الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم
كلية الأدب والفنون
قسم الفنون

عنوان المذكرة:

عنصر المرأة في أعمال أمحمد إسياخم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون تخصص : تاريخ ونقد الفنون التشكيلية

إعداد الطالبة:

– قايد حنان

تحت إشراف الدكتور :

–رضا جمعي

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتورة حفري نوال.....رئيس

الدكتور رضا جمعي.....مؤطرا

الأستاذ عبد الصادوق إبراهيم.....مناقشا

السنة الجامعية 2017/2016

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر و لو بجزء من الوفاء.....فالإهداء إلى معلم البشرية و منبع العلم محمد صلى الله عليه وسلم .....

إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الألم إلى كل من لي في الوجود بعد الله سبحانه و تعالى.....أمي الغالية .....

إليك يا من أحمل إسمك بكل فخر .....يا من يرتعش قلبي لذكرك .....يا من أودعتني لله والدي الحبيب .....لأهديك حصيلة جهدي في هذا البحث .....

إلى إخوتي الغاليين على قلبي .....إلى أخي الغالي محمد وزوجته وسام وقرة عيني أنفال ..... إلى إخوتي نور الدين و كريم .....إلى أخواتي من تحلو بالوفاء و العطاء .....إلى ينابيع الصدق الصافي .....إلى من معهم سعدت و برفقتهم تحلو حياتي و أيامي .....إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم .....مزوري و أمينة و صليحة و زوجها عبد القادر .....

إلى من أرى التفاؤل بعينها..... و السعادة في ضحكتها .....إلى الوجه المفعم بالبراءة .....يامن لمحبتك أزهرت حياتي و أشرقت أيامي .....إلى الروح التي سكنت روحي .....إلى ملاكي و أختي و صديقتي الصغيرة .....إسراء .....

إلى من زين حياتي بوجوده و كان وجوده معي بهجة عمري .....خطيبي صبيح .....

الشكر و التقدير

من خلال هذه الأسطر المتواضعة أود أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الدكتور رضا جمعي لما أبداه لنا من توجيهات فله جزيل الشكر و التقدير إلى أساتذتي و أستاذاتي بقسم التربية الفنية إلى أعمدة العلم و المعرفة الذين خطو لي و للآخرين صفحات الإبداع إلى من علموني .....و لكن هل يستطيع أحد أن يشكر الشمس لأنها أضاءت الدنيا لكني سأحاول رد جزء من جميلكم بأن أكون كما أردتموني إنسانة .....مجتهدة في طلب العلم و المعرفة الراقية بخلقي .....أشركم جميعكم على جهودكم .....كما أتوجه بالشكر الجزيل و العرفان

للجنة الموقرة سعادة الدكتورة حفري نوال و الأستاذ عبد الصادوق إبراهيم لقبولهما مناقشة الرسالة و التكرم بإبداء النصح و الملاحظات التي لا غنى لطالب العلم عنها .....

كم هي رائعة الحياة حينما يضللها التوفيق بالله سبحانه و تعالى و حين تفوح أزهارها بأريح العلم و المعرفة تتهادى حروفي و ترسو على ضفاف العرفان بالجميل و تسطر عبارات من الشكر و التقدير بعدد قطرات المطر .....و ألوان الزهر .....و شذى العطر .... إلى الأستاذ الفاضل بحري عبد القادر .....إلى كل من أنار الدروب بالعطاء ....و حقق معاني الجمال .....وتسامى بذوقه و أخلاقه.... فأعطى الحياة معنى و قيمة .....الدكتورة بن أحمد سهام و الأستاذ هشام يوسف خوجة .....

إليك يا من تعطرين كل من حولك بشذاك .....و تمتعين ناظر كل من حولك بحسن عطائك .....أنا لا أملك إلا أن أقدم باقة من أحرف الشكر و الثناء الجزيل إلى الغالية عياد منال .....إلى كل من ساندني ووقف إلى جانبي لهم مني جزيل الشكر و العرفان ....و الدعوات بالسعادة في الدارين .....

و أخيرا لا يمكنني التعبير عن مدى شكري و امتناني إلى أسرتي على حجم تحملها لي خلال فترة دراستي و إنشغالي في تحضير رسالتي .

العنوان	الصفحة
الاهداء	أ
الشكر	ب
فهرس المحتويات	ج

1 – المقدمة	1
– الإشكالية	2
– أهمية الدراسة	3
– أهداف الدراسة	4

الجانب النظري:

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

المبحث الأول عنصر المراة في الفن التشكيلي الجزائري	7
المبحث الثاني الحركة التشكيلية في الجزائر	14
نشاة ومراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر	14
إبان الاستعمار	16
بعد الاستقلال	20

الفصل الثاني:

المبحث الأول نبذة تاريخية عن الفنان	26
المبحث الثاني: عناصر التكوين الفني	36
تعريفه	36
انواعه	37

الفصل الثالث:

الجانب التطبيقي.

تحليل بعض اعمال الفنان اسياخم	53
نتائج التحليل	69
الخاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	73
الملاحق	

فهرس الصور

العنوان	الصفحة
بورتري للفنان محمد إسياخم	26
التكوين الأفقي	37
التكوين الهرمي	38
التكوين الإنتشاري	38
التكوين العشوائي	39
التكوين المنحني	39
التكوين المحوري	40
التكوين القطبي	40
تحليل لوحة المرأة والطفلة	35
تحليل لوحة إمرة على شعر	57
تحليل لوحة العذرية	60
تحليل لوحة الأرملة	63

المقدمة

مقدمة

إن العلاقة بين الإنسان و الفرد و المجتمع و البيئة من حوله و المجتمع الذي يعيش فيه علاقة قديمة قدم الزمان، مضت ملايين السنين قبل أن يتدخل الإنسان ليغير من شكل البيئة بالمنشات و المباني و المصانع و تخطيط الحقول و تنظيم الري و إزالة الغابات وما إلى ذلك ، كان قبائل و جماعات متفرقة تسعى على وجه البسيطة من اجل الغذاء وحفظ النوع مثل باقي الكائنات ،اعتقد لبعض الوقت ان بين الحيوانات من هي ارفع منه شئنا وأوسع حيلة ،و التغيير البطيء الذي ادخله على البيئة ،لم يكن جماليا ، بقدر ما كان نفعيا يساعده علا الدفاع عن نفسه ضد ذوات الظفر و الناب ، و حمايتها من غوائل العواصف والسيول و الفيضانات و الثلوج و الشمس الحارقة ،انتقى الأحجار وفروع الأشجار و اختار من بينها أدوات تنفعه في حياته اليومية حين اكتشف العلاقة بين الشكل و الوظيفة و كانت الخطوة التالية أن استبعد أجزاء من تلك الفروع و الأحجار حتى يتسنى شكلها و تصبح أيسر استخداما و أدق أداء ،فمند أن انفصل الإنسان عن عالم الحيوان و رفع رأسه عن الأرض و سكنها و عمرها وجد الفن كمكون رئيسي و أساسي للحياة ،يضفي عليها الجمال و يرفع تطورها و يهذبه و الفن جزء من الحياة و بدونه لا تتطور المجتمعات و هو قبل كل شيء التعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحياة من دونها ،فنحن نتفق مع بيكاسو على انه جف الفن هو إنقاذ "البشرية من التردي في هاوية الشر "، ونتفق مع موميان بان "مبدع الفن والجمال هو الجدير بان يكون مبدأ البحث في هذا المجال " و نتفق مع أنفسنا بأن الفن مؤشر رئيسي لحضارة أي أمة ،بل إن أمة بلا فن هي أمة بلا حضارة ،و إن أمة بلا فنانين مبدعين لا تعدو أن تكون تجمعا من الناس يفتقون إلى واحدة من أهم الحاجات في النفس البشرية هي الحاجة الجمالية .و تعد الفنون التشكيلية ترجمانا للتجربة الوجودية للفرد وللجماعة و ذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات المسارات الحضارية الجمالية ، وكذا الوعي الشعوري للفنان إذ تعتبر الصورة أو اللوحة الفنية هي إنعاس أو تمثلات سيكولوجية للحالات و الظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والثقافي والتاريخي ،و إنها الوسيلة التي يهدف من خلالها بوعي أو من دونه إلى تحقيق توازنه النفسي و ذلك بالتعبير عما بداخله من مشاعر و مكبوتات و مدركات و تمثلات .

وإن كان بحثنا يتمحور حول عنصر المرأة من خلال الفن التشكيلي الجزائري فإنه سيختص تناول ذلك عند أبرز فنانينا أمحمد إسياخم صاحب فلسفة "الحقد المقدس " ورائد المدرسة التعبيرية في الجزائر، كان همه الوحيد الدفاع عن القضية الجزائرية وعن الحالة الاجتماعية التي يعاني منها الشعب الجزائري من بؤس و فقر واضطهاد، بالدرجة الأولى عن المرأة حيث كان يعبر عنها في جل لوحاته .

إنها الأم ،الأخت ،الزوجة .تلك المرأة التي تحدث عنها إسياخم بنغمة حزينة للحن بربري قديم ،نساء أليمات و مفعمات ،مفعمات بجراح ملء الجسد ظاهره وباطنه بشريان ملتئمة، متشبثة بفوح جرجرة ،وعلى ضفاف التافنة ،المرأة مفرد وجمع متشبثة بالأسلاك الشائكة لزمن الحرب ،عالقة بحائط امتزجت به المرأة التي مزقت كلماتها كلمة الآخر.

و في هذا السياق تتأتى دراستنا هذه لتتناول صورة المرأة عند الفنان العالمي الجزائري أمحمد إسياخم لتكون موضوعا في ثلاثة ابعاد :يتمثل الأول في المرأة في الفن التشكيلي الجزائري والبعد الثاني الذي تطرقنا فيه الى الحركة التشكيلية بالجزائر اما البعد الأخير فكان عبارة عن دراسة تحليلية تطبيقية لبعض أعمال الفنان.

لذلك فالحديث عن الفنان يتطلب التعرف على مدى محافظته على الفن التشكيلي إبان الاستعمار و بعده و مدى التواصل بينه و بين الجمهور المتابع له من خلال لوحاته الفنية، هل هي انجذاب أم نفور ؟الأمر الذي يفترض طرح إشكالية النقد الفني و أساليب معالجة وتقييم الفنان في مراحله المبتدئة . ومن هنا نطرح الإشكالية التالية : **كيف كانت صورة المرأة في أعمال امحمد اسياخم ؟**

انطلاقا من هذه الإشكالية و هته الممارسات يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما هي أهم المواضيع التي قام الفنان إسياخم بتناولها في أعماله الفنية ؟

ما هي المعاني التي تكمن في خطوط و ألوان و أشكال هذا الفنان ؟

ما هو واقع المراسلات التشكيلية في الجزائر منذ بدايتها على يومنا هذا؟

ما هي الصعوبات التي صاحبت الحركة التشكيلية خاصة فيما يتعلق بعملية التأصيل والتحديث ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على الفرضيات التالية :

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث المتعلقة بعنصر المرأة في أعمال الفنان أمحمد إسياخم الذي قطع أشواطا و غامر في تجارب لا بد من تقييمها و الوقوف عند أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته و سيرته الفنية و الصعوبات و الاختلافات التي واجهته.

الفرضية الثانية :

الفنون التشكيلية من رسم و نقش و نحت و عمارة هي النشاطات الإنسانية التي تحدد رقي المجتمع، و تحقق حاجات نفسية و ذوقية وظيفية.

و تهدف هذه الدراسة الموسومة بالفنان أمحمد إسياخم إلى تحقيق ما يلي :

-المساهمة في خلق ذاكرة للفنان الجزائري و تخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته و الأعمال التي قام بها إبان الاستعمار ،و بعد الاستقلال ، و مدى تعلقه بالمرأة ، و إعطائه مكانة في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري و تطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة و المستقبلية .

-إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية ،لتناول هذا الفنان المبدع ،و هذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بهذا الفنان الذي حافظ على الفن الجزائري إبان الاستعمار وفي فترة الاستقلال، وأبرز السمات و الملامح التي تميز بها و ما أرساه من منابت فنية و جمالية و أساليب تعبيرية متنوعة .

و اعتمدنا المنهج الوصفي التاريخي التحليلي أسلوبا في تناول الفنان أمحمد إسياخم وجمع الحقائق المتعلقة به من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج ،والمنهج الاستقرائي لتتبع خصائص أعمال الفنان و استخراج مميزات أسلوبه .

قمنا بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول للإجابة على التساؤلات ، في الفصل الأول نتناول فيه: عنصر المرأة في الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول :صورة المرأة في الفن التشكيلي الجزائري .

المبحث الثاني :نشأة و تطور الفن التشكيلي في الجزائر .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه :عناصر التكوين في الفن التشكيلي

المبحث الأول : أهم أعمال الفنان .

المبحث الثاني : عنصر التكوين .

أما الفصل الثالث فهو عبارة عن تحليل لبعض أعمال الفنان وهو عبارة على جزء تطبيقي و أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحة البحث هي قلة المصادر و ذلك بسبب قلة البحث في هذا المجال و ندرة المؤلفات فيه ،و التي و إن وجدت تعذر وصولها إلينا لعدم توفرها في المكتبات الجامعية ،و لهذا اكتفيت بالقليل الذي تمكنت من الوصول إليه بعد مشقة التنقل و الترحال ،و على الرغم من ذلك سعينا إلى إنجاز هذا البحث من أجل سد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية في مسيرة هذا الفنان .

ونرجو بالإضافة إلى ذلك أن يكون هذا لبنة جديدة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية وليستفيد و يستند عليه الطلبة و الباحثون في الفن الجزائري.

وفي الأخير أشكر الأستاذ الفاضل رضا جمعي على إشرافه على هذا العمل والمساعدة التي لم يبخل علينا بها

الجانب النظري

الفصل الأول

1 - المراة في الفن التشكيلي الجزائري .

2 – الحركة التشكيلية في الجزائر .

2-1 – نشاة ومراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر .

2-2 – ابان الاستعمار

2-3 – بعد الاستقلال

عنصر المرأة في الفن التشكيلي الجزائري :

إن المرأة الجزائرية سواء كانت شخصية تاريخية حقيقية أو بطلة أسطورية أو نسجا من خيال المبدعين ،تحظى بتمثيل جيد في عمل عدة أجيال من الفنانين التشكيليين و يعبرون بذلك عن إعجابهم أيضا عن مدى إدراكهم بأهمية العنصر النسوي الحاسمة في مسيرة التاريخ و في حياة المجتمع .

صورة المرأة المكافحة التي ضحت بالنفس و النفيس من اجل أن ننعم نحن بالاستقلال،هي نصف المجتمع و التي تعد أجيالا من رجال المستقبل ،هته الأخيرة التي عبر عنها الكثير

من الفنانين التشكيليين الجزائريين نذكر من بينهم :مسلي شكري ، باية محي الدين، أمحمد إسياخم.....إلخ

هذا الأخير الذي خص يومية و مجلة الثورة الإفريقية ، ذكر فيها الأسباب التي أدت به إلى التطرق في أعماله إلى موضوع المرأة بالأساس حيث قال في هذا الصدد .....إني وفي جدا لوضع المرأة التي تعيش بشدة وضعها كالمرأة 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 و آخر ، يبدو ربما إنهن كلهن نساؤنا لا إنها المرأة ذاتها التي تتحول التي تتطور التي تنعكس و التي تنتكس و التي تتقدم و كل ذلك في الوقت نفسه هناك ما يشبه اللعبة بيني و بينها ، وفضلا على ذلك أنها التي تساعدني كل مرة للمضي أبعد . إنني أقول أنه ليس هناك أجمل من الأمومة فيها "المرأة " يوجد عالم بأسره ، توجد إنسانية برمتها هناك انقلاب كلي هناك آمال هناك انشغال بل هناك كروب ،كل ذلك ....." [1]

يعتبر الفنان إسياخم الأكثر تعبيرا للمرأة الجزائرية من بين الفنانين الجزائريين ،فهو من مواليد سنة 1928 أي أن مولده صادف و الثورة التحريرية المضفرة ،حيث ترسخ التصميم

[1] جعفر إينال ،إسياخم الوجه المنسي للفنان ، ص113

و الحزم و الصرامة في فنه و كفاحه ضد الإضطهاد و الإستعمار ، و الحقارة ، مقابل تمجيد شجاعة المرأة ، أصبحت أفكاره التي جهر بها بقوة و صخب المبادئ التي تمفصل تدفع و تحدد خصال عمله ، و التي هي في الوقت ذاته صال شخصيته ،إن ذلك ما يفسر حدة الخط و القصد اندفاع الريشة و لذع التعابير التشكيلية و الأحكام لديه .

تلعب المرأة دورا أساسيا في حياة إسياخم لعدة أسباب منها كون المرأة هي أفضل موضوع فني ،لأنها تستقطب الحب و الحياة و الديمومة و العواطف و لأن المرأة يمكن أن تكون الأم الأخت ، الزوجة ، العشيقة و الوطن و الإنسانية ، و لأنها موضوع الذي يكشف الإنسان حقيقة نفسه من خلالها ، و لأنها الفرح الذي لا تحده حدود و لأنها طوفان الحزن و الرمز المتحول و الثابت [i] . لم يكن الفنان رجل مظاهر و لا رياء ، إنما كان صلبا خشنا حافظ على أصله الجبلي ووفاءه للمرأة ، فظلت جذوره حية و الدلالة على ذلك أنه كان في كل مرة يتذكر أمه قبل أن يرسم و يتضح ذلك في قوله ".....كانت أمي غنية جدا بالألوان تلك الألوان التي أستعيدها ، إنها تلك الألوان التي تحملها بكتلة هي ، أمي التي أستعيدها ، ألوان عنيفة في الحقول المحرقة خاصة في الصيف ،الصيف.....أرى مشيتها من جدي....مازالت عندي ذكرى بقرة و معزة ....إنها غامضة في ذاكرتي ،غامضة ، لكني أرى من جديد تلك الألوان المدغدغة ، تلك الألوان المحرقة ، مازلت أراني أتبعها و شديد التأثر بمظهرها ، بالألوان التي تحملها رغما عنها ، لا تعرف حتى أنها تمل اللون ، فهي مستورة بقماش ذي أزهار ، بالنسبة لها .....كنت دائما أعطش عندما أحاذي أمي أو حين أتبعها ، ثم انفصلنا انفصلنا لكنني بقيت رغم ذلك بذكرى تلك الألوان الصغيرة التي تبعث منها .

إن الحديث عن إسياخم يجرنا إلى الحديث عن فنان آخر وهو علامة فارقة في تاريخ الفن وأحد مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ،و شكت حوالي أربعين لوحة فنية منها ما يفضي الفترة الممتدة من 1958 إلى 1992 شهادة حية لكل المراحل التي عاشها الفنان التشكيلي الذي جعل تمثيل المرأة موضوعه الرئيسي للتعبير عن الأحاسيس و المشاعر وحتى العنف ، و لم يخف الجمهور إعجابه أمام اللوحات التي صنعها بتقنية الغواش أو الطباشير بالأسود و الأبيض للتعبير بعبقرية و إحتشام عن مشاعر شعب لطالما نادى

بإنتماءه له و عايش عبر الجروح التي تعرض لها خلال الفترة الاستعمارية و المنفى و ما حمل في طياته من حزن و تمزق عانى منه آلاف المفكرين من بينهم أصدقاء هذا الفنان الذي تسلح بريشته لعبور الزمن و تقديم شهادة على عهده .

مسلي الذي خرج من معطفي بيكاسو و براك و الذي اتخذ من مادة الرسم على الورق مادة رئيسية و جوهرية في كل لوحاته القائمة على تجريدية الأوشام المختلفة المعاني والأبعاد شكلا و مضمونا جعل من المرأة محور إبداعه باعتباره مرجعية إنسانية وذاكرة أبدية مرادفة للحياة و الاستمرار في كل الأحوال و أصل الرغبة و الجمال و الأحلام .

صاغ شكري إبداعا في حلة شاعرية اتخذت من هندسة الأوشام قالبا محوريا عايش من خلاله عايش من خلاله تشخيصية و تجريدية تكشفان عن أسلوب فني مزدوج عكسته لوحات حمت عناوين " المرأة القصيدة – طوطم – ألف شمس و شمس – قصيدة ".

و كتب الروائي الكبير رشيد بوجدرة المولع بالفنون التشكيلية مشيدا بصديقه مسلي الذي لا يحصر المرأة في منضور " سبقي " فقط مثل صاحب " ليلات امرأة أرق و التطليق " ، لكن الراحل و الناقد الروائي الطاهر جاووت الذي اغتيل عام 1993 هو من كتب أروع السطور عن مسلي في صحيفة " أحداث الجزائر " عام 1990 ، قائلا إن : كل أعمال مسلي تنضوي تحت إشارة تين هنان المرأة التي حكمت الرجال .

ولم يتنكر مسلي المجدد الحداثي لإرث أستاذه محمد راسم ، و جسد تأثره الكبير به من خلال لوحة " امرأة مزخرفة " التي عكس فيها عرسا لونيا اعتمادا على تقنيات المنمنمات البديعة.

لا يمكن أن نختم حديثنا عن هؤلاء الفنانين دون كلمة عن علم من أعلام الفن التشكيلي الجزائري و التي حذت حذو كل من سبقوها إنها الفنانة باية محي الدين شهرزاد صديقة بيكاسو و صاحبة الضحكة القابلة للانفجار ، من كان يصدق أن تلك الفتاة الخجولة المنطوية على الذات ستغدو صاحبة طريقة فريدة في الرسم و يشيد بها أشهر الشعراء و الفنانين العالميين من طراز الشاعر السريالي أندريه بيرون و الأديب الرمزي كاتب ياسين،

وتتعاون في إنجاز لوحات مع الفنان العالمي بابلو بيكاسو ، و لعل عفويتها و بساطتها هي سلاحها في معركة الفن ، و صدقها في التعبير عن إحساسها هو مطيتها لبلوغ قمة المجد الفني ، ولدت باية و اسمها الحقيقي فاطمة حداد ببرج الكيفان شرق العاصمة الجزائرية في ديسمبر 1931 تيتمت مع جدتها في سن الخامسة ، و عاشت مع جدتها في وقت جثم فيه شبح الإستعمار على بلادنا فذاقت مرارة الحرمان و اليتم و الفقر ووجدت المرفأ في حضن جدتها و حكايتها التي زودت مخيالها لتغدو محبو لا بآلاف الأشكال و الصور .

كانت البداية مع الطين التي كانت تشكل منها تحفا جميلة قبل أن تشاهدها صاحبة المزعة مارغريت التي كانت تعمل عندها جدتها فنقلتها إلى منزلها و زودتها بوسائل الرسم التي لم يكن في وسع الجدة أن توفرها ، كانت عصامية لم تستلهم من أي فنان آخر ، وبدأت في الرسم قبل أن تشاهد أي معرض فني حيث كان أول ما رسمته عبارة عن مزهرية بالورود

لم تشأ باية أن ترسم نساء حقيقيات في لوحاتها ، فالمرأة عندها رمز من رموز الحياة، كالوردة أو الفراشة ، إنها مكونات عالم جميل و ساحر ، و تكرار المرأة في لوحاتها أمر يثير الاهتمام فهي تركز على أثواب المرأة و أزيائها الجميلة بعصافير و فراشات رشيقة ، و مرة على وجهها المعبر بعين واحدة كبيرة مثل حبة اللوز شاركت الفنانة "باية " بعد الإستقلال في عدة معارض وطنية و دولية ، كما كانت سفيرة المرأة الجزائرية بلباسها التقليدي ، حيث نظرت الفنانة بلوتها الفنية إلى قدسية المرأة من باب أنها رسالة المجتمع ومربية الأجيال .

و تبدو لوحات الفنانة الجزائرية باية محي الدين حسب الناقد عرابي "سجلا حافلا بالذاكرة السحرية للثقافة المحلية تستخرج كائناتها العضوية من عالم الفردوس و الجنان .

لعله من العبث بمكان ن على ما يقول عرابي ، البحث عن خصائص الأنوثة في اللوحة ولكن هذا لا يمنع وجود وحدة التيار التعبيري .

لا شك أن الإرث الحضاري للجزائر ما هو إلا خلاصة انصهار للحضارات المختلفة التي عرفتها يتجلى ذلك في تشخيص المرأة حيث لم يقتصر على الفنانين الجزائريين فقط بل

تعدى ذلك إلى الفنانين المستشرقين الذين صاحبوا الحملة الفرنسية و أختارو الجزائر كمنعرج لنشر إبداعاتهم الفنية نذكر على سبيل المثال كل من :إتيان دينيه – دولاكروا – بيكاسو .....الخ

لو خير بين العيش في الغابات الصحراء بقسوتها وبين حياة الترف و الحضارة بأوربا ترى العقل لا يتوانى في قبول الحياة الرغدة البسيطة السهلة السعيدة وما بالك لو كان الأمر قبل قرن من الآن أو يزيد ، هو مختصر التساؤل عن المستشرق الفرنسي أبدل الحياة البرجوازية التي نشأ بها بحياة الريف الجزائري البسيط بحاله الجميل بعادات أناسه " هو إتيان دينيه " من صار يلقب بالحاج نصر الدين ديني الفنان الفرنسي عاشق الصحراء الذي أسلم ،حيث زامت حياة المستشرق الفرنسي الحقبة الاستعمارية الفرنسية للجزائر و خلالها زار إتيان دينيه الجزائر لأول مرة عام 1883 و إلى كل من منطقتي الأغواط و ورقلة وكذلك بوسعادة التي عشقها و استقر بها بشكل دائم .

و تحكي الروايات أن دينيه نفذ من الموت بعد تربص السكان المحليون به لأنه نظر خلسة إلى وادي مدينة بوسعادة حيث النساء يغسلن أغراضهن و يتحممن و حاول رسم المشهد لكنه كاد أن يوقع مشهد وفاته مقتولا لولا شهامة صديقه سليمان

إن لوحات دينيه جد متحفظة للغاية، فهو يحب التمثيل و المحاكاة بالواقع "الأنتوغرافي " في تعامله مع المواضيع ، و كانت درايته وفهمه للثقافة و اللغة العربية ميزته عن الآخرين المستشرقين ، مما مكنه من العثور على نماذج عارية في الجزائر الريفية ، وهو أمر صعب في هذه المجتمعات العربية الأمازيغية المحافظة جدا و تطلعه لذلك كاد أن يودي بحياته، فجسد لوحات لنساء عاريات و أخرى أقل إثارة يتجلى فيها حب شابين بدويين لبعضهما ولوحات عن الحياة الاجتماعية كلوحة " المرأة المطلقة " ، و عرفت صورة المرأة البوسعادية بكامل تفاصيل بلباسها و حليها التقليديين حضورا لافتا في توقيعاته ، ويمكن وصف معظم أعماله قبل 1900 بأنها مشاهد بشرية واقعية و معاصرة .

لوحة المرأة النايلية التي رسمت بمدينة بوسعادة عام 1920 و هي تتواجد حاليا بمتحف أورساي بباريس فمن يشاهد تلك اللوحة سيعرف مباشرة أنها نايلية بلباسها التقليدي المعروف للعام و الخاص و هي تؤدي رقصة من رقصات أولاد نايل .

عندما تأملت لوحات الفنان " إتيان دينيه و آخرين نالت إنتباهي ،لأنها تميزت بجمالية وجاذبية تشد الناظر إليها ألوان وأشكال تحاكي الطبيعة وفيها جمالية لكن عند تمعني فيها أكثر لاحظت أن هناك مغالطات عديدة و أن الكثير منها رسمت من طرف فنانين نيتهم كانت سيئة مغطاة بغطاء الشكل و اللون .[2]

مو من الفنانين كذلك الذين رسموا المرأة الجزائرية الفنان دولا كروا في لوحته " الأيام الثلاثة العظيمة " اللوحة ترسم مشهدا من معركة دارت خلال الثورة حيث كان هذا الأخير شاهدا و كان يرسم بين صفوف الجماهير ،جسد في هذه اللوحة المرأة التي قاتلت إبان الثورة التحريرية جنبا إلى جنب مع الرجل و بلباسها الأزرق و الأبيض و الأحمر الذي يرمز إلى الأمة المتألمة .

جسد دولا كروا في هذه اللوحة المرأة هته الأخيرة التي ترمز إلى الحرية التي هيمنت على المشهد عارية الصدر حافية القدمين ، قوة اللوحة تظهر في شخصيتها البسيطة قادت الشعب المتمرد .

لكن الشيء الذي لفت إنتباهنا عند مشاهدة اللوحة أنه رغم أن المرأة تاريخيا تعتبر كرمز للحرية في الكثير من المواضيع و تمثالا للحرية و رمزا للطهارة و النقي و السلام إلا أن دولا كروا رسمها عارية و عنيفة مسلحة و متسخة البشرة و توحي بالخطر هذا ما انصب عنه الكثير من النقد في هذه اللوحة .

وبغض النظر عن هؤلاء الفنانين فهناك فنان آخر رسم المرأة الجزائرية ،إنه الفنان الأمريكي ذي الأصول الإيرانية أسد فولويل يضم آخر أعماله المسماة نساء الجزائر التي كرم من خلالها النضال الكبير للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية و ضف إلى ذلك بعض الملصقات بالأبيض و الأسود تمثل في الأساس بورتريهات لبعض هؤلاء البطلات المعروفات على غرار وريدة مداد و جميلة بوحيرد و جميلة بوعزة و أخريات ، و على عكس أعمال دولا كروا و بيكاسو التي تقدم المرأة الجزائرية في صورة " خاجة عن المألوف " فإن فولويل الذي يقيم و يعمل بلوس أنجلوس يستوحي أعماله من بطولات المرأة

- 02- مقال للأستاذ شاعو أستاذ ونائب مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة – مجلة جزايرس نشر في الشعب يوم 2011-04-26

الجزائرية متأثرا خصوصا بشخصيات فيلم "معركة الجزائر " 1966 للإيطالي جيلو بونتيكوفو .

لقد نجح بعضهم في دراسة الأهالي و الحياة العربية إلى حد بعيد لكنهم واجهو صعوبة في تمثيل المرأة باعتبارها نصف المجتمع المكنون خلف الجدران الصماء و حسب " ماريون فيدال بوي " فإن كل رسامي الجزائر تأسفوا لصعوبة إيجاد نماذج إناث بين المسلمات، وكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع الجزائري ، يقول أجين فرومونتين في ذلك :" إن الولوج أكثر في الحياة العربية قبل أن يؤذن به هو حب إطلاع مفهوم بشكل خاطئ يجب أن ينظر إلى هذا الشعب من المسافة التي تتناسب مع ما يريد إظهاره ، الرجال عن قرب و النساء عن بعد ، غرفة النوم .....لا ينظر إليها أبدا ، إن وصف شقة للنساء في اعتقادي أخطر من الغش و هو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن .

و مع ذلك فلوحات بعضهم لا تحلو من تصويرللمرأة الجزائرية في حالات تخدش بحياءها و كرامتها كالرقص ، و الإستحمام ، و الصور الفاضحة ، و هي في معظمها تحتاج إلى المتابعة و التحميص لأن أغلبها من صنع مخيلتي الرسامين لأغراض دعائية فلو أخذنا لوحات للرسام دولا كروا الموسومة " نساء الجزائر " تستوقفنا دقة التفصيل في رسم أثواب النساء ، و نقل صبغ التطريز و الأزرار ، و الزخارف و التخاريم و البلاط و الفرش والباب الخشبي المنقوش ،و المرآة المذهبة و ما إلى ذلك من التفاصيل الكثيرة ، علما أن زيارته للجزائر لم تتعدى ثلاثة أيام ، و استقراء الأعمال الفنية التي خلقها إتيان دينيه تبين أنه لقي الصعوبة نفسها في تجسيد المرأة العربية ، فلوحاته الفنية تتسم بالدقة الفائقة وخاصة عند تصوير ملامح لشخصيات من شيوخ و نساء و فتية.

أولا : نشأة و مراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي ، و البربري و ما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة و هم البربر السكان الأصليين للمنطقة و الفينيقيين ثم الرومان فالوندال والروم " البزنطيون [1]" ، و أثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس و الثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية ، التي جاءت بالفلاحة و تربية المواشي ، كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف ، و هكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار[2]،مشكلة عنصرا من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير ، في ذلك العصر كان اختراع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال[3] كل هذا الإرث ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي ، و فن بربري فقد عرف الإنسان الجزائري فن التصوير و أولاه قيمة كبيرة اختلفت استخداماتها إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة ، أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد و الأحداث اليومية ، التي كان يعيشها ، و كان ذلك على المساحات المستوية للصخور ، في الكهوف بواسطة أدوات حجرية و تطبيقات لونية بدائية كما أن هذه الرسوم خير شاهد على التحول الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بشجرها و أنهارها والحيوانات المختلفة التي كانت تعيش فوقها مثل :" الفيلة ، الأبقار، الغزلان " إلى منطقة صحراوية جرداء ، و يعود ذلك إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد ، و تعتبر منطقة الطاسيلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطلق.

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة و عمقها و أصالتها بالتراث متميز مازال باقيا حتى الآن ، نجده في الصناعات التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن ، كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط و أشكال

[1] متاحف الجزائر، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الخامس، ص10
[2] نفس المرجع، ص10
[3] نفس المرجع، ص14

هندسية ، و تهشيرات و تنقيط التي نجدها على الأواني الفخارية ، والزرابي ، والحلي والمصنوعات الجلدية .

وعبد وصول عقبة بن نافع إلى المغرب العربي ، و اعتناق سكانه الإسلام نشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر ، كانت عبارة عن مزيج من الحضارات القادمة من مشرق البلاد العربية و الحضارة الأندلسية ، التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس ، بعد سقوطها و سقوط الحضارة العثمانية التي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر العاصمة ، خاصة بالقصبة التي لا تزال على حالتها الطبيعية التي تعد من تراثنا و مصدرا للفن الحديث .

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال و قد أبرزوا مهاراتهم في الخط والزخرفة في المنازل و الرسوم و النقوش ، و بالرغم مما جاء في الشريعة الإسلامية من تحريم التصوير فإن الآثار تدل على عدم الالتزام بالأحكام دائما تجلى ذلك مثلا في المدارس القرآنية ، حيث يرسم الطالب على لوحته رسوما مختلفة و يلونها بما أمكنه من ألوان ، و قد يرسم عندئذ في محيطه من أشجار و عصافير و هو يلجأ إلى التفنن كلما أكمل الختمة لحزب من القرآن .

و كان من المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم و الفن و الاتصال مع الخارج ولكن الطي حدث هو العكس كما لاحظت " ماري " بوجيجا " فقد انقطع الإنتاج و لم يحدث أي تطور ، و هذا بعد دخول الاستعمار الفرنسي و الذي ذهب ضحيته .

ثانيا : الفن التشكيلي بالجزائر

-1/ إبان الاستعمار

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين : تيار ذو تأثير شرقي و تيار ذو تأثير غربي و الطي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد ، و تطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة و ليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة ، و الأساطير العربية و الغموض المثير يفتح جذور الفضول و يرسله إلى مداره الروحي و الإنساني ، و هذا ما افتقده الفنان الأوروبي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة ، و التطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية [1]

بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق و إلى أرض الأحلام و الإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم و استعراضات الفروسية ، و مناظر الطبيعة ، و الصحراء و الإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية ، و لباسه الشعبي الأصيل .

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 و هي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية ، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه و ذلك بطرق كثيرة و متنوعة منها : تأسيس مراسم و مدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية ، و تخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين و بعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت على أيديهم الفنية و الغربية ، و عملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى ، كالجزائر العاصمة قسنطينة ، وهران ، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية .

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر

مدرسة الفنون الجميلة : تشرف المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة على حديقة الحرية ، و هذا الموقع يزيدها جمالا و رونقا ، و هي مبنية على طراز حديث والداخل إلى أرجاءها يحس بالجمال و الذوق ، فهناك قاعات عمل و ساحات نظيفة مزدانة بالنحوت في كل جانب ، و هناك قاعات عمل واسعة تمتاز بالتهوية و الإضاءة الكافية و كل ما فيها يعطينا الإحساس بالجمال و الذوق المرهف الحساس .[1]

و قد تأسست هذه المدرسة في سنة 1880 في حي البحرية بالقصبة السفلى ، و أنشأت أول مرة في مسجد قديم حول مدرسة الفنون ، و كانت أقسامها وقتئذ متفرقة هنا و هناك ، و لم تنتقل إلى المبنى الحالي إلا في سنة 1953 ولم تكن المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أثناء الاحتلال الفرنسي تتمتع بشخصيتها و استقلالها ، بل كانت تعتبر مدرسة جهوية تمهيدية للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس و بعد الاستقلال حاولت أن تستقل ، و استطاعت ذلك عندما أنشأ " الدبلوم الوطني للفنون الجميلة " و نسبة الطلبة الجزائريين في هذه المدرسة أثناء الاحتلال كانت قليلة بل كانت شبه معدومة لأن المدرسة كانت مقتصرة في أغلبيتها على أبناء المعمرين الأوروبيين ، و بعد الاستقلال انقلبت الوضعية و صارت نسبة الأوروبيين شبه معدومة ، و هكذا تظهر في الفترة التي تتراوح ما بين 1914 و سنة 1916 أو مجموعة من الفنانين الأوائل و يمكن أن نطلق عليهم اسم " الرواد الأوائل " .

إزواو معمري و الذي ظهر ابتداءا من سنة 1916 ، و قد تتلمذ على يد الفنان الفرنسي إدوارد هرزيق و تعرف على الفنان ليون كاري الذي شجعه على المضي في الرسم ، و قد عاش فترة في المغرب حيث كان أخوه عاملا ببلاط السلطان و قد عمل هناك أستاذا ثم رجع إلى الجزائر و استقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى ، و قد تخصص في رسم مناظر الريف الغربي و الشوارع الضيقة لبعض المدن الغربية العتيقة مثل : مراكش ، كما رسم مناظر من منطقة القبائل الرائعة بأسلوب واقعي .[2]

و في سنة 1928 شهدت الساحة الفنية ظهور فنان آخر وهو عبد الحليم همش الذي تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ، و قد كان يميل إلى رسم مناظر من الحياة الجزائرية

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر
[2] إبراهيم مردوخ، المرجع السابق،ص82

بأسلوب رقيق ، و بألوان بعض الفنانين الفرنسيين مثل راوول دوني و ألبير ماركي ، و في سنة 1920 بدأ الرسام عبد الرحمان ساحولي أطال الله في عمره المشاركة في المعارض الفنية ، و يعمل كرسام مزخرف ، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة و من المراسم الفرنسية المنتشرة بالجزائر في ذلك الوقت ، و يعد ساحولي من أعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر، و هو يرسم منظر الساحل الجزائري بكفاءة عالية ، و يستعمل الألوان استعمالا غنائيا متقنا ، و لا يزال وفيا لأسلوبه الواقعي حتى اليوم ، و في الفترة الممتدة ما بين الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ظهرت إلى الوجود مجموعة من الرسامين الجزائريين نذكر منهم كل من : محمد زميرلي ،أحمد بن سليمان ، عبد القادر فراح ، ميلود بن كرش، باية محي الدين ، لقد برز الرسام محمد زميرلي في عالم الفن التشكيلي ابتداءا من سنة 1935 و تكون فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ، كان زميرلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة ، أما أحمد بن سليمان فقد تتلمذ على يد الرسام البلجيكي فيرشا فيل ، كما ظهر على الساحة الفنية الفنان عبد القادر فراح سنة 1940 ، و قد عاش معظم حياته في المهجر ما بين فرنسا و إنجلترا و هو يعمل مصمما لملابس و ديكورات المسرح ، و يعتبر من أكبر المصممين العالميين ، و قد قام بعمل العديد من الديكورات للمسرحيات العالمية لشكسبير في أرقى المسارح اللندنية .

و في سنة 1947 لمع اسم الفنانة باية و اسمها الحقيقي حداد فاطمة ، و عرفت فيما بعد باسم باية محي الدين نسبة إلى زوجها الفنان الشعبي المعروف وقد دخلت عالم الفن التشكيلي عن طريق الصدفة ، فقد كانت و هي صبية لا تتجاوز الثالثة عشر سنة ، تقوم بعمل رسوم زخرفية تميل إلى الفطرية و قد أعجب بعملها القنصل البريطاني فرانك ماك أيونا و زوجته و قاما بتقديمها إلى الجمهور الفني و قد وجدت العناية من مجموعة من الفنانين الفرنسيين مما حثها على مواصلة العمل الفني ، و برزت كفنانة فريدة في أسلوبها الزخرفي الفطري كما تعرفت على الفنان العالمي بابلو بيكاسو .

و قد ظهر في نفس الفترة فنان آخر و هو حسن بن عبورة الذي تميز بأسلوبه الفطري وقد تخصص في رسم مختلف المناظر و الأحياء الشعبية بالعاصمة الجزائرية ، و قد أعجب

منذ صغره بالفنانين ماكسيم نواري و أرتيغه و تأثر بأسلوبهما ، و قد كان يشاهدهما ويتابعهما أثناء رسمها في حديقة التجارب بالحامة بالجزائر العاصمة .

و الملاحظة العامة التي تظهر واضحة هي أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة في النصف الأول من القرن العشرين قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي فقد كانوا يرسمون مختلف المناظر الطبيعية بالجزائر و الحياة الشعبية الجزائرية بأسلوب واقعي متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقيين و بالأسلوب السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين والأوروبيين الموجودين بالجزائر ، كما أن القليل من هؤلاء الرسامين كانوا يرسمون بأسلوب فطري مثل : باية ، حسن بن عبورة .

و في الفترة الممتدة من سنة 1950 إلى سنة 1962 السنة التي حصلت فيها الجزائر على استقلالها الوطني ظهرت مجموعة لا بأس بها من الرسامين الجزائريين الذين كانوا يعيشون في أغلبهم في فرنسا وهم كل من : محمد تمام ، عبد الله بن عنتر عبد القادر قرمان ، امحمد إسياخم ، محمد خدة ، محمد بوزيد ، بشير يلس ، علي خوجة ، مصلي شكري أحمد قارة ، محمد الواعيل ، لقد كان هؤلاء الفنانين فناني الخمسينات متأثرين إلى حد بعيد بالاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم و خاصة التجريد و شبه التجريد و قد كانوا يقيمون المعارض في فرنسا و في أوروبا .[1]

كما أنه لا يمكننا أن نغض البصر عن بعض الفنانين الفرنسيين ، لأن الجيش الفرنسي صاحب حملته مجموعة من الجنود و الضباط العسكريين الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين و يرسمون المعارك التي يعيشونها ، و ما كانوا يشاهدونه يوميا من مناظر مختلفة ، فقد رسموا مختلف مناظر العاصمة و ما يحيط بها من حدائق غناء ، وكذلك منظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة ، كما رسموا الساحل الجزائري و الداخل وصولا إلى الصحراء ، و ذلك حسب تعمق الجيش الفرنسي إلى داخل الجزائر العميقة كما رسموا الأسواق و التجمعات السكانية و ما تزخر به من سلع متنوعة و ألبسة مزركشة ، و قد كانت رسومهم التسجيلية في أغلب الأحيان منفذة بالحبر الصيني أو الألوان المائية أو المطبوعة عن طريق الحفر بمختلف تقنيات لينو أو ليتو ن و كانت منفذة

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص84

لأغراض عسكرية ، و قد تخصص بعض هؤلاء الرسامين في رسم المعارك الحربية التي كانت تصور الهمجية الفرنسية و المقاومة الجزائرية و مختلف المعارك مع المقاومين الكبار و المهاجرين و مختلف الثورات ، و كانت هذه الرسوم حسب وجهة النظر الفرنسية التي تمجد الجيش الفرنسي ، و بالمقابل و بعد الاستقلال قامت الجزائر بإنشاء متحف الجيش الوطني الشعبي ، و عهدت إلى مجموعة من الرسامين بتصوير لوحات تمجد فيها المقاومة البطولية للشعب الجزائري ، و بعد سنة 1830 و بعد سنين من المعارك الضارية بدأ الاستيطان الأوروبي في الأراضي الجزائرية ، فقد بدأ المستوطنون الأوروبيون يتوافدون إلى الجزائر إما لغرض الرسم فقط أو للاستقرار الدائم منبهرين بجمال طبيعة الجزائر و مناظرها الخلابة ، و قد كان وفودهم في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية .

كما يمكن الإشارة إلى وجود فنانين كانوا في الفترة الممتدة من بداية القرن العشرين إلى الاستقلال الوطني ، و الذين توفي بعضهم قبل الاستقلال أمثال عمر راسم 1959 ، حسن بن عبورة 1961 ، و يمكن أن نطلق عليهم اسم رواد الحركة التشكيلية الجزائرية وآخرون عاشوا في فترة الاحتلال و فترة الاستقلال معا أمثال محمد راسم ، و يمكن أن نطلق على هؤلاء الفنانين الذين عايشوا الفترتين بالفنانين المخضرمين .

-2/فجر الاستقلال و بناء الدولة الجزائرية :

بزغت شمس الحرية على الجزائر التي لم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية و يحدد فنانو تلك الحقبة غير محررين من تقاليد و إيديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي العالقين فيه ، مما جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي .

بعد ذلك بدأ الفنان أزواو معمري 1886 - 1954 و كذلك عبد الحليم همش 1906 - 1978 و محمد زميرلي 1909 - 1984 و ميلود بوكرش 1920 - 1979 و فنانين آخرين بدؤوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن و يدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب

الثقافة الجزائرية ، و أعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ، و جمعية الفنون الجميلة بالجزائر و المدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات واكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين و هذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها ، و تطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار و إقامة الصالونات والمعارض و تبادل الخبرات فيما بينهم و غيرهم مما تأثروا بفن الخمسينات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم و تعبيرهم عن انتماءهم و هويتهم .[1]

عند قيام الثورة المسلحة و التي كان قادتها نخبة من المثقفين و السياسيين و العسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة و من بين ما اهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح ، ويؤدي ما لا يؤديه الرصاص ، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون و تتربص في المجال لصقل موهبتهم ، و كان من بينهم فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم ، و تمارينه التشكيلية الأولى بظروف و أحداث متميزة ، كما رسم المطبوعات و المناشير الخاصة بالثورة و بتواجده في تونس سمح له بالتعرف و الاحتكاك بفنانين كبار تونسيين و أجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة ، ما ألهمه إلى تخصص إنتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير ، و المهاجرين و اللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه و غدت ميوله ، حيث قررت مصيره بالتشجيع و العناية مما أتاحت له الفرصة استمرار الدراسة بكييف و براغ ، و من الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية عبد القادر هوامل الذي اهتمت الدولة بموهبته و قامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته ، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما ساعدت على إثبات وجوده و فرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته و أصبح من الفنانين الرسامين المعروفين و لا يزال يواصل إنتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون أن ننسى الفنان عابد مصباحي الذي شارك في المعارض في فترة الستينات و السبعينات ، و زيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك ، لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى

[1] مقامات النور، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص109

روح متمردة ، روح خلاقة و ذلك من خلال انصهاره كليا في الفن و الألم ، بعد ذلك و في سنة 1962 جاء إلى الجزائر فنان آخر كان يعيش في المغرب الشقيق [1]حيث طور فنه وسخر للجزائر و هو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية و الفطرية .

مرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتعرض إلى الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون و من المدرسة الوطنية [2]، فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون ، و انضموا إلى الإتحاد ابتداءا من سنة 1969 نذكر منهم كل من : نجار و بوردين و حمشاوي و داودي، و هؤلاء الرسامين كانوا واقعيين في إنتاجاتهم و أعمالهم الفنية .

أما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم شقران سعيداني و بن بغداد وحكار ، و هناك مجموعة من الرسامين الذين كانوا ممن اعتمد على نفسه في تكوينه الفني ، و كان منهم عبدون و زارارتي .

أما في مجال النحت فإن أقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن و رغم ما قيل في تعاليم الإسلام من تحريم ، و كان أغلبهم من الذين تكونوا بمجهود اتهم الخاصة نذكر منهم : عبدان ، نوارة الطيب صوفاني ، محمد دباغ ، و مصطفى عدان من حملوا على عاتقهم المجال الخزفي و الفخاري فهو يعتبر من المحترفين حيث قام بتنفيذ جداريات كبيرة متنوعة في بيان حكومية في العاصمة الجزائرية ، أما خريجو قسم الفنون الإسلامية فنذكر منهم علي كربوش ، مصطفى أجعوط ، بن تونس مقداني ، بوبكر صحراوي وغيرهم ممن تطور بفعل المحيط الفني كحميد عبدون و زارابي أرزقي و غيرهم .[3]

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات و تجارب مختلفة و تميزت كل فترة عن الأخرى ، ففي الثمانينات كانت ذا أثر إيجابي على المجال الثقافي و الفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ، مما ساعد على تبلور و تطور ملحوظ على الفنانين فنيا و ثقافيا ، كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني و هذا بخلق معاهد تكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا .

---

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر

[2] مقالة للأستاذ حميدة العياشي، 03 جوان 2008، الروح العائد

[3] محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي

أما فترة التسعينات و كما تعرف بالعشرية السوداء فقد عرفت الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي على مختلف نواحي البلاد و تنميتها مما دفعت بهجرة الأدمغة و التي كان للفنانين النصيب الأكبر حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة فما كان منهم سوى الهجرة إلى فرنسا و بلدان أوروبية و بلدان شقيقة ، و مع تحسن الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش و خاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة آخرين إلى أرض الوطن ، و هكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا و هناك .[1]

إن من أبرز ما شاهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام الأوراس الفنان مرزوقي شريف الذي توف سنة 1991 و كذلك الفنان عكريش ابن قسنطينة ، و الحاج يعلاوي مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد انطلاقته المثمرة ببروز فنانين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية و المحافل الدولية .

لكن و رغم هته الاضطرابات و ما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور الفنانين و هواة بدؤوا مشوارهم الفني و تجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة ، مما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية و هي الإتحاد الوطني للفنون الجميلة ، و الإتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية .

و في 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة و منمنمات من أعضاءها : محمد تمام ، علي كربوش ، مصطفى بن دباغ ، بن تونس سيد علي ، و غيرهم وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم و تطوير الفنون الإسلامية و الفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية و الدولية و يرأسها حاليا علي كربوش ، هذا ما فيما يخص الاتحادات و الجمعيات ، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في أسلوب معين و من أبرزهم:

[1] مقالة للأستاذ جمال مفرج، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات وتراجع الإبداع مقال لصحيفة البلاد يوم 2012/07/04

جماعة الأوشام : ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جديدة و كان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم دينيه مارتيناز ، باية ، دحماني ، و كان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية فعن رجوع بعض الفنانين في تاريخ الجزائر و بحثوا عن أصول شعبه و طريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي جاءت تسمية "أوشام"و الذي بها الوشم xxx بما يحمله من معاني فنية و تقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الإستعمار و الفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية و لم يبحتل المكان لظهور تغييرات و تطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة أوشام للرد على الموروث الاستعماري بالرف و السخط منه

جماعة الحضور : تتمثل في 10سبتمبر 1987 ، و لم تكن هته الجماعة إلا حركة فنية معنية بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى و عملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع و تنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة و بدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها .

جماعة الصباغين : تأسست عام 2001 و الاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق و الاستهلاك و تذللت كل هذه الفترات و السنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر ، و هذا ما كان في العشرية السوداء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية و الثقافية و طمست معالم الهوية الجزائرية وابتعدت فئة تلك الظروف الصعبة .

ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا يؤهلهم للتدريب و المعارضة الفنية ، و من هؤلاء من سمح بالإطلاع من ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر و من بينهم :

مسك الغنائم : لولاية مستغانم و على رأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و محمد بن خدة تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ و دينيه مارتيناز و الفنان جلول محمد و غيرهم [1].

[1] M.BOUBDALI « la peinture par les mots » opcit ,p17.le xxdans lart algérie loc.cit

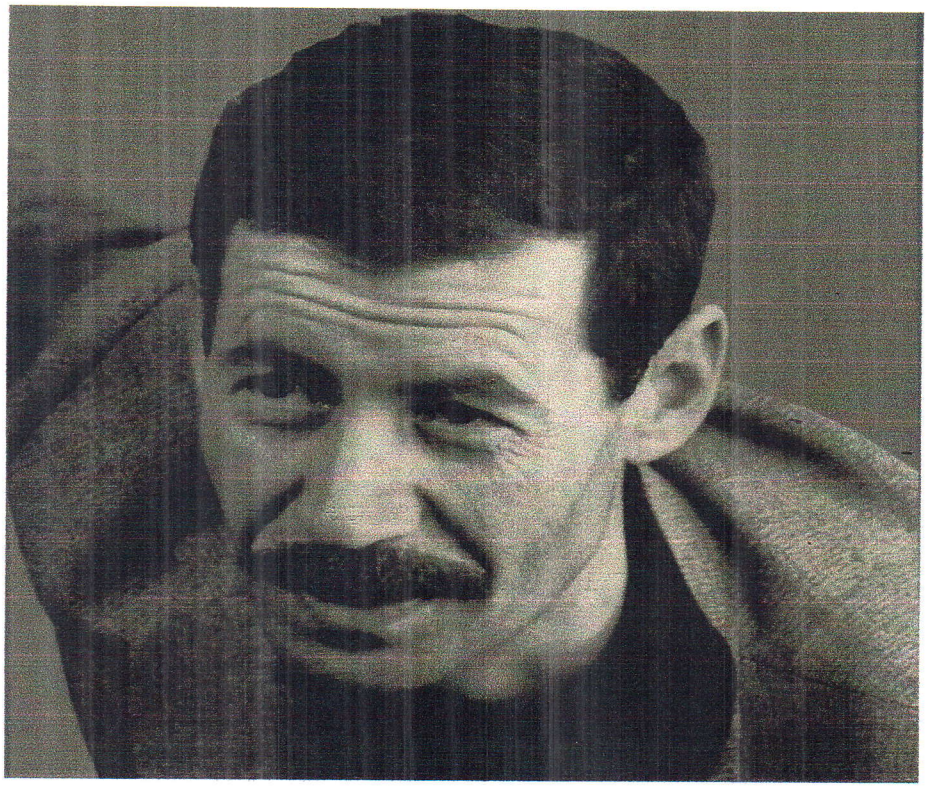
الفصل الثاني

1-عناصر التكوين في الفن التشكيلي

تعريفه

أنواعه

2 - نبذة تاريخية عن الفنان إيسياخم



صورة للفنان امحمد اسياخم

نبذة تاريخية عن الفنان :

إنه طيف يتماهى في صورة الفنان الفجاعي الكبير يمشي على جسر النار ، و تحرقت أقدامه كما تحرقت جفونه من إمتصاص الألوان ، عاش على شرفات الشفق حينا و السحر حينا ، إنه فان تحول عن القواعد النموذجية ليضع محلها أسلوبه الشخصي ، إنه امحمد إسياخم أحد رموز الحركة التشكيلية الفنية المعاصرة بالجزائر الفتية ، هو وجه حجبه الرسم و الفن الأسمى الذي طغى على كيانه للأبد هذا الوجه بدا لنا من الضروري جعل الناس يكتشفونه مجددا و ذلك للتعرف عليه بطريقة أفضل و لكن أيضا لإزاحة الستار و إعطائه أهمية كمواطن و كرجل بكل بساطة فمن الصعب حتما التكلم من دون إضفاء طابع مقدس عن فنان وسم بالكمال المثالي .

لكن عمن أو عما أتحدث ؟ عن رسم ، عن رسام ، عن مبدع النور أو عن امحمد إسياخم ؟ فكيف أصور شخصا لأحجب الآخر أو لأرفض الصمت على أساي رغم القدر ؟ أم هل أطلق عنان الألفاظ و أدعها تركض فوق الورق و هي تجر خلفها أفكارا تدفع بعضها البعض حتى عياء الذاكرة و حتى مطلع النهار .

إن حياة الفنان تتطور و تتقرر و تترقى في حياة بلاده ، أما بالنسبة لمحمد إسياخم فهي حقيقة عاشها بحلوها و مرها ، حيث تبقى أعماله راسخة في اللحضات التاريخية التي صنعت الجزائر .

ولد الفنان الجزائري امحمد إسياخم يوم 17 جوان1928 في قرية أيت جناد بلدية أبيزار دائرة واقنون قرب بلدية أزفون في منطقة القبائل الكبرى بتيزي وزو ابن لعمار أرزقي وأوغمات وردية بنت محمد ، عاش أعوامه الأولى حتى سن الثالثة حيث إنتقل سنة 1931 إلى أبيه في مدينة غليزان هذا الأخير الذي كان يملك حماما بساحة السوق في غليزان أين كان أبوه مستقرا في هته المدينة في وقت سابق و ذلك ما جعل امحمد يعيش منفصلا عن أمه في طفولته ، و التحق اسياخم بالمدرسة الأهلية بغليزان و كان ذلك سنة 1934 اين تحصل على شهادة الدراسة الأهلية سنة 1947، وفي سنة 1942 نزلت قوات الحلفاء الإنجليزية الأمريكية في الجزائر اين دون اسياخم في مخطوط سيرة ذاتية بأنه كان شاهدا لإشتباكات عديدة لقبائل فليتة و بوعبد الله " انفصالية استعمارية " و للنزوح الجماعي للجمهوريين الإسبان الآجئين " 1936 " و للإنزال الأمريكي في " 1942 " بسان لو .[1]

كان طفلا مهووسا بلعبة الألوان و الأصباغ ، مسكونا بالحركة ، و يشاة القدر أن يخرج الطفل امحمد رفقة أختيه و أحد أقربائه و يلقون الموت و كان ذلك في 27 جويلية 1943 حيث سرق اسياخم و بعض زملائه بينما يلعبون صندوق قنابل يدوية من مخيم عسكري أمريكي مقام في المدرسة ، و أخذ امحمد واحدة معه و خبأها في منزله ، و في اليوم التالي عندما كان يلعب بها هو و إخوته " سعيدة و ياسمين " و ابن أخيه "طارق " بجروح قاتلة كما جرح ثلاثة أفراد آخرون من عائلته ، وقع امحمد اسياخم في غيبوبة وخلال عامين من الإستشفاء في عدة مستشفيات من منطقة وهران فأجريت له عملية لعلاج التهاب النقي في ذراعه اليسرى و لقد بترت السلامى الأولى لسبابته اليمنى ، و لقد بتر ثلاثة أيضا مرات على مستويات مختلفة من ذراعه اليسرى ، و في العام 1958 خلع مرفقه الأيسر وفي عام 1977 دخل إلى المركز الإستشفائي الجامعي لموسكو على همة الأستاذ محمود ولد سليمان حيث ذكر في الفحص الطبي الإشعاعي أنه أيضا على مستوى

[1] جعفر اينال وأخرون، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، دار العثمانية للنشر والتوزيع، 2007، ص105

السرة الرئوية اليسرى ، نلاحظ وجود شظية أخرى تتموضع في الأجزاء الرخوة تحت العظم الكتفي و شظيتين على مستوى الثلث الأوسط للذراع الأيسر .

بعد محنة العذاب و البتر يدخل العاصمة في حدود سنة 1947 ، و يبدأ دراسته بمؤسسة الفنون الجميلة ثم بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ، من هذه السنة إلى حوالي سنة 1951 و لكنه دون أن يهمل دروسه على يد علامة الفنون الجميلة الأستاذ محمد راسم ، لقد عرف اسياخم من معين الفن التصغيري لمحمد راسم ، فالم بتقنيات التشكيل في المدارس الغربية والمدرسة الشرقية على يد راسم ، و بعد هذه التجربة بالجزائر التحق اسياخم بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس سنة 1953 حيث تخرج منها سنة 1958 و بدأ رحلة الإبداع و التألق [1].

في سنة 1949 عرض لأول مرة جماعيا في رواق كارنو " الرواق المجاور لفندق أليتي " بالجزائر ، بعد ذلك و بالتحديد سنة 1951 قرر اسياخم بأن يتلقب منذ ذلك الوقت باسم محمد ، حيث و في أفريل و في نفس السنة قدم على كاتب ياسين الذي كان وقتئذ صحفيا في الجزائر الجمهورية ، من قبل محمود شكري مصلي زميله في المدرسة كان كاتب ياسين رفقة أرمان غاتي و هو محرر أخبار في جريدة الباريسي المحرر " لوباريزيان ليبيريه " الذي جاء إلى الجزائر لتغطية محاكمة مناضلي المنظمة الخاصة لحزب الشعب الجزائري ، و لقد أتيحت له منحة دراسية مدتها سنة متابعة دروس في النقش بمعهد إيتيان التقني بباريس ، هناك أين إلتقى بزوجته الأولى جورجيت كريستيان بلكا التي سيرزق منها ببنت يوم 15 أكتوبر 1951 سميت كاتيا باتريسيا ، و من ثمة أصبح طالبا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس حتى عام 1958 ، لقد أثرت حياة البؤس التي كان يعيشها اسياخم و أثر إندلاع الحرب التحريرية الوطنية مباشرة حيث شارك لتمثيل الجزائر في مهرجان العلمي للشبيبة و الطلاب " بوارسو " عام 1955 و عرض لوحته " ماسح الأحذية " لطفل صغيرة التي عند قلبها تمثل شابا جزائريا يحمل الرشاش مقترب من الشيوعيين كان النضال جزء لا يتجزأ من حياته الإبداعية .[2]

---

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال

[2] جعفر إينال وأخرون، إسياخام للوجه المنسي أعمال تصويرية،مطابع ديوان الجزائر،2008 ص3

عند عودته إلى المنزل بعد خروجه من المستشفى ن و بحضور كل عائلته المجتمعة للمناسبة صرخت والدته لدى رؤيتها لابنها المبتور: " لم ألدك هكذا ؟ أخرج من المنزل[1] ." ، عاش الطفل يهاجس الموت الذي اجتزأه من وجود أختيه و هاجس القصور و العجز الذي ذهب بأحد أطرافه ، فكانت تلك بداية لانقلاب على الذات و بداية الطفرة التي تنتشأ و تشع أشكالا و صورا و ألواحا و ثورة عارمة تعاظم أوارها لا بالجزائر فحسب و لكن بكل بقاع العالم ، و انفجر اسياخم نورانيات و إبداعات كما انفجرت عليه ألغام الآخرين ، فأشعت في طفولته أباريق الصدمة و الفزع الدائم و المفارقة أيضا لكونها الفرصة لميوله للرسم والتعبير حيث و أثناء فترة علاجه بالمستشفى كانت هناك راهبة تساعده على الرسم و كأني به علاج نفسي أكثر منه صحي .[2]

في 1947 بصفته منشط في الكشافة الإسلامية الجزائرية شارك في التجمع الكشافي الأول للكشافين المسلمين الجزائريين بتلمسان بالمكان المسمى " السلحان الصغيرة " ولقد انهى اسياخم دراسته في هذه السنة و ذلك بتحصله على شهادة الأهلية و هذا ما أدى به إلى ترك مدينة غليزان متجها إلى الجزائر .

و في عام 1956 قام الفنان برسم صورة للشاعر مالك حداد و بعدها بسنة و بالضبط سنة 1957 قام بإنجاز تصاوير و التي عالج فيها موضوع التعذيب و الذي ألهمه أكثر من ذلك التي هو محاكمة المجاهدة جميلة بوحيرد و التي رسمها بالحبر الصيني و هذا ما أدى بتمثيلية جبهة التحرير الوطني بألمانيا باستغلال تلك الرسمة على شكل ملصقة طابع بريدي و هذه الرسمة لم تأتي صدفة ، و إنما عن طريق الإحساس الذي كان يكبته في قلبه فلقد قال اسياخم للصحفي و صديق الفنان جعفر إينال و كان ذلك في سنة 1969 "....فكرة رسم المرأة جاءتني هكذا ، عند استذكار جميلة بوحيرد النساء المعذبات ....الخ منذ ذلك الحين لم أتطرق سوى إلى المرأة و إلى التعذيب إلى يومنا هذا.....[3]. " .

و في سنة 1959 توجه الفنان اسياخم على لابيزينغ جمهورية ألماني الديمقراطية أين استقر فيها بعدما توجه إلى كولونيا جمهورية ألمانيا الفدرالية و ذلك في سنة 1958 قصد إقامة معرض دول حزب التحرير الوطني و لكن نقص الإمكانيات هذا ما أدى به إلى

---

[1] نفس المرجع ، ونفس الصفحة
[2] المرجع السابق، نفس الصفحة
[3] المرجع السابق ص106

البحث عن مكان أفضل لإقامة معرضه للوحاته فاختار ألمانيا الديمقراطية أين عرضت لوحاته في رواق دونلستراز ، و بعد زمن قليل عاد إلى فرنسا أين في أحد العيادات للأمراض العقلية أين كان له الحظ في إنجاز بعض اللوحات الفنية و من بين تلك اللوحات تلك التجريبية التي سماها قطرة الدم و التي من جهة أخرى قام برفض " جائزة الصليب البحري " الممنوحة من طرف الصحة الفرنسية لعمله في مجال المعالجة بالتشغيل ، ويخرج من ألمانيا متجها إلى فرنسا و بالتحديد سنة 1960 و ذلك للمشاركة في معرض جماعي لمجموعة من فناني إفريقيا الشمالية في نادي الرياح الأربعة بباريس و كان ذلك بمشاركة و حضور جزائري و مغربي فمن الفنانين الجزائريين الحاضرين أمثال : محمد خدة ، محمد تمام ، و من المغرب الأقصى كل من بحبوط ...إلى غير ذلك .

حصل الفنان على منحة بمدريد إسبانيا سنة 1962 و كان ذلك عشية استقلال الجزائر، لكنه آثر العودة إلى الوطن المحرر في جويلية من نفس السنة رفقة زميله كاتب ياسين وباشر العمل في جريدة الجزائر الجمهورية حيث بقي رساما بها حتى سنة 1964 ، كان اسياخم عضوا مؤسسا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية احتفالا بذكرى أول نوفمبر، وبعد ذلك عين الفنان كرئيس للورشة في المدرسة الوطنية لفن الهندسة المعمارية والفنون الجميلة بالجزائر في عام 1965 عين الفنان في منصب مدير مدرسة الفنون الجميلة بوهران ، وبعد مرور سنة صمم محمد نماذج تمهيدية للورقة النقدية من فئة مائة دينار و كان ذلك سنة 1966 ، و بعد ذلك و في 17 جانفي 1967 شارك اسياخم بمعرض الرسامين الشبان ، رواق مولود فرعون بالجزائر و هذا ما جاء في جريدة الثورة الإفريقية لشهر فيفري "....في استيعاب تام للتقنيات التصويرية المعاصرة ، تنبعث من عمل اسياخم أصالة قوية حيث تؤكد قيمة الفنان .....لكن إنها حقا جزائر السنوات القائمة ، العنيدة و القوية التي نجدها هنا ، الألوان الزرقاء و السوداء غالبة ، ألوان الليل و ألوان الآلام و الحلي التقليدية ذات لمعان الفضة المنطفئ تصنع علامة همجية ....[1]" .

زار اسياخم دولا عديدة بعد الاستقلال و تألق في معارض دولية هامة ، نذكر على سبيل المثال إنجازه لديكورات أفلام مثل فيلم " أثرية جويلية " هته الأخيرة عبارة عن قصيدة درامية صورت لملحمة الإذاعة و التلفزة الجزائرية من طرف الهاشمي شريف و ذلك

[1] جعفر إينال وأخرون، إسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، الدار العثمانية للنشر والتوزيع، 2007 ص107

بمناسبة عودة رفات الأمير عبد القادر إلى الجزائر ، و كان النص لكاتب ياسين بالقاهرة في عام 1967 ، و كذلك الجائزة الأولى للفن المسرحي في المهرجان الدولي للتلفزة ببراغ " بتشيكوسلوفاكيا " سنة 1968 ، و في سنة 1969 أقيم معرض استعادي بالجزائر لأعمال اسياخم و أدرج نص للشاعر مالك حداد في بطاقة الدعوة التي جاء فيها : " إن الفنان الحقيقي هو النجي المختار من لدن شعبه و ما تكتمه إلا ضرب من ضروب الشجاعة، إن الفاجعة هي مادته الأولية لا لأنه يروق له ذلك ، فلكي يعرف التعاسة يجب أن يعرفها حق المعرفة ، ينبغي و لا بد أن يدرك أبعادها .....إنه يعلم أن التعاسة هي أيضا هفوة في الذوق ، و هذا المصاب يثير سخطه ....."، ضف إلى هذا فلقد أجريت أول مقابلة للفنان محمد اسياخم مع الصحفي حليم مقداد ، الذي كان يعمل ليومية المجاهد حيث حدثه عن مشاكل فن الرسم الجزائري جاء فيها :" إن لم يعش الفنان و يكشف مآسي مجتمعه فإنه ليس بفنان ، لنتكلم عن الواقعية الإشتراكية للشعب .....[1]" و لدى سؤاله عن عدم إتفاقه مع الفن التجريدي أجابه "....لأنني جزائري أعيش في الجزائر ، أعيش لحضة ملموسة و من جهة أخرى من قال لك بأنني لست فنانا تجريديا ؟ لكن هذا ما في الأمر : لن يحس بي شعبي و لن يشعر بذاته في عملي ، إنني أثير مجددا موضوع دور الفنان في بلادنا كل فن راكد هو فن رجعي ، كل فن برغم أنه متقدم على شعبه هو فن متكلف غير نزيه ....عبر الفن التصويري ، إنه التعبير عن مأساة الجزائر ، يجب وضع الفن التشكيلي في خدمة شعبك ...." فيما يخص الثقافة يذكر الفنان الرسام بأنه يوجد :...خلط مروع ، يجب قول ذلك : الثقافة و السياسة تسيران معا ألم يذهب لينين في وقت ما أبعد من شعبه ؟ و مع ذلك بينه و بين موجتك هناك اختلاف شاسع " .

و في خضم كل ما سبق ذكره لم تسلم المقابلة من عدة إنتقادات و جدالات واسعة آخرها ما جاء في رسالته المؤرخة يوم 05 ماي التي حملت استياءه و قلقه الشديدين ن و في نفس السنة و في مدينة صوفيا " بلغاريا " قام الفنان بتصميم النموذج التمهيدي للطابع البريدي الخاص بالمهرجان الثقافي الإفريقي الأول ، كما توجت لوحته "في ذكرى " بجائزة من طرف التحكيم ضف إلى ذلك مشاركته في المعرض الجماعي للفنانين الجزائريين بصوفيا خلال فعاليات الأسبوع الصداقة و التوأمة بين مديني الجزائر و صوفيا .

[1] نفس المرجع السابق، ص108

إن أحزان و آلام و ووجع الفنان لم تتوقف و تجسد ذلك في وفاة والده في 31 مارس 1971 لكنه انقلب على ذاته حيث و في نفس السنة قام بعدة أعمال منها ما هو تصويري ومنها ما هو ديكور ضف إلى ذلك بعض الملصقات لأفلام و مسرحيات ، تلتها بعد ذلك و بشهور زواجه من امرأة ثانية و التي تسمى نادية مريم شليوط و في أكتوبر من نفس السنة عين أستاذا في الفن الخطي في المدرسة المتعددة التقنيات لهندسة البناء و التعمير بالجزائر توالت زيارات الفنان خارج الوطن و كانت هذه المرة في الفيتنام رفقة صحفيين جزائريين و كان ذلك سنة 1972 صمم من خلالها نماذج تمهيدية للورقة النقدية من فئة خمسين دينار و كذلك ملصقة الرواية التمثيلية للكاتب كاتب ياسين التي جاءت تحت عنوان " الكاهنة و صوت النساء " و بعدها بسنة و في حدود 1973 نال اسياخم وساما ذهبيا بالمعرض الدولي بالجزائر تكريما على جهده المبذول في زخرفة جناح وزارة العمل والشؤون الاجتماعية .

و بمناسبة الذكرى السنوية العشرين لتأسيس الإتحاد العام للعمال الجزائريين المصادف لشهر فبراير عام 1974 شارك الفنان في معرض جماعي بدار الشعب بالجزائر العاصمة حيث كانت له عدة أعمال من بينها الأعمال التصويرية و التصميمات حيث قام بتصميم النموذج التمهيدي لطابع البريدي و ذلك إحتفالا بالذكرى العشرين لإندلاع الثورة لقد استقر بصفة نهائية بالجزائر العاصمة في 1977 حيث أصدر الكتيب الصغير " 1942 - 1977 " الذي جاء تحت عنوان " خمسة و ثلاثين من جحيم رسام " صدر عن وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية مع تمهيد بعنوان " اسياخم[1] العين الثاقبة والأمريكيين " لكاتب ياسين نسخ من هذا الكتيب عشرة أعمال للفنان و في نفس السنة أقام الفنان بموسكو حتى نهاية فبراير 1978 و كان ظهوره بعدة أعمال للفنان أمثال " النساء الشاويات " إضافة إلى رسوم بالحبر الصيني إحداها بالكفيار ، كما قام ببعض الرسوم للصحافة الوطنية و لدى عودته من موسكو كتب لكاتب ياسين الذي جاء على لسانه بالقول : " لا أريد أن أترك الجزائر أبدا ، لأننا نضجر فيها كما زوخي يحترم نفسه لا يمكنك أن

[1] جعفر إينال وأخرون، إيسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، الدار العثمانية للنشر والتوزيع،2007 ص112

تتصور إلى أي حد هو مؤنس هرج مكاتبنا و سياراتنا ، و حافلاتنا ، و سائقينا ، و كتابنا ، و فنانينا .

توالت تتويجات و نجاحات الفنان من داخل الوطن و خارج الوطن آخرها جائزة السامبا الذهبية الأولى " الأسد الذهبي " التي تحصل عليها بروما من قبل منظمة اليونيسكو و ذلك تقديرا من هذه المؤسسة للفن الإفريقي و كان ذلك سنة 1950 ، كما شارك الفنان في معرض أقامه و ذلك في المركز الثقافي الإيطالي بالجزائر من سنة 1950 بعنوان " الأمومة " ، ضف إلى ذلك مشاركته في المعرض الجماعي للرسامين الجزائريين والأجانب الفن و الثورة الجزائرية " 1954 - 1984 " بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر و كان ذلك بحضور عدة فنانين أمثال : مليكة بوعبد الله مديرة المتحف المذكور ن محمد خدة ، مصلي الذين دخلوا الميدان الفني في الخمسينات في باريس حيث كانوا يقيمون ، بقوا متيقظين لبروز النزعات المعاصرة و على أساس المفاهيم التشكيلية و الجمالية الشاملة التي تنادي بها ذهب كل واحد منهم حسب تكوينه و ثقافته و مزاجه يطرح سؤال المستقبل " فن الرسم الجزائري و خصوصيته " و في 24 أفريل1985 كانت سنة حزن و آلام لمحمد و ذلك من خلال وفاة والدته التي عاش منفصلا عنها في وقت سابق ، و غير بعيد عن ذلك و في نفس السنة و في مقابلة مطولة منحها لأحمد زقاع في شهر ماي لصالح الثورة الإفريقية أوضح الفنان مواقفه عن الفن حيث ذكر :....إنه ليزعجني أن أصنف مع الرسامين التصويريين، كما يزعجني أن أرى نفسي مصنفا ضمن الفنانين التجريديين ، أنا أقول لتبسيط الأمور بأنني فنان تعبيري " ، "....التجارة هي العدو رقم واحد للفن ، عندما لا يحترم الفنان عمله عندما يتقاضى عنه مالا ، عندما يحط من شأنه ، يمكن أن يعطي ذلك فكرة عن أسباب الركود ..... " .

"....يجب أن يتوقف الفن من أن يكون حرا على طبقة صغيرة لها القدرة على شراء اللوحات يجب إذا توسيع مجال العمل بحيث يكون الفن سهل المنال لأكبر عدد ممكن وليس لقلة من المثقفين ، لكن لذلك يجب تغيير الذهنيات يجب أن يتوفر الفنان عن قول " أنا أكلف كذا " يجب تقبل فكرة أنا عملك من وجهة النظر المالية لا يساوي شيئا أو القليل ، إنني هكذا أتصور المناضل في فن الرسم ، إن صراع الفنان مع المرض و فترة علاجه الكيميائية لم تمنعه من عرض عدة أعمال أبدع من خلالها في ظرف عشرين يوما كتب عندئذ بالقول : "

أنني أكرس هذا المعرض المنجز تحت العلاج الكيميائي إلى كل أولئك الذين كان عليهم مكابدة آلام مرض السرطان ، و إنني أرجو البرهنة عبر ذلك أن الإنسان يمكنه و يتوجب عليه التغلب على ألمه " في إشارة منه إلى الظروف الصعبة القاسية التي مر بها و التي نخلت جسده بسبب الإعاقة و المرض من جهة و التهميش من جهة أخرى .

عاد الفنان إلى أرض الوطن و لم تطرح به الحياة بعيدا فسرعان ما تخطفه الموت بعد صراعه مع المرض مخلفا ورائه متحفا من اللوحات المختلفة ، تجسد كلها شريان العذاب المتدفق من صميم روحه المعذبة ، ووافق موته الفاتح من ديسمبر 1985 حيث كتب اسمه بأحرف من ذهب في مسيرة الفن الجزائري ، لذلك يجب معرفة هذا الفنان و الغوص في لغته الجمالية و رؤية البصر الذي يسكن لوحاته و الذي لا يغضض أبدا ، إجتياح مزدوج لمتابعة خط ذروة سيرة اسياخم و لفهم أبجدية لغته .

مع اسياخم تخطى الرسم الجزائري " الأفروتية " و البلدان المحيطة و دخل العالمية فالتقى في أجواء الفن التعبيرية العنيفة الساخطة التي تحول وجه القدر و الهم و البشاعة و الفضائح الخلفية ليس إلى عكسها الذي قد يكون : الضرورة و الطمأنينة و الجمال و الخصال ، إنما باستئصالها من النظام الواقعي الطبيعي و التعبير عنها في تجريدها الخالص ، المعزول والمثالي داخل نظام العاطفة و العقل المتوافق .

قال كاتب ياسين عن تفجره الدائم و ثورته المتأججة :

"....أظن أن الفنان الحقيقي يكون بشكل أو بآخر معندا و عنيفا لسبب بسيط هو أنه ليس ملاكا لأن هذه رؤية الآخرين و هي رؤية خاطئة ، وهو نفسه تفجر مستديم لأنه يحمل في ذاكرته حركة ديمومة لاتتركه في سلام ....."[1]

و قال عنه أرنود سبير :

".....إنه معتد و عنيف، رغم أن حركته مهدهدة ، هذا الراوي الذي لا يكل ، هذا المحرر الذي يبدأ ألف مرة ، فمن الوجوه المغلفة في وطنه ترك ورائه رصيدا فريدا من نوعه، حيث الإبداع و الكشف فيه لا يتوانى عن البدء ....حتى من أكوان بعيد عن وطنه الأم .

و قال عنه مراد بوربون :

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال

".....لقد ذهب في مشواره إلى أقاصي الشوق بكل ما حملت كلمة العذاب من عذاب لقد تركنا في مواجهة إنتاجه الذي إجتزأه من نفسه ، تماما كما نجتزئ جزءا من لحمنا ، لقد تبارى الكتاب و المثقفون ممن عرفوه ، و أدركوا هواجسه و أحبوا فنه ، تباروا في وصفه و الإثراء على إبداعه مما يجعله ضمن مصاف كبار المبدعين بالا منازع .

تعريف التكوين :

هو بناء شكل ذو تصميم المجموعة ومع ذلك فهو ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكله حالة موضوع والميزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل لأنه لا يروي الحكاية "انه التكوين وليس الصورة ".

إذن التكوين هو تكوين عند الثاني وهو عملية تجسيد المعنى عند الأول ،ولكي نقترب من طروحات الاثنين نقول أنها يقتربان من معنى واحد وهو أن التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل إلى الشكل الذي نريده أو نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما .ولكن هناك عدة عوامل أو عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معا على شكل التكوين " والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل ،لتعطي بذالك شكل جمالي التكوين يدخل بكل شيء فني، والتكوين يقترب من الفن التشكيلي باعتبار اللوحة أيضا لها التكوين ولكن تكوين اللوحة ثابت وذو مساحة محددة ومؤطرة في إطار واحد عكس التكوين على سبيل المثال في العرض المسرحي الذي يسير وفقا متغيرات النص .والتكوين ليس حكرا على خشبة المسرح فقط وإنما حتى في السينما أيضا هناك تكوين من خلال حصر كادر العمل في لقطة معبرة عن حالة ما ،وبذالك إبداع لغة تفاهم بين المتلقي والفلم ،وهذه اللغة هي التكوين .

والتكوين موجود حتى في النص النحتي الذي يساعد على نطق النصب بلغته .

أنواع التكوين في العمل الفني:

يختلف العمل الفني عن الأخر بناء على تنظيم العناصر التشكيلية (النقطة والخط اللون – الفراغ – الشكل- المساحة...الخ) في إطار معين بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقيق بعض القيم الفنية (كالإيقاع والاتزان والوحدة والتنوع والحركة) وهذه القيم هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني وتميز كل عمل عن الأخر.

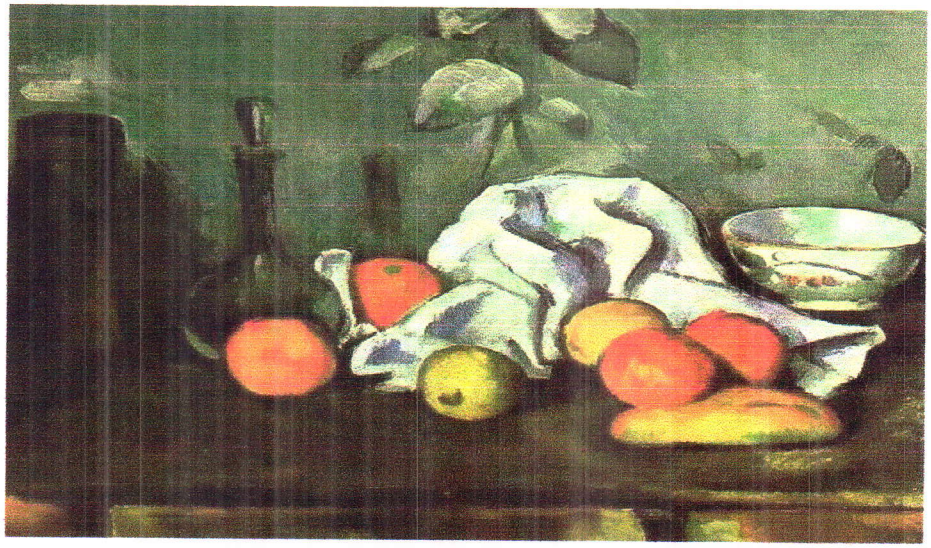
التكوين (النظام البنائي):

تنظمه قواعد المنطق الوصفي من علاقات الأشياء بعضها ببعض كما نرى في الطبيعة ولكن في الفن الحديث علما ان التكوين يمكن أن يبتكر على أسس مختلفة كل الاختلاف عما نراه في الواقع .

فالتكوين إذا هو:تنظيم وترتيب العناصر في العمل الفني ،فالرسم والتصوير الضوئي كلاهما يشتركان في أنواع التكوين فالتكوين ترتب عناصره بصريا إن كان منظرا طبيعيا وترتب حسيا أن كان طبيعة صامتة ،وبعدها يتسنى للفنان التشكيلي رسمها وللفنان الفوتوغرافي التقاطها .

تتعدد أنواع التكوين بل ويرمز كل منهما إلى معان تؤثر على رؤية العمل الفني فلكل نظام بنائي (تكوين) رمز معين يوحي به وهي كالتالي:

1- **التكوين الأفقي** :وفيه يتم تنظيم الأشكال والعناصر بشكل أفقي ، والتكوين الأفقي يرمز إلى الثبات والهدوء والاستقرار وفيه تؤدي الخطوط المائلة القليلة والقصيرة نسبيا دورا في إثارة الحيوية به مثل شكل (1) .

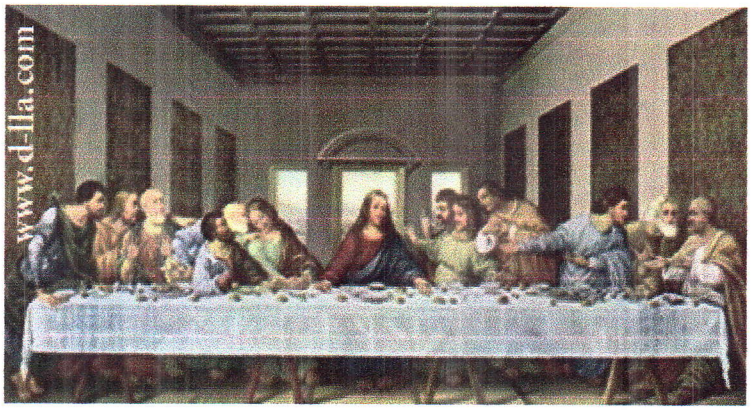


الشكل 01

2- **التكوين الهرمي** :وفي يتم تنظيم الأشكال والعناصر بشكل هرمي ومنه نوعان هما التكوين الهرمي البسيط والذي يضم هرم واحد ، وكذلك التكوين الهرمي المركب والذي يضم أكثر من شكل هرمي في التكوين ،ويرمز هذا التكوين إلى الرسوخ والصلابة والدوام والاستقرار مثل الشكل (02).

الشكل (02)

3- **التكوين الانتشاري (الإشعاعي)** :وترتب فيه العناصر التشكيلية في شكل انتشاري في جميع الاتجاهات بحيث تنطلق من مركز واحد، ويشير هذا التكوين إحساسا بالحركة العنيفة أو الصدمات والمفاجئات مثل

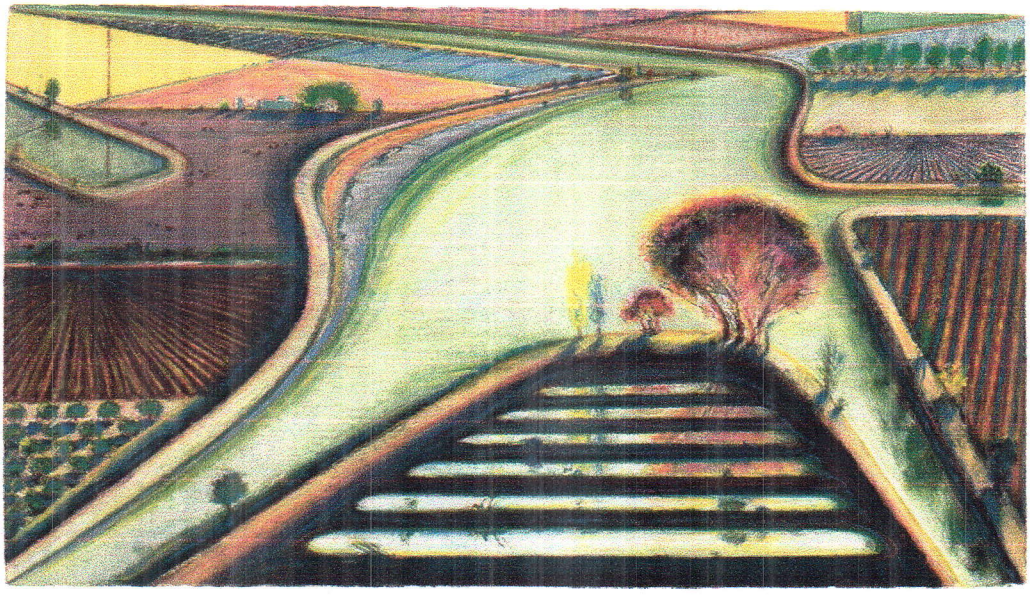


الشكل (03)

4- التكوين العشوائي (الغير منتظم –الحر):وفيه لا يرتبط الفنان بترتيب محدد للعناصر وفقا لنظام محدد من الأنظمة السابقة وقد يجمع بين أكثر من نوع من التكوينات السابقة مثل الشكل (04).

الشكل (04)

5- التكوين المنحني :وترتب فيه العناصر التشكيلية في شكل خطوط منحنية ويرمز الى الهدوء وما لا نهاية مثل الشكل رقم (05).



الشكل رقم (05)

6- **التكوين المحوري** :وترتب فيه العناصر التشكيلية حول محور مركزي أو عدة محاور وهمية ويشعرنا بالتفاعل والتوازن مثل الشكل (06) .

الشكل رقم (06)

7- **التكوين القطبي** :ويتكون من مجموعتين متقابلتين توجد بينهما علاقة ديناميكية مثل الشكل (07) .

الشكل رقم (07)

هذه بعض الأنواع لكن الأهم في التكوين مراعاة الأسس الفنية عند ترتيب عناصره من (وحدة – تنوع – إيقاع – توازن – سيادة – تناسب....الخ).

مقومات التكوين:

الخامة: نقصد بالخامة كل ما يمكن أن يستخدم في تشكيل وصياغة العمل الفني سواء أكان لونا أو صبغة أو حاجرة الو صلصالا أو خشبا أو معدنا أو غيره [1].

ويرى جوزيف البسيرز GROSSEF ALBERES الألماني المولد وأمريكي الجنسية أن دراسة الخامة وأثرها في الإبداع يجب أن تسبق دراسة الوظيفة أو الطرق الصناعية ،فهو يرى ان التربية التكنولوجية تتكون أساسا من تدريس العمليات الصناعية وهي تسبق الإبداع والاختراع ولذلك نادى بالبدء على التجريب على الخامات وبصورة حرة ، إي تناول الخامات بدون هدف محدد والبدء بالتجريب الذي يعمل على كشف صياغات جديدة لاستخدام سرد الخامات [2].

وقد أدى استخدام الفنان للخامات المتنوعة وتراوج خامات أخرى معها إلى حدوث اختلافات في القيم التشكيلية أعطته أيضا خامته فرصة للتجريب وكسر ما هو معهود من قواعد قديمة في التشكيل كما أعطت للفنان الحرية الفردية وان يكون له فكرة وأسلوبه الخاص به ،الذي يميزه عن غيره من باقي الفنانين.

والعناصر التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسائل تعينه على بلوغ غايته ،وطريقة تنظيم هذه العناصر هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني ،فالعناصر التشكيلية هي المفردات الأساسية التي يستخدمها الرسام ليبني عمله والطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الأخر فكل فنان له أسلوبه وعناصره ،التي يبني بها أعماله الفنية ،ومن احد هذه العناصر الهامة في بناء اللوحة الفنية هو :

1- الشكل :وهو لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل الخامة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم له أهميته الكامنة ،فالشكل يثري الجوانب الجمالية والفنية للمادة أو الخامة

[1] عبد الغني شال ، فلسفة الفن والتربية الفنية ،القاهرة ،دار سفيس للطباعة، 1902، ص225.
[2] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، 1984.

وكذلك فالشكل يوجد ويضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي وذلك الاكتمال الذاتي حيث يبدو عالما قائما بذاته.

كما أن الشكل هو النتيجة النهائية لكافة العمليات والعناصر التي تداخلت في عملية إبداع وابتكار أي عمل فني ،لذلك فهو يعرف تواجد من العناصر الهامة في تشكيل اللوحة الفنية .

فالشكل قديما في اغلب الأحيان كان واقعي ويحمل مضمون اجتماعي سياسي عقائدي وغير ذالك ،على عكس ما أصبح في العصر الحديث فقد انصرف معظم الفنانين التشكيلين عن واقعية الأشكال واتجه والى الرمزية والتجريد .

حيث أن إبداعات الفن كلها مهما اختلفت أهداف الفنانين واختلفت المضامين التي سعوا لتحقيقه كانت ولازالت إبداعات في الشكل،وفلسفيا لا يقف ذلك اللفظ عن مدى اعتباره عنصر ، فلفظة شكل تستخدم للدلالة على كيفيات انتظام البناء المادي للعمل الفني[1]

2- الكتلة والحجم:وهي تعني الهيئة العامة المجسمة والمحددة لكيان العمل الفني والتي تحوي التعبير عن كثافته وصلابته ،فتحتل الكتلة جزءا معينا من الفراغ وتعطينا نوع من الحجم الذي يمكن إدراكه إدراكا مباشرا بالنسبة لصلابتها وقوتها وقوة ملمسها والحيز الذي تشغله ولونها وخامتها ،الكتلة تتضمن مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية في ترتيبات محسوسة ولها تأثير بصري على المشاهد لما تحمله من تشكيل للعناصر التي تحوي مضمونا يجد ردود أفعال على المتلقي بما تنطوي عليه الكتلة من جانب تعبيري [2].

الكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني ، الكتلة تتحقق من خلال الحجم والحجم فنيا يظهر على شكل كتلة ،لذلك فمجال الكتلة في العمل التشكيلي تكون مفرغة ،لا تكون

---

[1] ايهاب بسمارك الصيفي، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ،الكاتب المصري للطباعة والنشر، 1992، ص138.

[2] برنار مايرز ،الفنون التشكيلية وكيف تتذوقه ،ترجمة سعد المنصوري ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة، 1977، ص112.

صماء ويقصد بها إدراك البعد الثالث والتي يمكن أن يلمسها الإنسان كجسم يمكن إدراكه من زوايا مختلفة [1].

3 الفراغ :كان ينضر إلى الفراغ الداخلي قديما على انه شيء مكملا لشكل ،ولم يضع في الاعتبار على انه من الأساسيات التشكيل الفني حيث كان الغرض منه إضافة عنصر الزخرفة عن طريق تفريغ أجزاء من الشكل أو نتيجة عمل مقيض في الشكل يمسك منه الإناء الخزفي فيتكون فراغا محصورا بين المقبض والإناء ، ومع تطور الفن الحديث أصبح الفراغ أساسا في عملية التشكيل الفني حيت تناوله الفنانين التشكيلين في العصر الحديث كعنصر أساسي في الشكل واثبتوا من خلال أعمالهم بان الفراغ له دور هام في تحقيق الوحدة والترابط والتنوع والاتزان والحركة [2].

الفراغ يعد عنصر جديد من عناصر أي تكوين مجسم ويتميز الفراغ بأنه العنصر مرن يتكون نتيجة عدة علاقات تؤدي إلى خلقه ويدركه الإنسان ويشعر به عن طريق حواسه[3] فهو يلعب دورا كبيرا في إظهار القيمة الجمالية للجسم ،فهو عنصر هام في مجال الفنون التشكيلية المجسمة،يعتبر في الفن المعاصر عنصرا قائما بذاته ، فهو يتحرك داخل وحول ومن خلال البناء ،ويربط بين ما هو داخلي وخارجي في تدفق مستمر وإيقاع غير رتيب .

أنواع الفراغ:

هناك نوعين أساسين من الفراغ وهما الفراغ الداخلي والفراغ المحيط بالشكل.

أ- الفراغ الداخلي:وهو يصنف إلى أنواع منها:

1- الفراغ النافذ:وهو الفراغ الذي ينفذ من خلال الشكل ويمتد إلى ما ورائه وتنفذ منه الرؤية، فهذا النوع من الفراغ يعمل على تقليل ثقل الكتلة المجسمة ويعطي أبعادا جديدة للشكل [4].

---

[1] محمود البسويوني، أصول التربية الفنية ،عالم الكتب ،1980، ص128.

[2] عبد الفتاح رياض ،التكوين في الفنون التشكيلية ،دار النهضة العربية ،ص211.

[3] Dwane and sark « arts froms » ,third edition .and raw publshrs ;new york,1985,p80.

[4] عبد الفتاح رياض، المرج السابق .

2- الفراغ السالب الناشئ عن الانحناء والحذف :ويقصد بذالك النوع (علاقة بين الحذف والإضافة في جسم الشكل لإعطاء رؤى فراغية جديدة) .

3- فراغ الناشئ عن تركيب أكثر من شكل في هيئة موحدة :وهذا النوع ينشا عن التجميع لأكثر من شكل مجسم لعمل تكوين واحد مترابط والعمل الفني مجسم الناتج من هذا التجميع مكون من عدة أجزاء يحصران بينهما فراغا .

4- الفراغ المطلق :ويقصد به الفراغ الناشئ عن مجموعة من الأشكال المجسمة الغير المترابطة لعمل تكوين واحد ،فيتم تشكيل الفراغ من خلال ترتيب الأشكال المكونة للعمل الفني.[1]

ب- الفراغ المحيط :وهو الفراغ الذي يحيط بالهيئة الخارجية للعمل الفني من جميع الجوانب فالعمل الفني يتأكد شكله من خلال محدداته الذاتية ،وهي المساحات والأجزاء المختلفة التي تصيغ الشكل من خلال التجميع والإضافات وتداخل الأجزاء والفراغات فالفراغ المحيط للعمل الفني ليس مجرد جزء من الفراغ الكوني يحيط به فقط بل انه مادة في ذاته تدخل في تكوين ذالك العمل الفني .

الملمس:هو الكيان الذي يتخذه مظاهر السطوح والذي يمكن حسه باللمس أو رؤيته بالبصر .[2]

وهو درجة الخشونة أو النعومة والصلبة أو اللينة في سطح الأشياء التي نشعر بها عن طريق اللمس ،وهو طبيعة سطح العمل الفني التي تميز مظهره أو هيئته والتي تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على الملمس والإحساس الناتج عن اختلاف السطوح من حيث النعومة والخشونة ويتكون ملمس الخشونة والنعومة في أي سطح من الجزئيات المكونة لسطحه، وتتكون درجة خشونته ونعومته على ترتيب الجزئيات ومدى ارتفاعها وانخفاضها وكيفية تنظيمها على السطح .

[1] عبد الفتاح رياض، المرج السابق ،ص29.
[2] ايهاب باسمراك الصيفي، مرجع سابق ،ص141.

فإذا ازداد ظهور الملامس فإضافات سريعة على السطح ،أدى ذلك إلى ظهور وحدة العمل الفني بصورة زخرفية ،أما إذا جاء الملمس وليد تعمق في نسيج كل جسم وظهر كجانب من طبيعته ولحمه ودمه ،خرجت وحدة العمل الفني معبرة وفي تكامل أفضل ،والملمس لا يفتعل وإلا فقد قيمته ،والافتعال يحدث عندما تتكرر التفاصيل بصورة رتيبة واحدة دون تكيف حسب كل وضع بهذا كان يوصف "فان خوخ " وهو يرسم انه يرسم بدمه فالدفء والحرارة اللذان كان يشعر بهما أثناء رسمه والانفعال القلق المتوتر واتجاهه الباحث الدءوب كلها كانت دوافع مرتبطة بضربات فرشاته حين كان ينسج الأسطح ويبين مميزاتها وملامسها [1]

الخط :يعرف الخط في الفن التشكيلي على انه كل نقطة متحركة تحصر شكلا ،أو المحيط الخارجي لجسم معين أو هو اقل تخطيط من ناحية السمك يصف كيانا خاصا وفي ورقة يدرك الرائي مسطح أملس ابيض اللون مستطيل الشكل فلو انه رسم خطا مستقيما وسط هذه المساحة لانقسمت إلى شكلين وكان الخط هو الفاصل بين الشكلين ،والخط قد يبنى جسما ببلاغة مبسطة حينما يعنى بوصف إيقاعات هذا الجسم ،وعلى ذلك فالخط في ذاته رحلة ممتعة في تنوعه وانفراجه وانثنائه لكن الخط في نفس الوقت يطفي جسما بصريا أو مجردا يحدد مساحة أو كتلة ذات حجم لذلك فانه يعتبر بحداته وسيلة لبناء التشكيلي وقد اعتمد عليه الإنسان البدائي في تعبيره ،كما انه قوام رسوم كثير من الفنانين الذين تركوا رسوما خطية تبين مقدرتهم في التعبير عن تلك الإيقاعات بإجازات خطية مثيرة .

وهو رسم للفنان محمد اسياخم لجسم امرأة عارية ،فكل خط يحصر الجسم إنما ينساب في إيقاعات مختلفة ،فيها سلاسة ، ورقة، و حركة ، فكأن خط يحصر الجسم الخارجي إذا تتبعناه من قدم هذا النموذج من قمة رأسه و عدنا إلى القدم الأخرى لكان بمثابة رحلة في العلو و بالانخفاض في الطول و القصر في الرفع و السمك في إلى الخارج أو الداخل وهذا التنوع الإيقاعي الذي ينتهي ضمنا بوصف الرأس و القدمين و البطن والفخذين والقدمين إنما هو نوع من بلاغة التعبير الذي ولدتها تلك المرحلة الخطية.

[1] محمود البسيوني،أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب عبدالمخالق ثروة ،طبعة 02 ،1994، ص26.

المساحة: هي ذلك الفراغ المرصود بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة و لو ملئت هذه المساحات بدرجات قلم الرصاص لأمكن القول أنها مسحات منغمة فيها القاتم والفاتح أما إذا لونت بألوان متوافقة كان بناء الوحدة بالمساحات المنغمة لونيان كما أن المساحة تعلو أو تهبط تتقدم إلى الأمام أو تتأخر إلى الخلف يمكن أن تكون باهتة تميل إلى التواري أو على العكس تكون بارزة و تفرض شخصيتها على المساحات المحيطة ولذلك فان المساحات في العمل الفني التشكيلي أدوات للبناء بل لغة يمكن تحدث تغييرا كلما أحكم صياغتها وببعضها البعض و على نتجمع أو نتفرق تتألف أو تتباين ، تلتئم أو تبعثر، تتداخل و يغطي بعضها البعض أو تتسطح و تتجاوز أن تعطي إحداها إلى الأخرى، و المساحة في الفن التشكيلي هي إجمالي الكثير من التفاصيل في صيغة بليغة مركزة واحدة.[1]

الوحدة: إن كل عمل فني لابد أن يتميز بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة و توحد بينها وبدون هذه الوحدة يظاهر هذا العمل مفككا و بالتالي يفتقر لأهم عامل في الإبداع و الأصل في الوحدة أنها انبثاق لمجموعة من العوامل في سياق منظم متألف من الطبيعة أو من التراث أو من اللاشعور الفردي و ما استقر في كيانه منذ أيام الطفولة إلا أن كل هذه المصادر رغم تعددها و اختلافها لابد أن تذوب بعضها في بعض و تحل متناقضاتها وتظهر في قالب جديد هو الوحدة التي تؤلف بينها و تجعلها في صيغة مقبولة.

و الوحدة في العمل الفني هي ما يمكن أن نطلق عليها كلمة "الغشتالت" في النظرية المسماة بهذا الاسم أي الكل العام أو الهيئة و هو الكيان المسيطر على شرح التفاصيل و تأتي الوحدة معتمدة على ذاتية الفنان الذي بقدرته الخلاقة يستطيع أن يصوغ و يؤلف بين التفاصيل ويخضعها لإرادته الواعية و اللاواعية لتخرج محملة بالقالب الذي يرتضيه الفنان و يعبر عن مشاعره حيث أن كلما كان الفنان متسلحا بأحداث الفن و مندفعا بالمشاعر ألهمه كل ذلك الفيض الكثير لينظم أعماله الفنية و ليكشف وحداتها مع تطورها تنقسم الوحدة إلى : وحدة الشكل، وحدة الأسلوب الفني، وحدة الفكرة، وحدة الهدف من العمل الفني.

[1] محمود البسيوني- أسرار الفن التشكيلي- عالم الكتب عبد المخالق ثروت-ط2، ص21.

النسب: يقصد بالنسب العلاقات بين تفاصيل الجسم الواحد و الأجسام الأخرى التي توظف داخل العمل الفني فقد كان هناك تصور بصري عند الإغريق يحدد رأس الإنسان من حيث الحجم بأنها تساوي سبع جسمه و طول الفخذ يتعادل مع طول الساق و ظل طلاب الفن سنوات طويلة يطبقون هذه النسب عندما يرسمون جسم الإنسان و كان الإغريق يحكمون بنسب ذهبية حتى في تصورهم المستطيل لكن الزمن تغير و أصبحت النسب مسألة نسبية في العمل الفني و مرتبطة أساسا بالانفعال الذي يقود الفنان في عملية إبداعه التي تمر في مراحل من التغير و التحول و مع هذا التحول بطلت فكرة النقل الحرفي للطبيعة و الالتزام بنسب فوتوغرافية، فتقاس الطبيعة بالإمساك بالقلم الرصاص أمام عين مع تغميض الأخرى و تربط مقاسات كل أجزاء الجسم التفصيلية بالأوضاع التي تتحد بها على طول القلم كأداة للقياس كمل بطل استخدام خط الشانول و الشباك المفرغ في الورقة الذي ينظر من خلاله الفنان إلى الجسم الطبيعي المراد رسمه بطلت هذه الأدوات مع تغير نظرة لإدراك من كونها استسلاما للعالم الخارجي إلى اعتبارها إحساسا بهذا العالم و تفاعلا معه و ترجمة هذا التفاعل في الأعمال الفنية.

و في معنى جديد للنسب و هو معنى ذاتي يرتبط بطبيعة عملية الإبداع التي يخوضها الفنان و هو معنى مرتبط بنوع انفعال الفنان و درجته فهو لم يعد يلتزم في نسبة بالطبيعة قد يطيل أو يقصر ، يكبر أو يصغر، يضيف أو يحذف، يجمل أو يفصل، يقتم أو يفتح، حسب ما يتطلبه المنهج الإبداعي الذي يقوده و هو منهج لا تعرف نتائجه مسبقا و لا يحفظ للتلاميذ، و سيظل ذا طبيعة ذاتية مادام هناك إبداع و تجديد.

التكرار و التنوع: يعرف التكرار على أنه نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديدا لفكرة ، هذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة و إلا انتهى بشكل ألي ميت فلابد أن يتضمن عنصر التنوع من يكتسب ثراء و التكرار صفة إنسانية عامة قبل أن تتحول إلى مغزى فني، و في الفن التشكيلي يحدث التكرار لكنه تكرار متنوع و إذا خلا من التنوع يصبح أليا ممزوجا فاقدا للحس و الفكر معا.

التوازن: و هو تناسب الأجزاء المرسومة حول النقطة المحورية و يسمى التكوين متوازنا إذا كان مقسما إلى أنصاف متعادلة في المظهر و يتضح ذلك في العمل الفني فالصورة تظهر متزنة إذا كانت كل عناصرها موزعة توزيعا متعادلا أي يسيطر على توزيعها قانون العدل فعوامل القوائم و الفواتح ، التجمع و التفرق ، الظلال و الأضواء، كلها مصاغة بحيث تريح فتجمع القاتم في جانبه و ترك بقية الصورة فاتحة يخلق إحساسا بعدم الاتزان ويؤدي هذا إلى فقدان العمل الفني لأحد مقوماته الرئيسية و ليست هناك قاعدة على الإطلاق لخلق التوازن فهي مشكلة يحسها الفنان و يعانيها أثناء إنتاجه و يجد لها الحلول المتنوعة في كل عملية يخوض عملية الإبداع و ينقسم التوازن إلى متماثل، غير متماثل، مركزي ، مستتر.

الإيقاع: و نعني به تكرار الكتل و المساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة متقاربة أو متباعدة مثل تكرار أحجام متدرجة أو منحنيات خطية أو شعاع و يتوافر الإيقاع في الطبيعة و منها يستمد الفنان و فيه فيكشف عن أنظمتها الإيقاعية و يبرزها في نوع الفن الذي يمارسه و يمكن تحديد الإيقاع أنه تكرار منتظم لنغمة أو عنصر، و هذا التكرار يتميز في تنوعه بالاتساع و الضيق، و الارتفاع و الانخفاض، بالغلظة و الترقة بالطول و القصر و يحدث الحركة المعبرة المؤثرة في كيان الإنسان التي تجعله يهتز بدوره ويتحرك والإيقاع جانب في كياننا البشري لقوله سبحانه عز وجل في كتابه العزيز

" لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون " صدق الله العظيم وكل ينظم في إيقاعات متواصلة [1].

وهو الذي تقوم عليه حياتنا،فالدورة الدموية تتحرك في إيقاع متكرر ومنتظم،يرتبط به إيقاع التنفس المتواصل ،الشهيق والزفير ،واتساع الرئتين وضيقهما ومعدل حرارة الجسم وانتظام نبضات القلب وحرق خلايا وأخرى جديدة .....الخ.

والإيقاع في الفن التشكيلي لابد ان يكون مضمرا متضمنا يدخل في نسيج كل جسم وفي لحمه ودمه حتى يكون عنصرا واضحا من طبيعته ولا يصح فرض الإيقاع على طبيعة

[1] القران الكريم سورة يس الآية 40.

الأجسام التي يلعب بها الفنان فهذا يحيلها إلى أشكال زخرفية ،سطحية آلية مفككة يضعف معها كيان العمل الفني وطبيعته الإبداعية ،لذلك لابد أن يكون الفنان على وئام مع الطبيعة حين يتفاعل معها ليكشف سرها الإيقاعي ويعبر عنها في لوحاته محملا بشخصيته الفريدة وللإيقاع أنواع نذكر منها :

1- إيقاع رتيب:وهو تكرار الذي تتشابه فيه كل الوحدات عن بعضها اختلافا تاما كما تختلف فيه المسافات عن بعضها.

2-إيقاع متناقص:وهو تناقص حجم الوحدات تناقصا تدريجيا مع ثبات المسافات أو الاثنين معا.

3- إيقاع حر:وهو التكرار الذي يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافا تاما كما تختلف فيه المسافات عن بعضها.

4- إيقاع متزايد :وهو تزايد في حجم الوحدات تزايد تدريجيا مع ثبات المسافات او تزايد المسافات مع ثبات حجم الوحدات أو الاثنان معا .

الحركة :الإنسان بطبيعته يميل إلى الحركة وعدم الركود لذلك لجا المصمم إلى التركيز على الحركة في عمله الفني مثل حركة واضحة أو محسوبة في بعض الأعمال المسرحية ،حركة ضمنية يستخدمها المشاهد ويحس بها بحركة عينه داخل إطار الصورة كانتقال العين مع حركة اللون وانسيابه داخل التكوين أو انتقال العين مع حركة الخطأ أو اتجاهه،أو بحركة الملامس وانسيابها أو الإيحاء بالحركة لإظهارها في الوضع الطبيعي لها مثل صورة السفينة تنفث الدخان للإيحاء بأنها تعمل وتتحرك ،يمكن أن تبرز الحركة عن طريق الإخلال في توازن بحيث يشعر المشاهد بالحركة بإدراكه العمل الفني في وضعه النهائي.

اللون :إن اللون الذي نبصره في الأجسام ما هو إلا إحساس أعيننا بالأشعة التي تعكسها فالألوان مهمة في اللوحة الفنية فهي تعمل على إظهار واقعية الأشكال المرسومة ، وتساعد على إيضاح أوجه التشابه والاختلاف بين المواد المختلفة وكذلك على لفت الانتباه وإضفاء قيمة جمالية على الأشكال المرسومة،للألوان مدلولات نفسية وعاطفية واستخدامها في

التعبير الفني يعكس ذلك الإحساس ،فهناك ألوان مفرحة ،وألوان هادئة ...الخ تقسم الألوان حسب تأثيرها في عين المشاهد وإحساسه وتنقسم إلى ثلاثة أقسام.

الألوان الدافئة:وهي مجموعة الألوان التي تمنحها الإحساس بالدفء عند مشاهدتها وهي (الأحمر والأصفر والبرتقالي ودرجاتها).

الألوان الباردة:وهي مجموعة الألوان التي تمدنا الإحساس بالبرودة عند مشاهدتها وهي (الأزرق والأخضر ودرجاتها)

الألوان المحايدة وهي مجموعة الأسود والأبيض والرماديات وهذه المجموعة ذات مفهوم خاص بعلم الألوان ويمكن بواسطتها أن يوازن الفنان بين المجموعات اللونية الدافئة والباردة عند الرسم.

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث

تحليل بعض أعمال الفنان

الموضوع:

علاقة اللوحة بالعنوان :

لقد اختار الفنان عنوانا للوحة ألا وهو المرأة والطفل فهذا العنوان يعبر عن معنى في داخل اللوحة يحمل معنى وموضوع فني فالفنان قام برسم اللوحة ليعبرعن امرأة حاملة لطفل بين يديها فالطفل الذي أتى على الجهة اليمنى للاَمَ .

الوصف الأولي لعناصر اللوحة :

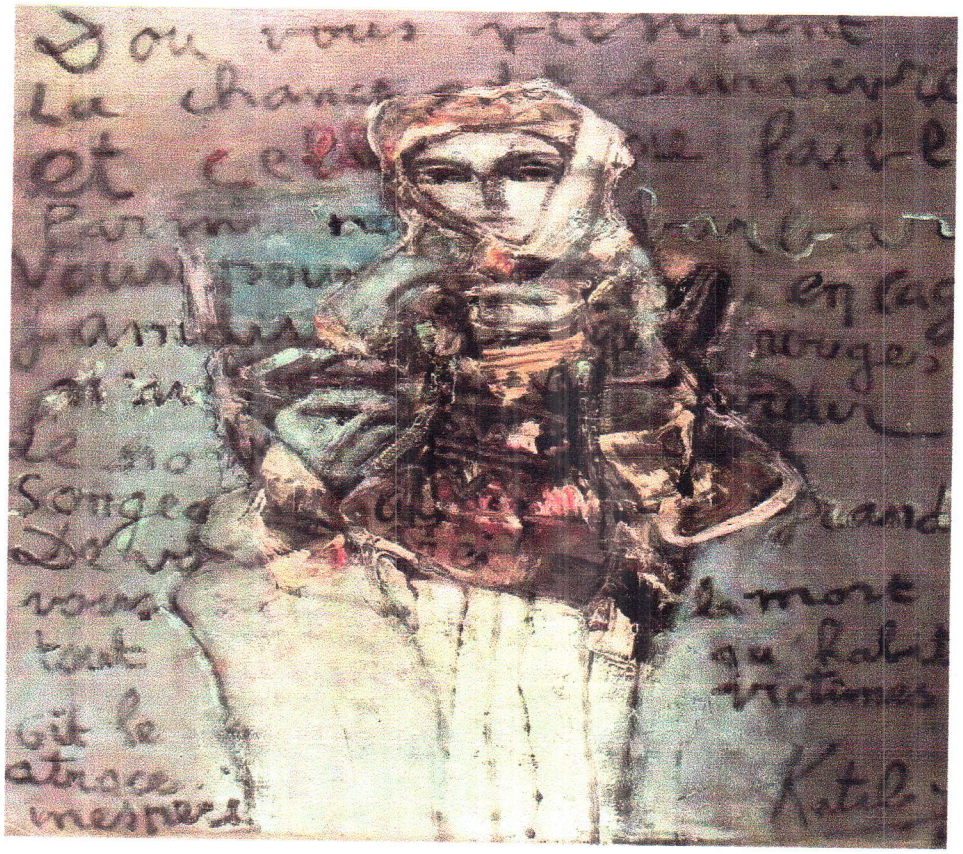
لوحة المرأة والطفل جاءت في مجموعة من الخطوط التي قام الفنان برسمها ووضعها داخل اللوحة فهي تظهر لنا امرأة جالسة وحاملة لطفل ، فملامح المرأة والطفل لا تظهر بشكل جيد وهذه تقنية الفنان أي انه لا يقوم بإظهار الملامح مهما كانت تلك الملامح فلقد تعلق الفنان برسم المرأة والأطفال وهذا دليل في هذه اللوحة التي يعنونها بالمرأة والطفل بالإضافة إلى مجموعة من اللوحات التي تتناول المرأة كنموذج ، فنرى في هذه اللوحة امرأة حاملة لطفل وكما تظهر أن الخلفية تبين لنا على شكل حائط أو منزل فتلك الوضعية التي جلست عليها المرأة وهي حاملة للطفل تظهر لنا انها في حالة مزرية فالدليل على ذلك اللباس الذي تلبسه المرأة بالإضافة إلى الطفل المحمول الموضوع على رجلها اليمنى .

فنلاحظ أيضا إن ملامح الطفل والمرأة غير واضحين بالإضافة إلى اللباس الغير الواضح الهيئة وهذه طريقة الفنان في الأعمال الفنية التي يقوم برسمها فهذه الطريقة في الرسم يمكن أن نضيفها إلى الاتجاه التجريدي التعبيري ، فالفنان قد استخدم عدة ألوان مختلفة في اللوحة وهذا يعود إلى الحالة النفسية التي كان عليها الفنان اذ هو يرسم بقوة ودائما بذلك الحماس والقوة والاضطراب النفسي وهذا يظهر في الألوان التي يستعملها الفنان وتلك الخطوط والموجات الخطية التي تظهر حالته ، فقد استعمل الفنان اللون الأخضر الذي يرمز إلى الراحة والاطمئنان بالإضافة إلى اللون الأصفر الذي استخدمه في رسم ملامح الوجه وأيضا اللون الأسود الذي يعتبر لون الحقد والخوف والحزن إذ أن الفنان ركز على هذه الألوان ليبين لنا الحالة التي عليها الفنان في تلك الحالة .

علاقة اللوحة/ الفنان:

نتبين من خلال هذه اللوحة أن صاحبها هو امحمد اسياخم أراد من خلال هذه اللوحة أن يبين لنا الجانب النفسي الذي او الحنان الذي كان يبحث عنه في طفولته ، ولقد تأثر اسياخم بالاتجاه التعبيري وخاصة بالفنان فان كوخ والذي يشبهه في بعض المواضيع فاسياخم يستخدم الألوان الباردة والحارة وكذلك استعماله للأشكال الغامضة في أعماله الفنية .

فالجانب النفسي للألوان يعطي لنا قراءة ثانية للوحة الفنية وبما أننا نقوم بقراءة نقدية تحليلية للوحة يمكن أن نشير إلى أن الألوان التي استخدمها الفنان هي ألوان لها خاصيتها النفسية وهذا يظهر في الألوان المستعملة من طرف الفنان .



Femme sur poème, 1985, Huile sur toile, 100 x 81 cm.

تحليل لوحة : امرأة على شعر.

الوصف:

اسم صاحب اللوحة : امحمد اسياخم

تاريخ ظهور اللوحة : 1985

شكل اللوحة و مقاييسها: جاءت اللوحة على شكل مستطيل أبعادها 100×81

نوع الحامل أو التقنية المستعملة : ألوان زيتية على قماش

الجانب التشكيلي :

عدد الألوان ودرجة انتشارها :

ظهرت اللوحة ثرية للغاية بالألوان ، هذه الأخيرة التي وردت بدرجات متفاوتة في الاستعمال في الألوان فيأتي في المرتبة الأولى الألوان الأساسية التي استعملها الفنان في اللوحة فيأتي اللون الأصفر بتدرجاته بالإضافة إلى اللون الرمادي الذي يظهر على الوجه واللباس

بالإضافة إلى الخلفية التي استعملها الفنان ويأتي اللون الأحمر بتدرجاته وذلك بنسبة قليلة جدا ، وكما استعمل اللون الأسود ليظهر به الظل الموجود في اللوحة الفنية .

وتأتي الخلفية ظاهرة أيضا بكتابة على شكل شعر أو قصيدة باللغة الأجنبية وكتبها باللون الأسود، بالإضافة إلى الألوان التي الباردة والحارة التي استعملها الفنان في اللوحة وذلك ليظهر الحالة التي عليها الشخصية.

فاللون الأصفر الذي يظهر على اللباس بالإضافة إلى الطفل الموجود داخا الأحشاء المرأة فتلك الحالة النفسية التي يعاني منها الفنان ترجمها على شكل لوحة فنية متكاملة الرموز والإيقونات فقام الفنان بترجمة المعاناة التي يعاني منها على شكل لوحة فنية ذات دلالات فنية فقام باستعمال الألوان المختلفة وذلك لإظهار اللوحة وتكوينها بجمالية وهذا كله يظهر في الألوان المستعملة والمتكاملة والمتناسقة .

التمثيل الايقوني والخطوط الرئيسية :

استعمل الفنان اسياخم مجموعة من الخطوط الأفقية والعمودية وذلك ليقدم لنا لوحة فنية تحمل جمالا لونيا وخطيا فتلك الخطوط التي استعملها الفنان في اللوحة تختلف من خط لآخر وكل خط وله دلالته التشكيلية والفنية فقد استعمل خطوط منحنية وذلك ليظهر لنا اللباس والوقفة التي عليها المرأة والطفل الذي معها ، بالإضافة إلى الخطوط الدائرية التي استعملها الفنان في وسط اللوحة وذلك ليظهر تلك الحركة لريشته وتلك الشخصيات التي تظهر على حضن المرأة أو في أحشاءها وهذا في الخطوط التي استعملها الفنان .

وأيضا استعمل الفنان خطوط مستقيمة وأخرى أفقية وعمودية وهذه الخطوط رئيسية في اللوحة الفنية التي قام برسمها اسياخم .

علاقة اللوحة / العنوان:

اختار اسياخم عنوان لهذه اللوحة ألا وهو امرأة على شعر وهو عنوان بسيط وبليغ في آن واحد على مضمون اللوحة الفنية التي أمامنا إذ هي تبين لنا امرأة على شعر أو قصيدة بالإضافة إلى الطفل الذي أمامها من الجهة اليمنى .

الوصف الأولي لعناصر اللوحة :

في البداية نلاحظ أن اللوحة جاءت على شكل مستطيل تتخللها أشكال منحنية متعرجة ومتشابكة وتظهر على أشكال هندسية ، وهذه اللوحة التي أمامنا تظهر فيها بشكل عام خطوط

منحنية ومستقيمة ومنكسرة جسدت لنا باتصالها وتقاطعها أشكالا هندسية وهذا ما أعطى لنا لوحة فنية متناسقة ومتراتبة الأشكال .

ففي وسط اللوحة تظهر لنا امرأة واقفة ذات لباس عربي مرتدية خمار وهي برفقة طفل صغير ذالك الأخير لا تظهر فيه الملامح واضحة ، بالإضافة إلى الخلفية التي قدمها الفنان على شكل كتابة باللغة الأجنبية وتظهر على أنها حائط فتلك الألوان المستعملة هي ألوان رمادية فاللون الرمادي فهو يرمز إلى الشيخوخة أو التعب فالفنان له ذلك التعب النفسي والإرهاق الروحي عندما يقوم برسم لوحاته الفنية .

إن الشخصية التي رسمها الفنان اسياخم هي امرأة تحمل في طياتها وثنياها ألما داخليا والدليل على ذلك تلك الشخصيات التي وضعها الفنان على اللوحة وتلك الشخصيات التي أظهرها الفنان داخل اللوحة وفي وسط اللوحة الفنية .

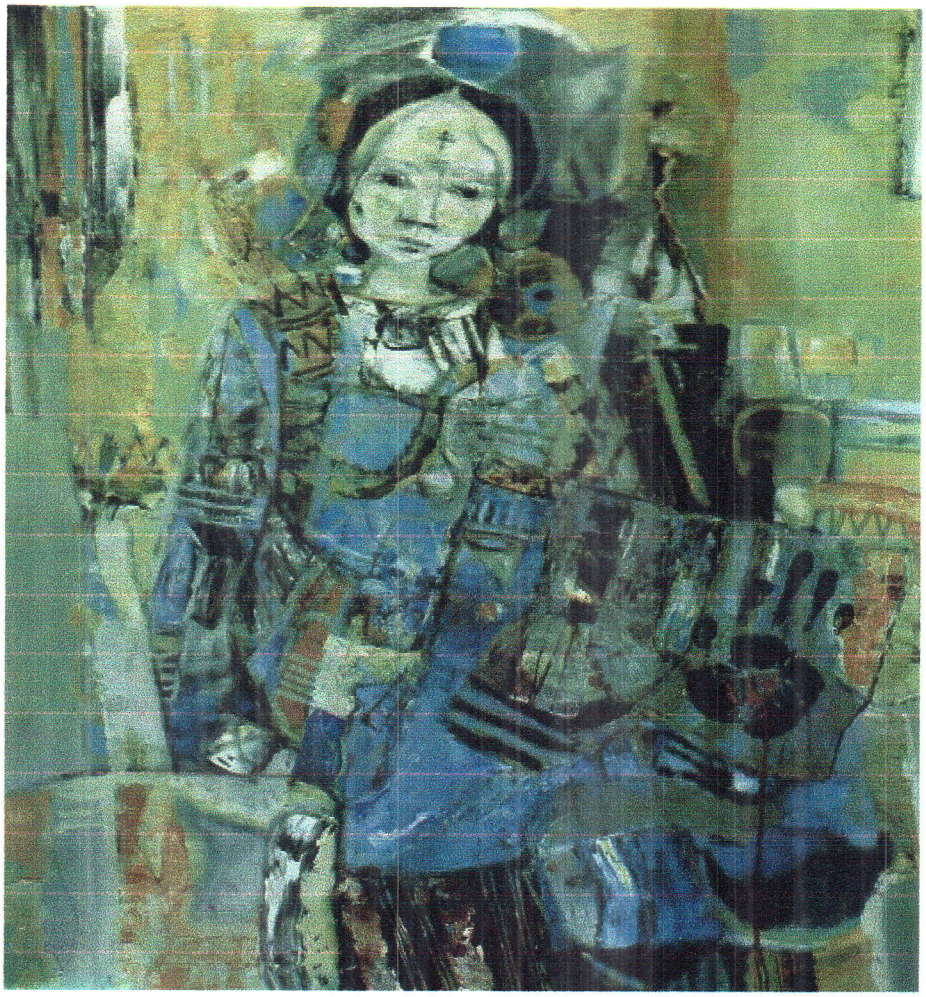
الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة "امرأة على شعر " إلى صاحبها امحمد اسياخم إلى أسلوب التعبيرية التجريدية وهناك اختلاف في الآراء حول الأسلوب الذي ينتمي إليه الفنان ، ولقد اشرنا في الجانب النظري إلى أن اللوحة متشابكة في الخطوط والألوان المنسجمة وهذا ما أعطى لنا جمالية اللوحة الفنية ، إلى أن هذه التقنية تميل إلى التجريد التعبيرية ولكن هذا كله أعطى لنا لوحة فنية رائعة ومتناسقة وذات عمق حسي وفني وتفني وتكويني .

علاقة اللوحة / الفنان :

نتبين من خلال هذه اللوحة أن الفنان اسياخم أراد إبراز الجانب النفسي وإحساسه اتجاه المرأة بالإضافة إلى تقديم فن تشكيلي جزائري يخمل في طياته تعريف بالمرأة الجزائرية وموضوعاته التي تغادر عن مواضيع المرأة والطفل .

ولقد تأثر اسياخم بالمرأة والطفل لأنه يبحث عن ذلك الألم وفقدان الحنان عن طريق الألوان الفنية والرسن أو التشكيل الفني فهذا الأخير كان يبحث عنه في اللوحة الفنية فاسياخم رسم هذه اللوحة الفنية وذلك ليبين نلك الآلام وهذا يظهر في الألوان والخطوط التي وضعها الفنان في اللوحة التشكيلية .



تحليل لوحة :" العذرية "

الوصف :

الجانب التقني :

اسم صاحب اللوحة : امحمد اسياخم

تاريخ ظهور اللوحة : ظهرت هذه اللوحة في سنة 1971

نوع الحامل و التقنية المستعملة : ألوان زيتية على قماش الرسم

شكل اللوحة و مقاييسها : 100×81

الجانب التشكيلي :

عدد الألوان و درجة انتشارها :

لقد عمد الفنان وكعادته في استخدام الألوان الباردة و الحارة بتناسق كما يظهر لنا بجلية في هذه اللوحة أين استخدم اللون الأزرق بدرجة كبيرة ثم تأتي الألوان الأخرى في المرتبة الثانية.

نلاحظ من خلال هته اللوحة أن الفنان استخدم اللون الأزرق بكثرة و بتدرجاته المختلفة الذي يظهر لنا في قلب اللوحة أو في لباس المرأة ، و لقد عمد الفنان إلى مزجه بألوان أخرى كالأبيض ليعطي بذلك تناسق و انسجام في الألوان ، و لقد استخدم اللون الأزرق كلون أساسي في تكوين الشخصية .

بعد الحديث عن الألوان الأساسية نتحدث عن الألوان الثانوية أو الأقل استعمالا في هذه اللوحة و التي لم تستغل مساحة أكبر يأتي في مقدمتها الأصفر بنوعيه و البني و الأسود ولكن هذا لا ينقص من أهميتها كونها كسرت الضوء على الألوان الغالبة و أعطتنا نوع من الجاذبية و الثراء اللوني .

التمثيل الأيقوني و الخطوط الرئيسية :

تنوعت الخطوط المستعملة في هذه اللوحة منها ما هو مستطيل بها أشكال مجردة متشابكة في انحناء و استدارة و منها ما هو منحني وما هو دائري ، كما نلاحظ اختلاف الخطوط المستعملة في اللوحة لتبين الحركة و الحالة التي عليها اللوحة ضف إلى ذلك الخطوط الأفقية ليبين لنا وضعية الشخصية داخل اللوحة ،كما نلاحظ تلك الخطوط الأفقية والمنحنية والشاقولية و الدائرية في لباس المرأة التي تظهر في وسط اللوحة .

علاقة اللوحة /العنوان:

عنوان اللوحة التي أمامنا العذراء و في وسط اللوحة تقابلنا شخصية واقفة و حزينة و مكتئبة وإذا تمعنا قليلا في لوحات اسياخم فنجد ها قد رسمت بنفس الطريقة الحزينة وهذا إن دل فإنما يدل على تأثر الحالة النفسية و البسيكولوجية للفنان بابتعاده عن الأم .

الوصف الأولي لعناصر اللوحة :

جاءت اللوحة على شكل إطار تعبيري تتمازج فيه ألوان بين أزرق فاتح بالإضافة الى اللون الأزرق المخضر، وياتي اللون الأزرق السماوي الذي جاء بقلة إضافة إلى البني و الأسود الذي جاء في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال لتشكل بذلك مساحات لونية و حدود أو معالم مجرة على اللوحة ولو تمعنا قليلا في هذه اللوحة نجد رمز الحسود أو ما يعرف ب "

الخامسة " بداخلها لون أحمر ، أما اللوحة التي تتوسطها هيئة إنسانية و هي لامرأة واقفة واضحة الملامح حيث أن الوجه يظهر جيدا بإضافة إلى عينين سوداوين و أنف و فم صغير وقد و ضعت على رأسها الذي هرمه الشيب خمار أضف إلى ذلك وجهها النحيل و الذي تظهر عليه علامة الكبر ، تجدر الإشارة أن اللوحة ميزها ثراء لوني وتناسق و انسجام كبير على سبيل الذكر : كل من الأزرق بكل أنواعه ، الأسود ، البني ، الأصفر، الأحمر، الأبيض والرمادي كلها موزعة على مساحات واسعة أو ضيقة ، فقد جسد المرأة في هذه اللوحة كنموذج ، أما الخلفية التي اختارها الفنان فهي خلفية صامتة .

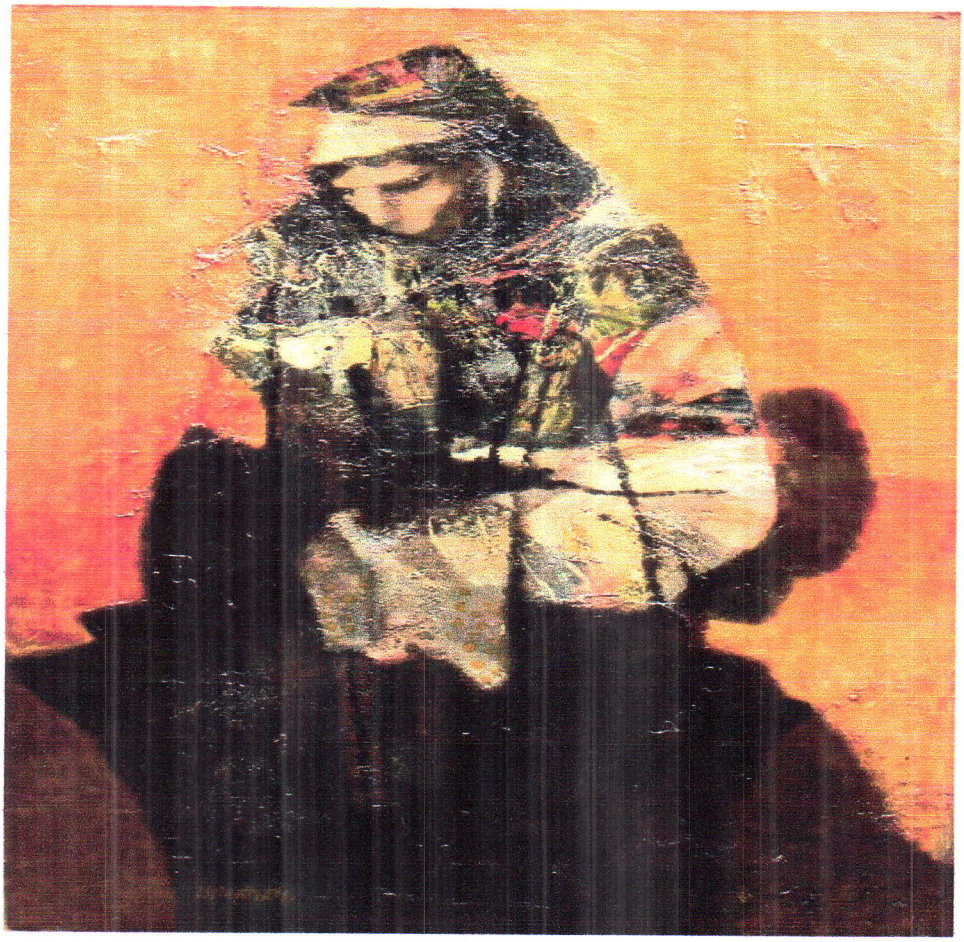
هذه هي مجمل الألوان التي استعملها الفنان فهي معبرة و قليلة فقد أضافت تعبيرا قويا للوحة كما نجد الفنان يحتفل أيما احتفال باللونين الأزرق و البني بوصفهما لونين يؤكدان على انشغال متعب للحس و المخيلة و للذاكرة التي شكلت المعين الأول لمضامين هذا الفنان .

الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

نستنتج من خلال لوحة "العذرية " التي جاءت على شكل بورتريه أراد من خلال هذه اللوحة إبراز الجانب الواقعي المتمثل في المظاهر و الخصوصيات و معاناة المرأة ، و هذا راجع إلى شخصية و نفسية الفنان أثناء العمل الفني و قدرته الهائلة على التوظيف و التعبير، و إن اختيار الفنان لهذا الموضوع يوحى لنا انطباعات على كل عمل فني و رسم يقوم به و بالتالي الإخلاص لشعبه و بيئته ووطنه التي ترعرع فيها متبعا طريقته التي يمكن لنا ان نطلق عليها بالتجريدية التعبيرية .

علاقة اللوحة بالفنان :

إن أسلوب إسياخم يراهن على غنائية التجريد و العناصر ذات الإيحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية ، كما يعتمد على التسطيحية في الرسم التي تكسر اللوحة و تعطي مدلولها النفسي و الفلسفي لفنان و إنسان بقوة تعبيرية خاصة و رؤية أصيلة بلمسة حزينة و يظهر ذلك من خلال الألوان المستعملة كتعبير حزين على ذات الفنان من ألم و حرقة التي تسكن كيانه ، وهذا ما جاء بالتحديد في لوحة " العذرية " التي جاءت على شكل بورتريه التي و من خلالها أراد إسياخم إبراز الحالة النفسية التي يعيشها و لكن بطريقته الخاصة ، فنجد أن جل لوحاته مزينة بألوان عنيفة و ألوان مدغدغة و محرقة متأثرا بها و متنبغا لها .



الوصف:

اسم صاحب اللوحة : امحمد اسياخم

تاريخ ظهور اللوحة : 1970

نوع التقنية المستعملة :التقنية هي زيت على فماش الرسم

شكل اللوحة ومقياسها : جاءت اللوحة في إطار مستطيل وأبعادها 100×65 سم

الجانب التشكيلي :

الألوان المستخدمة ودرجة انتشارها :

استعمل اسياخم في هذه اللوحة ألوان مختلفة ومتناسقة غلبت عليها تدرجات البني والأحمر الأجوري بالإضافة إلى الأصفر بنوعيه ثم تأتي الألوان الأخرى في المرتبة الثانية.

من خلال تمعننا في هذه اللوحة نجد أن الفنان إعتمد على اللون البني كلون أساسي وقد قام بخلطه مع اللون الأزرق ذلك ما أعطى لنا اللون الأسود وذلك ليبين لنا حالة المرأة والمكان الموجودة فيه وهذا ما أضفى للوحة جمالية بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي استعمله في اللباس الذي أضفى على اللوحة رونقا وجمالا أكثر كما استعمل الفنان اللونين الأحمر الأجوري والأصفر بنوعيه في خلفية اللوحة، هذه هي مجمل الألوان الأساسية التي استعملها في هذه اللوحة ،بعد ذلك تأتي الألوان الثانوية الأخرى التي استعملها على اللباس كالأحمر والأخضر بالإضافة إلى الرمادي والأخضر المصفر .

التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية :

تنوعت الخطوط المستعملة في هذه اللوحة من خطوط أفقية وعمودية وخطوط انحنائية والخطوط المجردة والمتشابكة فيما بينها وهذا يظهر داخل اللوحة بالإضافة إلى الخطوط الوهمية الموجودة داخل اللوحة فلقد استعمل الخطوط الأفقية لتكوين نوع الجلسة بالإضافة إلى الخطوط العمودية التي تتشابك مع الخطوط الأفقية لتعطي لنا جمالا ووضعية المرأة بالإضافة إلى الخطوط المنحنية والتي أعطت لنا تكوين رائع وجميل حيث استخدم هذه الخطوط ليبين لنا الجلسة وذلك يظهر في ارتباك المرأة ووضعية اليدين إضافة إلى وضعية الرأس كما نلاحظ الخطوط الشاقولية والأفقية التي كونت لنا جلسة المرأة ولباسها بالإضافة إلى الخطوط المنحنية التي كونت لباس المرأة بكامله في وسط اللوحة ، وبهيئتها هذه وبتشكيلية ملابسها التي تمتزج لتفصيلها أنواع الخطوط لشخصية لها تاريخا وماضيها الخاص ,

موضوع اللوحة :

علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللوحة هو : الأرملة وفي وسط اللوحة تقابلنا هيئة امراة برداء امازيغي جزائري قديم يعود إلى زمان الماضي وهو لباس تقليدي أمازيغي جزائري وهو بكامل زينته ، إذ نلاحظ أن المرأة تجلس في هدوء تام كأنها تنتظر شيئا ما ، فعلامات بادية على الوجه والجلسة التي جلست بها ووضعية اليدين التي تظهر داخل الرداء الذي وضعته على كتفيها وقامت بربطه بيديها كأنها خائفة وهذا هو حال النساء الجزائريات أثناء فترة الاستعمار الفرنسي فهذه اللوحة نموذج من الحالات التي كانت تعاني منها النساء الجزائريات . وبهذه أوصل لنا رسالة وهي معاناة النساء الجزائريات اثناء الاستعمار الفرنسي ,فاسياخم تناول موضوع المراة في كثير من مواضيعه لان المراة هي الام والاخت فبقيت تلك النظرة في مخيلة اسياخم . وبهذا قدم لنا موضوع المراة بريشته وابدعاته والوانه المعبرة والتي تعطي لنا قيمة جمالية وفنية في نفس الوقت واثبت اسياخم انه ليس برسام فقط وانما حامل رسالة تعبيرية والام امة .

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

جاءت اللوحة على شكل إطار تعبيري تتمازج فيه ألوان منسجمة بين بني وابيض وازرق الذي مزج مع البني ليعطي لنا اللون الأسود وذلك للظل ولتظليل لتشكل كلّها مساحات لونية وحدود أو معالم أشكال زخرفية مجردة متواصلة على امتداد الإطار.

والهيئة الإنسانية لهذه الشخصية : هي امرأة حزينة وخائفة شاحبة الوجه ذو عينين مغمضتين أو أنها تنظر إلى الأسفل وانف رقيق وصغير رابطة رأسها بواسطة محرمة بيضاء وخمار قصير على الرأس وهذا ما يسمى بلف الرأس ، أم الثياب التي ترتديها فهي عبارة عن لباس تقليدي امازيغي جزائري أصيل ، وعلينا الإشارة إلى التنوع والثراء اللوني الذي يطبع التشكيلة ، اذ نميز عدد كبير من الألوان : من الأخضر والأصفر والرمادي والأحمر والأسود وبرتقالي فهناك ثراء من الألوان فهي متوزعة في مناطق واسعة أو ضيقة من اللوحة على قدر متباين .

هذه المرأة جالسة بكل هدوء ولربما خائفة مغمضتي العينين واضعة يديها تحت ذلك الرداء الذي وضعته على كتفيها رابطة نفسها بذلك الرداء .

أما الخلفية التي اختارها الفنان أو المصور، فهي عبارة عن ألوان مختلفة بين اصفر بنوعيه واحمر أجوري بالإضافة إلى الأسود الذي أعطى لنا الظل الذي يوجد في أسفل ووراء المرأة بالإضافة إلى بقع من اللون الأبيض التي تتوسط الخلفية .

بيئة اللوحة :

الوعاء التقني والشكلي الذي وردت فيها للوحة:

لوحة الأرملة لاسياخم هي من أجمل اللوحات التي قام اسياخم برسمها والتي تعبر عن الحالة النفسية والاجتماعية للنساء الجزائريات خلال الاستعمار الفرنسي ، فهو لم يخرج عن المدرسة التعبيري وتعابير أعماله القيمة والتي تعطي لنا نموذجا جميلا من الأعمال الفنية التي قام بها الفنان خلال الفترة الاستعمارية وبناءا على هذا فان لوحة الأرملة ما هي إلا امتداد لهذا النوع من الفن التعبيري .

علاقةاللوحة/الفنان:

لقد عمد اسياخم في لوحته هذه إلى تناول تاريخ النساء الجزائريات ، وهذا ما ركزت عليه هذه اللوحة التي على شكل بورتريه لأحد الأرامل الجزائريات وهذه الشخصية التاريخية التي رسمها اسياخم بكامل كابتها وحيرتها ومعاناتها ، فلقد شهدت الأرامل الجزائرية اللواتي جاهدن بكامل ما لديهن من قوة والدليل على رغبتهن في الاستشهاد خير من البقاء تحت السيطرة الاستعمارية ورغم الكابة والآلام التي يعشن فيه .

ومن خلال هذا البورتريه أراد اسياخم ان يعيد أذهاننا الى الماضي واستحضاره أمامنا ويعطي لنا صورة الجزائر الماضية وهذه اللوحة جزء من هذا التاريخ ولقد تناول اسياخم عدة مواضيع مثل هذا الموضوعات مثل الهجرة الأم والطفل ...الخ ويكون بذلك قد طور

الموضوعات وذلك بإدخال الأحداث التاريخية إلى هذه المدرسة التعبيرية فهي من أروع الأعمال التي قام بها الفنان اسياخم ، فلقد اسياخم مجموعة مختلفة من الألوان في هذه اللوحة ومن بينها ما هي باردة وأخرى حارة ومن الألوان المشتعملة اكثر منه اللون الأبيض الذي استعمله في اللباس وهذا الذي يرمزعلى النقاء، الصفاء، النظافة، الوضوح، البراءة، والبساطة وهذا هو الدليل الأوضح في اللباس فهذه الأرملة نقية صافية من الجانب الخارجي إلا أن الجانب الداخلي العكس وهذا الأبيض متبوع بقليل من الأصفر وهذا الأخير الذي يرمز إلى البهجة، السعادة، ، التفاؤل، والفضول ، بالإضافة إلى اللون الأسود الذي استعمله في تكوين الظل وهذا اللون الذي يرمز إلى الفخامة، الرسمية،الأناقة، الجدية، والغموض ولكن هذا اللون الذي يرمز إلى هذه العلامات ولكن اسياخم يريد أن يوصل لنا رسالة تعبيرية ولها قيمة ذاتية أن المرأة ترتدي لباس ابيض والذي يرمز إلى السلام إلا أن هذا كله لم يجعلها سعيدة فهي جالسة في ارض مظلمة وظلمتها أكثر من كل شيء ، والبني الذي وضعه في اللوحة فله أيضا دلالة أخرى والأخضر أيضا فكل فنان وله ميزته في التعبير بالألوان .

النتائج العامة للتحليل :

يعتبر اسياخم فنان منفرد كل الفرادة و استثنائي التجربة و الأسلوب ، امتلأت أعماله بالتراجيديا نتيجة الوحدة و الحقد و الألم و المعاناة فلخصت مجملها معاناة المرأة و الطفولة الجزائرية و هذا يظهر من خلال الأعمال التي قام بها أو عن طريق الألوان التي نراها في أعماله المنحصرة ما بين الأصفر و البني و الأزرق و الأحمر و الأسود .

ما فتئ اسياخم وفيا للمرأة التي لازمته كثيرا في مسيرته الفنية والتي تناولها في مجمل لوحاته إن لم نقل كلها و خير دليل على ذلك لوحة الأرملة التي تعتبر من بين أهم منجزاته والتي قدمها الفنان كدليل واضح على معاناة المرأة الجزائرية إبان الاستعمار

إن كل لوحات الفنان تحيلنا إلى التجربة المريرة مع القهر و الدمار و تجسيد لطموح الجزائر المقهورة في الانعطاف وممارسة حقها في الحياة و الفرح ، و حرمان اسياخم من هناء الطفولة و دفئ العائلة ليعيش أقصى درجات اليتم و العزلة لذلك كان تشديده كبيرا على موضوعات الأمومة و الطفولة و المرأة بجمالها و ألمها .

اقتصر الفنان الذي تميزت شخصيته المثيرة للتساؤل و النقاش على أسلوب مميز و فريد وأخذ يرسم بدافع الصدمة ، و بالتالي أدى رسالته على أكمل وجه بعد الاستقلال من خلال شاشة عملاقة من الأعمال الفنية الرائعة و المتنوعة لأنه تميز بالتحدي و الصمود و لأنه يكره القيد و يميل إلى التحرر .

الخاتمة

خاتمة:

يظن البعض أن الفن التشكيلي يمكن أن ينبعث عشوائيا و بطريق الصدفة و لكن المتمعن فيه يرى أنه استلهام للحقائق البصرية المتوافرة بخصائصها المميزة و ترجمتها بحس وبذوق بحيث تنمم عن هذه الخصائص و تستثير نظر المشاهدين نحوها ، فيدركون بدورهم خصائصها و أبعادها و يستمتعون بها ، و لقد أتيحت لنا الفرصة و لله الحمد على دراسة هكذا تخصص و لنا الشرف نحن أيضا أن تكون دراسة مذكرتنا على أحد عمالقة الفن التشكيلي بالجزائرألا و هو امحمد اسياخم الذي أبدع في الفن ما جعل منه فنانا مميزا بكل المقاييس في رسوماته و إبداعاته الفنية الذي إقتصر إهتمامه الكبير على جل لوحاته إن لم نقل كلها على تشخيص المراة الجزائرية الفذة ، تلك المرأة الثورية المكافحة التي ضحت بالنفس و النفيس من أجل أن ننعم بالحرية و الإستقلال فهي كالنبع فهو وفي لها دائما، فااسياخم فنان مبدع مناقض و معاصر لكل الأزمنة حيث يستمد جماليته من الذاكرة فكل من الملصقات و رسوم الصحف و غلافات الكتب و المجلات و الطوابع البريدية أعمال تبقى راسخة في ذهن كل من يتوق إلى إلى هذا النوع من الفن.

إن الفن التعبيري أخاذ لدى الفنان فهو استثنائي التجربة و الأسلوب و فنان يحب إعلاء الحقيقة و فن الرسم بالنسبة له عالم سكن وجدانه و ملاذا ضد تصاريف الدهر و صرخة وتمرد ، نكتشف صفحة منسية و مجهولة من حياته المثمرة برسم تعبيري ذو قيمة جمالية .

و تبقى النقطة السوداء كونه فنان منسي رغم أن الفقيد يظل من بين الفنانين الذين حفلوا بالإعجاب و التقليد وتبقى أعماله دائما حاضرة عند كل أولائك الذين عرفوه و إكتشفوه من خلال رسوماته الحزينة النحيلة و أخيلته الشبحية ذات الأعين البالغة الكبر و الأجساد المشوهة و التي تبقى أعماله متفرقة غير مقدرة حق قدرها من طرق الجمهور نفسه الذي لا يحفظ سوى الحدث المفجع الذي قلب حياته .

و صفوة الكلام هي إذا جعلت منه فنانا فذا فإن الفن يكشف في صميم شخصيته عن بعد آخر و لفت النظر بكل موضوعية ووضوح ممكن ، فمجال الفن حي بالوسع معاينته مجددا و في أي وقت .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم ، سورة يس
- مقالة للأستاذ جمال مفرج ، واقع الفنون في الجزائر حركية المهرجانات و تراجع الإبداع ، مقال لصحيفة البلاد يوم 2012/07/04.
- إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر .
- مقالة للأستاذ حميدة العياشي ، الروح العائد ،2008/06/03.
- محمد حسين جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي .
- محمد عبد الكريم أوزغلة ، مقامات النور .
- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر .
- متاحف الجزائر ، سلسلة الفن و الثقافة ، الجزء الخامس .
- جعفر إينال و آخرون ، إسياخو الوجه المنسي الأعمال التصويرية ، الدار العثمانية للنشر و التوزيع ،
- مقال للأستاذ شاعو أستذ و نائب مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة ، مجلة جزايرس ، نشر في الشعب يوم 2011/04/26
- عبد الغني شال ، فلسفة الفن و التربية الفنية ، القاهرة ، دار سفيس للطباعة ، 1902
- محمود البسيوني ، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، 1984
- إيهاب باسمارك الصيفي ، الأسس الجمالية و الإنشائية للتصميم ، الكاتب المصري للطباعة و النشر ، 1992
- برنار مايرز ، الفنون التشكيلية و كيف تتذوقه ، ترجمة سعد المنصوري ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1977
- محمود البسيوني ، أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ،1980
- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية .
- محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب عبد المخالق ثروت ، 1994
- الصادق بخوش ، التدليس على الجمال .

باللغة الأجنبية :

- M –Boubdali " la panture par les mots " opicit .p17.le xx dans lars .algerie .cit .
- Dwane and sar " arts froms " third edition . and raw publshrs .new york . 1985 . p80 .

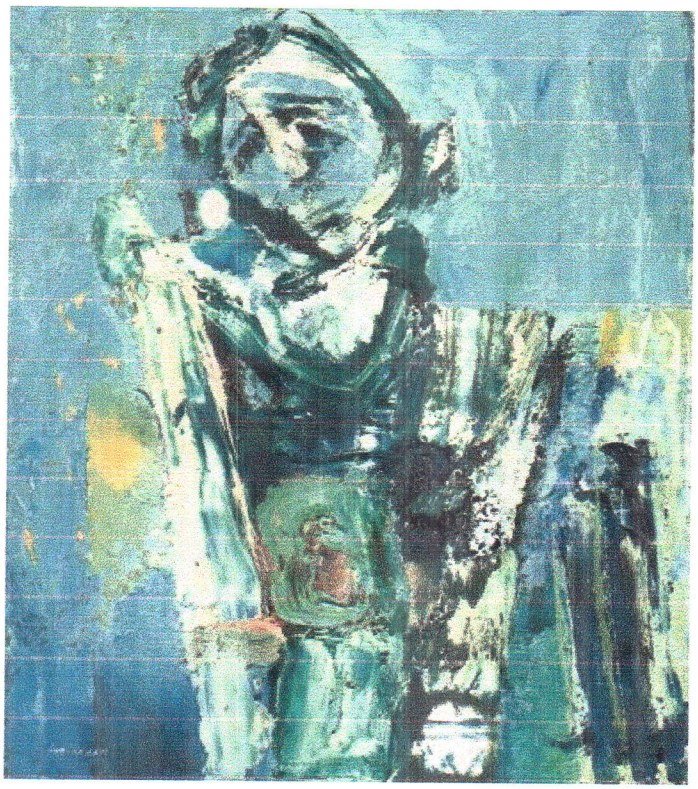
200
البنك المركزي الجزائري
0478466580
12417
01 300
مائتا دينار
1981-03-23
200
المادة 197 من قانون العقوبات تعاقب المزورين

البنك المركزي الجزائري
22969
094561697
02 060
1977 - 11 - 01
50
02 060
خمسون دينارا
22969

البنك المركزي الجزائري
0528038770
مائة دينار
1981 - 11 - 01
100
91789
16 330
المادة 197 من قانون العقوبات تعاقب المزورين

بسم الله
الرحمن
الرحيم

بعــض أعمــال الفنــان إيسيــاخم



ALGERIE
0.80
1982
الذكرى العشرون
للاستقلال

النضال الفلسطيني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
ALGERIE
البريد
10
1962-1963
منظمة الجمال العربية
0,50

ALGERIE
الجزائر
تضامن مع
الجمهورية
الشعبية
الأنغولية
COLOGNE AVEC LA
REPUBLIQUE POPULAIRE D'ANGOLA
0.50