبسحر تشكيلي يحمل الكثير من الدلالات، وبلمسات لونية، وأشكال تعبيرية فصيحة، فالمعاناة ومكابدة كل أشكال القهر وعناء الحياة ومجابهة الواقع المرير، كلها تعبيرات صادقة نابعة من نفسية اسياخم المبدع.

في نطاق قراءة لوحة الشمس السوداء ما يشد انتباه المتلقي وعلىالرغم من بساطة التكوين إلا أنه استطاع ان يبين الحزن والعناء بشكل جلي، باستخدامه لدرجات لونية حادة قصد عكس المزاج العصبي والقلق اثناء العملية الابداعية باستعمال الملمس الخشن للتعبير عن الحياة الدرامية الكئيبة مما يصنع انسجاما بينه وبين شعور وأحاسيس المتلقين. فالمأساة "كانت أحد العوامل التي تؤكد التكامل الذاتي الأصيل231" في تعبيرات الفنانين. وبالرغم من واقعية الموضوع من ناحية المضمون، إلا أن انفعالاته الإبداعية تجعل العمل مثقلا بالإيحاءات التي تعبر عن هواجسه النفسية قد لا يفهمها عامة الناس لان "افضل النتاجات الفنية هي تلك التي لا تستطيع اكثرية العامة فهمها، والتي هي سهلة الفهم بالنسبة الى النخبة المهيئة لاستيعاب هذه الاعمال العظيمة232".

(231) محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، عالم الكتب القاهرة، ط 2، ص: 237.

(232) ليف تولستوي، ما هو الفن، مصدر سبق ذكره، ص: 124.

استطاع العمل التشكيلي أن ينفذ مباشرة إلى أعماق المتلقي. ذلك لما تحمله اللوحة من معنى التي تتوافر فيها الرؤيا الموضوعية وتتبدى فيها تجليات المعاناة المستنبط من هموم ومشاكل عصره، فالتجربة الفنية المعاصرة لا تتعارض مع هذا الاستنباط قصد تحويله إلى مادة فنية، ذلك أن البيئة والثقافة مصدر الإستلهام عند الفنان كذلك هو الألم والمعاناة، فقد لعب دورا رائدا ومميزا في تحديد أسلوب وموضوع عمله وفي ترجمة الأحداث وتحديد ملامح وخصوصية فنه.

تندرج هذه اللوحة ضمنالإطارا التسجيلي التاريخي بطبائع تعبيرية، كما انها تصب في براثن المعاناة وقساوة الحياة التي ولدها الاستعمار، اما التكوين لا يخلو من الحركة، مما يجعل منها لوحة تفاعلية بأبعاد حقيقية ملموسة من الواقع. وهذا ليس بالأمر اليسير، فعملية بناء الفضاء على أنقاض الواقع المر يدفع بإسياخم لأن يبرز موضوع الثورة من خلال المراة الجزائرية في شكل وجودي يدفع المتلقي بان يكون مشاركاحسياوشعوريا معه، لهذا السبب كان تعامل اسياخم بحذر في توظيفه للعناصر التشكيلية من لون وخطوط واشكال وغيرها. ان تجربته الفنية قادته الى التوفيق في التعبير الصادق من خلال شكل المراة وهو ما مكنه فعلا من اقتحام التشكيل المعاصر باسلوب حديث "وتكويناته متماسكة ومترابطة، عوالم مكتفية بذاتها تغرينا على الدخول اليها واستكشافها مستمتعين بغوامضها العجيبة ومسالكها المألوفة233"؛ فتجاربه الرائدة في الفن الحديث جعلته يتعامل بشكل احترافي مع الخامات المستعملة والتقنيات وتوظيف الأشكال والألوان.

([233]) سعيد درويش، عبد الله السيد، محمد محفل، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مصدر سبق ذكره، ص: 670.

حيث نجده وقد "انتهج الأداء الحاد ذا اللمسات العنيفة المثقلة باللون، والتي "تتدفق" على السطح ملتوية ومتداخلة فيما يشبه العراك، مؤلفة في مجموعها نسيجا "يشغى" بحركة فوارة تولد أشكالا، تبدو في توترها مساوية للتعبير الجامح الساخن، لا نتبين في ملامحها خطا واحدا مستقرا، وإنما بدا الشكل كمعادل لتأجج العاطفة234".

ضرورة الموضوع جعل اسياخم من خلال البورتريه الى رصد الشكل الإنساني المثقل بمعاني القهر والالام ومنحه ابعادا قيمية واخلاقية، تستجيب لطبيعة الموضوع والتجربة من خلال التعامل الدقيق داخل المنظومة التشكيلية مع كل المواد التعبيرية اهمها المعاناة التي يعيش في كنفها.

الشمس السوداء عمل فني ناطق له دلالة ومعنى قوي وخطاب بصري يقدم للمتلقي "صورة رمزية ليس فيها نقل من مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة235"، فالعمل يحمل خصائص جديرة بالفحص والمتابعة النقدية الجادة، وذلك لأن اسياخم استلهم من الفن كل مكوناته وعناصره.حتى يصل الى مستوى التناسق والصدق والتميز حتى يضفي على عمله القيم الجمالية. "وهكذا، ينصهر المضمون، متحولا الى ايقاع يحكم حركة الشكل، وملامح بنائه دون ان يقيد طلاقة التعبير الكامنة في الشكل دون مباشرة236"؛ اما البعد الإنساني فقد احتل مكانة كبيرة في نفسية المبدع اسياخم، هذا الاخير يعتبر لوحده عالما شاسعا وعميقا وحابلا بالمعاني والايحاءات

(234) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مصدر سبق ذكره، ص: 14.

(235) سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، مصر، ط 2، 1998، ص: 125.

(236) فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، ص:146.

والتعابير والدلالات فمن الضروري ان يكون " الفنان على نحو اخر اصلا للعمل الفني مثلما يكون العمل الفني اصلا للفنان، فمن المؤكد كذلك ان الفن بطريقة اخرى ايضا يكون اصلا للفنان واصلا للعمل الفني بوجه خاص.

استطاع اسياخم كيف يبني عمله من خلال مجموعة من الخطوط والالوان والاشكال بابتعاده عن التمثيل الواقعي الدقيق لصالح التمثيل التعبيري. وعرف كيف ينتزع الموضوع من سياقه الفعلي ويندمج في علاقات جديدة بدل ان يكون وصفا للموضوع اصبح قيمة تشكيلية في حد ذاته عرف كيف يتعامل معه بوصفه معطى تشكيليا.

خاتمة

خاتمـــة:

نروم من خلال هذا البحث المتواضع لأهم المظاهر التي أثرت في أعمال إسياخم، منها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو فني، فالمظاهر الاجتماعية احتلت الحيز الكبير في حياته الفنية، استنبط من همومه الذاتية ومشاكل عصره الاجتماعية موضوعات أعماله الفنية أبرزها الألم الذي كان الدافع وراء إبداعاته، فقد لعب دورا هاما في تحديد أسلوب عمله بين التعبيري والتجريدي.

- ✓ وجد اسياخم في الفن التشكيلي ما يحتاجه للسير بركب التعبير والتجديد في اسلوب الفن التشكيلي في الجزائر إلى الشكل الحالي، من ذلك التحرر من كل القيود للتعبير عن ما يناسب جو الألم والمعاناة وتأزم الاوضاع الاجتماعية والصراع من أجل التغلب على الخلل الجسدي (اليد المبتورة).
- ✓ استطاع كيف يلخص تجربته الإنسانية من خلال حياته وكيف يفجر قدراته الإبداعية رغم الألم، وكيف يجعل الحياة أكثر متعة وجمالا، من خلال الممارسة الإبداعية رغم احتواءها على قدر كبير من الذاتية التي لم تعدو ظاهرة منعزلة عن العالم الخارجي ومحيط مجتمعه، فتجربته المتفردة والفريدة نسجت علاقة تشاركية بين الذات والمجتمع. هكذا تتحدد جغرافيا الخطاب الذي بات الألم يشكل فيه حيزا كبيرا وهاما جراء ويلات المجتمع، سببه الاحتلال الفرنسي والحرب والاضطهاد ما جعل التوازن الاجتماعي يختل وكذلك المجال الثقافي والإبداعي مما أثر على المجتمع الجزائري وولد أزمات نفسية ومعاناة والاستقرار، كل هذا كان الدافع الأكبر عند إسياخم للتعبير، فجعل من ألالمه ومأسي شعبه المادة الأساسية للإبداع. فالإبداع هو

الشخصية التي تتفاعل مع البيئة ذات الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والثقافية والدينية وتسعى إلى التحرر من خلال التحدي لكسر الحواجز وفك القيود المحيطة بالإنسان من اكراهات، فالمبدع متميز عن باقي الأفراد، تتميز شخصيته بالطلاقة والقدرة على التحليل والتركيب والتجريد وتتوفر لديه امكانيات ذهنية وعقلية تنعكس بشكل مباشر على سلوكه وتصرفاته وانفعالاته مثل القلق الذي تميز به إسياخم، فالقلق لا يعتبر صفة ذميمة ولا سلبية، بل يراها الأخصائيون النفسانيون على أنها نتيجة حرص الفرد المتميز على أن يكون المجتمع مثاليا خاليا من القبح والشوائب، والحياة وجدت للاستمتاع بجمالها، فالقلق وسيلة قادت إسياخم نحو الإبداع ليجسد هموم شعبه، وألام ذاته.

- ✓ اليتم، الإعاقة، والمرأة من أهم المظاهر الإجتماعية التي أثرت في إسياخم وانعكست في إبداعاته الفنية. فالأم رمز للقيم السامية، وهي ينبوع الحنان والحب والعطف والرأفة الصادقة الخالية من كل زيف ومن كل الشوائب والأنانية، هي الرحم الذي نظل نحن للعودة إليه وقت العذابات وفي أثناء الحياة القاسية، فهي مصدر إلهام الكثير من الفنانين على غرار إسياخم الذي فقد والدته، لينشأ بعيدا عنها، يتيما محروما من عطفها ومن حنانها، حياته كانت مسيرة طويلة في البحث عمن تسد فراغه وتعوض حنانها، ليحيا حياة الطمأنينة بين أحضانها، فالحاجة الشديد إلى أمه كانت سببا في تعاطيه للفن التشكيلي معبرا بذلك عن اشتياقه لها وعن رحلة البحث عن حنانها الغائب منذ وفاتها، رحلة جعلته يتحمل عبء اليتم بكل معانيه، عبء اثقل من ان يتحمله إنسان أخر، فعاش إسياخم يستحضر صورتها لعلها تنسيه ألامه وإحساسه بالوحدة. لازال حرمانه من الأم يطارده، وشعوره بالحاجة إليها يراوده،

فما بالك وهو الذي افتقدها قبل أن يشبع منها، ليشكو طول حياته من حرمانه لعاطفة الأمومة التي تجلت بشكل واضح في فنه، تارة يعرض صورة الحرمان، وتارة أخرى يعرض اشتياقه لها، وتارة يعرض عذابه وآلامه من خلال إحساسه بغياب الأم، ترسمت شخصيته وملامح أسلوبه وشعور ظل يغذي أعماله الفنية.

- ✓ كانت الإعاقة الدافع الأكبر لتعويض نقصه فالمعاناة من الإعاقة والمرض وقلق الموت أطبقت عليه الآلام والبؤس فكان مفهوم الحياة متغير حسب المراحل الفنية التي مر بها، تارة حسرة على قدره، وتارة غبن وأسى في محنته، وتارة حقد على الحياة التي لم يستمتع بها، ليتحول هذا الحقد الصفة الذميمة إلى مصدر مهما في حياته الفنية. لكن في أيامه الأخيرة في مساره الفني توغل إسياخم بأسلوبه التعبيري الواضح في معنى الفناء والزوال بعد ما أصبحت حياته سريانا بطيئا للموت عبر ذلك الجسد وهو يصارع مرض السرطان. إن فترة حياة إسياخم الأولى تعتبر من أعنف مراحل حياته، فتحت وطأة إعاقته ومرضه، أقبل إسياخم على الحياة من جديد وهو يتشبث بها في غمرة شعوره بالألم والمعاناة من النقص والإقصاء الاجتماعي. فلا زالت مشاهد معاناته في مصارعة المرض بالمستشفى لم تفارقه، فجسدها في لوحته (الجراح) التي أنجزها سنة 1972. فكثير هي أعماله مثقلة بالمعاناة.
- ✓ تعتبر المرأة رمزا للخصوبة والعطاء واستمرار الحياة، لهذا السبب تكاد المرأة لا تفارق أعماله الفنية، ذلك أنها تحمل أسمى المعاني الإنسانية، فلم يجسد فقط الجانب المادي المرئي لها، بل تعدى أكثر من هذا ليجسد رمزية المرأة وما تخفيه من دلالات لتتجلى في منجزه التشكيلي عاكسة نظرته ككيان جمالي، وكجزء لا يتجزأ من حياته كونها شاركته في مختلف المراحل عاكسة بذلك نظرته الجمالية من جهة، ونظرته الفكرية

والثقافية والاجتماعية من جهة أخرى، فتجربته لا تخلو من الحالات المعبرة عن الأمومة تارة، وعن المعنى الإنساني الذي تحمله تارة اخرى، باعتبارها رمزا نضاليا، ورمز الكفاح والتضحية، كما تتضح في لوحته التي تحمل عنوان (المعوزة) التي أنجزها سنة 1972 لتعكس ألامها وصبرها والواقع الاجتماعي المزري الذي ساده الفقر واللاعدالة الاجتماعية، كما ترمز للحنان والشفقة.

- ✓ لقد عرف الفنان إسياخم كيف يختار الأسلوب المناسب والملائم لموضوع الألم فكانت التعبيرية التي جاءت لتعبر عن صورة الحياة الجديدة وتجسد الأوضاع المزرية التي سادت المجتمعات، فالتعبيرية كنموذج تقوم على تقصي والكشف عن المشاعر الذاتية، وهي أسلوب فني يحاول أن يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ويحاول أيضا أن يصور المشاعر الذاتية للفنان نفسه عكس الكثير من المدارس التي اهتمت بمحاكاة الطبيعة، فأعلنت الثورة على المجتمعات التي تسودها الأخلاق الزائفة وانتقدوا الحياة الاجتماعية السلبية، فكان شعار التعبيريون أن الفرصة الأخيرة والوسيلة الوحيدة لإنقاذ البشرية والعالم من الضياع، هي تغيير الفرد نفسه، أي أن العالم سيصبح صالحا عندما يصبح الإنسان صالحا. طبيعة مواضيعه التي اعتمدها فيها الملمس الخشن للتعبير عن الحياة الدرامية الكئيبة دفعته بالاستعانة بالأسلوب التجريدي، عرف من خلاله كيف يخفي المعالم الواقعية واستبدالها بالوان وأشكال هندسية تدفعنا إلى التأمل إليها بتمعن والغوص في أعماقها قصد فك شفراتها وإبراز المعنى التي تحمله، فقد سعى إسياخم إلى اختزال الأشكال واستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد والهدف من هذا التبسيط هو خلق تأليف جديد من خلال الأشكال والألوان والمعاني.

- ✓ استطاع إسياخم كيف يكون عمله الفني من خلال إيجاد تكوين جديد (composition) استنبطه من الطبيعة، فالطبيعة أحيانا تحوي عناصر مهما كانت عشواءيتها، فهي تصنع ترتيب وتكوين يكون منبعا للإلهام، فالتكوين للعناصر التعبيرية الفنية لا تعدو أن تكون إعادة ترتيب أو تنظيم معين كان كامنا في اللاشعور (Subconscious) أو شاهده، فما يميز أعماله، إنها تبين مدى ارتباطه الشديد بحياته نفسها، فالعمل الفني ينبغي أن يقص شيئا ما لا يظهر خلال مجمله. لهذا السبب بات من الضروري قراءة العمل الفني بصفته مدركا ماديا قابلا للقياس بالوسائل العلمية المتفق عليها كالمساحة، والسطح، والقيمة.... وبصفته مدركا ميتافيزيقيا له مقاييسه الخاصة من العبقرية والعقل الباطن والرغبات المكبوتة. بالرغم من صعوبة تحليل العمل الفني تحليلا موضوعيا وقراءته قراءة صحيحة ليبقى الاجتهاد والحكم مفتوح دوما على عدة قراءات، والسبب أن العامل الذاتي يرافق المتلقي في الفهم والقراءة والتحليل، ولأن العمل الفني يمتلك فضائل تكمن في عين مشاهد، أي ما دام من المحتمل وجود انفعالات كثيرة، فهي قد تحدث في سرعة بواسطة المشاهد نفسه كما قد تحدث بواسطة الشيء المرئي.

ملحق الأعلام

❖ في شهر فيفري 1957نشرت أعمال اسياخم في مجلة محادثات حول الأدب والفنون، في عدد خاص "الجزائر" ، عالج فيها موضوع التعذيب، المستنبط والمستلهم من محاكمة جميلة بوحيرد، هذه الأعمال لاقت رواجا كبيرا ليستغلها ممثلو جبهة التحرير الوطني بألمانيا لطباعتها على شكل ملصقات وبطاقات بريدية.

❖ 1959 سافر إسياخم إلى لابيزيغ جمهورية المانيا الديمقراطية حيث مكث فيها وعرض برواق دولنستراز ثم عاد الى فرنسا، واشتغل مدربا في المعالجة بالتشغيل بعيادة لابورد للأمراض النفسية.

❖ 1961 كان لإسياخم مرور عابر وخاطف من شهر أفريل إلى جويلية بالإدارة الفرعية لمدرسة الفنون الجميلة بباريس.

❖ 1962 في شهر جانفي تفوقه في مسابقة الحصول على منحة الدراسات الفنية في لاكازادي فلاسكير بإسبانيا ليكون طالبا داخليا في هذه المؤسسة الشهيرة لمدة سنة. عشية استقلال الجزائر التقى امحمد ثانية مع كاتب ياسين في باريس، وقررا العودة إلى أرض الوطن واشتغل في جريدة الجمهورية، التي عادت للصدور مجددا ابتداءا من شهر جويلية الى غاية 1964.

❖1969 من 19 أفريل إلى 4 ماي. اقيم أول معرض استيعادي بالجزائر لأعمال اسياخم باستديوهات الديوان الوطني للسينما والصناعات السينماتوغرافية.

❖1976، 17 جانفي المشاركة في المعرض الخاص بالفنانين الشبان برواق مولود فرعون بالجزائر.

❖1977 اصدار الكتيب "خمسة وثلاثين سنة من جحيم رسام" الصادر عن وزارة العمل والشؤون الاجتماعية، يحمل الكتيب مقدمة بعنوان "اسياخم، عين

النسر والأمريكيين" لكاتب ياسين. نسخت في هذا الكتيب الذي طبع في مركز التكوين المهني بالعفرون، عشرة من أعماله.

❖1984 من 28 مارس إلى 11 أفريل، عرض إسياخم في المركز الثقافي الايطالي بالجزائر وكان المعرض بعنوان الأموية خلال الصيف سافر إلى المجر وشارك في المعرض الجماعي للرسامين الجزائريين والأجانب تحت عنوان "الفن والثورة الجزائرية 1954- 1984".

❖**بول سيزن** من مواليد 19 جانفي 1839 بمدينة (اكس آن بروفانس) القريبة من مارسيليا الفرنسية من عائلة ثرية، تعرف من خلال دراسته الأولى في المحاماة في جامعة بوبون على الكاتب العالمي اميل زولا، لم يتمم دراسته في المحاماة وفضل دراسة الفنون لينخرط عام 1861 إلى الأكاديمية السويسرية أين تعرف هناك على كبار الفنانين التشكيلين منهم. بيسارو- رونوار- ماني- كلود مونيه- سيسلي وغيرهم. يعتبر سيزان أبا للفن الحديث لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الانتقالية في تاريخ الفن الحديث أعماله تتسم بالصراع بين البعد الثالث للطبيعة الذي اهتمت به المدرسة الكلاسيكية والبعد الثاني للتصميم الذي فضله سيزان، أما النسب والمنظور كان الاهتمام بهما قليل جدا كما يتجلى في لوحته الشهيرة وهي عبارة عن طبيعة صامتة (سلة فواكه). أشهر أعماله. لاعبو الورق. وافته المنية في 22 أكتوبر من عام 1906 بعد مرض التهاب الرئة.

❖جماعة الفارس الأزرق تأسست عام 1911 في ميونيخ علي يد كاندنسكي وفرانز مارك وأخرون وكان الهدف الأسمى لهذه الجماعة هو بناء النظريات النقدية والفلسفية والفنية للفن الحديث والمعاصر. إن فكرة تأسيس الفارس الأزرق، كانت بدايتها من خلال العلاقة بين كاندنسكي وفرانز مارك التي توطدت بالمراسلات المتبادلة بينهما، أما الفارس والحصان واللون الأزرق فكان المشترك بينهما، ولهذا السبب جاءت التسمية بالرغم من هذا، إلا أن الألمان في البداية لم يدركوا أهمية الرؤية الفكرية لكاندنسكي، والهدف من تأسيس جماعة الفارس الأزرق، لعل اختلاف كاندنسكي مع جمعية منعت عرض لوحته بحجة حجمها الكبير كان السبب في بروز نشاطه النظري إلى أن اعترف النقاد بطليعته، فأصبح بمثابة المنظر الأول لمفهوم الحداثة في القرن العشرين.

❖**باوهاوس** (Bauhaus) كلمة ألمانية مركبة من *Bau* *باو* والذي يعني *بناء* و *haus* هاوس والتي تعني بيت، وهي مدرسة فنية ظهرت ونشأت في ألمانيا، كان تأثيرها جلي وكبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم (الغرافيكي والمحيط)، ولهذا السبب بات أسلوب الباوهاوس في التصميم من بين أكثر التيارات الفنية الحديثة تأثيراً في الهندسة والتصميم. إن انتشار السريع لهذه المدرسة كانت حجة النظام النازي الحاكم في غلقها بدعوى أنها غير ألمانية، فهي عالمية الطراز ، مما تسبب في هجرة معظم فنانو الباوهاس إلى الولايات المتحدة الأمريكية لينتشر هذا الطراز بشكل كبير وملفت.

❖ **اندريه بريتون** (1896–1966) ارتبط اسمه باسم الحركة التي أسسها، يعتبر أول منظر لها، ومن أكبر المدافعين عن أفكارها، دراسته للطب اتاحت الفرصة للاطلاع على اكتشافات فرويد في مجال علم النفس. فضوله دفعه إلى السفر الى فيينا لمقابلته والتعرف عن قرب على فلسفة الوعي واللاوعي، الحلم والخيال من جهة، وعن الحركة السيريالية من جهة أخرى، لكن خرج من مقابلة فرويد خائبا بعض الشيء والسبب أن توجه فرويد كان كلاسيكيا و لم يفهم جيدا أفكار بريتون. أسس مجلة "الأدب" ، وبعدها انضم الي الحركة الدادائية، لينفصل عنها ويؤسس الحركة السيريالية التي تعني "فوق الواقع"، أراد من خلالها التمرد على التقاليد السالفة التي ميزت المجتمعات الغربية، أثناء الحرب العالمية الأولى التي ولدت وخلفت انهيار القيم الإنسانية والدمار.

❖ ولد الشاعر والكاتب فلادمير مایاكوفسكي عام 1893 في بلدة بغدادي بروسيا، بعد وفاة والده انتقل رفقة العائلة إلى روسيا قصد مزاولة دراسته، لكن سرعان ما فصل بسبب عدم تسديد مصاريف الدراسة، بعدها التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام 1911، حياته كانت مليئة بالمغامرات والنضال السياسي الذي تسبب في اعتقاله والزج به في السجن ثلاث مرات وبعد خروجه من السجن انضم مباشرة إلى مدرسة موسكو للرسم أين تعرف على جماعة المستقبليين وأعجب بأفكارهم المناهضة للفن القديم. مسيرته كانت حافلة بالإنتاجات والابداعات الأدبية الوفيرة منها: غيمة في سروال، مجنون الاجتماعات، فظائع الأوراق، الحرب

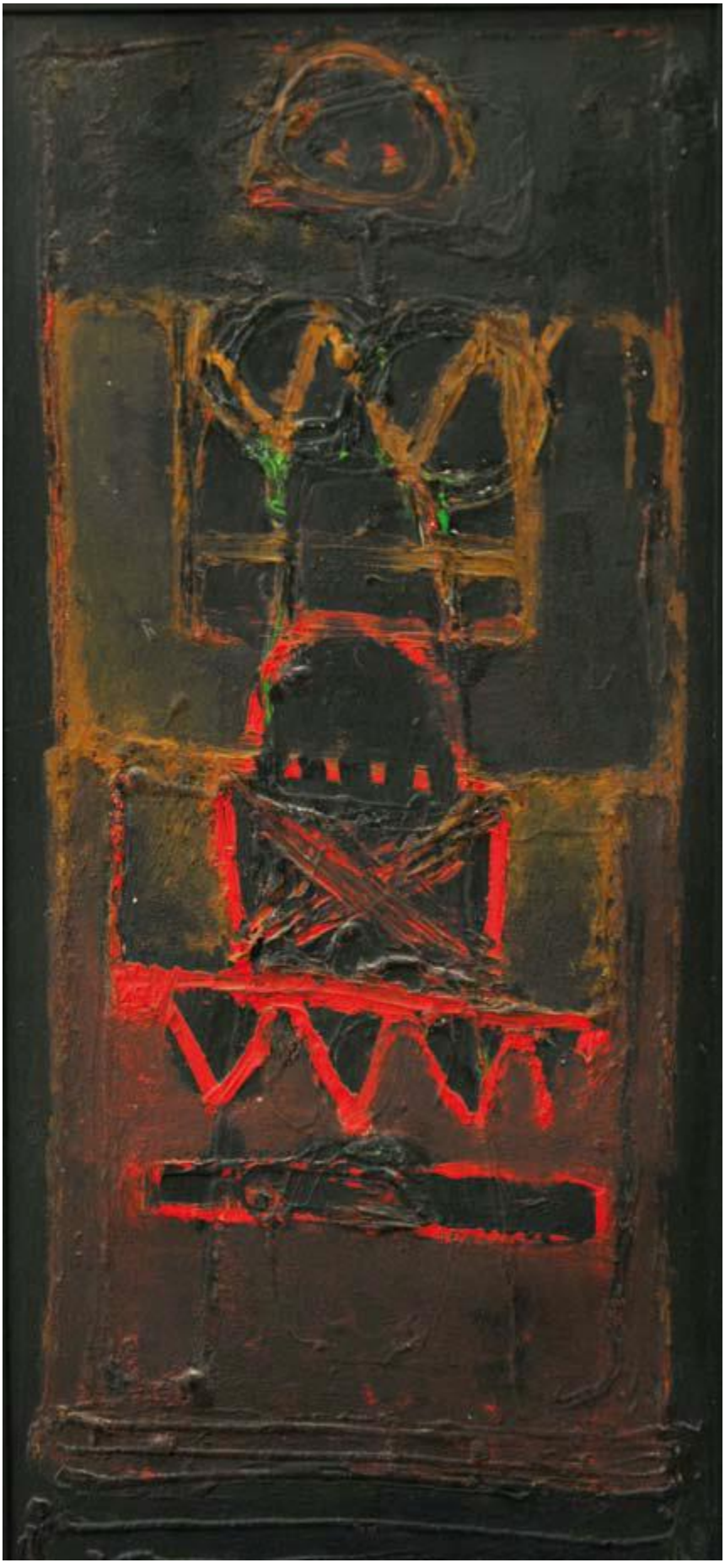
والحياة، صفعة علي وجه الرأي العام. وفي 14 أفريل عام 1930وضع مایاكوفسكى حدا لحياته منتحرا بسبب فشل الثورة في تحقيق طموحاته وفشله أيضا في الحياة العاطفية.

ملحق الصور

بدون عنوان. 1965 الطلاء على الخشب 65/99 سم

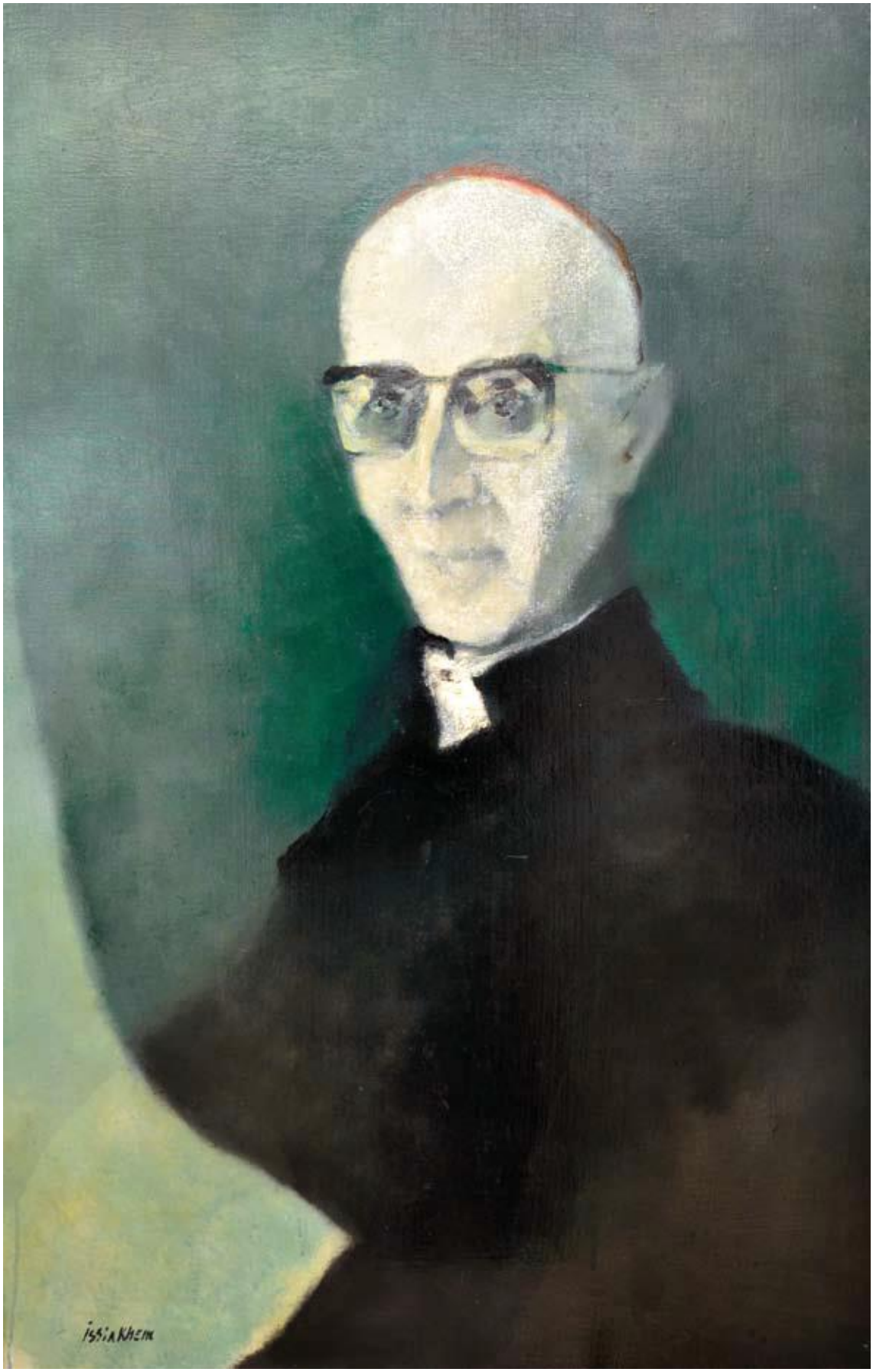
تأمل امرأة. مجموعة خاصة عائلة بوسبسي. الطلاء الزيتي على القماش. 1972. 60/ 73 سم

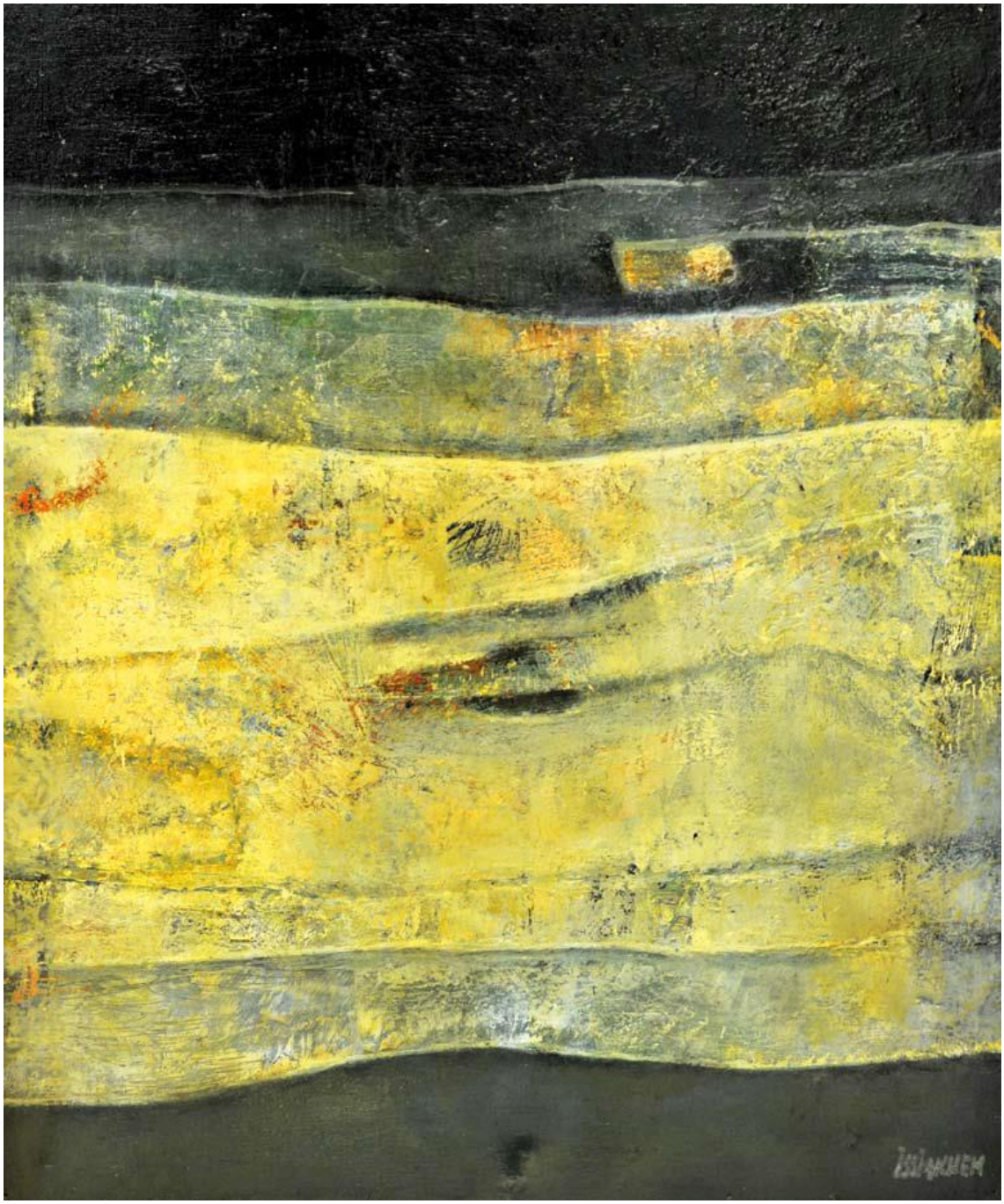
ISSIAKHEM

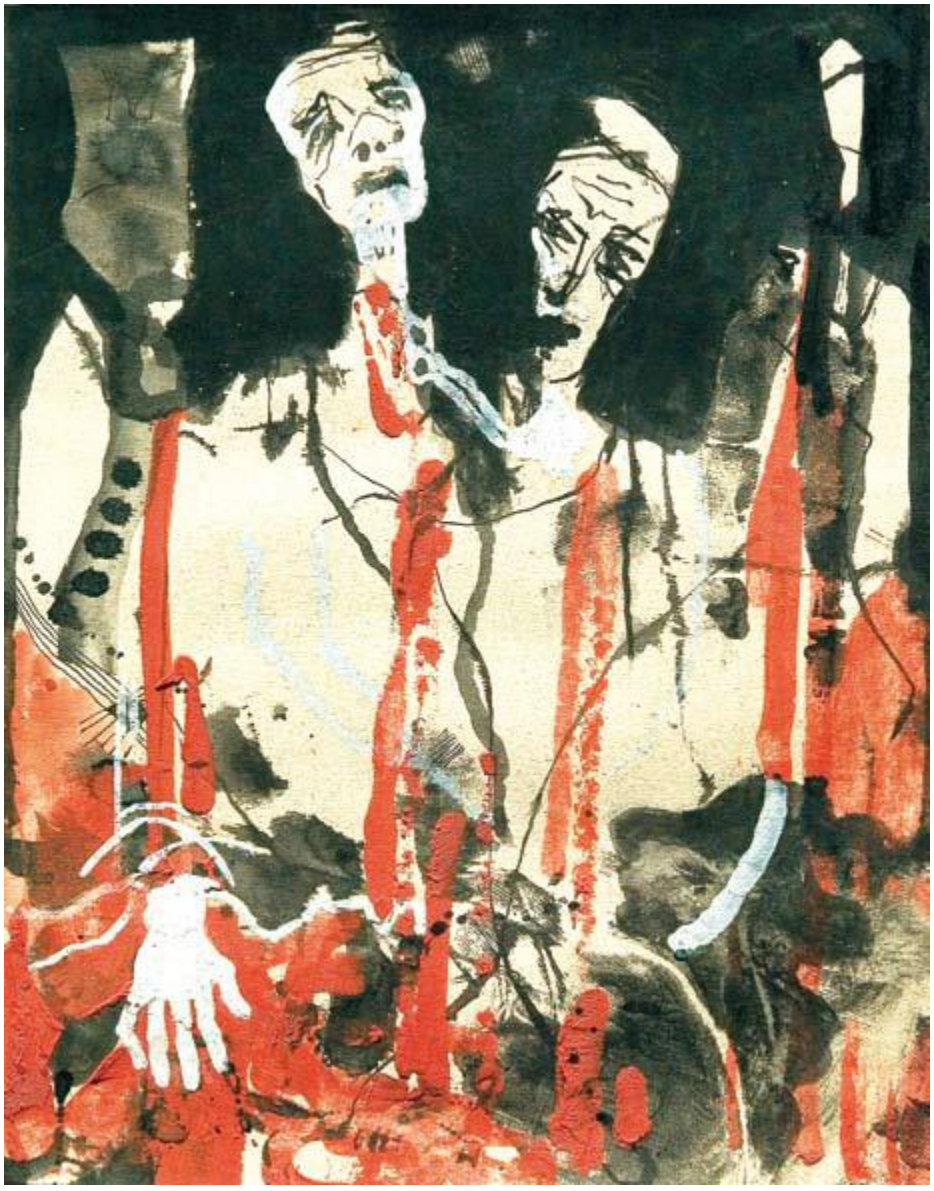


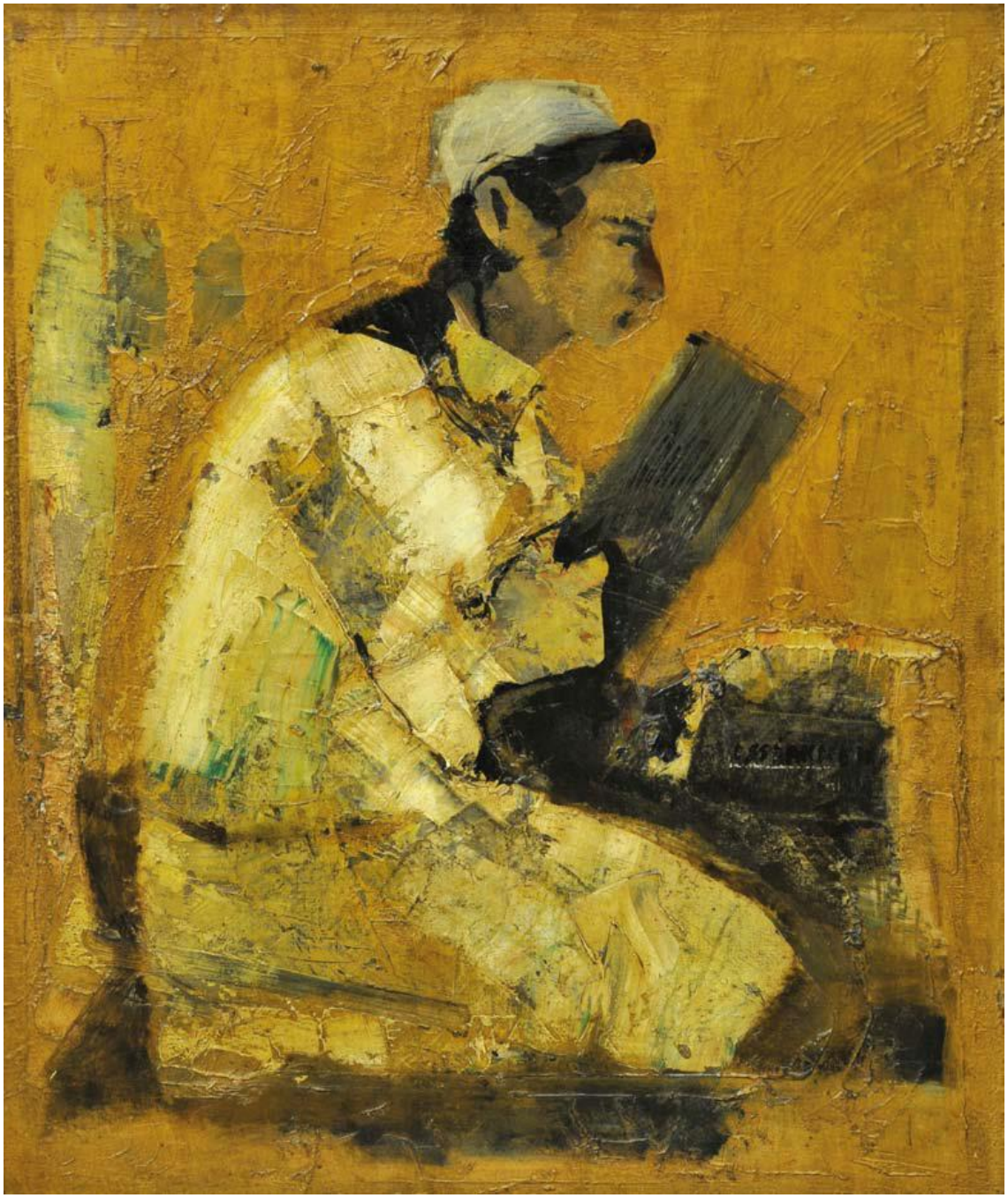
ISSIAKHEM

ISSIAKHEM


Issia Khem







قائمة المصادر والمراجع

- ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، 1988.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2000
- احمد خورشيد النوره جي، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990.
- احمد مختار عمر اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997.
- ادوارد فراي، التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المأمون، بغداد، 1990.
- ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة:. فؤاد زكريا، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971.
- امبرتوايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2010.
- ايلزا تريولي، مایاكوفسكي، ترجمة: احسان سركيس، نصوح فاخوري. مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، بيروت، 2015.
- برتليمي جان، بحث في عالم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة. القاهرة، 1970.
- برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد منصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم: محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دار الزهراء، الرياض.

- بهنسي عفيف، الفن في اوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1982.
- بيتر وليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: سلمان الواسطي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002.
- توماس مونرو، التطور في الفنون ، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، 1994.
- جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية بيروت، 1965.
- جوليان ستالابراس، الفن المعاصر، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، مراجعة: ضياء وراد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2014.
- جوليان ستالابراس، الفن المعاصر، ترجمة: مروة عبد الفتاح شحاتة، مراجعة: ضياء وراد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2014.
- جي، أي، مولر وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1988 .
- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2007.
- جيروم، ستولنز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
- حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.
- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الادبي وقضاياها، دمشق،

.2001

- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيـــدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، الطبعة الاولى، 2003.
- حسين مؤنس، الحضارة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويـــت، الطبعة 2.، 1998.
- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، الكتاب الحديث، الاردن، 2006.
- خوسيه اورتيغا اي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الانسانية، ترجمـــة: محمـــد العلوني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافـــة، دمشـــق، 2013.
- ديفد هوبكنز، الدادائية والسيريالية. مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: احمـــد محمـــد الروبي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2016.
- ديفد هوبكنز، الدادائية والسيريالية، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: احمـــد محمـــد الروبي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة الاولى، 2016.
- رمضان الصباغ، الفن بين القيم الجمالية والمادية، دار الوفاء لـــدنيا الطباعـــة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الاولى، 2001.
- رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 1992.
- روبرت غولد ووتر وماركوتر يفيس، الفن والفنانون، تر: مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
- روى كاودرن، الأديب وصناعته، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات مكتبة

منيمنة، بيروت ط1. 1962.

- ريشارد اندريه، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1989.
- زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، 1967.
- زكريا ابراهيم، هيجل او المثالية المطلقة، دار مصر للطباعة، 1970.
- زكي محمد حسن، التصوير واعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.
- سلامة موسى، تاريخ الفنون واشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2011.
- سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، مصر، الطبعة الاولى، 1998.
- سيدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
- شاكتي غاوين، التصور الابداعي، ترجمة: اسامة بديع جناد، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2010.
- طارق مراد، الفن والتعبير، المتابعة: راتب قبيعة، التصحيح والتنقيح: محمد احمد سعيد الغزلاني، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006.
- عبد الستار ابراهيم، الانسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1985.
- عبد العزيز علوان، اعلام النقد الفني في التاريخ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الاولى، 2011.
- عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، اسسها ومفاهيمها، الجزائر، الطبعة الاولى، 2008.

- عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والابداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان، دار الشرق، عدن، 2002.
- عز الدين اسماعيل، الفن والانسان، دار القلم بيروت.
- عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974. .
- عطية عبود، جولة في عالم الفن، المدرسة العربية للدراسات، بيروت، 1985.
- عفيف بهنسي. جمالية الفن العربي. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. فبراير 1979.
- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1979
- علي عبد المعطي، الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1985.
- غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990.
- فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث. دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الاولى، 1995.
- فرانسيس دواير وديفديد مايك مور، الثقافة البصرية... والتعلم البصري، ترجمة: نبيل جاد عزمي، مكتبة بيروت، القاهرة، الطبعة الثانية، 2015.
- فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1 ، 2009.
- الكسندر اليوت، افاق الفن، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1982.

- الكسندرو روشكا، الابداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي ابو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1989.
- كلايف بال، الفن، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة وتقديم: ميشيل ميتيـــاس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013.
- كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الابداع وابداع النقد، دار الفكـــر اللبنـــاني للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الطبعة الاولى، 2005.
- كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشـــعر)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بـــيروت، الطبعـــة الاولى، 2010.
- ليف تولستوي، ما هو الفن، ترجمة: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الاولى، 1991.
- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2003.
- مازن حمدي عصفور، قراءات في توظيف المكان في الفن التشـــكيلي الأردني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد39، العدد 1، 2012.
- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشـــر والتوزيـــع، القاهرة، 1997
- محمد ابراهيم الفيومي، الاستشراق. رسالة اســـتعمار، دار الفكـــر العـــربي، 1993.
- محمد ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الدار القوميـــة للطباعـــة والنشر، 1964.
- محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصـــرية العالميـــة للنشـــر، لونجمان، القاهرة، 1996.

- محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، عالم الكتب القاهرة، الطبعة الثانية.
- محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة بيروت، د.ط
- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر (1870 - 1970) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، الدار العربية للنشر، القاهرة، ط 1. 1987.
- مختار العطار، افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشين، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الاولى، 2000.
- مصطفى سويف، الاسس النفسية للإبداع الفني. (في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، 1959.
- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1999.
- مولود قاسم نايت بلقاسم، اصالة ام انفصالية، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.
- ناتلي اينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: جواد قبيسي، مراجعة: فواز الحسامي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الاولى، 2011.
- هربرت ريد ، الفن اليوم، ت: محمد فتحي وجرجس عبدة، دار المعارف، القاهرة، د ت.
- هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مراجعة: محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد (ص).
- هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب،

مكتبة الاسرة، 1998.

- هورز ارتولند، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبدو جرجس، الهيئة العامـــة للكتب، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.

المراجع الاجنبية:

gombrich. Ernst. Histoire de lart. Flammarion. Paris 1992.
LA COMMUNICATION DE :JEAN GAZEUNEUVE
MASSE- EDITION PANEL- PARIS 1976.
JUDITH LAZAR. LES SCIENCES DE LA
E D. PARIS. 2 ؟JE-COMMUNICATION. QUE SAIS
PRESSES UNIVERSITAIRE. ALGER.DAHLEB. 1993.
LAURENT GERVEREAU. VOIR.COMPRENDRE.
NALYSER LES IMAGES. PARIS. IDITIONS LA
DECOUVERTE. 1997.
Marcel martin. Le langage cinematographique. Edition
paris.
The art of color and design. By m. graves. Second dition.
Usa. 1951.
E.EDWARDS. :The encyclopedia of philosophy. Ed by
MAK MILAN PUBLISHING CO :1967 NEW YORK

المجلات والرسائل العلمية:

- حوارات ثقافية في الشعر والفن التشكيلي والمسرح كتاب عمان 2..
- رعد مطر مجيد. دور سيزان في إرساء قواعد الفن الحديث. مجلة جامعة بابل. العلوم الإنسانية. كلية الفنون الجميلة. المجلد 23. العدد 3.
- رياض هلال مطلك الدليمي. حامد خضير حسين الحسنات، الابعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري، فازاريللي انوذجـــا، مجلـــة مركـــز بابـــل

للدراسات الانسانية، المجلد 4، العدد الاول، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

- سعيد درويش، عبد الله السيد، محمد محفل، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الاول، 2013.
- سها محمد سلوم، د. عبد السلام شعيرة، اشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013.
- طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الاول يوليو 2012.
- عبد الله ثاني قدور، الاشهار بين النص البصري والمدلول التشكيلي، مجلة الحضارة الاسلامية، العدد 15، نوفمبر 2010.
- عبدالله ثاني قدور، ماهية الرسالة البصرية، تطورها واليات قراءتها، مجلة الصورة والاتصال، العدد 3و4، مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الانظمة البصرية، فبراير 2013، وهران،
- العلوان، فاروق محمود الدين، اشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002.
- العلوان، فاروق محمود الدين، التجريد في فنون العرب قبل الاسلام، رسالة ماجستار. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
- قاسيمي امال، مجلة الصورة والاتصال، العدد 3و4، مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجية الانظمة البصرية، وهران، فبراير 2013.

- محمد باقي، القلق الوجودي في شعر ابن الرومي، مجلة كلية الآداب والعلـــوم الانسانية والاجتماعية، تلمسان، العدد 15، جانفي 2010.
- موسى الخميسي، اشراف: حسين الانصاري، الريادة في الفن التشكيلي العربي "العراق انموذجا"، كلية الادب والتربيـــة، الاكاديميـــة العربيـــة المفتوحـــة في الدانمارك، 2009.

المراجع الالكترونية:

www.saaid.net/feraq/mthahb/110.htm

http://ar.wikipedia.org/wiki/

http://www.marefa.org/index.php/

المعاجم:

- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق (مؤسســـة الرسالة) إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشـــر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005.
- فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائـــر، الطبعـــة الاولى 2010.
- قاموس المنجد في اللغة والاعلام، بيروت، دار المشرق ، 1986.
- مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطـــابع الأميريـــة. القاهرة. 1983.
- المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: سلوم توفيق، دار التقدم، موسكو، 1986.

فهرس
الموضوعات

فهرس المواضيع

إهـــداء

المقدمة.

المـــدخل..... 01

1. الفن والإبداع..... 02

2. ترجمة إسياخم..... 08

3. التعبير عند إسياخم..... 14

4. الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر..... 18

5. الحداثة..... 21

6. خلاصة..... 27

الفصل الأول: (تأثير المظاهر الذاتية والموضوعية في أعمال إسياخم)

البحث الأول: المظاهر الذاتية..... 30

1.1. اليُتم..... 40

2.1. الإعاقة 45

3.1. المرأة 52

المبحث الثاني: المظاهر الموضوعية..... 61

1.2. العلاقة الانعكاسية بين الفن والمجتمع..... 61

2.2.البيئة..... 66

3.2. الثورة 75

الفصل الثاني: (تأثير المظاهر الفنية في أعمال إسياخم)

البحث الأول: المدرسة التعبيرية..... 84

1.1. تعريف التعبيرية..... 84

2.1. تاريخها..... 89

3.1. مبادؤها..... 91

المبحث الثاني: المدرسة التجريدية..... 95

1.2. تعريف التجريدية..... 95

2.2. تاريخ التجريدية..... 101

1.2.2 .العصر الحجري البدائي..... 101

2.2.2.الإغريق والرومان..... 102

3.2.2.العصور الوسطى(المسيحية)..... 102

4.2.2. الفن الإسلامي..... 103

5.2.2. عصر النهضة..... 104

3.2 . مبادئ التجريدية..... 105

المبحث االثالث: الممارسات الفنية..... 109

1.3. المسرح..... 111

2.3. الكتابة والتصميم 117

الفصل الثالث: (قراءة في أعمال إسياخم)

المبحث الأول: نظرية بانوفسكي في قراءة الصورة..... 120

1.1.الصورة..... 123

2.1.نظرية بانوفسكي..... 128

المبحث الثاني: قراءة الأعمال التجريدية..... 132

1.2. المربع الأزرق..... 132

2.2. القصبة..... 138

3.2 . العرافة..... 142

4.2. الأحمر..... 146

5.2. إحياء ذكرى..... 149

المبحث الثالث: قراءة الأعمال التعبيرية..... 152

1.3 . الجزائر..... 152

2.3. المرأة والطفل..... 156

3.3. مایاکوفسکي..... 159

4.3. المکفوفین..... 162

5.3 . خدیجة..... 166

6.3 . الشمس السوداء..... 169

الخاتمة..... 175

ملحق الأعلام:..... 181

ملحق الصور..... 187

قائمة الصادر و المراجع..... 211

فهرس الموضوعات..... 222

الملخص:

لا شك أن الإنسان ومنذ وجوده على الأرض وهو دائب الجهد في تكييف الطبيعة حوله قصد ملاءمة حاجاته الجسدية والروحانية، فقد حاول أن يصوغ كل ما تشكله يداه في قالب فني، من صورة او تمثالا أو نغمة، معبرا عن رغباته الكامنة، مما جعل كل أسئلة الوجود تنحصر لاحقا حول علاقة التمظهرات الفنية السالفة بتعبيره عن وجوده، باعتبار الفن وسيلة وسلاحا عظيما في الكفاح ضد قوى الطبيعة الغامضة بغية الانسجام مع الظروف الطارئة بكفاءة واقتدار من جهة، ورغبةً منه في السيطرة على مخاوفه وتطويع الطبيعية لمصلحته من أجل تسهيل العيش، والتأقلم مع كل مستجدٍ، ومجابهة قسوة الحياة والطبيعة، ومواجهة الحيوانات المتوحشة، واستكشاف محيط بيئته، قصد استمرار حياته والحفاظ على نسله، لذا كانت تساؤلاته نابعة من دهشته وحبه للاستطلاع، ثم من حاجته إلى التعمير .

فلكي يحيا الإنسان مستقرا، عليه أن يتعرف على البيئة المناسبة التي تكفل له ذلك ضمن جملة من النشاطات، منها الفن التشكيلي الذي يقدم لنا أعظم الصور التعبيرية والجمالية حسيا وحدسيا عبر عملية الإدراك الإنساني المذهلة، أو في ما يمكن وسمه بمعرفة المعرفة أو فهم الفهم أو إدراك الإدراك مع التجسيد، إذ لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني خالدٌ خلود الفنون التشكيلية فهي مفتاح لتاريخ الأمم، فلا نزال منذ زمن بعيد نستقي من الأعمال الفنية الخالدة معلوماتنا من عادات الجنس البشري ومعتقداته، فالفن كلمة شاملة تعبر عن الحالة الإبداعية في كافة المجالات، يشمل كل ما خرج، أو وجد خارج دائرة العلم، بوصفه

مهارات عملية، أو صناعية تطبيقية، أو إنتاجا مهنيا، أما عند العرب كانت تستعمل كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن، بينما يرى الفيلسوف هيغل أن الفن هو نتاج فكري، وليس ثمة إبداع فني دون فكر.

إن الفنون التشكيلية في الجزائر تاريخ وكيان وتعبير وآداءات ثرية متنوعة، بالرغم من هذا لم تستطع الدراسات الأكاديمية المرتبطة بها أن توفيها حقها لتبقى شحيحة أو تكاد تكون منعدمة رغم الحاجة الملحة لها، كونها ترصد التطورات على مستوى المواضيع والأساليب والتوجهات التي غذت التراكمات المعرفية والأدائية لمختلف الفنون التشكيلية في الجزائر، سواء من جهة المواضيع المعبر عنها أو الوسائل التعبيرية، لهذا السبب بات من الضروري على المجتمع أن ينظر للفن على أنه ضرورة لا بد منها كضرورات الحياة اليومية وجب أن يتقبله قبولا طبيعيا، ويجب أن يكون الفن شيئا متكاملا مع حياتنا.

الأكيد الذي لا يختلف عليه اثنان، أن تجربة الفنون التشكيلية غنية وثرية ومتنوعة ومبتكرة، لذا باتت الحاجة ماسة لدراسات تحاول تمثل الأطر الثقافية والفنية والفلسفية من أجل رصد مسيرة الفنون التشكيلية فهما وتفسيرا وتثمينا، ذلك أن السؤال يطرح نفسه اليوم بصيغ مختلفة، ومن زوايا كثيرة عن مسيرة الفنون التشكيلية على جميع الأصعدة، فقليلة هي الدراسات التي تناولت الفنون التشكيلية في الجزائر، ورصدت أعلامها على غرار الفنان التشكيلي المعاصر (امحمد إسياخم).

إن الدافع من اختيار هذا الموضوع جاء تحديدا لسببين اثنين، أولهما أن الرجل قامة في الفنون التشكيلية في الجزائر والعالم العربي؛ بل يُعتبر الأب الروحي للمدارس الفنية التشكيلية الحديثة في الجزائر، وثاني السببين، أن الرجل تميز عن غيره من الفنانين، ذلك أنه جمع إلى

الموهبة، الرصيد الأكاديمي المعرفي الذي تمكن من خلاله أن يبرز كعلامة فارقة في تاريخ الفنون التشكيلية في الجزائر، لذا بات من الضروري التساؤل عن المضامين الاجتماعية والفنية عنده، ومدى درجة التأثير والتأثر بينها وبينه كإنسان من جهة، وكفنان من جهة أخرى؛ فهو بذلك يعكس الواقع المعاش، وهو مرآة مجتمعه، في البداية يستمد أفكاره من التجربة الإنسانية، والبشرية، لتعود من جديد منتعشة في ثوب جديد من التأويل، ليتسلمها الناس، وتصبح مرة أخرى جزءا من تجربتهم، وبهذا يصبح الفنان بمثابة الوسيط في هذه العملية، والأكيد أن الفنان لا فائدة له في الانفصال عن المجتمع، وهذا بدوره يقود إلى إشكالية أخرى مفادها: هل هذه الظروف هي التي أملت عليه توجهه الفني من خلال وعيه بذاته الفردية والجماعية اجتماعيا وفنيا؟ أم أن ثقافته الرسمية أوحت بسلك الدرب المختصر في المجال التطبيقي، وهذا بدوره يقود تساؤل آخر مفاده،: كيف أوجد التناغم والانسجام بين الواقع المحتوم والرصيد المهاري الفني الثقافي؟ وما إمكانية حصر التجربة الإبداعية عند إسياخم في المظهرين الاجتماعي والفني، بحيث تكون كافية لفهم تجربته داخل إطارها المعرفي من خلال أساليبه الفنية، وكذا دراسة وتتبع مبرراته الفنية والموضوعية على مستوى الرؤية الفلسفية والممارسة، من خلال إعاقته والظروف السياسة للجزائر، يضاف إليها رصيده الأكاديمي، وكيف استطاع أن يتخذ من المأساة الذاتية والجماعية دافعا وموضوعا في آن واحد، وما هي سيمات العبقرية من خلال أسلوبه الفريد في المزج بين الذاتي والموضوعي، والجماعة من خلال الأنا. كل هذه الإشكاليات مفادها تسليط الضوع على الفنان إسياخم في موضوع موسوم ب: المظاهر الاجتماعية والفنية وتأثيرها في العمل الفني عند اسياخم.

يعتبر إسياخم من الشخصيات البارزة والمضيئة في الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الجزائر وكذا الوطن العربي. "الحقد المقدس"، تلك هي فلسفته النابعة من تجاربه الحياتية القاسية التي أسست مبررات موضوعية وذاتية، كان لها الأثر الكبير في أسلوب ومواضيع أعماله الفنية التي اتسمت بالتراجيدية والألم والمعاناة، فتعاطيه للفن ليس ترف، بل قدر ومحنة كبيرة يراها أفظع من محنته في ذراعه المبتورة: وأفظع من وفاة الوالدة، وأفضح من الحروب والمجاعة والأمراض.

لهذا كانت حتمية مواجهة ذاته المليئة بالفجائع، وذاكرته الأليمة أكيدة كونه ابن المعاناة الشعبية. ترك الحدث المأساوي (انفجار القنبلة وبتر يداه اليسرى) أثارا سلبية تعيقه من مواصلة الحياة السوية، إلا أنه استطاع التحدي من أجل العودة إلى الحياة وبثوب جديد بواسطة الفن التشكيلي.

امتاز إسياخم بذكاء كبير وحساسية مفرطة، وطيبة قلبه، وعنيف ضد كل إنسان امتاز بالنفاق، فقد كان يرى أن النفاق صفة ذميمة يجب محاربتها، لهذا السبب كان عدواني حسب نظرة الناس إليه، بينما هو مجرد رد فعل دفاعي، حياته كانت بمثابة الجحيم، فحاول بممارسته للفن أن يحارب إحساسه بالنقص لينتفض وينفجر بإرادة عجيبة كانت سببا في تميزه عن باقي زملاءه. كان يملك ملكة التوغل بعمق داخل الأشياء ليكشف عن أسرارها، أما ذاته كانت لا تخلو من الحركة المستمرة نتيجة لصراعات، فعاش القطيعة ضد الرفاهية حتى في باريس، لم يكن دنيويا، متواضع بمظاهر عادية بسيطة، كان يمتلك روح ريفية دفعته إلى القطيعة عن حياة الترف، فكان متمردا.

تتلمذ على يد الفنان محمد راسم، وفي عام 1951 عرض أعماله الفنية بقاعة أندريه موريس بباريس ليلتحق بعدها بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس عام 1963. وبعدها شغل منصب أستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة. إسهاماته كثيرة في الساحة الثقافية بالجزائر كالمشاركة في تأسيس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وبروزه في عالم التصميم الكتابة والصحافة منها تأليف كتابه (35 سنة في جهنم رسام) الذي عرض فيه تجربته الإنسانية والفنية الحافلة بالإنجازات والنجاحات ليكرم بالميداليات والجوائز التقديرية أغلاها جائزة (الأسد الذهبي) في عام 1980 بروما. إلى أن توفي في فاتح ديسمبر 1985م بعد صراع مع مرض السرطان. ولأن إسياخم يعتبر قامة في الفنون التشكيلية، كان لزاما أن نسلط الضوء على حياته وأسلوبه وانجازاته الفنية والثقافية، منة خلال هذه الرسالة بفصولها الثلاث، مدخل وخاتمة.

المدخل:

1/ الفن والابداع

2/ ترجمة اسياخم

3/ التعبير عند اسياخم

4/ الحركة الفنية التشكيلية عند اسياخم

5/ الحداثة

الفصل الأول (تأثير المظاهر الذاتية والموضوعية في أعمال إسياخم) فجاء على النحو الأتي:

1: المظاهر الذاتية:

1.1: اليتم.

2.1: الإعاقة.

3.1: المرأة.

2: المظاهر الموضوعية

1.2: العلاقة الانعكاسية بين الفن والمجتمع.

2.2: البيئة.

2.3: الثورة

الفصل الثاني: (تأثير المظاهر الفنية في أعمال إسياخم)

1: المدرسة التعبيرية

1.1: تعريف التعبيرية

2.1: تاريخها.

3.1: مبادئها.

2: المدرسة التجريدية

1.2: تعريف التجريدية

2.2: تاريخها.

3.2: مبادؤها.

3: الممارسات الفنية.

1.3: المسرح.

2.3: الكتابة والتصميم.

الفصل الثالث: (قراءة في أعمال اسياخم)

1. نظرية بانوفسكي.

1.1.الصورة.

2.1. نظرية بانوفسكي.

2. قراءة الأعمال التجريدية.

1.2.المربع الأزرق.

2.2. القصبة.

3.2. العرافة.

4.2.الأحمر.

5.2: احياء ذكرى.

3. قراءة الأعمال التعبيرية.

1.3. الجزائر.

2.3. المرأة والطفل.

3.3. مایاکوفسکي.

4.3. المكفوفين.

5.3. خديجة.

6.3. الشمس السوداء.

جاء في الفصل الأول المظاهر الاجتماعية وتأثيرها في أعمال إسياخم منها:

1/ اليُـتْم:

الأم، ذلك الرمز الأسمى لجميع القيم السامية، وهي ينبوع الحنان والحب والعطف والرأفة الصادقة الخالية من كل زيف ومن كل الشوائب والأنانية، فهي مصدر إلهام الكثير من الفنانين على غرار إسياخم الذي فقد والدته، لينشأ بعيدا عنها، محروما من عطفها ومن حنانها، حياته كانت مسيرة طويلة في البحث عمن تسد فراغه وتعوض حنانها، ليحيا حياة الطمأنينة والراحة. لقد كان إسياخم شديد الحاجة إلى أمه ليجسدها في الكثير من أعماله.

استمرَّ ذلكم الحنين مع الفنان في مختلف أطوار حياته معبرا بذلك عن اشتياقه لها وعن رحلة البحث عن حنانها الغائب منذ وفاتها، رحلة جعلته يتحمل عبء اليتم بكل معانيه، عبء أثقل من أن يتحمله إنسان آخر، فعاش يستحضر صورتها لعلها تنسيه ألامه وإحساسه بالوحدة، فكان كغيره من الفنانين العظماء يمرُّ بانفعالات عميقة، فحرمانه من الأم ظل يطارده، وشعوره بالحاجة إليها يراوده، فما بالك وهو الذي افتقدها قبل أن يشبع منها، ليشكو طول حياته من حرمانه لعاطفة الأمومة التي تجلت بشكل واضح في فنه، تارة يعرض صورة الحرمان، وتارة أخرى يعرض اشتياقه لها، وتارة يعرض عذابه وآلامه من خلال إحساسه بغياب الأم، ترسمت شخصيته وملامح أسلوبه وشعور ظل يغذي أعماله الفنية.

2/ الإعاقة:

لقد عانى إسياخم من الإعاقة والمرض وقلق الموت، وأطبقت عليه الآلام والبؤس فكان مفهوم الحياة متغير حسب المراحل الفنية التي مر بها، تارة حسرة على قدره، وتارة غبن وأسى في محنته، وتارة حقد على الحياة التي لم يستمتع بها، ليتحول هذا الحقد الصفة الذميمة إلى مصدر مهما في حياته الفنية. لكن في أيامه الأخيرة في مساره الفني توغل إسياخم بأسلوبه التعبيري الواضح في معنى الفناء والزوال بعد ما أصبحت حياته سريانا بطيئا للموت عبر ذلك الجسد وهو يصارع مرض السرطان. إن فترة حياة إسياخم الأولى تعتبر من أعنف مراحل حياته، فتحت وطأة إعاقته ومرضه، أقبل إسياخم على الحياة من جديد وهو يتشبث بها في غمرة شعوره بالألم والمعاناة من النقص والإقصاء الاجتماعي. فلا زالت مشاهد معاناته في مصارعة المرض بالمستشفى لم

تفارقه، فجسدها في لوحته (الجراح) التي أنجزها سنة 1972. ففي جميع أعماله بدى إسياخم يشعر بثقل المعاناة التي تجلت بشكل بارز في أعماله التي تبين الشعور بذاته والولوج إلى هواجسها وتأمل قلقها، لأنه بات يحس أشباحا وهي تحاول أن تنقض عليه.

3/ المــرأة:

تعتبر المرأة مثالا للتعبير عن الخصوبة والعطاء واستمرار الحياة، لهذا السبب تكاد المرأة لا تفارق أعماله الفنية، ذلك أنها تحمل أسمى المعاني الإنسانية، فلم يجسد فقط الجانب المادي المرئي لها؛ بل تعدى أكثر من هذا ليجسد رمزية المرأة وما تخفيه من دلالات لتتجلى في منجزه التشكيلي عاكسة نظرته ككيان جمالي، وكجزء لا يتجزأ من حياته كونها شاركته في مختلف المراحل عاكسة بذلك نظرته الجمالية من جهة، ونظرته الفكرية والثقافية والاجتماعية من جهة أخرى، لهذا السبب، نلاحظ أن تجربة إسياخم الفنية لا تخلو من الحالات المعبرة عن الأمومة تارة، ومن المعنى الإنساني الذي تحمله تارة اخرى، باعتبارها رمزا نضاليا، ورمز الكفاح والتضحية، كما تتضح في لوحته التي تحمل عنوان (المعوزة) التي أنجزها سنة 1972 لتعكس ألامها وصبرها والواقع الاجتماعي المزري الذي ساده الفقر واللاعدالة الاجتماعية، كما ترمز للحنان والشفقة، وتجسد بصدق العلاقة الأزلية بينها وبين الفنان نفسه.

فالمرأة شكلتُ رصيدا يلجأُ إليه إسياخم برغبة تارة، ولا شعوريا تارة أخرى، ذلك أن أروع وأغلى اللحظات المخزَّنة في الوجدان والذاكرة عند الانسان العادي تكون مرتبطة بالأمومة؛ فما بالكم بفنان رهيف الإحساس حادِّ الشعور متيقِّظ الفكر، يقتنص الصورة من الأعماق ومن

الآفاق، وإن اقتضى الأمر، يرتكز على الخيال، كيف لا والأم هي المحفزُّ الاول فنيا مهما تنوعت الوسيلة بين لمسة ونغمة وكلمة.

4/ البيئة:

يساهم التكوين الثقافي المكتسب من البيئة الاجتماعية بشكل كبير، في بناء العمل الفني، فالفنان هو المرآة التي تعكس مجتمعه وبيئته وعصره من خلال أشكال ورموز وعلامات، فلكل بيئة وعصر مظاهر تؤثر في الفنان، يساير فيه الواقع المعاش المتغير، يصيغ رؤياه وأفكاره بتغير هذا الواقع فيصبغ أعماله برؤيا إبداعية جديدة، وبهذا استطاع إسياخم أن يستحضر لا إراديا في غالبية أعماله ذكرياته وأحلامه وأفكاره المغمورة في عقله الباطن ليؤسس بها نمط إبداعي بمعايير فنية راقية وقيم جمالية محملة بمظاهر اجتماعية.

تعتبر البيئة الاجتماعية من أهم المصادر المؤثرة في إسياخم بشكل أو باخر، ذلك لما تكتسيه من أهمية عظمى في بناء أفكاره وأسلوب عمله وطريقة تعبيره وأدائه باعتبارهم عناصر أساسية في الفن من خلال ما تمثله البيئة الاجتماعية من أرضية مشتركة تفاعل معها الفنان وأفراد المجتمع، فهي بمثابة مادة الكثير من الأعمال الفنية التي ساهمت في تعزيز مدركاته الحسية، لتعد مصدرا ملهما للكثير من أعماله، فالبيئة الاجتماعية تعد من العوامل المحيطة المميزة التي أثرت في إسياخم، وساهمت في تعزيز مدركاته الحسية وأفكاره، فقد استطاع أن يعبر بصدق ويصب اهتمامه بمحيطه والطبيعة التي يحيا فيها، ذلك أنها تعتبر المنبع الروحي، وأن الإنسان نفسه ظاهرة طبيعية، من هنا امتزج إسياخم بالبيئة الاجتماعية، فانعكست بشكل جلي على وجوده في الكثير من الجوانب وبخاصة على أسلوب ومواضيع عمله.

5/ الثورة:

كان لابد على الفنان مسايرة الواقع المرير للجزائر أثناء الثورة المسلحة ضد الإستعمار الفرنسي بالكفاح بشتى الوسائل، وفي جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي مست عديد النظم والمعتقدات، وكان للفن التشكيلي نصيبه من هذه الحركة، ليُسايِر إيقاع الثورة في الجزائر، وأن يخرج من سكونيته، ليجرب أشكالا جديدة، فكانت النتيجة تفجُّر الفن التشكيلي الحديث، رائده الفنان امحمد اسياخم.

كانت الثورة مصدرا مهما في تحديد موضوع وأسلوب عمل الفنان إسياخم، ليعكس معاناة الشعب الجزائري في عالم ممزق والأزمة النفسية التي كبدتها القوات الفرنسية. أعماله لم تخلو من التفاءل والأمل في غد أفضل. قد حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والجماعي، فانْعَكَست شخصيتة بما فيها من مواهب وقدرة إنتاجية، في إلتقاطه جوهر الأحداث الذي يعبر عن الفكرة ويترجم فلسفته مِن خلال رؤيتهِ وإختياره ما هو جوهري في بناء عمله الفني، فقد لجأ إسياخم إلى نقل يوميات من الثورة إلى عقل المتلقي عبر مجموعة من الموضوعات ضمن مواقف وأحداث التي عايشها، فكانت النتيجة أن يترجم من خلال أسلوبه تجربة حياة الشعب الجزائري في التصدي بالكفاح بحثا عن الحرية التي دعى إليها إسياخم في الكثير من أعماله منها: الشهداء، إحياء ذكرى، ظل ثورة، المعطوب، البحث عن الحرية، وغيرها من الأعمال.

أما الفصل الثاني فخص بتأثير المظاهر الفنية في أعمال إسياخم.

1/ التعبيرية:

التعبيرية، اتجاه فني يهتم بتقصي الذات بالدرجة الأولى عند الفنان الذي يحمل في ذهنه الصورة، أي: الموضوع الماثل أمامنا، والموضوع الموحى به، أي: الانفعال والفكرة، بمعنى أن التعبير هنا يعمل على تحويل وتجسيد كل ما هو ذهني عقلي إلى ما هو مادي حسي، بينما يرى المثاليون في فلسفتهم للفن أن لا وجود للأشياء في الطبيعة، فالعقل وحده الذي يعيها، بمعنى أن المثالية تسعى لإيجاد لغة تعبيرية جديدة من خلال البحث في الشكل الجديد للتعبير، عكس المادية التي يراها مؤيدوها أنها الأقرب من الذات البشرية، فاعتمدت محاكاة الطبيعة والاهتمام بالنقل الواقعي للأشكال، ذلك أن المادة هي الأساس في التصوير للأشياء بذاتها، فهي تحمل تعبيرا حقيقيا دون حذف أو زيادة أو مبالغة.

تقوم التعبيرية أساسا على التعبير عن المشاعر والعواطف، كما أنها تتسامى إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، كما ترتكز على التجسيد الموضعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة، أما أسلوبها مناقض للأسلوب التأثيري الذي يهتم بالسطح الخارجي والكشف عن التأثيرات الخارجية، فالأساس عند التعبيرية هي أن الفنان لا ينبغي عليه التقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية، ذلك أن أكثر الأشياء صعوبة في العالم هو أن يعطي تعبيرا مباشرا عن التصورات المرئية.

2/ التجريدية:

ظهرت التجريدية في القرن العشرين منتفضة ورافضة التقاليد القديمة التي سادت الفن آنذاك، والتمرد على القواعد الصارمة التي وجدت لبناء العمل الفني، فالفن التجريدي جاء كرد فعل للمستوى

السيء الذي وصلت إليه الواقعية، سواء أتعلق الأمر باتجاهاتها الثلاثة، طبيعية انتقادية واشتراكية، أم تعلق الأمر بطريقة طرحها المرتبط بالفكر الماركسي وفلسفة الصراع والجدليات، فالتجريد يعني به إخفاء المعالم الواقعية واستبدالها بالوان وأشكال هندسية تدفعنا إلى التأمل إليها بتمعن ومحاولة الغوص في أعماقها قصد فك شفراتها وإبراز المعنى التي تحمله.

سعى الفنان التجريدي "إلى اختزال الأشكال إلى أقصاها، حيث تكون تلكم الأشكال نقطة بداية كل شكل في الواقع كما يؤكده الفنان بول سيزان بأن الطبيعة أساسها الكرة والهرم والمكعب، والهدف من هذا التبسيط والتحوير هو خلق تأليف جديد من خلال الأشكال والألوان والمعاني. ظهرت فالتجريدية نتيجة تطور وتحول الفن التشكيلي من أساليبه التقليدية الكلاسيكية إلى أساليبه الحديثة، هذا الفضل الكبير يعود لبول سيزان الذي غير مفاهيم الفن وجعله يساير التطور الذي شهده العالم في كل المجالات السياسية والاقتصادية وغيرها.

3/ الممارسات الفنية:

*** المسرح.**

لعل ما يميز مسيرة إسياخم الفنية تحدِّيه مرة أخرى من أجل إبراز الذات من خلال ما أضافه للساحة الفنية المسرحية؛ إذْ كان للمسرح درو فني كبير في حياته الفنية، من خلاله توطدت العلاقة بينه وبين الروائي كاتب ياسين، فقد تبادلا نفس الإعجاب كما هو الشأن في لوحة إسياخم (امرأة في قصيدة) أنجزها في سنة 1982 التي أثرت بشكل واضح في كاتب ياسين ونفس التأثير والإعجاب عند إسياخم من خلال رواية

(نجمة) لكاتب ياسين. ذلك أن الفن التشكيلي والشعر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني، يصدران عن نفس الملكة الإدراكية، ثم إن العامل الأكبر الذوي وحد بين الفنانيْن، هو الهم المشترك والموقف الواحد من المستعمر الفرنسي، والتوجه الثوري، ناهيك عن الثقافة الواحدة.

***التصميم والكتابة.**

لم يكتف الفنان إسياخم بإثراء الساحة الفنية فحسب، بل تعدى إلى أبعد الحدود ليقتحم مجالات عديدة وكثيرة على غرار عالم الصحافة وتصميم ديكورات لأفلام منها "الطريق" لسليم رياض و"غبار يوليو" من انتاج التلفزيون الجزائري وكذا إسهاماته الكثيرة في الكتابة، فمن مؤلفاته (35 سنة في جهنم رسام)، وكذا إبداعاته في فن التصميم، منها تصميم النقود الورقية فئة مائتين دينار جزائري ومائة دينار الكبيرة الحجم وخمسة دنانير.

شهدت عشرية 1970-1979 إصدار أجمل الأوراق النقدية الجزائرية و منها ورقة خمسة دنانير التي رسمها العبقري الجزائري محمد إسياخم .و قد أكد إطارات "دار النقد" على هامش المعرض أن تلك الورقة كانت تحفة حقيقية حصلت على جوائز في العديد من المعارض الدولية .تلك الورقة الملونة بالأزرق والأصفر الترابي كانت تحمل رسم محارب من منطقة الهقار حاملا سيفا ودرعا في الوجه وقرية صحراوية وفنكا في الخلف.

جاء في الفصل الثاني قراءة في أعمال إسياخم:

تُعتبر قراءة العمل الفني جهْدا قائما على مجموعة من الرموز والدلالات، التي تمثل لغة التشكيل الفني، وهي ابراز العلاقة بين الدال والمدلول كما أكد (رولند بارت) وفي السياق نفسه أكد (بودلار) في كتابه (النقد الفني) أن هناك طريقتان لقراءة اللوحة الفنية، القراءة الأفقية، وهي المرحلة الأولى والمقصود بها معرفة الظاهر وما تدركه وتمليه العين، فهي طريقة حدسية، فحسب لوران جير فيرو تبدو هذه المرحلة ساذجة، أما القراءة العمودية، فهي قراءة تخرق حدود السطح لتكشف عن المعنى الخفي، فهي الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة، إلى الكشف عن المستور والمبهم، باعتبار القراءة ظاهر وباطن، سطح وعمق، داخل وخارج، ولن يحدث فهما ما لم يؤخذ المكونَيْنِ معاً.

ختاما

تلوَّنت حياة إسياخم بالعذاب والشقاء وعدم الاستقرار على كل الأصعدة، الذاتية منها والاجتماعية، فمنذ انفجار القنبلة التي أدت إلى وفاة شقيقتين له، وأحد أقربائه، وبتر يده اليسرى، ثم وفاة والدته، بدأت حياته تتأزم، حيث لازمه شعور مأساوي راوده طيلة حياته، فكان الجرح الأبدي، وكانت المأساة مصدر تفجير موهبته الراقية الخلاقة للإبداع، والتي ظلت المرجعية الأولى في فنه، فلم تقتصر أعماله في الإمتاع البصري، بل انعكس فيها واقعه، لقد أذاب في لوحاته الحياة المأساوية من خلال ملامح امرأة تنطق بالألم وتصرخ فاجعتها، وأخرى تستغيث، ووطن جريح، وذات أليمة تفصح عن حزنها وقلقها، جسد الألم وبشاعة الحياة بصدق، عبَّر عن حالته من خلال صوره الذاتية بتعابير يخيم عليها الأسى والقلق، ومن خلال رموز تغيب ملامحها كاليد التي تزيد من عمق التعبير عن فاجعته حين بترت يده اليسرى.

لقد عانى اسياخم كثيرًا على المستويين الذاتي والجماعي، فأما على المستوى الفردي فقد صارع الفقر والاعاقة واليُتم والتشرد، فتفجرت ينابيع الحزن في أعماله الفنية. وأما على المستوى الجماعي، فإن الفترة التي عاش فيها لم تعرف الاستقرار بسبب الاستعمار الذي زرع في الوطن الهلع والجوع والموت بسبب حربه الشعواء على الشعب الجزائري؛ ناهيك عن الظلم والاستغلال، فإذا كان اسياخم قد وقف كثيرًا عند مواضيع المأساة، فلأن الحياة لم ترأف به على الصعيد الشخصي، ومن ناحية أُخرى، فإن الفترة الحرجة التي كانت تمر بها الجزائر والأزمة النفسية التي كان يعانيها الشعب، كل ذلك كان له الأثر الكبير في تحديد موضوع عمله.

استطاع اسياخم من خلال اسلوبه أن يعبر عن الأزمة التي يعانيها، لتعكس معناة الشعب الجزائري، وعن أمله في غد أفضل، واستطاع أن يعبر عن الحالة النفسية للشعب الجزائري في عالم ممزق. لقد آذته الحياة كثيرًا، لكنه حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والجماعي، فانْعَكَست شخصيته بما فيها من مواهب وقدرة إنتاجية، في إلتقاطه جوهر الأحداث الذي يعبر عن الفكرة ويترجم فلسفته عن الذات والعالم في حدود الممكن، مِن خلال رؤيتهِ الفنية واختياره ما هو جوهري في بناء عمله الفني.

دفعت الكثير من البواعث بإسياخم نحو الإبداع الفني، منها الطفولة البائسة، والشعور بالنقص، والصور الذهنية التي لم تفارقه لتبقى حبيسة عقله فقد استطاع من خلال تعبيره الفني أن يسلط الضوء على مواضيع تدور حول الذات الإنسانية بامتياز، فكان تعامله وجدانيا

مع الموضوع، ليؤسس روابط متينة بينه وبين إنتاجاته الفنية التي كانت بمثابة لغة تحاكي واقعه المرير، ليكشف عن البعد الإنساني والاجتماعي من خلال السفر بين الذات والمجتمع، فالتعبير عند إسياخم هو بمثابة غريزة وحتمية لا مفر منها وهو إحساس وشعور، وأفكار عرف كيف يوظفها في صياغة حديثة.

إن الكم الكبير من الإنتاجات الفنية القوية في تعابيرها، والصادقة في مضامينها، والجميلة في تكوينها، لازالت خالدة، ذلك لما تحمله من قيم فنية رائعة، ومواضيع من صلب الواقع، في تكوين فني فيه الكثير من الانسجام في اللون والشكل حاول من خلاله عكس الواقع الذي عايشه، كما استطاع إسياخم أيضا أن يأتي بفن ذو قيمة راقية ذلك أنه عرف كيف يلتزم بالقيم الاجتماعية والانسانية والجمالية، وعرف كيف يعبر عن الذات لأنها بمثابة المادة المميزة للكثير من الإنتاجات الفنية، ذلك أنها تمثل الحدث البارز عند إسياخم، من خلالها استطاع أن ينفتح على المجتمع، تارة يعبر عن خواطره وانفعالاته، وتارة يعبر عن المجتمع ككل، فهو لا يستطيع أن يقف موقفا سلبيا غير مبالي من مخاض الحياة الاجتماعية والبيئة التي يحيا فيها.

إن التعبير الفني عند إسياخم هو تلخيص تجربته الإنسانية خلال مراحل حياته أظهر فيها قدرات عقلية رغم ذاته الأليمة، وظروفه الاجتماعية القاسية. إستطاع كيف يجعل الحياة أكثر إمتاعا أو جمالا. وبهذا، نستخلص أن الممارسة الإبداعية عند إسياخم تحوي قدرا كبيرا من الذاتية تتمثل في الموهبة والحساسية وتجربته الحياتية وخبرته الذاتية، كل هذا لا يعدو ظاهرة إنتاجية منعزلة عن العالم الخارجي وما يحيط به من ظواهر اجتماعية وفنية التي كان لها الوقع الكبير في التأثير

على العمل الفني الذي لا يخلو من الموضوعية التي عززت خبراته الإبداعية، وذلك بالاستعانة بها في تكوين تصور فني تتجلى فيه تجربته الفنية التي استطاع من خلالها بناء علاقة تشاركية مع المجتمع.

يحمل العمل الفني عند إسياخم في طياته قيم فنية واجتماعية وإنسانية، احتفظ من خلاله سمة تجلت في تواصله وتراكميته جراء علاقته بالذات والمجتمع، كالتأثر بالتجارب الحياتية، وحب الاستطلاع وإثبات الذات والسعي للقضاء على القلق الذي راوده منذ طفولته، فتأثير المجتمع على الفرد حسب علماء النفس ، يدفعه إلى رؤية الواقع بطريقة جديدة، هذا ولقد أثبت إسياخم بحق أنه فنان حقيقي، ذلك أنه استطاع فهم كل ما يشغله ويقلق تفكيره، فلم يقف موقفا سلبيا لا مباليا من الحياة الاجتماعية وما يدور فيها، فكان تعامله مع الظاهرة الإبداعية على أنها ظاهرة مركبة. استطاع إسياخم أن يقدم للمتلقي أعمالا فنية تحوي أشكالا ورموزا جسدت وجدانه وأحاسيسه وانفعالاته وإرهاصاته التي تجول في مخيلته. وبهذا يكون إسياخم قد استعمل التعبير كوسيلة للإفصاح عن تجربته الإنسانية في بيئته الاجتماعية، وليكشف بواسطتها عن قدراته العقلية، كما أنه لجأ للتعبير عن تصوراته التي تشكلت من خلال المؤثرات العامة للحياة الاجتماعية والواقع المحيط به.

الملخص:

تحت عنوان: المظاهر الاجتماعية والفنية وتأثيرها في العمل الفني عند اسياخم كان موضوع الرسالة، ولقد تم تناول الموضوع بغية استكشاف تأثير الكثير من المظاهر في حياة الفنان إسياخم وانعكاسها بشكل مباشر في أسلوب عمله، أما اختيار إسياخم كان لسبب واحد، أنه من الفنانين الأوائل الذين خاضوا تجربة الإبداع الفني بأسلوب حديث تجلى في المدرستين التعبيرية والتجريدية، فكان من البديهي قراءة أعماله الفنية قراءة موضوعية.

عالج البحث إشكاليته في ثلاث فصول، حصر أولها تأثير المظاهر الإجتماعية في أعمال إسياخم، أما الثاني تكفل بتأثير المظاهر الفنية، بينما جاء الفصل الثالث لقراءة في أعماله.

وفي ختام هذه الرسالة توصل الباحث أن تجارب حياة الفنان اسياخم القاسية هي التي أسست مبررات موضوعية وذاتية، كان لها الأثر الكبير في أسلوب ومواضيع أعماله الفنية التي اتسمت بالألم والمعاناة، فتعاطيه للفن ليس ترف، بل قدر ومحنة كبيرة.

الكلمات المفتاحية:

الفن، الفنون التشكيلية، الذاتية، الموضوعية، الإبداع، الألم، القراءة، إسياخم.

Summary:

Under the title: social and artistic manifestations and effects in the artwork when Issiakhem was the subject of the message, and I've been eating in order to explore the influence of many appearances in the life of the artist Issiakhem and reflected directly in its method, choose either Issiakhem was for one reason, that artists Early adopters who ran a modern style artistic experience manifested in abstract

expressionism and schools, was obviously reading his artwork read objectively. Problematic research addressed in three chapters, the first survey of social aspects in the work of the Issiakhem effect, and ensure that the impact of the technical aspects, while chapter III to read in his works, and at the conclusion of this message, the researcher found life experiences severe Issiakhem are established objective and subjective reasons, he Has a significant impact on the style and themes of his artwork characterized by pain and suffering, abuse of art is not a luxury, but a pot and great suffering.

Keywords:

art, arts, biography, objectivity, creativity, pain, reading, Issiakhem.

Résumé:

Le titre de la thèse était sur les manifestations sociales et artistiques et leur impact sur l'œuvre artistique chez ISSIAKHEM, l'objectif était de découvrir une influence profonde des manifestations dans la vie de ISSIAKHEM et son reflet direct sur son style. Le choix de ISSIAKHEM était pour une seule raison, c'est qu'il était l'un des premiers qui ont vécu l'expérience de l'art moderne apparu en expressionisme et en abstrait.

L'exposé s'est mis la lumière en trois chapitres : le premier est l'influence des manifestations sociales dans les œuvres de ISSIAKHEM, le deuxième est intitulé par l'influence artistique et la troisième partie est la lecture des œuvres de l'artiste.

A la conclusion, le chercheur est arrivé à synthétiser que la vie cruelle que ISSIAKHEM a vécue a justifié ses choix qui sont apparus visiblement dans son style et ses sujets artistiques caractérisés de la peine et de la souffrance. Son engagement n'est pas donc, un plaisir mais plutôt un destin et un sort douloureux.

Mots clés : art, les arts plastiques, subjectivité, créativité.

Introduction:

Plastic art in Algeria is a history, identity, expression and other rich variety over the ages and the Earth, but the associated academic studies are insufficient and almost non-existent despite the urgency, being monitoring developments at the level of themes and styles and attitudes that fueled the knowledge accumulation Performing arts and various in Algeria, whether hand topics expressed or expressive means.

For this reason it is necessary for society to consider art as a necessity as the necessities of daily life. We must accept it as a natural acceptance. It must be something integrated with our lives and not looked as nothing trivial.

Firm is no different than two, to experience the arts , rich and diverse and innovative, so now there is an urgent need for studies that try to represent the cultural, artistic and philosophical frameworks to monitor a March fine art understanding and interpretation and appreciation, so that the question arises today in different formats, and corners About the art process at all levels, there are few studies on the arts in Algeria, and spotted their flag as a contemporary artist (Mohammad Isakhem)

No matter how varied questions, not only just readings, including intellectual references and knowledge-based, religious and philosophical traditions, including elicits right in question, the curricula adopted by the curriculum, the first type of questions will come from trying to interpret for punching above references and how much control over art.

Algerian plastic composition, expression , methods , themes and objectives, either approach you might say what the artist is saying to do creative, so it won't get far on interpretation, an interpretation that draws out the seeds of self learner or the view or researcher, and in both cases sound accountability work. Open to all technical possibilities, in order to establish the meaning of my readers that extends into heritage and history, religion and philosophy and the collective unconscious to hit the edge of a bygone oversimplified bottom for mankind.

The motive for choosing this topic specifically came for two reasons:

_first, that man is taller in the plastic arts in Algeria and the Arab world; but the godfather of modern fine art schools in Algeria.

_The second reasons, that man is distinguished from other artists, that collection of talent, Cognitive academic balance that enables him to emerge as a landmark in the history of fine arts in Algeria, so it was necessary to question the social and artistic contents has, over the degree of interaction between them as a human hand, and as an artist t; it reflects reality, A mirror of society, at first his thoughts derived from human experience, and human, to back refreshed in the new dress of interpretation, to receive people, again become part of their experience, bringing the artist serves as a mediator in the process, and that the artist has no use in separation from The community, which in turn leads to another problematic: are these circumstances prompting him artistic orientation through

individual and collective consciousness itself socially and artistically? Or How to find harmony and harmony between the inevitable reality and artistic cultural skills balance?

The artist creates his world with all its symbols and colors and shapes and lines based on rhythm, chime in these items of faculties and partials in weather stems from its wing and penetrating horizons, looped on the artwork in this weather who quickly dissipate its surpassing the artist and the receiver, moving Cultural identity of tapes, artist freedom of expression and styles and methods, and interpretation, the interpretation methods receiver sense stands has a mind, and left him the same, and it was among other hypotheses:

1- The possibility of limiting the creative experience at “Issiakhem” in social and artistic manifestations is enough to understand his experience within the cognitive framework through technical methods.

2- Study and follow technical and substantive justification for the level of philosophical vision and practice, through disability policy conditions for Algeria, plus academic tally.

3- Take the self and collective tragedy triggers a subject at once.

4- Signs of genius through his unique style in mixing between subjectivity, objectivity, and community through personality.

Presented a thesis titled (social and artistic manifestations and their effect on the artwork at Issiakhem)

in three chapters, preceded by the entrance he stopped when the researcher on the meaning of art and creativity at Issiakhem and modernism in the Visual Arts, fine art movement in Algeria, translating to the artist, "Issiakhem" The enrolment of the school is vested in the French occupation, its not suitable for customs and traditions and Islamic values, that the reason he describes going to school as a luxury, although this could stand out prominently in school while organized a competition for the best brortret embodies (Marshal PIAT), to win the award. First, colleagues from other edging Announces birth of great talent

"Hatred", those are harsh life experiences driven philosophy that founded the objective and subjective reasons, have had a significant impact on his style and his artwork characterized by pain and suffering, abuse of art for him is not a luxury, but as a great plight sees the worst of his ordeal in his arm amputated, and the worst Wars, famine, disease, this same tackled was filled with tragedy and painful memory sure being the son of people's suffering, in his dialogue in 1978 which national generation Magazine: "express strong hearts and rejection, Hate means Love , that sensation of heat the soul And her generosity, it relieves anxiety, and makes it more form the human justice petty things and made vile hatred and vigor my buddy, I liked the solitude, and I liked the solitude how I hate everything hurts right and wrong...

If you're worth anything today, so check for I.. And I hate it. Perhaps his hand amputated incident was a cause of abuse of art to compensate for his lack of physical defect. Is

the message and signal us to look in depth at our feelings, our thoughts and intuitive approach, to know what we do purpose natural harmony and restore balance. A unique experience while reprehensible character turns (the grudge) to noble status, sense of isolation and alienation and marginalization caused him severe anxiety and emotions was the secret of his success in his creations that tells about the bitter experience with destruction and oppression as reflected in his portrait (bootblack) embodies the right to live in and rejoice, as well as Painting (widow), which reflects his childhood checkmark happiness as a result of being deprived of motherly tenderness and warmth of family, sings of death throughout the artistic experience, because it bears the deep mystery of life. His disability was not an obstacle to his ambitions, on the contrary, the incentive to learn the origins of art since childhood, to discover itself at the heart of this era in 1985 wrote the writer “Yassin” Issiakhem describes that he is very smart, that perception is due to the senses, and that thought is what creates a great artist .

Wrote writer “Yassin” “Issiakhem” describes that his smartly and awareness is due to the senses, and that thought is what creates a great artist, and overly sensitive, the kindness of his heart, and everyone had against hypocrisy, it was felt that the hypocrisy in such an obnoxious have fought, that's why I was being aggressive as people look at him, while Is simply a defensive reaction, when more serious personality disorder and disturbed patterns of an individual's interaction with others.

His life was like hell, Try to exercise for art to fight his sense of inferiority as a means to integrate into reality, a way to express his desire to experience the trials of recoils fantastic will have to distinguish them from the rest of his colleagues He owned a talent into the deep stuff to reveal their secrets, either itself was not without constant movement due to conflicts, he lived in Paris until welfare against rupture. He was carnal man; simple, rustic spirit had led him to break from a life of luxury. He was a rebel. It wasn't a normal earthly manifestations of simple, unassuming owned rural spirit led him to break from a life of luxury. It was a rebel.

Chapter I (social aspects impact on Issiakhem) in three chapters, the first of the reflective relationship between art and society, so that art is reflective of society, the accumulation of crises and worries and as a result of the bitter reality. The artist can express their individuality and that at the same time portrayed the new processes that take place within society, and to highlight the advantages of his age and society, while the second section is devoted to the influence of social aspects in the life of Issiakhem, including CV (orphaned, disabled, women): the subjective aspects when Issiakhem significant influence on his artwork that resume based on individual knowledge and orientation-controlled personal taste and instinct, so you see that everything is relative and variable doesn't believe in absolute because they never get their descriptions of the effect of feeling and thinking mind without restrictions, while substantive defense.

The idea aims to reach absolute idealism, by describing things back on course, with no bye desire or vested interest, suffered greatly self and collective levels, either on an individual level it has wrestled with poverty and disability or orphan hood. He blew Issiakhem springs grief at work, and the collective level.

The period in which he lived did not know stability due to colonialism, laying in the homeland war and panic, hunger and death, not to mention the injustice and exploitation, if Issiakhem had so much when the tragedy, topics that life was not generous on his personal level. On the other hand, at that period Algeria was experiencing critical and psychological crisis, people had a major impact in determining the subject of his work, and was able through his style that expresses the crisis affecting, to reflect the meaning of the Algerian people, hope for a better tomorrow, and could also reflect the psychological condition of the whole people In a world torn apart .

Art can alter ego of the other Union, the artist represents community and speaks in his name, to reflect the combined, either the third topic which is specialized in social aspects (environment, Revolution), as reflected in many of its productions of art: (Black Sun, surgeon, bootblack).

While the second chapter, it shows the impact of artistic manifestations in Issiakhem, in the first three chapters, in which he stopped the influence of theatre in Issiakhem life and its reflection on the method of work and addresses his subjects, what distinguishes artistic Issiakhem rally challenge

him again to highlight the self through the addition of theatrical art scene, It was his big impact source Theater in his art, through consolidating the relationship between novelist Kateb Yacine, exchanged the same admiration as in Panel Issiakhem (woman in a poem) carried in the year 1982 which clearly influenced the author of Yassin and the same effect and admiration when Issiakhem through Lady Chatterley E (Star) for a writer. From here we can say that painting is woven relationship between Word and form, to be a witness to history of art IV, their variety, mixed with the men's relationship has Issiakhem through the writer's play texts violates content and summarized to draw revealing as illustrated in (Palestine strained by unfavorable commodity) after watching it for a Vets himself that kind of emotion in psychology, (war of 2000) voiced by their faces, manifestations of pain ran through black and white fade between barbed wire.

The second section, is to show the most important sources that have influenced his career professional (design and writing): Issiakhem artist not only enriched the artistic scene, but also for breaking in many areas and many like journalism and design of decorations for movies including "road" for Salim Riad and “Dust Algerian TV production "as well as the many contributions in writing, of his compositions (35 years in hell painter), as well as his creations in art design, including the design of paper money class 200 dinars and 100 large dinar and five dinars .

The second topic which either touched the artistic style of expressionism, it might make Issiakhem of expressionism a means to express itself again, reflecting the dire mother a whole people, expressive transcends to the literal meaning of the word itself, the expression of emotions in a style characterized by exaggeration or distortion, which is basically the expression About feelings and emotions, shed kosadalkshv about things that human invisibility. expressive manner contrary to emotional style which focuses on the outer surface and detect external influences, basically when emoticons is that artist shouldn't abide by recording visual impressions, but Expresses the emotional experiences, according to Paul Cézanne to the harmony of the artist intended to reach and achieve does not depend on Visual, but the sensations while he stopped third discourse abstract method.

Chapter III address (read some of Issiakhem), and in turn this chapter three detectives, I touched on the concept of the image (the artwork) and assets of read, since transit times care produce images with different themes and methods and techniques, this difference is the result of a succession Generations and different environment, have produced this contrast and difference different graphical patterns pay attention to human art being human activity creates address common sense and reason and conscience and the eye, and it rushes towards the artwork to read it, so use it to top knowledge and use note Perception and logic thinking his blades and decoder intended to highlight the true meaning of being a Gnostic content carries and aesthetic values .

The artwork is reflection of society reflects the daily life style experience him individual, documenting and recording the history of societies, is one of the concrete forms of knowledge, expression and registration of human history that goes along with the prevailing regulations in societies, event, any Percept who Eat the eye and the mind and soul in the moment, stores carries a time of ancient times, is an act of social humanitarian and artist's irresistible challenge, directly reflect the image and precise pattern of relationships between the individual and society, that's why I became a painting from the creation of the human being is a human dimension involved throughout history, Which is the correct term for the creative process works on the representation and composition of the thing and his dealings with colors, shapes, fonts, sizes and dimensions etc, as carrying a set of symbols and semantics represents a language or a formative speech lineup, all of this was the cause that arouses the curiosity of the recipient to read through sight mechanism And mind and artistic aesthetic, the artwork plays an important role of a voluptuous beauty, unlike the passions and emotions, what is intellectual knowledge disseminate cultures and educational role, the second section came to reveal read abstract work (blue box, pole, Oracle, red).

Detect indications of artistic icon painter, a key symbol of all art and art cannot exist without a code, the art is to create shape, simplicity means filter what is d no indication. The third topic which came in to read expressive acts notably (Algeria, women and children, Maïakovski, blind, Black Sun,

Khadija, etc.).From here we had to see the artwork and an incorrect reading and analyzing objective analysis, despite the difficulty of the task to remain diligent and judgment is always open to multiple readings, and why the recipient is accompanied by self-comprehension, reading, and analysis, as well as virtues they possess work entailed the nature This research analytical historical and descriptive approach which describes the work of Issiakhem and then analyze them and read them.

At the End, it is worth mentioning the great importance that the error thesis, which emphasize Issiakhem and CV technical, social components ,the nature of their relationship, to the dialectical relationship in the creative content and methods through abstract expressionism and schools, with readings in his paintings. Read the methodology according to the dictates of Academy of modern criticism, the picture gives us the possibility of thinking, understanding and reading hostage relative semantic and cognitive context and cognitive development.

Finally, the researcher can only thank Professor Fadil Dr: Ahmed Auraghi who had a foster a dialogue read and carefully follow the details very carefully research the great desire of his maturation through a number of directives and valuable observations, his upper Allah good kicks. And don't forget to give great gratitude to professors of the Arts section. Try this modest researcher sees it, hit it from Allah and if he misses it, perfect for Allah, I thank Allah the Lord of heavens.

Conclusion:

we want through this humble research of major appearances that influenced the work of Issiakhem, including social, technical and social aspects, the great space occupied his art, derived from self and his social problems concerns subjects his artwork highlighted the pain That was the motivation behind his creations, it has played an important role in determining the method of working between abstract and expressionist.

Issiakhem found in art what he needs to walk with expression and innovation in the style of fine art in Algeria to the current format, including freedom from all constraints to express appropriate atmosphere of pain and suffering and deterioration of social conditions and the struggle to overcome physical dysfunction (hand amputated). How could humanity through his life experience summarizes how blowing creativity despite the pain, and how it makes life more fun and beautiful, through creative practice though contain a great deal of subjectivity not merely an isolated phenomenon from the outside world and ocean together, unique and unique experience Wove participatory relationship between self and society.

So a geographically defined speech that Pat pain which substantial and important result of the scourge of society, caused by the French occupation, war and persecution make social balance breaks down cultural and creative as well as affecting Algerian society and the psychic suffering and

crises born of stability, this was all Biggest motivation when Issiakhem of expression, make of his agony and diamond base material Division for creativity. Creativity is personal you interact with the environment of social, historical, cultural and religious backgrounds and seeks to break free through the challenge to break down barriers and closures around the constraints of human, the creator is distinct from other individuals, featuring his character with fluency and ability analysis and synthesis And abstraction, have the possibilities of mentality and mindset directly reflected on his behavior and his actions and emotions such as anxiety which characterized Issiakhem, anxiety is not as obnoxious and not passive, but psychologists see as the result of a keen individual excellence to be an ideal society free from ugliness. And impurities, life found to enjoy its beauty, worrying way led Issiakhem towards creativity to reflect the concerns of the people, and his pain.

Orphaned, disabled, women of the most important social aspects affecting Issiakhem and reflected in artistic creations. Mother symbol of high values, a fountain of tenderness and love, kindness and compassion sincere of all impurities and selfishness are the uterus, which remain our return time of suffering during harsh life, they inspired a lot of artists like Issiakhem, who lost his mother, arises away An orphan, deprived of the affection of her faithfulness, his life was a long March in search of who fills his leisure and compensates for her faithfulness to life reassurance among the serious need for flourishes, his mother was a cause of abuse of

art that reflects their craving her journey find her faithfulness absentee since she died, journey made him Bear the burden of orphan hood with every sense, heavier burden than that borne by another human being, lived Issiakhem conjure her image perhaps forget the nation and its sense of unity.

Maternal deprivation still haunt him, felt it needed about, let alone which was missing before full, to complain about the length of his life from being deprived of motherhood, which is clearly reflected in his art, at a disadvantage, and at other displays their craving, and displays the anguish and the nation through his mother's absence. Dappled, character and features of his style and feeling under feeds his artwork.

Disability was the biggest motivation to offset its inferiority, suffering from disabilities and illness and death concern she closed it pains and misery was the concept of variable life as professional stages, sometimes heartbreak ability and sometimes injustices and sorrow at his predicament, and malice on life that I enjoyed, to turn this grudge the characteristics An important source of appalling artistic career. But in his final days in technical Issiakhem raided path expressive style is clear in the sense of annihilation and extinction after what became his life is slow to death over that body and is battling cancer. The lifetime of the first Issiakhem is considered one of the toughest stages in his life, disability and illness reduction, take Issiakhem to life again and he clings in the midst of his pain and suffering from a lack of social exclusion. Still suffering the disease wrestling

scenes hospital never leaves him, her body in his portrait (surgeon) performed by the year 1972. Many of his works are loaded with suffering.

Women were considered a symbol of fertility and life, for that reason, women almost never leaving his artwork, so she carries my name meanings of humanity, not only embodies the material side is visible, but also more than this to reflect the symbolism of women and hide from the semantics of reflective plastic closed reflected his look As my beauty, and as an integral part of his life being shared at various stages reflecting his hand, aesthetic and intellectual, cultural and social perspective on the other hand, his experience is not without expressing either maternity cases, and on the humanitarian at other times, as a symbol of struggle, And the symbol of struggle and sacrifice, as evident in his painting titled (destitute) performed by the year 1972 to reflect her pain and patience and social reality aside What masters poverty social and unfairness symbolizes compassion and pity.

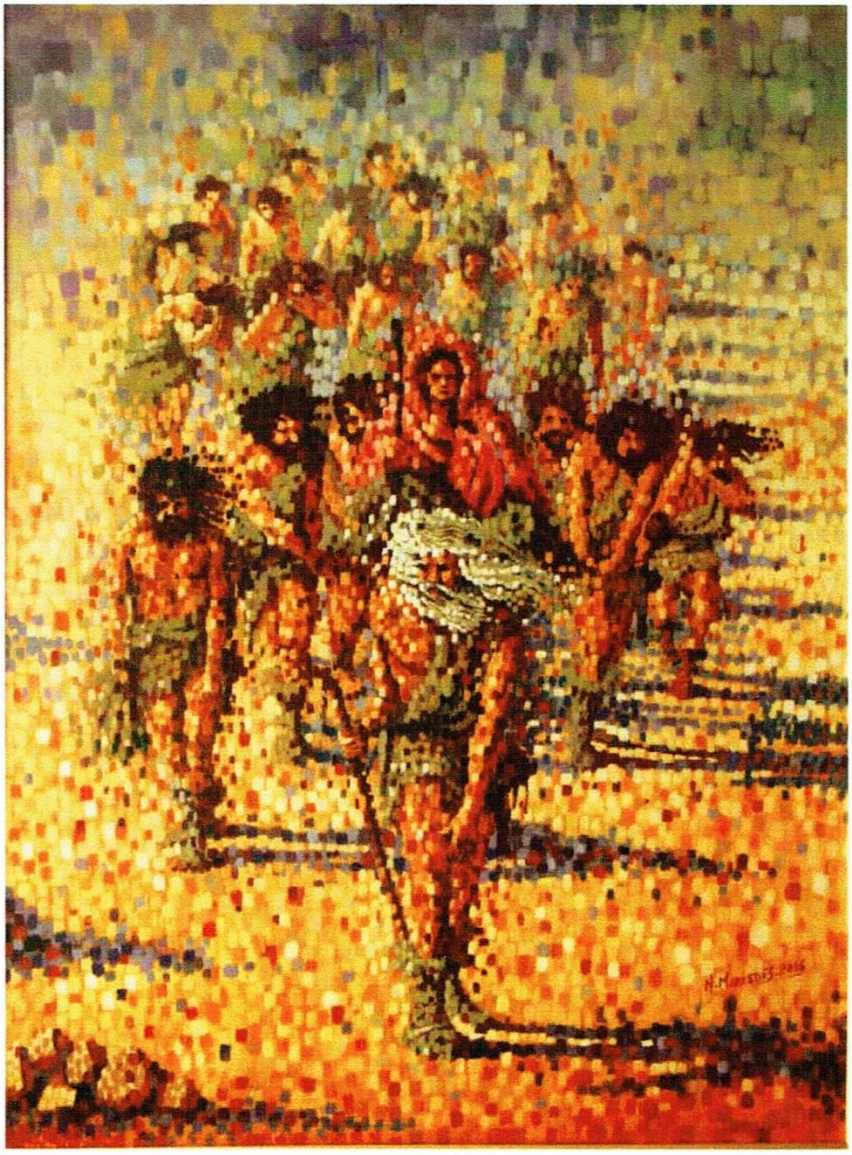
He knew the artist Issiakhem how to choose the appropriate method and appropriate to the theme of pain were Expressionism that came to reflect the new image and embodies the deplorable conditions that dominated societies, Expressionism as a model based on the truth and uncover Passions, a technique that tries to portray or to explain Facts the substantive nature and also tries to portray the passions of the artist himself, unlike many schools that took care of simulating nature, the revolution announced that communities dominated by false morality and criticized the negative social

life, was the last opportunity abstract logo medium Only to save mankind and the world from loss, The individual himself is changed, that the world will become valid when man becomes valid. Nature themes adopted by the coarse texture of which express the life dramas gloomily paid using abstract method, which knew how to hide real parameters and replace them with colors and geometric forms causes us to ponder them carefully and dive deep intent to decode and highlight on That bear, Issiakhem sought to abridge shapes and draw out the essence of the natural form and display it in a new form and the objective of simplification is to create a new authoring through colors, shapes and meanings.

Issiakhem shows his work by finding a new composition (composition) explore it from nature, nature sometimes contain elements of whatever random, they are made to arrange and configure is a source of inspiration, the expressive elements of artistic composition is merely rearrange or a particular organization was lurking in Collective unconscious (Subconscious) or a witness, what characterizes his works, it shows how strong the Association itself, the artwork should cut something not shown in its entirety. For this reason it is essential to read the artwork as aware financially measurable agreed scientific methods like size, surface, and value. As his own metaphysics aware his genius and subconscious desires pent. Although it is difficult to analyze artwork objective analysis and correct reading to remain diligent and judgment is always open to multiple readings, and why the recipient is accompanied by self-comprehension, reading, analysis, and

the artwork has virtues lie in the eye of the spectator, as long as there are likely emotions Many, they may occur in speed by the same scenes as may occur by a Visual thing.

جماليات



العدد 04
ديسمبر 2017

DL: 1979-2014

ISSN 2437-0614

مجلة دورية محكمة تهتم بشؤون الثقافة البصرية
تصدر عن مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

فهرس العدد 04 جماليات

المحتويات	ص
كلمة العدد المسرح المدرسي والقيم الجمالية **جميلة مصطفى الزقاي**	06
النوادي الفنية على المنصات الرقمية: رؤية استشرافية لتعليمية الفنون على اليوتيوب المسرح الجزائري أنموذجا **عياد زويرة**	07
إرهاصات التلقي وإنتاج المعنى في العرض المسرحي **سليماني عبد الوهاب**	13
المسرح المدرسي بين العالمية والخصوصية (دراسة مقارنة بين تجارب عالمية والتجربة المغربية) **يوسف أبوعائشة**	18
المسرح المدرسي وتأثيره على الطفل المتلقي **قزيم أحمد**	25
احتفالية الشايب عاشوراء بين عرض أيراد ببني سنوس ومهرجان إمعشار بتيزنيت بالمغرب بوصفها عروضا درامية **عبد الحق زعزع**	34
التجربة الجمالية النتشوية وآثارها على الحقل الفلسفي، قراءة في أطروحة حميد حمادي. **بلعز نور الدين**	45
الثورة الجزائرية في أعمال أمحمد إسياخم **مهدي سوسي**	54
الفكر الثوري في الفن التشكيلي الجزائري **عبد الصدوق إبراهيم**	61
الاستقبال الجمالي لظاهرة التجريد في أعمال الفنان محمّد خدة قراءة اللوحة التجريدية فينومينولوجيًا **سعداني يوسف**	73
التجريد في الفن الاسلامي **بن مخلوف سليمة**	98
جمالية القبح في أعمال جيرار غاروست **كريمة الرفاعي بوعثمان**	106

الثورة الجزائرية في أعمال أمحمد إسياخم

طالب الدكتوراه: مهدي سوسي
تحت إشراف: أ. د. أحمد أوراغي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

ملخص الدراسة:

ألهمت الثورة الجزائرية الكثير من الفنانين والمبدعين على اختلاف ألسنتهم وألوانهم في مختلف الأزمنة، هذا عن الشعوب قاطبة بدون استثناء؛ أما إن كان الحديث عن أبنائها، فلا قدرة لنا على الحصر سواء أتعلق الأمر بالكلمة أم بالصوت أم باللمسة أم بالحركة، لقد كانت الثورة الجزائرية بحق مصدر إلهام ولا تزال بالنسبة لأبنائها، وإنَّ من الذين عاصروها وعايشوا أحداثها التي كان لها كبير الأثر على أعمالهم الفنية من حيث الأسلوب والمضامين، نجد الفنان **محمد إسياخم**. تحاول هذه الدراسة تسليط بعض الضوء على زوايا تأثير الثورة في أعماله الفنية.

الكلمات المفتاحية: الثورة، الاستعمار، الألم، القراءة، العمل الفني، إسياخم.

مقدمة:

كان لابد على الفنان مسايرة الواقع المرير للجزائر أثناء الثورة المسلحة ضد الإستعمار الفرنسي بالكفاح بشتى الوسائل وفي جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي مست عديد النظم والمعتقدات، وكان للفن التشكيلي نصيبه من هذه الحركة، ليُساير إيقاع الثورة في الجزائر، وأن يخرج من سكونيته، ليجرِّب أشكالا جديدة، فكانت النتيجة تفجُّر الفن التشكيلي الحديث، ورائده الفنان **امحمد اسياخم** الذي يعتبر من الشخصيات البارزة والمضيئة في الحركة الفنية التشكيلية الحديثة. فلسفته نابعة من تجاربه الحياتية القاسية التي أسست مبررات موضوعية وذاتية، كان لها الأثر الكبير في تحديد أسلوب أعماله التي اتسمت بالألم والمعاناة، فتعاطيه الفن ليس ترفا بل قدرا ومحنة كبيرين.

1/ التعبير عند إسياخم:

لازالت مسألة التعبير تثير إشكالات عديدة ومتعددة، منها ما يرتبط بالنفس، ومنها ما يرتبط بالمجتمع، لكن الأكيد أن الإنسان الاجتماعي بطبعه لا يمكنه أبدا الاستغناء عن التواصل مع البيئة والمحيط الخارجي كي يعيش ويحافظ على بقائه، ويضمن سيرورة حياته، ويتسنى له الاندماج في الحياة الاجتماعية، من خلالها يستطيع التعرف على ذاته حتى يكون إنسانا نافعا وايجابيا، ويستطيع أيضا مواجهة المحن والأحزان والغبن، ولهذا كان لا بد على **إسياخم**، حتى يكون فنانا، "أن يملك التجربة، ويتحكم فيها، ويحوّلها إلى ذكرى، ثم يحوّل الذكرى إلى تعبير، أو يحوّل المادة إلى شكل، فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان، بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها، ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن"[1].

إن الكثير من البواعث دفعت ب**إسياخم** للتعبير والإبداع الفني، منها الطفولة البائسة، والشعور بالنقص، والصور الذهنية التي لم تفارقه لتبقى

حبيسة عقله، فقد استطاع كيف يسلّط الضوء على مواضيع تدور حول الذات الإنسانية بامتياز، فكان تعامله وجدانيا مع الموضوع، ليؤسس روابط متينة بينه وبين إنتاجاته الفنية التي كانت بمثابة لغة تحاكي واقعه المرير، ليكشف عن البعد الإنساني والاجتماعي من خلال السفر بين الذات والمجتمع بوعي. "قد أصبح يريد لنفسه اكتشاف ذاته في صميم هذا العصر، وكأنه المرآة التي تنعكس على صفحتها ذاته نفسها"[2]، فالتعبير عند **إسياخم** هو بمثابة غريزة وحتمية لا مفر منها وهو إحساس وشعور، وأفكار عرف كيف يوظفها في صياغة حديثة. لهذا السبب، جاء الكم الكبير من الإنتاجات الفنية القوية في تعابيرها، والصادقة في مضامينها، والجميلة في تكوينها، لاتزال خالدة، ذلك لما تحمله من قيم فنية، ومواضيع من صلب الواقع، في تكوين فني فيه الكثير من الانسجام في اللون والشكل حاول من خلاله عكس الواقع الذي عايشه. كما استطاع أيضا أن يلتزم بالقيم الاجتماعية والانسانية والجمالية، وكيف يعبر عن الذات لأنها بمثابة المادة المميزة للكثير من الإنتاجات الفنية، ذلك أنها تمثل الحدث البارز عند **إسياخم**، "فالذات هي الحقيقة الواقعية بأسرها"[3]، من خلالها استطاع أن ينفتح على المجتمع، تارة يعبر عن خواطره وانفعالاته، وتارة يعبر عن المجتمع ككل، فهو لا يستطيع أن يقف موقفا سلبيا غير مبالٍ من مخاض الحياة الاجتماعية والبيئة التي يحيا فيها، كونه ابن عصره لا ينبغي عليه أن "يبقى جامدا، خامدا، هامدا، ميتا، مفكك الأجزاء، مرتخي الأوصال، لا، بل أن يكون ابن عصره، متتبعا لحوادث العصر"[4].

إن التعبير الفني عند **إسياخم** هو تلخيص تجربته الإنسانية خلال مراحل حياته أظهر فيها قدرات عقلية على الرغم من ذاته المتألّمة، وظروفه الاجتماعية القاسية. فقد استطاع كيف "يجعل الحياة أكثر إمتاعا أو جمالا، أكثر فهما أو غموضا، أو يحتمل بالمعنى الأفضل أكثر إبداعا"[5]. وبهذا، نستخلص أن الممارسة الإبداعية عند **إسياخم** تحوي قدرا كبيرا من الذاتية تتمثل في الموهبة والحساسية وتجربته الحياتية وخبرته الذاتية، كل هذا لا يعدو ظاهرة إنتاجية منعزلة عن العالم الخارجي وما يحيط به من ظواهر اجتماعية وفنية التي كان لها الوقع الكبير في التأثير على العمل الفني الذي لا يخلو من الموضوعية التي عززت خبرته الإبداعية، ذلك بالاستعانة بها في تكوين تصور فني تتجلى فيه تجربته الفنية التي استطاع من خلالها بناء علاقة تشاركية مع المجتمع، فالفنان "يمتلك كنزا من الأفكار والمعاني والصور وتظهر هذه المعاني والصور من خلال ذلك الرصيد الفني المختمر ومن ثم تنساب هذه الأفكار بيسر وسهولة تمكن الفنان المبدع من عملية الإبداع"[6].

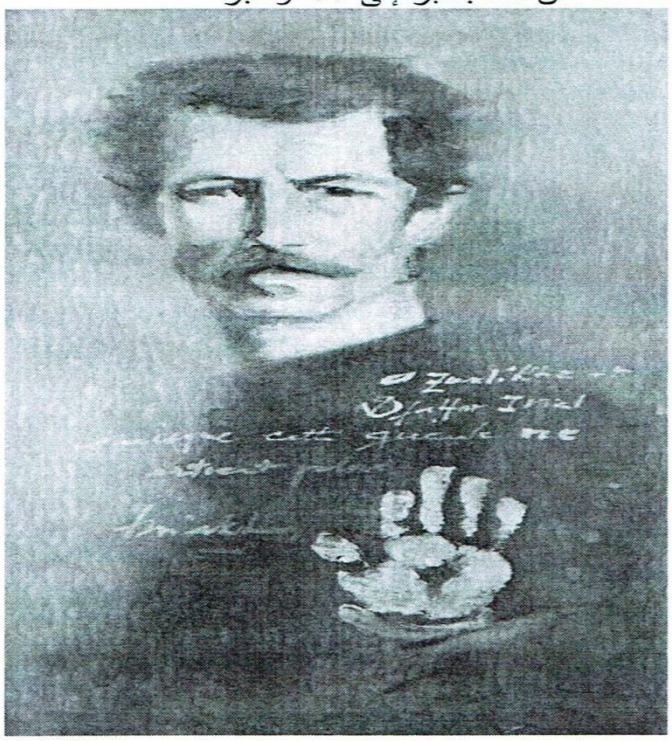
2/ الثورة مصدر إبداع عند إسياخم:

كانت الثورة مصدرا مهما في تحديد موضوع وأسلوب عمل الفنان **إسياخم**، ليعكس معاناة الشعب الجزائري في عالم ممزق والأزمة النفسية التي كبّدتها القوات الفرنسية. أعماله لم تخلُ من التفاؤل والأمل في غد أفضل. فقد حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والجماعي، فانْعَكَست شخصيته بما فيها من مواهب وقدرة إنتاجية، في إلتقاطه جوهر الأحداث الذي يعبر عن الفكرة ويترجم فلسفته مِن خلال رؤيتهِ واختياره ما هو جوهري في بناء عمله الفني. فقد لجأ **إسياخم** إلى نقل يوميات من الثورة إلى عقل المتلقي عبر

مجموعة من الموضوعات ضمن مواقف وأحداث عايشها، فكانت النتيجة أن يترجم من خلال أسلوبه تجربة حياة الشعب الجزائري في التصدي بالكفاح بحثًا عن الحرية التي دعى إليها **إسياخم** في الكثير من أعماله منها: الشهداء، إحياء ذكرى، ظل ثورة، المعطوب، البحث عن الحرية، وغيرها.

استطاع **إسياخم** البروز بشكل ملفت في المدرسة حين نظمت مسابقة لأحسن برورتريه يُجسد (**الماريشال بيات**)، تحصل على الجائزة الأولى متفوقًا عن باقي زملائه، ليعلن عن ميلاد موهبة عظيمة. وفي عام 1943م سرق قنبلة من معسكر فرنسي، فقد دفعه الفضول إلى أن يتعرّف عليها عن قرب لتنفجر، أصيبت اثنتان من أخواته (سعيدة وياسمين) وابن أخيه (طارق) بجروح قاتلة وجرح ثلاثة أفراد من عائلته، أما **إسياخم**، فقد مكث بالمستشفى سنتين، خضع لثلاثة عمليات جراحية، لينتهي الأمر به إلى بتر ذراعه اليسرى. لعل هذه الحادثة كانت سببا في تعاطيه للفن التشكيلي كي يعوض إحساسه بالنقص فالخلل الجسدي هو "رسالة لنا كي ننظر بعمق في مشاعرنا وأحاسيسنا الحدسية وأفكارنا وتوجهاتنا، كي نرى ما يمكننا القيام به لاستعادة الانسجام الطبيعي والتوازن لكينوناتنا. يجب علينا أن نتوافق ونستمع للعملية الداخلية"[7]. على الرغم من الحدث المأساوي الذي ترك في جسده آثارا سلبية تعيقه عن مواصلة الحياة السوية، إلا أنه استطاع من خلال الفن العودة إلى الحياة بثوب جديد شعاره الكفاح من أجل البقاء. فالفن جعله قادرا على المصالحة مع الأشياء ومع العالم الذي تغيّر في نظره لأنه تغيّر وأصبح يشاهده ويلمسه بيد واحدة فقط"[8].

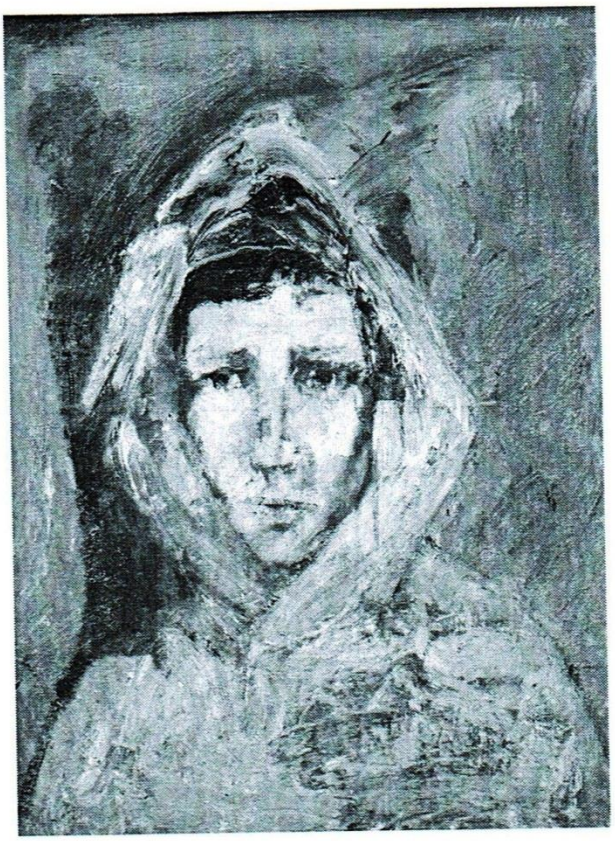
كان **إسياخم** شاهدا على نزول قوات الحلفاء الإنكليزية الأمريكية في الجزائر سنة 1942 كما ورد في مخطوط لسيرته الذاتية، تحدث فيه عن الاشتباكات العديدة بين قبائل **فليتة** و**بوعبد الله** (انفصالية استعمارية)، والنزوح الجماعي للجمهوريين الإسبان الاجئين (1936). وفي سنة 1984 شارك في المعرض الجماعي للفنانين الجزائريين والأجانب "الفن والثورة الجزائرية 1954-1984" الذي أقيم بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة من 4 سبتمبر إلى 30 نوفمبر.



صورة ذاتية على القماش، 1976، 45.5×92.5

3/ قراءة في أعمال إسياخم:

1/3.الشمس السوداء.



البورتريه من أهم المواضيع التشكيلية التي استند إليها **اسياخم** واعتمدها في إنجازاته الفنية، فكان بناء فضائه الناعم انطلاقا من الشخوصات كمادة واقعية أولا، وكتعبير ثانية، ليفصح عن خلجاته وشعوره بطريقة فنية حديثة تجلت في الأسلوب التعبيري الذي أراد من خلاله تجسيد وضع الجزائر في شكل امرأة بملامح بادية عليها آثار الحزن والأسى التي خلّفهما الاستعمار الفرنسي، وبسحر تشكيلي يحمل الكثير من الدلالات، وبلمسات لونية، وأشكال تعبيرية، فالمعاناة ومكابدة كل أشكال القهر وعناء الحياة ومجابهة الواقع المرير، كلها تعبيرات صادقة نابعة من نفسية **إسياخم** المبدع. في نطاق قراءة لوحة **الشمس السوداء** ما يشد انتباه المتلقي، وعلى الرغم من بساطة التكوين إلا أنه استطاع أن يبين الحزن والعناء بشكل جلي، باستخدامه لدرجات لونية حادة قصد عكس المزاج العصبي والقلق أثناء العملية الإبداعية، باستعمال الملمس الخشن للتعبير عن الحياة الدرامية الكئيبة، مما يصنع انسجاما بينه وبين المتلقي، فالمأساة "كانت أحد العوامل التي تؤكد التكامل الذاتي الأصيل"[9] في تعبيراته. وعلى الرغم من واقعية الموضوع من ناحية المضمون، إلا أن انفعالاته الإبداعية تجعل العمل مثقلا بالإيحاءات التي تعبر عن هواجسه النفسية قد لا يفهمها عامة الناس لأن "أفضل النتاجات الفنية هي تلك التي لا تستطيع أكثرية العامة فهمها، والتي هي سهلة الفهم بالنسبة إلى النخبة المُهيئة لاستيعاب هذه الأعمال العظيمة"[10].

استطاع عمله التشكيلي أن ينفذ مباشرة إلى أعماق المتلقي، ذلك لما تحمله اللوحة من معنى التي تتوافر فيها الرؤيا الموضوعية وتتبدى فيها تجليات معاناة الواقع اليومي المستنبط من الثورة الجزائرية، فالتجربة الفنية المعاصرة لا تتعارض مع هذا الاستنباط قصد تحويله إلى مادة فنية، فالبيئة مصدر الاستلهام عند الفنان كذلك هو الألم والمعاناة، فقد لعب دورا رائدا ومميزا في تحديد أسلوب وموضوع عمله وفي ترجمة الأحداث وتحديد ملامح وخصوصية فنه.

تندرج هذه اللوحة ضمن الإطار التسجيلي التاريخي بطبائع تعبيرية، كما أنها تصب في براثن المعاناة وقساوة الحياة التي ولّدها الاستعمار، أما التكوين الفني لا يخلو من الحركة، مما يجعل منها لوحة تفاعلية بأبعاد حقيقية ملموسة من الواقع. وهذا ليس بالأمر اليسير، فعملية بناء الفضاء على أنقاض الواقع المر يدفع بـ**إسياخم** لأن يبرز موضوع الثورة من خلال المرأة الجزائرية في شكل

وجودي يدفع المتلقي بأن يكون مشاركا حسيا وشعوريا معه. لهذا السبب كان تعامل **إسياخم** بحذر في توظيفه للعناصر التشكيلية من لون وخطوط واشكال وغيرها. إنّ تجربته الفنية قادته إلى التوفيق في التعبير الصادق من خلال شكل المرأة، وهو ما مكّنه فعلا من اقتحام التشكيل المعاصر بأسلوب حديث، و"تكويناته متماسكة ومترابطة، عوالم مكتفية بذاتها تغرينا على الدخول إليها واستكشافها مستمتعين بغوامضها العجيبة ومسالكها المألوفة"[11]. فتجاربه الرائدة في الفن الحديث جعلته يتعامل بشكل احترافي مع الخامات المستعملة والتقنيات وتوظيف الأشكال والألوان، حيث نجده وقد "انتهج الأداء الحاد ذي اللمسات العنيفة المثقلة باللون، والتي "تتدفق" على السطح ملتوية ومتداخلة فيما يشبه العراك، مؤلفة في مجموعها نسيجا "يشغى" بحركة فوارة تولّد أشكالا، تبدو في توترها مساوية للتعبير الجامح الساخن، لا نتبين في ملامحها خطا واحدا مستقرا، وإنما بدا الشكل كمعادل لتأجج العاطفة"[12].

ضرورة الموضوع جعل **إسياخم** من خلال البورتريه إلى رصد الشكل الإنساني المثقل بمعاني القهر والآلام ومنحه أبعادا قيمية وأخلاقية، بأسلوب حديث وموضوع واقعي وبتقنيات جمالية، تستجيب لطبيعة الموضوع، والتجربة من خلال التعامل الدقيق داخل المنظومة التشكيلية مع كل المواد التعبيرية أهمها المعاناة، التي يعيش في كنفها. فاللوحة **الشمس السوداء** عمل فني ناطق، له دلالة ومعنى قوي، وخطاب بصري يُقدمُ للمتلقي "صورة رمزية ليس فيها نقل من مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة"[13]، فالعمل يحمل خصائص جديرة بالفحص والمتابعة النقدية الجادة، وذلك لأن **اسياخم** استلهم من الفن كل مكوّناته وعناصره من لون وشكل ومساحة، حتى يصل إلى مستوى التناسق والصدق والتميز حتى يضفي على عمله القيمة الجمالية. "وهكذا، ينصهر المضمون، متحولا إلى ايقاع يحكم حركة الشكل، وملامح بنائه دون أن يقيّد طلاقة التعبير الكامنة في الشكل دون مباشرة"[14].

احتلّ البعد الإنساني مكانة كبيرة في نفسية المبدع **اسياخم**، هذا الأخير يعتبر لوحده عالما شاسعا وعميقا، وحابلا بالمعاني والإيحاءات والتعابير والدلالات، فمن الضروري "أن يكون الفنان على نحو آخر أصلا للعمل الفني مثلما يكون العمل الفني أصلا للفنان، فمن المؤكد كذلك أن الفن بطريقة أخرى أيضا يكون أصلا للفنان وأصلا للعمل الفني بوجه خاص"[15].

استطاع **إسياخم** كيف يبني عمله من خلال مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال، بابتعاده عن التمثيل الواقعي الدقيق لصالح التمثيل التعبيري. وعرف كيف ينتزع الموضوع من سياقه الفعلي ويندمج في علاقات جديدة، ويكتسب تعبيرا جديدا، أما اللون، بدل أن يكون وصفا للموضوع، أصبح قيمة تشكيلية في حد ذاته، عرف كيف يتعامل معه بوصفه معطى تشكيليا.

2/3:إحياء ذكرى:

إحياء ذكرى، عنوان عمل فني على القماش بالطلاء الزيتي (162×130 سم) أنجزه سنة 1969 يجسّد فيه عذاب الجزائري إبان الثورة التحريرية، وصرخاته وسط ديكور من الأسلاك الشائكة أراد من خلالها أن يبين أساليب الاستدمار في زرع الألم وسلب الحرية وقمعها، عمل مثقل بالدلالات والإشارات التي تتجلى فيها قيم جمالية تصب في خصوصية الهوية، ببناء تشكيلي حاشد بالمعاني في حدود المواضيع التي عالجها. فكان استعمال الرمز أكثر من ضروري، فالرمز "هو إحدى الوسائط الإشارية...التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة وفي معرفة العالم الموضوع. وهو يمثل الشيء ويعبر عن المغزى المعمم، ولا يمّت شكله بأيّ صلة إلى المضمون الذي يرمز إليه... إن الرموز الفنية تكشف للإنسان، عبر الشيء الحسي العياني أو ليفضل الخيال، الواقع الروحي، عالم القيم الجمالية. وفي مجرى المعرفة يستخدم الإنسان أنماطا مختلفة من الرموز ويتميز عن باقي الوسائط الإشارية بأنه ذو شكل حسي عياني، وأن الارتباط بين هذا الشكل وبين المعنى الذي يعبر عنه ليس ارتباطا اعتباطيا"[16]، لهذا أضحى الرمز جزءا لا يتجزأ من تراث وحضارة وتاريخ أي أمة على غرار الجزائر. لهذا، كان لا بد على **إسياخم** مواكبة نكبة البلاد بفعل الاستعمار الفرنسي، لتحتل القضية الجزائرية مساحة من وجدانه. فقد كان لمواضيع **إسياخم** في الفن التشكيلي الجزائري الأهمية البارزة في التصدي للعدوان والكفاح لنصرة القضية العادلة والانخراط في الحدث بنضاله المتميز في خطاباته البصرية التشكيلية، حيث مكث في المقام الأول المدافع عن الهوية الوطنية والإسلامية والتاريخية، فمسألة الصراع والكفاح أقحمت **إسياخم** في يوميات الجزائري المثقلة بالألم، فوجد نفسه أمام مسؤولية كبيرة، بوصفه فردا من مجتمع من جهة وبوصفه فنانا من جهة أخرى. فكان تعاطيه للفن التشكيلي ضرورة ورغبة مقصودة لتحقيق الأهداف المنشودة، إذ يشكل هذا المنتج الفني برموزه النضالية المعادل الموضوعي لمجمل طرق النضال الجزائري.

إن توظيف **إسياخم** للرموز النضالية في منجزه التشكيلي يحمل مجموعة من الخصائص ذات اتصال بمفاعيل الصراع مع العدو المحتل، فالصورة، محمّلة بالرموز والدلالات والخلفيات، فالمساحات وتوظيف الألوان والخطوط تحتوي على معاني مفتوحة على الذاكرة البصرية المكانية والزمنية فروح الفنان وعقله ترتبط "ارتباطا عضويا بالمكان بوصفه مجبولا على رسوخ ملامح المكان"[17]. أما "الألوان في هذا العمل الفني لم تعد جزءا لا ينفصل عن الشيء بل تصبح هي نفسها هدفا وغاية وتحمل بل تجسد – بحد ذاتها – رسالة اتصالية عاطفية"[18].

4/ خلاصة:

يحمل العمل الفني عند **إسياخم** قيما فنية واجتماعية وإنسانية، احتفظ من خلالها بسمة تجلت في تواصله وتراكميته جراء علاقته بالذات والمجتمع، كالتأثر بالتجارب الحياتية، وحب الاستطلاع وإثبات الذات والسعي للقضاء على القلق الذي راوده منذ طفولته.

لم يقف **إسياخم** موقفا سلبيا ولا مباليا من واقع الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، فكان تعامله مع الظاهرة الإبداعية على أنها ظاهرة مركبة كما استطاع أيضا أن يقدم للمتلقي أعمالا فنية تحوي أشكالا ورموزا جسّدت وجدانه وأحاسيسه وانفعالاته وإرهاصاته التي تجول في مخيلته. وبهذا يكون **إسياخم** قد استعمل التعبير وسيلةً للإفصاح عن تجربته الإنسانية في بيئته الاجتماعية، وليكشف بواسطتها عن قدراته الفنية، كما أنه لجأ للتعبير عن تصوراته التي تشكلت من خلال المؤثرات العامة للحياة الاجتماعية والواقع المحيط به أبرزها الثورة الجزائرية.

الهوامش:

1. ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص. 16.
2. زكريا ابراهيم، هيجل أو المثالية المطلقة، دار مصر للطباعة، 1970، ص. 255.
3. المصدر نفسه ، ص. 255.
4. مولود قاسم نايت بلقاسم،أصالة أم انفصالية، ج. 2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991، ص.202.
5. روجرت غولد ووتر وماركوتريفيس، الفن والفنانون، تر: مصطفى العسلي الحويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص. 356.
6. مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط.2، 1999، ص. 28.
7. شاكتي غاوين، التصور الإبداعي، ترجمة:أسامة بديع جناد، دمشق، دار الفكر المعاصر، 2010، ص. 88.
8. ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2000 ، ص.61.
9. محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، القاهرة، عالم الكتب، ط.2، ص. 237.
10. ليف تولستوي، ما هو الفن، ترجمة: محمد عبدو النجاري، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط.1، 1991، ص. 124.
11. سعيد درويش، عبد الله السيد، محمد محفل، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013، ص. 670 .
12. فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، القاهرة، دار الشروق، ط.1، 1995، ص.14.
13. سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، مصر،دار الشروق، ط.1، 1998، ص. 125.
14. فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مصدر سبق ذكره، ص. 146.
15. مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، ترجمة:أبو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا،ط.1، 2003. ص. 58.
16. المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: سلوم توفيق، موسكو، دار التقدم، 1986، ص. 239.
17. مازن حمدي عصفور، قراءات في توظيف المكان في الفن التشكيلي الأردني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39، العدد 1، 2012، ص. 170.
18. ينظر: أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، بيروت، دار المثلث، 1982، ص.140.

La révolution algérienne dans les œuvres de M'hamed Issiakhem

Doctorant : Soussi Mehdi

Sous la direction de : Pr. Ahmed Ouraghi
Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen

Résumé:

Beaucoup d'artistes et de créateurs se sont inspirés de la révolution algérienne malgré la différence de leurs langues et de leur tendances au file des temps. concernant ses artistes, nous ne pourrons pas etre exhausif, vu les différentes formes d'engagement soit : par les mots, la voix, la touche ou le mouvement. La révolution algérienne a été véritablement une source d'inspiration pour ses enfants, et pour ceux qui ont vécu ces évènements puisqu'elle a eu un grand impact sur leurs œuvres artistiques en terme de style et de contenu. Parmi eux, nous comptons M'hamed Issiakhem. Cette étude tente donc de faire la lumière sur l'influence de la révoltuion dans ses œuvres.

Les mots clés : la révolution, la colonisation, la peine, l'interprétation, l'oeuvre artistique, Issiakhem.