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

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائريّة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د الطور الثالث

تخصص: الجماليات البصرية الفنية

النزعة التجريدية في الفن التشكيلي الجزائري الحديث

مقاربة جمالية في أعمال الفنان امحمد اسياخم

إعداد الطالب: هشام يوسف خوجة

تحت إشراف: د.عباس شارف

أعضاء لجنة المناقشة

أ . د. عَمَّارة كحلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسًا
د. الشارف عباس	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مشرفًا مقررً
د . رضا جمعي	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	عضوًا مناقشًا
أ.د . حموم لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوًا مناقشًا
أ . د. سواريت بن عمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
أ.د خالدي محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 2020-2021

كلمة شكر

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

أتقدم بأسمى عبارات الشكر لأستاذي الفاضل الدكتور عباس الشارف الذي وقف معنا في إنجاز هذا العمل البحثي وما قدمه لنا من دعم معنوي وإرشادات ونصائح وتوجيهات، وأشكر أيضا الأستاذة الدكتورة عمارة كحلي والتي ساهمت ووقفت وساندتنا خلال مسيرتنا البحثية بدون أن تبخل علينا ولو بأي شيء فلكما مني كل التقدير والاحترام.

أقدم شكري لدكتور إبراهيم عبد الصدوق الذي قدم لنا بعض النصائح ودعمنا ببعض المراجع خلال مسيرتنا البحثية، وأتقدم بشكري لكل الأستاذة الذين درست عندهم.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بدعاء أو كلمة طيبة.

دون أن ننسى اللجنة المناقشة والتي وافقت على مناقشة رسالتنا هذه.

الإهداء

أتقدم بهذا الإهداء إلى من علماني معنى الحياة إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما، إلى جميع إخوتي وأخواتي(حياة،ربيعة،سليمان،الدكتور عادل، عمر،وليد،عبد الرزاق، رتيبة) ولجميع أفراد عائلاتهم حفظهم الله جميعا.

إلى كل زملائي الدفعة الثانية(مصطفى يصرف ، بولال مبروك، سمية بن زادة، جبوري فايزة) وكل من درس معي في تخصص الفنون البصرية خاصة الأخوين والصديقين سفيان عزي وزكرياء فوضيل والزميلة الدكتورة حياة بومنخرة وإلى الصديق والزميل الفنان سمير جعفاري وصديقي الدكتور حمزة تريكي ولكل الأصدقاء الذين درست معهم دفعة 2010- 2015 بقسم الفنون (دلة عبد الله، موريدة عبد القادر، شرفي عيسى، ملوكي محمد، بن نكاع لطفي ...الخ) كل واحد باسمه ولقبه، زملائي وأخوتي: عبد الرحمان بن مسعود، نعيم لعلاوي، بوبكر بابور، مختار زايدي ومنيرة قادو.

المقدمة

مقدمة:

تعتبر النزعة التجريدية من أهم الاتجاهات الفنية والفكرية التي ظهرت في أوروبا وخاصة في الشمال الأوروبي منه، وتسمى أيضا الفن اللاموضوعي من حيث كونه يأخذ كل ما يدور حولنا ويُعيد صياغته برؤية فنية جديدة. وينقسم هذا الاتجاه التجريدي إلى اتجاهين: التجريدية التعبيرية ورائديها **كاندنسكي** (1866-1944) **وجاكسون بولوك** في أمريكا(1912-1956)، والتجريدية الهندسية ورائدها **موندريان** (1872- 1944) في هولندا، و**ماليفتش** (1879- 1935) في روسيا رائد النزعة التفوّقية.

ويختلف هذان الاتجاهان في تكوينهما وطريقتهما في الرسم أو التشكيل الفني، فالتجريد هو القيام بإخفاء كل المعالم التي كان يتعامل معها الإنسان بكل ما تعود رؤيته في حياته اليومية من أشياء مهما كان نوع تلك الأشياء، فعندما يلجأ الفنان إلى العمل التجريدي فإنه يقوم باستبدال كل المعالم الحقيقية بأخرى تدعونا للتأمّل ويكون ذلك التأمّل مركزا على الألوان والأشكال المستعملة في ذلك العمل الفني. فمهما كانت قدرة الفنان على محاكاة الواقع للطبيعة، فلا بد أن نجد مشاعره وإحساساته الفنية داخل العمل الفني، وهذا ما نجده لدى الفنان التجريدي الذي يعمل على تحويل كل مشاعره ومُشاهداته إلى لوحات فنية ذات طابع فلسفي وجمالي.

ولقد تأثر بهذه الحركة عدد من الفنانين التشكيليين العرب، ومن بين هؤلاء نذكر الفنانين الجزائريين؛ فقد ظهر الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر في عشرينيات القرن الماضي (أي الحقبة الاستعمارية من تاريخ الجزائر)، الذين وجدوا في الفن التجريدي وسيلة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم ضدّ الاستعمار الغاشم وممارساته القمعية تجاه الشعب الجزائري. ويعود الفضل إلى مجموعة من الفنانين المبدعين الذين كانوا متمسكين بتقاليدهم وتراث أجدادهم؛ ونذكر من بين هؤلاء الفنانين : الفنان **بن دباغين محمد**، والفنان **محمد راسم** في فن المنمنمات، ونذكر أيضا الفنان **محمد خدة، عبد الله بن عنتر**، و**عبد القادر قرماز**، و**البشير يلس، وإبراهيم مردوخ**، و**إسماعيل حمصوم**، و**فارس بوخاتم**، و**مصطفى**

أكمون، و**دونيه ماريتناز**، و**محمد بن بغداد**، و**رمضان عبد العزير**، و**زينة عمور**، **وليلى فرحات** في الفن التجريدي ؛ والفنانة **باية محي الدين** في الفن السّاذج.

ويعتبر الفنان **أمحمد إسياخم** (1928–1985) من بين الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ظهروا في هذه الحقبة التاريخية (فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر)، وقد تميز بفضل أسلوبه الخاص في استعمال الخامات اللونية والخطوط والأشكال؛ ويُلاحظ أيضا أن الفنان لا يظهر تعابير الوجه وأن جميع موضوعاته تدور حول المرأة والطفل والأمومة والثقافة الأمازيغية وتصوّراته للآخر. ومن الاتجاهات الفنية التي تأثر بها الفنان النزعة التعبيرية(التعبيرية الألمانية في فترة ما قبل الاستقلال) والتجريدية التعبيرية والتي أخذ فيها الفنان منحى ووظف فيهما بصمته التشكيلية الفنية الجزائرية وهذا ما نلاحظه في جل أعماله الفنية.

لقد حاولنا من خلال هذه الرسالة تقديم دراسة تحليلية تفسيرية لبعض أعمال الفنان **أمحمد اسياخم**، وذلك من خلال قراءة رموزها التشكيلية والتصويرية. ولتحقيق هذا الهدف، اتبعنا منهجية علمية تُمكننا من تحليل بعض أعمال الفنان، وهذا وفق آيات المنهج التحليلي الوصفي، ووفق الرؤية المنهجية للناقد **بانوفسكي**.

وعليه، يتحدد موضوع الدراسة كالآتي:

النزعة التجريدية في الفن التشكيلي الجزائري الحديث

مقاربة جمالية لأعمال الفنان أمحمد إسياخم

- **أسباب اختيار الموضوع:**

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو تأثري بشخصية **اسياخم** وأسلوبه الفني؛ ينضاف إلى ذلك رغبتي في تعميق ما أنجزته في مذكرة الماستر (دراسة لشخصية **اسياخم** وقيمه التعبيرية والتجريدية) من خلال أعمال هذا الفنان، فضلا عن نقص الدراسات النقدية والجمالية حول هذا الموضوع بخاصة.

- **الإشكالية:**

تنصبّ دراستنا هذه على أعمال الفنان التشكيلي الجزائري **أمحمد اسياخم**، التي عبرت عن حالته النفسية، وتداخلت فيها الجمالية الفنية والنسق الفني بالقلق النفسي لدى الفنان.

ويتمثل إشكال هذه الدراسة في الكشف عن الخطوط والألوان الظاهرة والأشكال التي كان يستخدمها الفنان في أعماله الفنية والنسق الجمالي الذي تحتويه أعمال الفنان وفلسفته الفنية في التكوين والتشكيل الفني. ويمكن تلخيص الإشكالية على النحو الآتي:

ما هي القيم الجمالية والفنية التي نستخلصها من أعمال الفنان اسياخم التجريدية؟ وما هي الموضوعات التي تناولها في تجريدياته؟ ومن هذه الإشكالية تتفرع التساؤلات الآتية:

- لماذا اختار الفنان الفن التجريدي تعبيرا فنيا عن حالته النفسية في بعض لوحاته؟
- ما هي المعاني التي تحملها تلك الخطوط والأشكال والألوان المختلفة في لوحات **الفنان اسياخم؟**
- ما هي القيم الجمالية التي نستخلصها من أعمال الفنان **أمحمد اسياخم** وتأثيراتها الجمالية على الفن التجريدي الجزائري الحديث؟
- ما مدى التأثيرات الفنية التي جسدتها أعمال هذا الفنان على الفن التجريدي الجزائري الحديث؟

- **أهمية الدراسة:**

- المساهمة في التعريف بالفنان وبمسيرته الفنية وبتحليل بعض أعماله.
- الكشف عن الدلالات والرموز والقيم التي تحملها لوحات الفنان **امحمد اسياخم**.

- **الدراسات السابقة في الموضوع:**

1-Benamar Médiane, Autoportraits: Figures esthétiques et conscience de soi, Van Gogh et Issiakhem, Revue Jamaliyat (Algérie, Université de Mostaganem, Laboratoire de recherche Esthétiques Visuelles dans les Pratiques Artistiques Algériennes), n°01, 01/12/ 2014, pp.10-29.
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/525/1/1/76022

في هذه الدراسة أراد الكاتب أن يبين موضوع الفن التشكيلي ككل ودور الفن والصورة التشكيلية في المجتمع، والتعريف بالفنان التشكيلي الجزائري **أمحمد اسياخم**. ولقد تطرق في موضوعه هذا إلى أربعة محاور: في المحور الأول تطرق إلى الفن والرمز الحقيقي حيث بين فيه إن للفن رموزا وضرورة الفن في الحياة، وجمالية الصورة الفنية، وتطرق أيضا إلى تاريخ الصورة وفلسفتها عند الفيلسوف **هكينغ** الكندي Ian Hacking والناقد **ليون باتيستا** Léon Batista، وكذا الفلاسفة الذين كانت أبحاثهم تدور حول الفن أمثال **سقراط** و**كانط** . وتناول في المحور الثاني المقارنة بين **فان كوخ** و**اسياخم**، أما المحور الثالث فتطرق فيه الكاتب إلى التحليل النفسي للشخصيتين **إسياخم** و**فان كوخ**، وفي المحور الأخير لجأ الكاتب إلى تقديم نبذة عن أعمال الفنان **اسياخم** وتحليل لوحتيْن (بورتريْن) له. ولقد استفاد الباحث من هذه الدراسة وذلك من خلال التعريف بالشخصية وطريقته الفنية والمقارنة التي جمعت بين الفنانين **إسياخم** و**فان كوخ** والعلاقة النفسية التي تربط بينهما.

2- M’hamed Issiakhem, Musé national d’art moderne et contemporain , 25 ème édition de la commémoration de M’hamed Issiakhem , 2010.

يتضمن هذا المرجع شهادات عن الفنان **أمحمد إسياخم**، أدلى بها زميله **كاتب ياسين** والباحث **ابن عمر مدين**. ففي هذا المرجع يتكلم الشهود في هذا الموضوع عن حياة الفنان وعن أعماله المعروفة لدى الفنانين، بالإضافة إلى تحليل بعض أعماله.

3- جعفر إينال وآخرون، اسياخم الوجه المنسي الأعمال التصويرية، ترجمة: أمين محرز، الجزائر، الدار العثمانية لنشر والتوزيع، 2007.

في هذه الدراسة أراد الكُتاب والصحفيون إعطاء نبذة تاريخية عن الفنان **اسياخم** وأهم أعماله المنجزة خلال مشواره الفني، وكذلك اللقاءات وأهم المعارض التي قام بها

الفنان، بالإضافة إلى اللقاءات الصحفية مع بعض الصحفيين الجزائريين والأجانب وأشهر المقولات التي قالها عن أسلوبه الفني. ولقد استفدنا من هذه الدراسة من الجانب التاريخي أي حياة الفنان والأعمال التي أنجزها وخاصة فيما تعلق بالنماذج للأوراق النقدية، إذ تعتبر من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا هذه.

4- Benamar Médiène, Issiakhem, Alger, Casbah Editions, 2006.

دراسة أراد الكاتب من خلالها التعريف بالفنان الجزائري **أمحمد اسياخم** والذي كان له الشرف أن يلتقي به ويحاوره شخصيا، إذ قام الكاتب بتقديم نبذة تاريخية عن الفنان وأهم أعماله الفنية، وتحليل البعض منها، حيث يبين الكاتب علاقته بالفنان. ولقد استفاد الباحث من هذا الكتاب، لكونه من المصادر الجوهرية في الموضوع.

5- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط.1، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2005؛ وكتابه الثاني: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988، بطبعتيه الأولى والثانية؛ تناول فيهما الفنان والكاتب **إبراهيم مردوخ** مسيرة الفن التشكيلي الجزائري منذ إنشاء أولى المدارس الفنية في الجزائرية والمتمثلة في مدرسة فن المنمنمات والتي نالت شهرة في الوسط الفني وخاصة عند الفنانين الجزائريين، ولقد قدم أيضا الفنان في دراسته هذه تاريخ المدارس والاتجاهات الفنية بالجزائر إضافة إلى أهم روادها.

لقد تناولت هذه الدراسات الفنان **اسياخم** من الجانب التاريخي (السيرة الذاتية)، وحاولنا التركيز على تحليل بعض أعماله، إضافة إلى دلالاتها النّفسية بالنسبة إلى شخصية **اسياخم**.

- **المنهج :** لقد وظفت منهجيين في هذا الموضوع المنهج الجمالي والمنهج الوصفي التحليلي.

المنهج الجمالي (الاستطيقي): علم المدركات الحسية أو المعرفية، أو العلم المتعلق بالشعور الجمالي أو الإحساس الجمالي، وهو يقوم على الجمال والتذوّق الفني، فهو يقوم على الدراسة الجمالية والذوق لا على الجمال وحده أي العلاقة المتواجدة بين العمل الفني والجمهور.

المنهج النفسي التحليلي: ويبحث في الأنماط والنماذج النفسية في الأعمال الفنية أو الأدبية وتحليل أنماط المبدعين عن الناس العاديين؛ نستند إلى بعض آليات هذا المنهج في تحليل بعض أعمال الفنان من الزاوية النفسية، ويعتبر الأسلوب الأنسب لدراسة الموضوع.

- **خطة البحث: مدخل وثلاثة فصول:**

تناولنا في المدخل النزعة التجريدية بصفة عامة، إضافة لأهم روادها حيث حاولنا تقديم لمحة تاريخية حول هذا الاتجاه الفني.

الفصل الأول : تطرقنا في هذا الفصل إلى الحركة التشكيلية بالجزائر، حيث حاولنا التعريف بالمدارس والاتجاهات الفنية المختلفة بالجزائر وأهم روادها، وركزنا على الحركة أو النزعة التجريدية وأهم روادها وتحليل بعض أعمال بعض الفنانين التجريديين.

الفصل الثاني : ركّزنا في هذا الفصل على السيرة الذاتية للفنان **اسياخم** وبعض أعماله الفنية وقمنا بدراسة مقارنة بين الفنان وبعض الفنانين الآخرين وخاصة العلاقة التي تربط الفنان بالفن التشكيلي الجزائري وعلاقته بالكاتب **كاتب ياسين،** وحاولنا أن نوضح في هذا الفصل خاصية الإبداع عند الفنان **اسياخم** وأنهينا الفصل بأهم النتائج المتوصل اليها.

الفصل الثالث : في هذا الفصل حاولنا تحليل بعض أعمال الفنان **اسياخم** وخاصة الأعمال المتعلقة بالنزعة التجريدية بنوعيها (التعبيرية والهندسية) حيث اعتمدنا على المنهج الوصفي الجمالي التحليلي وفق منهج كل من **بانوفسكي** و**جيرفيرو** اللذين يعتبران من أهم الطرائق التي يعتمد عليهما في تحليل الأعمال الفنية ونقدها.

خاتمة: تُحوصل أهم المستخلصات الجمالية المتوصل إليها في هذا البحث.

وفي الأخير أتممنا بحثنا هذا بملحق للصور والذي عرضنا فيه معظم الأعمال الفنية للفنان **اسياخم**.

هذا، وقد واجهتنا بعض الصعوبات في أثناء إنجاز هذا البحث، والمتمثلة في نقص المراجع، وخاصة المتعلقة بالفن التشكيلي الجزائري في المكتبة الجامعية، وبعض المكتبات الوطنية، إضافة إلى المراجع الخاصة بالفنان التشكيلي الجزائري **امحمد اسياخم**.

وفي الأخير، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف **الدكتور عباس الشارف** الذي لم يبخل علينا بتقديمه يد المساعدة وخاصة التوجيهات والتصحيحات التي قدمها لنا.

المدخل

التأصيل الجمالي للحركة التجريدية

يتناول المدخل أهمّ المفاهيم الإجرائية ذات الصلة بالاتجاه الفني التجريدي وأبرز رواده وفلسفتهم التشكيلية تجاه العمل التجريدي وتكويناته التشكيلية.

1. بعض التعريفات للحركة التجريدية:

يعتبر الناقد **عفيف البهنسي** أنّ المشكلة التي تعترض النقاد الفنيين والمؤرخين هي مشكلة التسميات التي تفرض نفسها عليه دون أن تحمل في أكثر الأحيان مدلول الطراز، وقد بدأ ذلك منذ القديم عندما أطلقت على الفن تسميات مثل النهجية Maniérisme أو الباروك والركوكو ثم ازداد الأمر تعقيدا في هذا العصر، عندما ازدادت المدارس الفنية عددا، فكانت الانطباعية والتكعيبية والوحشية والتجريدية وجميع هذه التسميات لا تحمل مدلولها الصحيح كما ألفنا في اللغة العربية، حيث ترتبط الكلمة بمعناها ارتباط اللحم بالعظم[1].

ولأجل ذلك، لابدّ الإشارة إلى أن "التجريد في الفن هو ظاهرة وليست حالة وإنما أعم وأشمل من أن يصنف ضمن جنس فني محدد أو مسبب جمالي أو مرجع إحالي يمكن أن يزّج فيه، إلا أنه رغم ذلك ينطوي على مفهومين فلسفيين يلازمانه على الدوام، الأول هو رفضه المنطق الصوري المحاكاتي بما فيه من وشائج مادية واقعية وتبعيات أدائية أكاديمية للإعلاء من حرية الفنان في التعبير دلاليا عن ماهية الأشياء لا كما هي في الواقع وبالتالي تثبيت هوية الفنان ورؤيته الفلسفية لهذه الأشياء والموجودات، والثاني هو استقراء الجوهر عبر ملاحظة ذهنية تأملية مستفيضة من المحسوس. لذا نجد أن الفن على مساره الطويل لم

يخل من النزعة التجريدية سواء أكانت على مستوى نسبي أم مطلق أو على مستوى الأداء أو الفكرة"[2].

من البديهي أن التجريد ليس على صلة بالظواهر الخارجية ولا يتضمن حسب تعبير الفنان الهولندي **تيو فان ديوسنبرغ** Theo Van Doesburg (1883-1931)[1] أي تذكير بالواقع

[1] عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط.1، القاهرة/ دمشق، دار الكتاب العربي/ دار الوليد، 1998، ص.239.

[2] محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970)، نقلاً عن: فاطمة لطيف عبد الله، رشا أكرم موسى، شعرية اللون في رسومات كاندنسكي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية (العراق)، المجلد: 3، العدد: 1 (30 جوان 2013)، ص.67-68.
http://www.bcchj.com/papers/bchcj_paper_2014_61614674.pdf

المرئي أو أي إشارة إليه سواء أكان هذا الواقع منطلقا للفنان أو لم يكن، والفن التجريدي ظاهرة وليس تيارا حسب تعبير **دورا فالييه** (1921-1997) Dora Vallier لكنها ظاهرة معاصرة بل مرحلة متقدمة في تاريخ الفن في اعتقاد بعض المؤرخين الغربيين[2].

يعتقد النّاقد **محمود أمهز** أنّ تسمية التجريدية التي ظهرت منذ بداية هذا القرن، دون أن يكون هناك بالإمكان تحديد المناسبة التي باشر النقاد فيها استعمال هذا الاصطلاح، ولكن كما يبدو فإن هذه التسمية لم تستطع إعطاء المدرسة الفنية التي سيطرت خلال هذا القرن، والتي اعتمدت على الاستغناء عن الواقع، معناها الصحيح. ولذلك يعتقد الناقد أنه من الأنسب –كما يقول **مارسيل بريون**Marcel Brion- أن نطلق على هذه المدرسة اسم الفن غير التشبيهي art non figuratif أو الفن الغير التمثيلي art non représentationnel، ذلك لأنّ الفارق بين هذا الفن الذي لا يمثل شيئا معينا وبين الفن الذي يمثل الواقع، هو عملية التمثيل هذه، ولكن مع ذلك فإن الكلمة التي أصبحت سارية ومتناولة هي كلمة "التجريدية" وهي بمعناها قديمة قدم الفن فليست أشكال الفن ذات دلالة واقعية صرفة دائما، بل إنها أشكال تبتدئ من الشبه القريب للواقع المحسوس إلى اللاشبه[3].

من صفات الفن التشكيلي (التجريد)، والتجريد تعميم من واقع الخبرة البصرية العارضة لكشف القانون التشكيلي الدائم الذي تتميز به الأشياء، أو هو الحالة التي يكاد يلغي فيها الفنان ذاته العارضة، ليتكشف ما هو مشترك بينه وبين غيره في عمليه الإدراك، أي يكشف العام الذي يتحول إلى الأبجدية الأولى التي يستخدمها كل فنان في تشكيله، فيوحد أرضية موضوعية تلتقي فيها الحواس وتنتعش الرؤى، وتلتحم المشاعر[4].

فالتصوير التجريدي يعد ظاهرة فنية عالمية، بل مرحلة متقدمة من تاريخ الفن ونشوء هذه الظاهرة نتيجة لتطور بطيء لا تبدل مفاجئ أي حركة متصاعدة ودائمة قد أدت في الحقبة الممتدة من النهضة إلى العصر الحالي-إلى تحول في الرؤية الفنية وفي مفهوم اللوحة-

---

[1] فنان هولندي من رواد حركة ديستايل De Stijl
ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.2، 2009، ص.214.

[3] المرجع نفسه، ص.239-240.

[4] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، ط.2، القاهرة، عالم الكتب، ص.115.

وقادت إلى نفي الرسم التشبيهي والواقعي في كل أساليبه وتقنياته، إذ قال **ألان باونيس**Alan Bowness: "إنّ الفن التجريدي ظهر نتيجة حتمية لردود الفعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانيات القرن التاسع عشر ولا يخفى أن الفن قد نحا منحنى تجريديا أوسع في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين"[1].

والتجريد يعني اختفاء معالم كل أثر يشير إلى ما تعودنا رؤيته في حياتنا من أشياء أو أشخاص وعندما يلجأ الفنان إلى التجريد، نجد يستبدل المعالم المميزة لحقائق الأشياء بأخرى تدعونا إلى تأملها على هيئة مجموعة من الألوان ولا شيء غير ذلك من أوصاف الأشكال الطبيعية ويكون حكمنا عليها تبعا لقيم لا شأن لها بتمثيل حقيقة الأشياء أو نقلها، الأمر الطي جعل **أندري بريتون**André Breton يستنكر معادلات **بيكاسو**Pablo Picasso ويصفها بأنها كانت افتراضات وهمية لا تحقق غاية فنية أو تتم عن قصد معين[2].

لكن التجريد إذ يشكل بالفعل ظاهرة مميزة ارتبطت بالتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الغربي منذ نهاية القرن التاسع عشر فإنه لا يقتصر على زمن محدد أو مجتمع محدد ففي كتابه **تجريد وإعتناق** الصادر في ميونيخ سنة 1908 يحاول **فورنغر** Worringer أن يتخذ من مفهوم التجريد منطلقا أساسيا لدراسة الفن معتبرا أن التطور الفني إنما يخضع دائما لقطبية زمنية فالتقيد بالظواهر الخارجية للموضوع يهدف تمثيلها ونقلها إلى المشاهد، يقابله في عصور أخرى تجنب للموضوع أو اختزال له يدفع به إلى حدود التجريد، فتقدم عليه معانيه ومضامينه التي لا يمكن سوى للعقل وحده أن يدركها؛ وهكذا يحاول **فورنغر** قلب المفاهيم الجمالية منطلقا لا من الشيء المرئي وتحليل أشكاله الخارجية بل من الذات ليتناول الشكل من الداخل بوصفه غاية بدلا من النظر إليه من الخارج من حيث هو نتيجة لذلك فهو يعيد النظر في مجمل تاريخ الفن ويرى في التجريد قطبا مقابلا للصوري مناظرا له ومقبولا فنا مشددا على الدلالة الداخلية للشكل ومعتبرا ثانويا قراءة ما يمثله[3].

---

[1] مفيد عواد مسلم، تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 24، العدد: 4 (2016)، ص.2299.
https://www.iasj.net/iasj/article/120127

[2] طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، ط.1، بيروت، دار الراتب الجامعية، 2005، ص.42.

[3] محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، مرجع سابق، ص.215.

فالفنان التجريدي هو الذي يحاول دائما نقل تلك الطبيعة التي يلاحظها وذلك بتوظيف مشاعره وخاصة الجانب النفسي. وإذا قام الفنان بنقل جزء من الأشكال الموجودة في الطبيعة، فإنه يحاول دائما أن يترك تلك البصمة الفنية في أعماله، وهذا ما يجعل المتلقي أو المشاهد يغوص في أعماق اللوحة، حيث نجد الفنان يترك في عين المتلقي ونفسيته تساؤلا مرجعيا يحاول فيه أن يقدم طرحا على الموقف الذي جاءت عليه اللوحة.

فالتجريد هو رفض التقيّد بالشيء أو الشكل الواقعي كما يظهر لنا في العالم المرئي وهو تجريد ذلك الشيء من تفاصيله وجزئياته الملحقة به والإبقاء على جوهره النقي، إن التجريد في الفن المعاصر هو الابتعاد عن المحاكاة الساذجة ومحاولة استخراج أو البحث عن حقيقة الشيء الجوهرية المتخفية وراء مظاهره الحسية المادية[1]، وهذا ما يبرز ويظهر في أعمال الفنان **كاندنسكي**: أي حسب رأيه هو جعل اللا مرئي مرئيا وهذا بالروح التي يمتلكها الإنسان واحساساته الداخلية الدفينة، فلقد قام الفنان بتجريد أعماله الفنية من الواقع (الطبيعة) وأسندها إلى عالم آخر وهو الموسيقى، وكما هو معروف أن الفنان له صلة بالعزف على البيانو، إذ حاول أن يجسد النوتات الموسيقية في لوحاته الفنية مستعملا الألوان المختلفة.

والتجريدية هي رفض لكل ما هو محسوس ومرئي واستهداف كل ما هو فكري ولا مرئي من أجل الوصول إلى صفة مثالية لشكل الجوهري وتحقيق قيم جمالية مطلقة ذات طابع كلي وشمولي وبهذا فإن التجريدية تنتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة فثبتت التجريدية الشكل الخاص الذي لا يمثل سوى ذاته بعدما أجرت عليه معالجات وتحليلات وإعادة يناله وفق رؤية فنية جديدة. تجلى الرسم التجريدي الحديث على يد الفنانين **كاندنسكي** و**مالفيتش** و**موندريان** الذين أرسوا القواعد والأسس الجمالية والفكرية لهذا الرسم. فـ**كاندنسكي** يجد أن الشكل واللون يتكونان من عوامل اللغة المناسبة للتعبير العاطفي وأن الصوت والموسيقى يعمل مباشرة مع الروح، وكذلك حال الشكل واللون وتكمن الضرورة في تعبيرهما عن الشعور الداخلي، والشكل نفسه ما هو إلا

[1] سهام محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللا موضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية (سوريا)، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني، 2013، ص. 664.
http://damascusuniversity.edu.sy/mag/eng/images/stories/2-2013/ar/663-674.pdf

تعبير عن مضمون المعنى الداخلي وهو يركز على الدرجة التي يتم تقديمه بموجب علاقات لونية متناسقة ليشكل الجمال فيها انجازا يتجاوب مع الضرورة الداخلية والأهمية التعبيرية[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ أصل الحركة التجريدية يعود للحركة التكعيبية التي كان لها السبب في انبجاس هذا الاتجاه الفني الجديد الذي لم يتقبل من الوهلة الأولى، ولكن بعد العرض الأولي الذي قام به الفنان **كاندنسكي** في نهاية القرن التاسع عشر، التحق بهذا الفن الجديد فنانون آخرون من أمثال **بول كلي** و**مالفيتش**.

فقد أحدث الرسم التجريدي تغييرا في الفن التشكيلي وخاصة اللوحة الفنية حيث خرجت عن تلك القوانين التي كان يعتمد عليها الفنانون التشكيليون والتصوير في تجسيد أعمالهم الفنية؛ فقد ظهر هذا الاتجاه عن حتمية فنية دفعت الفنان التجريدي إلى الخروج من الواقع المعيش إلى الخيال التصويري وهذا بتوظيف تلك الطاقات الروحية والإبداعية في تجسيد أعماله الفنية.

2. التجريد الإسلامي:

يعتبر الفن الإسلامي منهل الفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة وخاصة الفن التجريدي والذي تعود جذوره الأولى للفن الإسلامي الذي يعتمد في جوهره على إخفاء مضامين العالم الروحي للفنان وهذا يظهر في الأعمال الفنية الأولى ومنها الفسيفساء والمنمنمات أو ما يعرف بالفن المصغر أو "المينيمال" (Minimal Art)، فلقد تأثر بهذا الفن العديد من الفنانين التجريديين ومن بينهم **بول كلي** و**كاندنسكي** وجاء هذا بعد زيارتهما للعالم العربي والدول الإفريقية والإسلامية خاصة.

قبل التحدث عن الفن التجريدي وأنواعه واتجاهاته المختلفة، ينبغي التنويه أنّ الفن التجريدي الإسلامي قد ظهر وتبلور قبل الفن التجريدي الحديث، فقد وظف الفن الإسلامي مجموعة كبيرة من الأشكال الهندسية التجريدية المختلفة وجعل من الكتابة وسيلة تواصل فنية عن طريق الخط العربي والذي يحمل قيما جمالية خاصة.

[1] مفيد عواد مسلم ، تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة ، مرجع سابق، ص. 2301-2302.

إن الفن التجريدي الإسلامي لا يحاكي الطبيعة إنما يسعى إلى محاكاة جوهرها وبناها الأساسية من حيث دلالات رمزية تنعكس فيها عظمة الخالق وقدرته اللامتناهية، ذلك التناسق أو التآلف كما ينعكس على بنية العالم هو التعبير المباشر عن مفهوم الوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة الكامنة خلف الأشياء وظواهرها[1].

فقد أبدع الفنان المسلم الزخارف التجريدية التي نلاحظها في الفنون الإسلامية، وذلك باستعمال الخط بقيمه الفنية الذي يشكل عناصر هندسية في تكويناته المختلفة، فالمتلقي لهذه الخطوط يشاهد فضاءً تشكيليا متناسقا مع العمل الفني المقدم، وهو ما نلاحظه في العمارة الإسلامية بكثرة، أو في المنمنمات الفارسية التي ظهرت في تلك الفترة وهذا باختلاف أشكالها وألوانها وتشكيلاتها الفنية فلقد بلغ الفن الإسلامي أقصى معالمه التجريدية في هذه المرحلة.

1.2. خصائص الفن الإسلامي:

نجد الفنانين المسلمين في الفنون الإسلامية يميلون إلى استعمال المنظور الرياضي الذي يعتبر الركيزة الأساسية في أعمالهم الفنية والبعد عن التجسيم - التجريد والزخرفة، التنوع والوحدة، مخالفة الواقع. حيث قدم لنا الكاتب **زكي محمد حسن** توضيحا وتفسيرا لخصائص الفن الإسلامي[2]، ولقد ذكر أيضا الكاتب **حامد سعيد** في كتابه **الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها** بعض الخصائص للفن الإسلامي والتي رتبها كالآتي:

---

[1] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق ، ص.218.

ينظر: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، القاهرة، شركة نوابغ الفكر ط.1، 2008، صص. 42-46 ، لقد قسم الكاتب خصائص الفن الإسلامي إلى خمس خصائص والتي رتبها كالآتي: كراهية الفراغ. الزخارف المسطحة. البعد عن الطبيعة. التكرار. الرسم التوضيحي والصورة الصغيرة. ومن الخصائص المتداولة عند الكثير من الكتاب والنقاد والتي صنفوها كالتالي:

-كراهية الفراغ: فالفنان المسلم يكره بترك الفراغ في عمله الفني وهذا يتجلى ويظهر في الزخرفة التي نجد فيها ازدحام الأشكال فيما بينها وهذا بدون ترك أي فراغ.

-التجريد وعدم نقل الطبيعة: فالفن الإسلامي حاول بعدم نقل الطبيعة وتصوير الموضوع كما هو بل حاولوا الابتعاد عن كل ما يضاهي خلق الله وقد الفنان المسلم إلى توظيف الأشكال الهندسية.

- التكرار والتداخل: فالفنون الإسلامية وخاصة الزخرفة تجد الكثير منها متكررة في الكثير من المواضيع والمجالات وهذا التشابه يكمن في الأشكال الهندسية المختلفة التي يوظفها الفنان المسلم (المنحنيات، الأشكال الهندسية المختلفة خاصة).

1. التنزيه: بالعزوف عن الوقوف عند المحدود ودون الغاية المثلى.
2. العالمية: فهي للناس كافة وأبعد ما تكون عن الإقليمية والقبلية والعنصرية.
3. الشمولية: فهي للحياة من المهد إلى اللحد، إلى الجنة والنار والوصول إلى الله.
4. الرؤية الحسابية الهندسية للكون: الذي قدر فيه كل شيء وأتقنه من وراء الخيال، ميزان وحساب، وتقابل بين ثواب وعقاب.
5. التعلق بالسماء: مع عشق الحياة على الأرض دون تعلق بها[1].

لقد اعتمد الفن الإسلامي في خصائصه على التوحيد والتجريد وهذا ما جعل رواد المدارس والاتجاهات الفنية العالمية تهتم بهذا الفن وخاصة الفنانين التجريديين مثل **بول كلي** و**مالفيتش** و**كاندنسكي** حيث تأثروا بالفنون الإسلامية وخاصة الزخرفة والتي أدت دورا كبيرا في تنشيط فكرة التجريد عند هؤلاء الفنانين.

ومن هنا، يمكن القول إن الفن الإسلامي تجنّب نقل الطبيعة نقلا حرفيا حيث اعتمد في فنه على النقطة التي تعبر الركيزة الأساسية في الزخرفة الإسلامية، ونجد الفنانين التجريديين

-الزخارف المسطحة: فلقد حاول الفنان استعمال وتوظيف الألوان خاصة منها الذهبية حتى يغطي الأجزاء المتبقية من العمل الفني.

فالفنانون المسلمون حاولوا الابتعاد عن كل ما يضاهي خلق الله وخاصة النحت وتصوير الوجوه في بعض الأحكام الشرعية، ولتفادي كل ذلك حاول الفنان الابتعاد عن كل الشكوك وهذا بتوظيف الأشكال الهندسية المختلفة وخاصة الزخرفة التي تعتبر الركيزة الأساسية في أعمال الفنانين المسلمين، فلقد تعلق الفنان المسلم بتوظيف الزخرفة النباتية وهذا ما يعرف عند الغرب (الأرابيسك) أو الفن العربي.

ينظر: سعد زغلول عبد الحميد وآخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية،ط2، الكويت منشورات ذات السلاسل،1986، ص 447-448.

وينظر أيضا: فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ط.1، مصر، دار الكتاب العربي،1997، صص. 56-58.

[1] حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها، ط.1، القاهرة، دار الشروق، 2001، ص. 7-8.
قدم الكاتب تحليلا مفصلا للخصائص التي أشرنا إليها بالتفصيل وهذا في الصفحة (11-9).
ولقد أشار الكاتب محمود أمهز في كتابه التيارات الفنية المعاصرة إلى التجريد الإسلامي وهذا في مبحث عنونه (ظاهرة التجريد قبل التجريد)، ينظر: صص. 216-219.

طبقوا فكرة الفن الإسلامي نفسها وهذا بعدم محاكاة الطبيعة ونقلها كما هي بل بوضع بصمة فنية من قبل كل فنان.

ولذلك يمكن القول إن الرؤى الجمالية للمنظور الإسلامي هي عبارة عن طرق عدة، نقطة الوصول فيها واحدة، فكل الفنون بكل ما تتخذه لنفسها من أساليب للتعبير إنما تنطلق من نقاط مختلفة على محيط الدائرة لتصب في مركز واحد[1].

فالفنان المسلم من خلال أعماله الفنية حاول أن يبتعد عن الشرك وكل ما هو مشكوك فيه أنه حرام فحاول أن يجعل من الفن (أو ما يطلق عليه ب "فن الأرابيسك") رسالة لتوحيد الله سبحانه وتعالى.

وهناك مجموعة من الفنانين من توجهوا إلى الخط العربي كنزعة فنية حتى لا يقع في ملابسات التصوير الفني(حيث هناك أحاديث تبين أن التصوير محرم حيث يطلق عليها الفقهاء والمفسرين ب"المضاهاة في خلق الله")، فالفنان المسلم حاول أن يبتعد عن كل الشكوك التي قد تؤدي بالوقوع في كل ما حرّمه الله خاصة التصوير الفني بكل اتجاهاته ونزعاته ومدارسه المختلفة والتي كانت ترسم الأشخاص والوجوه وبعض المناظر الطبيعية.

3. اتجاهات الفن التجريدي:

1.3. التجريدية التعبيرية:

تنحصر بنية الفن الحديث بكيانه الفلسفي في العديد من المذاهب والاتجاهات الفنية التي اقتحمت بجمالها التعبيرية بوتقة الصراع الإنساني عبر حقبات من التاريخ. فالفن الحديث عرف كيف يعيد رؤية الفنون القديمة برؤية أخرى وبوجهة نظر مختلفة؛ وتعد التجريدية التعبيرية من أهم الحركات التحررية وأحد أهم الأسس البنائية للفن الحديث

[1] بركات محمد مراد، الإسلام والفنون، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام ، ط1، 2008، ص 612. (حاول الكاتب أن يقدم لنا الفن الإسلامي من الناحية التاريخية والجمالية ونظرة الإسلام للفن وتبلور الفن الإسلامي من خلاله مراحله المختلفة والجمالية الفنية التي يتمتع بها الفن الإسلامي)؛
لقد قسم الكاتب ثروت عكاشة خصائص الفن الإسلامي إلى تسعة خصائص والتي رتبها كالتالي:
احتواء اللوحة على عدة مفردات ولقطات، انقسام الصورة إلى عدة موضوعات مستقلة،عدم احترام قوانين المنظور، الفنان لا يعني برسم أجزاء الجسم محترما ما فيه النسب الطبيعية ولا يكترث بتوزيع الضوء والظلال، الخلود من الانفعال والإحساس على الوجوه الآدمية، مجانية كل ما قد يوحي بالمجون والإثارة، الانصراف عن التجسيم والبروز، مرافقة التصوير بالزخرفة الخطية، اختيار الألوان.
ينظر: ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير الإسلامي، ط1،مكتبة لبنان ناشرون،1999، صص. 24-28.

والمعاصر الذي تأثر بالفنون القديمة وأهمل لحد ما الفنون الكلاسيكية، وقد ظل التجريد بمثابة الهدف الذي يسعى الكثير من الفنانين الوصول إليه وذلك لأنهم وجدوا فيه الأداة التعبيرية والتجريدية التعبيرية ما هي إلا تعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة تلقائية عن طريق تحريق واستحداث الأشكال[1].

إن التعبير الأكثر شمولا وانتشارا الذي يجمع بين مختلف التوصيفات الخاصة بهذه الحركة هو(اللاّ شكلي) لكن هذا الفن لا يرتبط - بمفهومه العام- بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط باللون أو بالطريقة المتبعة في استخدام اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة واللاّ شكلي هو رفض لكل مشروع ولكل تداول ولكل فكرة مسبقة، والاستسلام لمزايا الحركة والمادة إن هذه التوصيفات (اللاموضوعي، اللاشكلي، الحدث، الضرورة، التلقائية) قادت الرسم الحديث إلى الانطلاق نحو مديات واسعة ضد تطبيقات التعبيرية التجريدية وطروحاتها على يد فنانيها والتي مثلت بوابة للولوج إلى مرحلة ما بعد الحداثة[2].

التعبيرية التجريدية هي أولى الحركات الفنية العظيمة خلال فترة ما بعد الحرب العالمية وتضرب بجذورها في السريالية التي تعد بدورها أهم حركات الفترة التي تسبق الحرب مباشرة، وتقول الكاتبة والناقدة **باربرا روز** Barbara Rose إن المشروع ساعد على جعل التجريد فنا محترما بعدم الفصل رسميا بين التجريد والفن والتمثيل وقالت إن الروح التي خلقها هذا البرنامج بين الفنانين استمرت حتى الأربعينيات[3].

وتعد التعبيرية التجريدية من التيارات الفنية اللاموضوعية بما تتميز من قوة وانفعال وحركة تلقائية وقد يعرف أيضا هذا المذهب أحيانا بالتجريد الغنائي أو بالآلية automatism نسبة لتخليه عن مبدأ المراقبة العقلانية وأحيانا يعرف بالبقعية إشارة إلى التقنية التي تظهر الألوان على سطح اللوحة على شكل بقع، وقد أطلق هذا الأسلوب في أمريكا التصوير

[1] عبير حامد سوسدان، مروة ممدوح مصطفى حمود، نهال عبد الرحمان رامون، التجريدية في لوحات كاندنسكي كمصدر لابتكار نسجية للمسكن المعاصر، مجلة العمارة والفنون(القاهرة)، العدد الثامن،2017، ص.3 .
https://www.researchgate.net/scientific-contributions/mrwt-mmdwh-mstfy-hmwd-2141750263

[2] محمد علي علوان، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل (العراق)، المجلد 21، العدد 1، 31 مارس 2013، ص. 236.
https://search.emarefa.net/detail/BIM-372410

[3] إدوارد لوسي سميث، ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945، تر: فخري الخليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 1995، ص.41-43.

العقلاني action painting غير أن الذي يجمع هذه التسميات هو كونها تصف نوعا من الفن اللاشكلي informal فهو يرتبط بطريقة في استخدام اللون الذي يعبر عن انفعالات مباشرة لا ترتبط بأي تشابه شكلي[1]، وتعتبر الحركة التعبيرية التجريدية من الاتجاهات التي أسهمت في تطوير التجريد وذلك بعد الحرب العالمية الثانية، حيث حظيت بإقبال جماهيري واتسع نطاق هذا الاتجاه الفني الجديد في كل من أوروبا وأمريكا.

فكما هو معلوم تضطلع التجريدية بدور كبير في الخداع البصري، أي أن المتلقي عليه أن يستخدم حاسة النظر ويجب أن تكون لديه نظرة ثاقبة للتمييز بين الأعمال الفنية، وبخاصة النقاد الفنيين الذين ينبغي أن تكون نظرتهم للأعمال الفنية مختلفة عن المتلقين العاديين، ولاسيما التجريدية منها التي تتطلب مكتسبات معرفية مسبقة في مجال تاريخ الفن والنقد الفني.

المعروف أن خداع البصر والإبهام لا يلعبان دورا ذا بال في الفن التجريدي لكن ظهر فجأة في أمريكا اتجاه في السبعينات أطلق عليه النقاد اسم""الإيهام التجريدي"" جماعة من الفنانين طوروا التعبيرية التجريدية بطريقة غريبة متوقعة تختلف عن أسلوب التعبيريين التجريديين أمثال **جاكسون بولوك**(1912-1956) Jackson Pollock وشخبطاته الشخصية الانفعالية الحركية[2]. فالفنانين الذين اتبعوا هذا النوع الفن الجديد، استلهموا أفكارهم من النزعة التكعيبية والتجريدية التعبيرية اللذين يعتبران اتجاهين يرتكزان على الشكل الفني للوحة فلقد ركزوا في أعمالهم على الشخبطات الخطية والعلاماتية في التشكيل والتصوير والرسم الفني، فهذا الاتجاه الجديد الذي يرتكز الخيال الفلسفي والفني وخاصة الخيال الخطي الذي كان موضوع هذه الأعمال الفنية.

لا يمكن لنا أن نحدد تاريخا دقيقا لبداية أي اتجاه فني وخاصة الفن التجريدي وكما يذكر بعض النقاد أن جذور هذا الاتجاه بدأت مع التكعيبية ولو رجعنا إلى الوراء قليلا وبحثنا في تاريخ الفنون نجد أن معظم الاتجاهات التي سبقت التجريدية تحمل في طياتها وتتسم

[1] محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث، ط.4، مصر، دار المعارف، 1997، ص.146.
[2] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، القاهرة، دار الشروق، 2000، ص.20-21.

ببعض من قوانين التجريدية ويمكن القول بأنها التي حددت قوانين التصوير التجريدي الخالص، وكما تطرقنا في الأول إلى بعض تعاريف التجريدية أو النزعة التجريدية نجد أنها تعاريف فلسفية وهذا حسب رأي كل فيلسوف أو ناقد فني؛ هذا، وتميزت التعبيرية التجريدية بالسيولة ومبدأ العفوية، أي يتجنب الفنان التخطيط أثناء القيام بأعماله الفنية المختلفة.

أ. كاندنسكي والتجريد:

يعتبر الفنان **فاسيلي كاندنسكي**[1] Wassili Kandinsky (1866-1944) من رواد الحركة التعبيرية التجريدية وهو أول فنان كان له الأسبقية التعريف بهذا النوع الجديد من الفن ويعتبر من أوائل المنظرين لهذا الفن الجديد وهذا يتجلى كله في التعامل مع اللون والخط والأشكال الهندسية المختلفة واختزالها، ذلك أن "العمل كان يخرج في فن **كاندنسكي** بقوة وثقة وكأنه أحد ظواهر الطبيعة ويخلق في النهاية ما يمكن تسميته بموسيقى الأجرام السماوية، إنه استخدام اللون والشكل ليس كعنصرين مكتفيين بحد ذاتهما وإنما ليعبرا عن أحاسيسه وعن مشاعره الداخلية من أجل تجسيد الواقع الروحاني لأن للخطوط والأشكال في رأى **كاندنسكي** خصائص روحانية يمكن إدراكها بل والتأثير على روح المشاهد[2].

وتعدّ سنة 1910 هي المولد الحقيقي للفن التجريدي وبالأحرى ولادة حياة جديدة للفنان **كاندنسكي**، حيث عرفت تحولا لمجرى حياته **من خلال** العمل الفني الأول المنجز في هذه

[1] فنان روسي من مواليد 1866 من عائلة ميسورة الحال ومثقفة والده كان رجل أعمال وأمه تدعى ليديا ايفينوفا، في سنة 1871 انتقلت عائلته إلى أوديسا حيث كان والده يسير مصنع لشاي، لقد تعلم فاسيلي اللعب على البيانو، وعلى آلة الكمان وأيضا الرسم، كانت عائلته ميسورة الحال ماديا ولكن غنية ثقافيا وهذا ما ساعد على معرفته مختلف أصوله وعرقه والتي تعود لتتاريين والألمان أين تعلم اللغة وهذا تحت يد خالته، رغم حبه وانجذابه للفن والموسيقى إلا والداه كان يرغبان أن يكون ولدهما محاميا ولقد تابع كاندسكي دراسته ابتداءً من 1885 في جامعة موسكو للحقوق، الاقتصاد، الاحصائيات الطبيعية، لقد تحصل فاسيلي على شهادة النجاح في الامتحانات ولقد عمل مساعدا اقتصاديا والإحصائيات.

لقد عمل مديرا عاما لمطبعة المختصة في إعادة إنتاج اللوحات الفنية فلقد قام الفنان برسم وتصوير مجموعة كبيرة من اللوحات والتي تنتمي إلى المدرسة الواقعية أين أثبت أنه متمكن في علم الألوان، فلقد تأثر كاندنسكي بالفنان الفرنسي كلود مونيه وذلك في أحد المعارض التي حضرها في باريس حيث أخد فكرة أن التصوير أو رسمة يمكن لها أن تشكل بدون أي مادة والألوان تجعل الأشياء مشوهة بصريا فلقد فكر الفنان في ترك المحاماة والدخول في عالم الفن وكان ذلك في 1895 ، لما كان عمر كاندنسكي 30 سنة توجه إلى ميونيخ أي تعلم الرسم والتصوير بمختلف تقنياته فكانت أولى أعماله تشبيهية.

لقد سافر الفنان في بلدان عديدة مثل ايطاليا وفرنسا هولندا وألمانيا أين كانت له فرصة التعرف على مجموعة كبيرة من الفنانين حيث انضمّ إلى جماعة (الفارس الأزرق) في سنة 1911 وتعتبر ركيزة انطلاق مشوار الفنانين التجريديين في تلك المرحلة، ففي سنة 1910 قام الفنان بكتابة كتابه (في روحانية الفن) والمنشورر في 1911؛ لقد عمل الفنان أستاذا في المعاهد الروسية وخاصة معهد الفنون الجميلة إلى غاية 1921، ولقد كانت أعمال الفنان تجريدية، واعتبرها الاتجاه الفني الوحيد الذي يعطي للإنسان الراحة في التعبير عن إحساساته المختلفة ومكبوتاته، فلقد أسس جماعة تدعى فالنكس (philanx)؛ وقد توفي الفنان في ديسمبر 1944.(بتصرف)
ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Vassily_Kandinsky

[2] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ص. 144.

السنة حيث لم يضع له عنوانا(sans titre) بتقنية ألوان مائية وحبر صيني49.6×64.8سم(ينظر: الشكل1)[1]، فكانت هذه بداية مرحلة الإبداع والولوج إلى عالم التجريد لدى **كاندنسكي** فلقد كتب تحت هذه اللوحة "هذا أنا لما وجدت حقيقتي"[2].

"بدأ الفن التجريدي مع ارتجالية للفنان **فاسيلي كاندنسكي**، سنة 1910 وهي لوحة بالألوان المائية، وكل ما تتميز به هذه اللوحة عن جميع اللوحات التي قام بإنجازها من قبل وعن جميع أشكال الفن هو المحتوى، والانتباه، والتفكير الفلسفي، والإنسانية، فلم تكن هذه اللوحة مجرد صدفة"،[3] إذ تعتبر اللوحة من أول التجارب التي خاضها الفنان في الفن التجريدي بوصفه فنًا جديدا لدى المتلقي أو الناقد الفني.

"استنادًا إلى **كاندنسكي** ذاته فإنّه ترجع هذه القطيعة الأولى الكلية مع تقاليد التصوير إلى مجرد حادث: وهو يدخل إلى بيته بعلبة الألوان بعد دراسة أنجزها في الهواء الطّلق، يرى بغتةً لوحة، "جميلةً تعجز عن الوصف، تُشعُ كلها بنور داخلي..."، يتراجع إلى الوراء من فرط الدّهشة، ثمّ يقترب من اللوحة الغريبة التي لا يرى فيها غير "أشكال وألوان يتعذر فهم محتواها". فجأة فهم أنها لوحة قام برسمها بنفسه..."[4]، فلقد تأثر الفنان **كاندنسكي** بأحد أعمال الفنان **مونيه** Claude Monet يمثل **كومة قش** (meule)، "متسائلاً إذا ما كان بالإمكان الذهاب إلى أبعد من ذلك في الاتجاه نفسه" من هذه الأعمال الفنية... ولو رجعنا إلى حياة الفنان نجد أن بدايات تأثر الفنان بالنزعة التجريدية ترجع إلى 1908[5].

و"الحق أن **كاندنسكي** قد توسم في التكوين الفني هذا عناصر بنائية متحررة من قيود المحاكاة الواقعية، فقد اعتمد في تشييده للشكل الخالص "المجرد" على ما يظهره(اللون والخط) من قيم جمالية في ذاتهما، مستهدفا من عملية التشكيل إظهار علاقات شكلية مجردة

[1] يعتبر العمل المقدم من قبل الفنان كاندنسكي تجربة فريدة من نوعها حيث قام الفنان بتجسيد مجموعة من الألوان المختلفة على شكل دوائر هندسية تظهر في اللوحة (الشكل1): فنجد مجموعة من الألوان التي يغلب عليها اللون الأزرق الذي يعتبر أساسيا في التشكيل اللوني وهذا بتدرجاته المختلفة، ثم يليه اللون الأحمر بتدرجاته المختلفة أيضا مشكلين مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة وهذا التمازج اللوني والشكلي أعطى لنا طابعا جديدا في التشكيل الفني، فلقد حاول الفنان أن يجسد ويعبر عن حالته النفسية في تلك المرحلة والفترة التي سنذكرها لاحقا.

[2] شموط عزالدين ،نقد الفن التجريدي، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، 1998، ص.93.

[3] Goeorges Boudaille , Patrick Javault, l'art abstrait, nouvelles édition française-Casterman,1990, p.5.

[4] , Paris, Pierre BRU, Esthétique de l'abstraction, Essai sur le problème actuel de la peinture-Charles L'Harmattan , p. 9.

[5] Ibid., p.10.

خالصة دون أن تندرج هذه العناصر في موضوع ذي دلالة محددة أو أية محاكاة لشكل يعينه، فقد تركز الفعل الفني وعمليات الأداء على ما يحصل من خلال ذلك من علاقات ترابطية بنائية بين اللون والخط وتباين السطوح في ملمسها وانسجامها، فظهرت هذه العناصر لتتفاعل في مستوى المسطح التصويري. وبذلك بدأنا نتعود على هذه القطيعة الموجودة بين الفن والواقع"[1].

يعد **كاندنسكي** رائدا في بحوثه الجمالية التي أسست بمجملها بناءً شكليا جماليا حرا خاطب به الروح والوجدان قبل قوى الإدراك الحسي فخلق بذلك حوارية جمالية بين النتاج الفن ومثقليه وكان نتاجه هذا هو روحا تنطلق وتتنفس محنة الشعور لذا كان **كاندنسكي** أول من أسس لشعرية تجريدية مفعمة بالعاطفة الدالة لا الراوية لحدث أو قضية ما[2].

Source : https://www.aljazeera.net/news/arts/2019/6/10/%D9%84%D9%8A%D8%B3%D8%AA-%D8%B4%D8%AE%D8%A8%D8%B7%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%B9%D8%A9-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%86%D9%81%D9%83-%D8%B4%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9

(الشكل1) لوحة بدون عنوان، ألوان مائية وحبر صيني على ورق، 64.8 × 49.6 سم، باريس، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبدو (Georges Pompidou)، باريس، 1910.

وكما هو معلوم فإن الفنان **فاسيلي** فقد قسم تجاربه التي خاضها في مجال الرسم والتصوير إلى ثلاثة مراحل: فمنها(انطباعات)، و(ارتجالات)، و(روحانيات). وهذه المراحل جاءت مقسمة بحسب التجارب التي خاضها ومرَّ عليها الفنان في جميع فترات انخراطه لعالم

[1] كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، ط.1، الجزائر/بيروت، منشورات الاختلاف/ منشورات الضفاف، 2017، ص.37.

[2] فاطمة لطيف عبد الله، شعرية اللون في رسومات كاندنسكي، مرجع سابق، ص.70.

الفن. فتعتبر مرحلة **الروحانيات** اتجاها لدى الفنان **كاندنسكي** وهذا يعود لتلك الآراء الفنية التي جمعها في كتابه **الروحانية في الفن** الصادر في سنة 1911: فهو يرى أن العمل الفني لا يقوم على العقل بل على الحدس وذلك بإدخال تلك الأحاسيس الروحية المكبوتة في روح الإنسان أو المبدع وهذا يتجلى كله في تلك الألوان والأشكال التي يوظفها الفنان. وتلك التقسيمات للمراحل التي ذكرناها سلفا لم تكن اعتباطية بل كانت عن طريق دراسة فلسفية لفكر **كاندنسكي** حيث يرى أن جمالية الرسم لا تكمن في التعبير أو المحاكاة بل التجريد نفسه حيث تؤدي النقطة بدور هام في الرسم أو التصوير[1].

يرى **كاندنسكي** أن التصوير يمكن أن يكون له شكل نغمات أو نوتات موسيقية تجعله يسبح في عالم الألوان، معتقدا أن الألوان التي يستعملها تحمل روحا وأصواتا موسيقية، ممّا أدى بالنقاد إلى القول بأن أعماله تصنف في التجريديات الغنائية وهذا راجع إلى الآراء الفنية التي يعتنقها الفنان.

ولفهم نظرية **كاندنسكي** الفنية يجب مطالعة مقاله المنشور في 1913 الذي قدم فيه تعريفا واضحا لفهمه وإدراكه عن واجب الفن قائلا فيه: "يتكون العمل الفني من عاملين، داخلي وخارجي، فالداخلي هو شعور الفنان، ويملك هذا الشعور قابلية لإثارة شعور مشابه عند المشاهد، ومن ناحية ارتباطه بالجسم فإن الروح داخله تتأثر بالإحساسات، وبذلك تصبح الإحساسات جسرا كالعلاقة العضوية بين (الروحانيات – وهي مشاعر الفنان – والماديات) التي تنتج العمل الفني ومرة أخرى فإن ما ثم الشعور به هو جسر الماديات –الفنان وعمله- إلى الروحانيات-شعور المراقب-والترتيب بالتعاقب هو: (الشعور عند الفنان يليه ما تم الشعور به ثم يأتي العمل الفني فيليه ما تم الشعور به ثم الشعور عند المراقب) وسيكون كلا الشعورين متشابهين ومتساويين إلى الحد الذي يجعل العمل الفني ناجحا وفي هذا المجال فإن الرسم لا يختلف عن الأغنية فكلاهما واسطة للاتصالات أما العامل الخارجي فهو الشعور فيجب توافره وإلا فإن العمل الفني يصبح زيفا"[2] .

[1] فاطمة لطيف عبد الله، رشا أكرم موسى، شعرية اللون في رسومات كاندنسكي، مرجع سابق، ص.70(بتصرف).

[2] سهام محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللا موضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مرجع سابق، ص.668.

الشكل2

أصفر- أزرق -أحمر، زيت على قماش،1925، 201.5سم×128،

Source :https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Kandinsky_-_Jaune_Rouge_Bleu.jpg

إن هذه الأشكال الفنية الظاهرة في هذه اللوحة والتي جاءت هندسية مشكلة أقواسا منحنية مفتوحة، فمن الجهة اليسرى تظهر مستقلة وحرة أما من الجهة اليمنى فتظهر لنا أقواسا على شكل أفاعي أو شكل حلزوني، فالعنوان يبين لنا أن الفنان وضع الألوان الأساسية في التشكيل أو الدائرة اللونية المعترف بها عالميا ألا وهي الألوان (الأحمر-الأزرق-الأصفر) مع استعمال تدرجاتها المختلفة وهذا يظهر ويتجلى بوضوح في اللوحة: ففي الوسط يظهر اللون الأصفر والذي يشير إلى ضوء الشمس وحرارته وهذا ظاهر في الشمس الموجودة والظاهرة على شكل دائرة، ويظهر اللون الأحمر في الوسط أيضا والذي يبين وفرة الحياة والأزرق بمختلف تدرجاته اللونية يظهر الهدوء والراحة في اللوحة. فتلك الأشكال الهندسية المختلفة التي وظفها الفنان في تكوين هذه اللوحة منبثقة من الروح الإبداعية التي يتمتع بها الفنان.

التجريد عند الفنان يعبر به بأسلوبه الخاص، قد يكون ذلك الأسلوب هو الحذف أو الإضافة أو التحريف والتحوير أو التغير في النظام البنائي لعناصر موجودة بالفعل ليراها بطريقته، "فالفن التجريدي يقوم على التجريد الصرف أي التجريد الكلي من الموضوع الأصلي حيث لا توجد الرغبة لدى الفنان في التصور الموضوعي بل تكون رغبته خالصة في التجريد، ولا يهدف في تصويره إلى تمثيل شيء معين سوى ذاتها وما هي عليه إنها

صورة لا نموذج لها، إنما هي أصل، هي نتيجة للفعل الفني، ولا يمكن فهمها إلا بوصفها شيئا في ذاته"[1].

إن مفهوم الفن التجريدي لا يمكن استخدامه لتحديد أي مدرسة أو أي حركة مهما كان انتشارها، إنها ظاهرة عالمية وإن الأساليب التجريدية أصبحت متعددة ومختلفة إلى الحد الذي لا يجعلها عرضة لأي خطر من اعتبارها أكاديمية، بل إنه قد يكون أكثر دقة وأكثر بساطة أن ينظر لتجريد كمنطق جديد من مبادئ وحقائق جديدة تزيد قدرة التعبير الحر عن النفس دون اعتبار لأي قوانين سوى تلك التي يبدعها الفنان أو التي تفرضها عليه المادة التي ينتقيها، ومع تطور التجريدية بدأت الأعمال تبتعد أكثر بل تمعن في الابتعاد عن كل ما هو مرئي وتقتصد في الألوان مستهدفة أقصى حالة من حالات الفضاء وإلغاء أي إشارة إلى المضمون، يؤكد كل من **هربرت ريد** Herbert Read (1893-1968) و**مشيل صوفور** (1901-1999) **بباريس**Michel Seuphor على دور المفكرين والفلاسفة والنقاد في التمهيد لظهور الاتجاهات التجريدية الحديثة في الفن ويضعون قائمة طويلة لهؤلاء تبدأ ب (William Worring) وتضمّ(Appolinaire) و(Henri Bergson)[2].

وكما المعلوم أن في جل أعمال الفنان **كاندنسكي** نجد مجموعة من الكواكب والمكروبات، وإجاصات، وسلالم، وحديد الأحصنة ...الخ من الأمور التي يضعها الفنان في مختلف الأعمال الفنية التي أنجزها طوال مشواره الفني، ونجد أيضا ذلك الخداع البصري الذي يستعمله كثيرا في تصويراته ورسوماته.

بعد نصف قرن من هذا الانبهار والاندهاش الرئيسي للفن التجريدي نجد أن هناك انحطاطا مؤقتا بسبب الزخم الكبير الذي يتناوله الفن التجريدي الحديث أو المعاصر، وهذا بسبب التقليد الأعمى الذي أصبح عند الكثير من الهواة والفنانين الاتجاه الأفضل والمفضل

[1] عزّالدين إسماعيل، الفن والإنسان، نقلاً عن: ياسمين منير فايز نخيلة، المفاهيم الفلسفية لتجريدية العضوية ودورها في مجال أشغال الخشب، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: أ.د.محمود كامل السيد، أ.م.د.هاني محمود فيصل، مصر، جامعة حلوان،2014، ص.19.
https://scholar.cu.edu.eg/?q=ymonir/files/lbhth_lwl.pdf

[2] نائلة المنير المحمودي، الرؤية الفلسفية للفن التجريدي، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية (العراق)، العدد 12، يوليو 2017، ص. 168.
http://www.alacademia.edu.ly/MagzinView.aspx

لكسب الشهرة أو المال، وهذا كله راجع إلى عدة أسباب يمكن أن نختصرها في جملة واحدة ألا وهو نقص الفهم والرؤية والمعرفة لما يحمله هذا الفن من فلسفة ورسالات تعبيرية وفنية تحكي واقعا وهميا مملوءً بالإحساسات الداخلية والروحية التي تتحكم في مشاعر الفنان.

ب-كاندنسكي وشاعريته الفنية:

لقد كانت ل**كاندنسكي** فرصة لمشاهدة أولى الأعمال التكعيبيين مثل **جورج براك** Georges Braque (1882-1963) **وبيكاسو** Picasso (1881-1973)، لقد قام بتحليل التكوينات وفهمها في عالم الأسطوانات، والمثلثات، إنه اتجاه مفتوح متفجر لفراغ اللوحة في النقطة، والخط، مع كمية من الألوان[1]، فلقد تعلّم الفنان من خلال حسّه الفني والجمالي ونظرته الثاقبة والروحانية المتدفقة من تعلم واكتشاف عالم آخر وتقنية أخرى في الفن التشكيلي ألا وهو التجريد باستعمال الحس الجمالي والفني للألوان والأشكال المختلفة.

كما هو معلوم للفنان شاعرية فنية قوية في مجال الفن التشكيلي وخاصة التصوير فهو لا يعتمد على محاكاة الطبيعة كما هي في الواقع بل يضيف إليها تلك الإحساسات الفنية وذلك الشعور المرهف من أشكال هندسية، وهذا ناتج عن شاعريته الموسيقية حيث يجعل المتلقي أو المشاهد يعيش تلك اللحظة مع اللوحة إما حزن أو ابتهاج فرح وهذا يكون ذهنيا أو عاطفيا بمجرد مشاهدة أعمال الفنان تلتقي إحساساتنا مع ذلك الشعور المبين أو المعالج داخل اللوحة الفنية ويكون هذا كله متناسقا مع الروح الإبداعية لدى الفنان.

يمكن القول إنّ **كاندنسكي** قد هدف إلى خلق شعرية لونية نقية متحررة، تتوافق فيها دلالة اللون الإيحائية مع مكوّنات العوالم الداخلية للذات البشرية، بمعنى آخر أن يصبح للون قدرة على تأكيد ذاتية الذات، وهو ما يدفعها بالضرورة إلى خلق أو تذوّق عالم جمالي خاص بها يستطيع من خلاله ممارسة حريته ولعبه الخيالي الذي يعجز عن ممارسة في الواقع المادي، لذا فشعرية **كاندنسكي** اللونية تستوجب نشاطا فكريا وخياليا سواء في اعتناق الأشكال والخطوط وتبعيات العالم المادي وإعادة تشكيلها أم تذوّقها وفك دلالتها[2]. ذلك أنّ

[1] Georges Boudaille , Patrick Javault, L'art abstrait, Op.cit., p.6.

[2] فاطمة لطيف عبد الله، شعرية اللون في رسومات كاندنسكي، مرجع سابق، ص.81.

الفنان **كاندنسكي** يعتمد في أعماله الفنية على الإيقاع الفني وعلى توظيفه للشكل والمضمون والذي يرى أنهما يستمدان قوّتهما الجمالية من الضرورة الداخلية للفنان منسجمة مع وسيلة التعبير والتآلف اللوني اللذين يساهمان في تكوين اللوحة الفنية وخاصة الشاعرية الفنية والجمالية.

إنّ **كاندنسكي** ينقب في سيمياء بصريات الخطاب الجمالي سمعيا، إذ تشكل الموسيقى معادلا لبنى مجاورة توظف في نسيجية قماشة خطابه البصري عبر أيقونات لونية وخطية، وقد صعد من قيمة شكلانية العلاقات الخاصة فوق عالم التشخيص في تجاربه الإستطيقية، وإن كانت تجريدية **كاندنسكي** لم تصل حد عتبة التطرف العقلي الخالص كما هو الحال لدى **بيت موندريان** Piet Mondrian(1872-1944) إذ تضجُّ الخطابات البصرية لدى **كاندنسكي** بالخطوط العضوية والحنين لانحناءات سطح الأرض ومسميات الطبيعة والفضاء على الرغم من تمظهراتها التجريدية العامة[1].

يبحث **كاندنسكي** في أعماله الفنية دائما عن التوغل في اللوحة وذلك باستعمال الألوان المختلفة والتي تعبر عن الانفعال الوجداني والداخلي للفنان باحثا عن الصورة غير المرئية المعبر عنها عن طريق تناسق الألوان وتجانسها، وهذا يكون استطيقيا أو جماليا مستعينا بالطبيعة المحيطة به وهذا كله يظهر لنا غنائية فنية مجسدة في لوحة فنية مفعمة بروح الفنان، فالفنان يعاني من صراع نفسي عقلي وروحي تتزاحم فيه الأفكار الصوفية الفنية التي تجعله يعيش في عالم موسيقي مندمج مع الألوان الفنية والخطوط الهندسية التشكيلية التي تنافس وتعانق روحه الفنية.

ولعلّ أقدر الناس على الإحساس والتعبير عن هذه المعلومات الأولية هم كبار الفنانين وعظماء الشعراء، إذ يحدث عادة أن يرى الفنان مالا براه غيره من عامة الناس من ألوان وأشكال وأصوات في الطبيعة من معانٍ وأحداث في الحياة فيحقق بفنه أو أدبه ما هو أشدّ جمالا وتأثيرا في النفوس من جمال الطبيعة أو موجودات العالم[2]، **فكاندنسكي** يرى تلك

[1] علي شناوة آل وادي، النقد الفني والتنظير الجمالي، ط.1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011، ص. 49.
[2] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط.1، القاهرة، دار المعارف، ص.9.

الألوان والأشكال المختلفة في شكل نوتات موسيقية ويدمج الخيال البشري مع الإبداع الفني والروحي فيخلق عالمه الخاص في التصوير الفني.

يقول **كاندنسكي**: الفن هو موسيقى النفس البشرية، سواء أكانت ألحانا أم بناءً، أم تصويرا... وفن التصوير هو إبداع يخلق به الخيال من اللون رؤيا العالم بأسره[1]؛ يمكن لنا القول إنّ هذه النظرية لا تنطبق على الأعمال الفنية المنجزة بدون تقديم نسق أو لمسة إبداعية للفنان، وإنما على الفن أو التصوير الحديث الذي تمكن من تفسير الغموض الذي فسح للفنان الإبداع وإعطاء لمسحته الفنية في جل الأعمال الفنية والدليل على ذلك أعمال **كاندنسكي** التي تعتبر أعمالا فنية عالمية وتمتلك جمالية إبداعية.

فحينما نتحدث عن التجريد نجد أنفسنا أمام هذا العالم الواسع والشاسع المتكوّن من مجموعة كبيرة من البصريات التي يتصادم معها الإنسان في حياته اليومية، وهذا ما يخلق في روحه اندهاشا نفسيا يتناسق مع اللحظات والمواقف التي يصطدم بها في واقعه كشروق الشمس وغروبها الذي يبعث في الإنسان جمالا روحيا ونفسيا؛ فتلك الخطوط والألوان التي تتسرب وتتشبع بها العين، تجعل الإنسان يحس براحة نفسية وسعادة دون أي تفكير وتعتبر سعادة مجردة وهذا ناتج عن تلك الخطوط والألوان التي التقطتها العين وفرزها الدماغ على شكل صورة ذهنية تجعل الإنسان يعيش مرحلة أو موقفا في حياته إما سعادة أو حزنا وهذا حسب المنظر أو المشهد الذي يُشاهده.

يذكر **كاندنسكي** أنّ "اللوحة تشبه تصادم الرعد بمختلف العوالم والتي تظهر في كل مكان خلال صراع يخلق عالم جديد يسمى العمل الفني، تقنيا كل عملي فني يأتي إلى حيز الوجود بالطريقة نفسها كالكون وذلك عن طريق الكوارث والتي يسمى في نهاية المطاف بالسمفونية التي نجدها في الموسيقى، فخلق العمل الفني هو خلق من العالم"[2]. ومن هنا، يعتبر الفنان **كاندنسكي** أن العمل الفني كالسنفونية المركبة من ألحان ونوتات وأنغام تتشابك

[1] صديقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي الحديث، أعلام ومدارس وتيارات فنية، مرجع سابق، ص. 89.
[2] Dabrowski Magdalena , Kandinsky compositions, The Museum of Modern art, 1995, p. 11.

فيما بينها لتنتج لحنا فنيا ولوحة تشكيلية ذات جمال وروح فنييْن متناسقيْن مع الروح الكونية والمركبة لهذا العالم المحيط بنا.

ت. تجريدية بول كلي Paul Klee**:**

يقول **بول كلي:** إن العمل الفني يجب أن لا يسخر لتجسيد فكرة محددة، بل يجب أن يستجيب إلى النوازع الأكثر عمقا وغموضا في النفس البشرية لذلك فإن الفنان الذي يجسّد فكرة ما، يعرف سلفا حدود لوحته ويستطيع أن يتنبأ بها، أما الفنان التلقائي فهو يطلق للخط واللون مداهما ليمضي في مغامرة فنية لا يعرف نهايتها[1].

إن المتأمّل لأعمال **بول كلي**[2](1879-1940) "يرى أنه يختلف في فنه التجريدي عمن عاصروه من الفنانين الأوروبيين، إن أشكاله وتشكيلاته لا تقف عند تجريد الأشياء من صفاتها الوضعية أو النفعية بهدف خلق علاقات تشكيلية جمالية صرفة بل إنه يذهب إلى اكتشاف الروح الكامنة وراء مادة الشيء في حد ذاتها، إنه يبحث في العلاقة التي تربط كيان السمكة السابحة في الماء مع تتابع التموّجات والإيقاع المائي الذي يشكل حياة المياه والأنهار والمحيطات ومع نمو الطحالب والأصداف والعمق داخل لصخور[3].

ف**بول كلي** الذي يمتلك تلك الروح الحساسة والحس المرهف والحدس الفني جعله يبتكر ويبدع ويكتشف طريقة جديدة في الربط بين الروح الإنسانية المختفية بالعالم الخارجي

---

[1] صديقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي الحديث، مرجع سابق، ص. 116.

[2] ولد الفنان بولي كلي ببرن في 18 ديسمبر 1879 بسويسرا، من عائلة فنية (موسيقيون) أبوه من أصول ألمانية، تعلم الموسيقى في سنواته الأولى وكان يعزف على آلة الكمان في فرقة منطقته وهذا قبل أن يجتاز شهادة البكالوريا، وبعد تحصله على الامتحان الأخير كانت وجهته ميونيخ أين درس التصوير والرسم من سنة 1898-1901 حيث تحصل على شهادة في التخصص ولقد توجه إلى إيطاليا ثم عاد إلى سويسرا في سنة 1902 أين أكمل دراسته في تخصص التصوير وفي سنة 1905 كانت وجهته إلى باريس وفي فترة إقامته بباريس تعرف على زوجته الأولى التي كانت تقدم له دروسا بالعزف على آلة البيانو ولقد تأثر الفنان كلي بأعمال الفنان فان كوخ وسيزان، وفي سنة 1911تعرف الفنان على جون آرب وكاندنسكي اللذين يعتبران من مؤسسي جمعية الفارس الأزرق؛ زار الفنان الدول العربية وخاصة تونس ومصر اللتين أقاما فيهما لمدة طويلة ولقد تأثر الفنان بالمناخ الطبيعي لهاتين الدولتين، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى عاد الفنان ليعمل أستاذا محاضرا في معهد الباوهاوس حتى سنة 1925 حيث كانت له المشاركة الأولى في المعرض الأول له لسرياليين وكان ذلك في باريس، وبعد عودته من مصر في 1931 تعرض للاضطهاد من طرف النازيين وهذا ما أدى به بالعودة إلى مقر سكانه الأصلي ببيرن ولقد قام بعرض بعض أعماله الفنية في بيرن وسويسرا وميونيخ وجل أعماله تميل إلى التجريد بداية من 1935، ولقد فارق الفنان الحياة في 29 جوان1940.

ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D9%84_%D9%83%D9%84%D9%8A

ينظر أيضا: https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee

[3] ملك أحمد أبو النصر، تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1998، ص. 22.

والواقع المعيش المرئي وهذا بجعل المتلقي أو المشاهد يغوص في أعماق اللوحة جاعلا تلك الشبكات والحقل البصري (الإلكتروبصري كما سميته) تخلق نوعا من الحوار النفسي مع العمل المقدم.

SENECIO

عمل للفنان بول كلي ،ألوان زيتية على قماش، 40،1922×38 سم، بيال سويسرا

Source: https://www.repro-tableaux.com/a/paul-klee/senecio.html

ولقد أوضح لنا **بول كلي** أنه يطمع في أن يصور الحياة الداخلية للكائنات وتلك الحركة التي تمثل زمانها الخاص، إن **بول كلي** كان يطمع في أن يكون أكثر من شاهد للفعل الذي يقوم بتحريك القوى الكبرى داخل الكائن الحي أو حتى داخل المادة(الحية) حتى يتمكن من الوصول إلى ذلك الزمان الخاص الذي تحيا فيه المادة والذي سوف يمكنه من إدراك الزمان المطلق ولقد تمكن **كلي** من الاندماج بالفعل ذاته بفضل وجدانه الفني[1].

فالفنان **كلي** الذي يمتلك تلك الطاقة في الإبداع ويمتلك أيضا تلك الروح والأحاسيس الوجدانية الروحانية العميقة، فيقوم بجمع طاقاته المكبوتة ويهيئ لها الجو المناسب حتى يقوم بتفريغها في شكل عمل تصويري فني، موظفا تلك الأشكال المختلفة التي يستمدها من الحياة اليومية. وهذه الحركات والأشكال تكون الباعث الأول للإبداع لدى **كلي**، فذلك الشعور الدفين

[1] ملك أحمد أبو النصر، تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر، مرجع سابق، ص.42.

تنبجس من خلاله أعمال فنية تجعل المتلقي أو المشاهد يتحاور معها عن طريق الشعور الداخلي بفضل الألوان المختلفة المتناسقة والمتشابكة مع بعضها البعض، نتيجة أنّ مشاعر الفنان تعيش حالة من الديناميكية الحسية والجوهرية؛ فالمبدأ الذي اعتمد عليه **كلي** في انجاز أعماله هي النقطة التي تعتبر الركيزة الأساسية في تكوين الحركة الخطية (أي أنه عندما تتحرك النقطة يتشكل الخط).

من التقنيات التي وظفها الفنان **كلي** أيضا في مجال الفن التجريدي هو اللجوء إلى عالم التصوف، وهو مجال مختلف عن الفنانين التجريديين الآخرين، وهذا راجع لشاعريته الفنية التصويرية الفريدة التي كان يمتاز بها الفنان إضافة إلى دراسته للطبيعة المحيطة به كما ذكرنا سلفا، فلقد كان الفنان يغرس فينا ذلك الشعور بالجمال الفني واللوني ويوقظ في مشاعرنا ذلك الإحساس الدفين فينا لنقابل تلك الأضواء اللونية والفنية، فتجريدياته تتمتع بالخيال الواسع والذكاء البحت وهذا باستطاعته الوصول إلى ذلك العالم الدفين ويقوم باختراقه فيجعل السديم أو الدامس ظاهر ومتفتح أمامنا[1].

فلقد ركَّز الفنان أيضا في أعماله المختلفة الابتعاد عن الحزن والقلق: فهو عكس ذلك يمتلك تلك الروح الفنية والموسيقية الهادئة التي تجعله يغوص في أعماق اللوحة مندمجا بروحه مع اللون والخط، فالمتلقي لأعمال **كلي** يجد نفسه يعيش مغامرة مع النبات والحجر والسحاب... الخ من الأشياء التي يستنبطها من العالم المحيط به، فالرموز المختلفة التي وظفها الفنان في أعماله منبثقة ومستمدة من روحه الفذّة ومن ذلك العالم الروحي والفني الذي يمتلكه **كلي**.

هذا، وقد استمد الفنان **كلي** أيضا في أفكاره الفنية من الفن البدائي، موظفا تلك الرموز البدائية التي كانت تستعمل عند الإنسان البدائي ولكن بطريقة إبداعية مختلفة. يقول **هربرت ريد: "**إنّ فن **بول كلي** هو فن ميتافيزيقي فهو يمثل فلسفة الواقع ، إن رؤية العين هي اعتباطية محدودة ، إنها مسافة نحو الخارج أما الداخل فهو عالم آخر أكثر روعة ويجب

[1] المرجع نفسه، ص.65-76 (بتصرف).

إظهاره ، إن عين الفنان ثابتة على قلمه والقلم يتحرك والخط يحلم"[1]، فالفنان **كلي** الذي عمد في فنه من التشخيص إلى التجريد الحقيقي والذي استنبطه من واقعه وعالمه وفكره الخاص.

لقد تأثر **كلي** بالفن العربي وهذا لإطلاعه على كتب **جوهان غوته** (1749-1832) Johann Wolfgang Von Goethe الصوفية والتي تبين توحيد الله، وهذا التأثر ناتج عن احتكاكه بالحضارات العربية كتونس ومصر اللتين زارهما الفنان في فترات متفرقة من حياته وتأثر بالمنظور الإسلامي[2] الذي يعتبر ركيزة في أعماله الفنية المختلفة، ونجد استعماله وتوظيفه للخطوط الهندسية التي توحي لنا بأنه متأثر بالسجاد الإسلامي وإظهار ذلك بمختلف الألوان وذلك بتوزيعها بطريقة جمالية في لوحاته الفنية، وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن أعمال الفنان تجريدية محضة.

إن **فن كلي** فن ميتافيزيقي، وهو يتطلب فلسفة للظواهر والحقيقة وهو ينكر الحقيقة أو ينكر كفاية المدركات العادية، إن رؤية العين رؤية ذاتية متعسفة ومحدودة-إنها رؤية موجهة إلى الخارج أما الداخل عالم آخر أكثر روعة ولابد من اكتشافه، إن عين الفنان مركزة على قلمه والقلم يتحرك، أما الخطوط فتغرق في الأحلام[3].

ذلك أنّ أعمال الفنان **بول كلي** تتميز بأنها تميل إلى رسوم الأطفال[4] كما يصفها بعض النقاد فهي تتماثل فيما بينها بالبساطة والسذاجة والذي يتبين ويتجلى في تلك الخطوط المختلفة التي يستعملها الفنان في لوحاته الفنية، ونجد أن فن **كلي** يتميز بشيء واحد ألا وهو الذكاء الفني والإبداع الذي جمع بين الفن البدائي وأفكاره الحديثة فقام بإدماجها فيما بينها فأنجز عملا فنيا متألقا يختلف عن غيره من الفنانين التجريديين في تلك الفترة وهذا ما جعله ينفرد ويضع بصمته الفنية في الأعمال التي ينجزها، فخيال **كلي** جاء على شكل قصة خرافية لا نهاية لها.

---

[1] عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص.228.

[2] هذا المنظور الذي يقوم على مبادئ غير رياضية ولا ضوئية فهو يقوم على المبادئ الروحية ، فالفنان العربي حاول أن يخلق لنفسه ولفنه منظورا لا يضاهي خلق الله معتمدا على المضامين الروحية للأشياء عكس الفنانين الذين سبقوه للفن الذين حاولوا مضاهاة الله في خلقه. ينظر: عفيف البهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، صص.42-51.

[3] هربرت ريد، ما معنى الفن، ص.144.

[4] https://ara.mainstreetartisans.com/3965551-paul-klee-pictures-and-their-description-german-and-swiss-artist- (تاريخ الإطلاع يوم 19مارس2020 على الساعة 23:20د)

ث. تجريدية جاكسون بولوك:

جاكسون بولوك Jackson Polok (1912-1956)[1]، فنان أمريكي رائد الحركة التجريدية ولقد ابتدع الفنان وافتك أسلوبا تجريديا محضا ما يعرف بالتقطير وهذا الأسلوب يمكن في وضع قطرات الألوان على القماش وهذا حتى تعطي وتقدم لنا لوحة تجريدية فريدة من نوعها، فتتميز أعمال بولوك بأنها فريدة من نوعها حيث وضع لمسته الفنية وهذا يتجلى في تعبيرياته ورمزياته الفنية المختلفة وهذا ما نلاحظه في اللوحة التي عنونها Easter and the Totem والتي تبين لنا التقنية والطريقة التي يستعملها الفنان في أعماله المختلفة.

Easter and the Totem

لوحة للفنان جاكسون بولوك ، لوحة تجريدية تعبيرية، زين على قماش الرسم،2.09،1953×1.47

Source:https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D9%85%D8%B3%D8%A9+easter+and+the+totem&sa=X&stick=H4sIAAAAAAAAAONgFuLSz9U3MC4sLM-rUIKyiwyM87T4HYtKyvOLsoMzU1LLEyuLF7Ha31h-s-VmE5BsvbFSAcxpBnFutkC5N9aB5TYDuamJxSWpRQqJeSkKJRmpCiX5Jam5O1gZAduVnHhwAAAA&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=JiAXQTg2pdWtgM%252C8xHa7q1cBjGDkM%252C%252Fm%252F03qr03n&vet=1&usg=AI4_-kTP1-ZZn0nquhFs-QzARwuqXPvQkQ&ved=2ahUKEwiimI341qHvAhWIyIUKHSFMCGgQ_B16BAgcEAI&biw=1093&bih=526#imgrc=kUOH6cmV0gYMOM

يقول **جاكسون بولوك:** "عندما أصوّر لوحتي لا أعرف ما أفعله، ولكن بعد فترة من "التعارف" فقط، أرى ما كنت بصدده. ليست لديّ أيّ مخاوف بشأن ما يمكن تغييره في

[1] من مواليد 28 جانفي 1912 بمدينة كودي في جنوب أمريكا ويعتبر من رواد الحركة التجريدية التعبيرية، فلقد تعلم الفن في مدينة لوس أنجلس بين 1925-1929، فقد اهتم الفنان في بداية سيرته الفنية بالنحت ثم انتقل إلى عالم التصوير؛ فلقد ظهر بولوك في الساحة الفنية في سنة 1940 أين كانت له مشاركة في أحد المعارض لفن التصوير وبعد ثلاثة سنوات قام بمعرض فردي أين ظهر الفنان في الساحة الفنية، وبعد سنة 1946 بدأت ملامح الفن التجريدي تظهر على لوحات الفنان وهذا بطريقته الجديدة المبتكرة في التلوين حيث كان يقوم بسكب الألوان المختلفة على الأقمشة، وهذا من خلال تقنيته الأولى في عالم الألوان في اللونين الأبيض والأسود، وتجريبه لتقنيات جديدة حيث أنجز ما يفوق 700 عملا فنيا، توفي الفنان في 11 أوت 1956.

ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

Voir : Francis V.O'Conner, Jackson Pollock, The Museum of Modern Art, 1967 , pp. 11-84. (PDF)

الصورة أو تدميرها وما إلى ذلك، لأن اللوحة تمتلك حياتها الخاصة بها. أحاول أن أترك لها العبور. غير أنه بمجرّد فقدان التواصل معها تنتج الفوضى. بينما هناك في المقابل انسجام تام، يكون فيه الأخذ والعطاء يسيرا، تنبجس اللوحة منه بشكل جيّد"[1].

فالفنان **بولوك** لما يقوم برسم أو تصوير أعماله الفنية المختلفة فهو يوظف جميع الوسائل الموجودة أمامه فلقد حاول الابتعاد عن الطريقة التقليدية التي يستعملها غيره من الفنانين، فأعمال الفنان ترتبط بالقوانين الفيزيائية وهذا ناتج من الخطوط والأشكال الهندسية المختلفة التي يجسّدها الفنان في أعماله الفنية.

"يعد **جاكسون بولوك** الدعامة الأساسية في تيار التعبيرية التجريدية، استنبط طريقته المشهورة (التقطير والتنقيط) لاستخدامها في رسومه من أجل تفعيل طروحات الرسم الحركي، أو الفعل التحريكي للرسم وذلك بسكب وتقطير الطلاء اللوني على أشكال وخطوط العمل الفني وقد أشرك جسده كله في عمليات إنتاج وإخراج أعماله كما في رسومه (إنها ذئب 1943) و(واحد ورقم 31)"[2].

2.3. التجريدية الهندسية:

إنّ بناء العمل الفني من خلال العناصر الهندسية مثل الأشكال الهندسية المسطحة أو المجسمة مثل المربع والمثلث والدائرة والخطوط المستقيمة والمنحنية خلال هيئات ونظم هندسية ، أدى إلى تنوع غير محدود من الإبداع في الفن التشكيلي بحيث تعتمد في طرافة

[1] Francis V.O'Conner, Jackson Pollock, The Museum of Modern Art, 1967 , p.40.
"When I am in my painting, I'm not aware of what I'm doing. It is only after a sort of "get acquainted" period that I see what I have been about. I have no fears about making changes, destroying the image, etc., because the painting has a life of its own. I try to let it come through. It is only when I lose contact with the painting that the result is a mess. Otherwise there is pure harmony, an easy give and take, and the painting comes out well".

[2] محمد علي علوان، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة نموذجا، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد 21، العدد 1، 2013، ص. 236.
http://repository.uobabylon.edu.iq/journal_view.aspx?dpp=2265

التكامل الجمالي لتوازن والتناسق، فلقد ارتبط التجريد الهندسي على أساس أن الشكل الهندسي لا يمثل المظاهر الطبيعية[1].

ومن المبادئ التي تعتمد عليها **التجريدية الهندسية** (Abstrait géométrique):

- إلغاء البعد الثالث.

- استقلال القيم العاطفية: عكس ما يقال في تجريديات **كاندنسكي** تعبر عن المشاعر.

- الوسائل التعبيرية هي الخط واللون.

- الشكل المثالي هو المستطيل لأنه يتكون هو خطوط مستقيمة ولا يعكس غموض المنحنيات.

- استخدام الألوان الأساسية الأصفر والأزرق[2].

أ. البنائية أو التفوقية(السوبرماتية) فنًا تجريديًا:

ظهر هذا الفن قبل الحربية العالمية الثانية تحت يد الفنان السوفيتي سابقا(روسيا حاليا) **فلاديمير تاتلين** Vladimir tatline (1885-1953) ولكن مصطلح البنائية لم يظهر في تلك الفترة بالضبط أين كانت أعمال هذا الأخير لم تستكمل المواصفات الجمالية لهذا الاتجاه الفني والذي يعتمد على خطوط مستقيمة ومنحنية والتي تضم مجسمات هندسية والتي تترك في الإنسان البهجة والسرور وهذا كله متناسق مع الألوان التي يوظفها الفنان[3].

ويعتبر الفنان **كازيمير ماليفتش**Kasimir Malevitch (1878-1935)[4] من السباقين لهذا الاتجاه وذلك في المعرض الفني الذي أقامه في موسكو 1913، حيث شوهدت لوحته

---

[1] عماد شفيق عبد الرحمن حشاد، اتجاهات التجريد في تصميم وتشكيل المنتجات الحديدية، مجلة التصميم الدولية (جامعة حلوان)، العدد الأول، أفريل 2017، ص. 14.
https://scholar.google.com.eg/citations?user=4KQUdPcAAAAJ&hl=ar

[2]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF_%D9%87%D9%86%D8%AF%D8%B3%D9%8A
بدون مؤلف الموسوعة الحرة، 20اوت 2020 ، الساعة 23:35

[3] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، مرجع سابق، ص.62 (بتصرف).

[4] كازمير مالفتيش فنان روسي من مواليد 1878 بكييف kiev ولقد دخل لمعهد الفنون في سنة 1900م، ويعتبر الفنان من مؤسسي الحركة التجريدية في العالم، ويعتبر من رواد التفوقية والتي اشتهر بها الفنان وخاصة في أعماله الفنية المختلفة ومن بين تلك الأعمال (مربع أبيض على خلفية سوداء، شجرة التفاح المثمرة، رجل يجري ...الخ)؛ لقد شارك الفنان في العديد من المعارض الفنية، حيث كان يعرض فيها أعماله الفنية الأولى والتي تنتمي إلى الحركة التكعيبية والمستقبلية

الشهيرة المسماة **(مربع أسود على خلفية بيضاء)** وانطلق مصطلح **"سوبرماتيزم"** Supermatism لأول مرة في الأوساط النقدية، لتعريف هذا الأسلوب في صياغة التكوينات من الأشكال الهندسية: المثلث، والمستطيل، والدائرة والصليب... يعتبر **ماليفتش** بذلك المؤسس الحقيقي للبنيوية... يمكن وصف البنيوية بوجه عام بأنها ترفض القبول السهل للمسلمات المتعلقة بنظم التوافق بين الإحساس الإنساني والعالم الخارجي فهي على العكس من ذلك ترى أن الإنسان هو مبدع النظام في عالم محايد ليس بالمعادي ولا بالمواتي، وينبغي على الفنان أن يلعب دورا رئيسيا في تقرير نمط هذا النظام[1].

لوحة للفنان ماليفتش، 1915، متحف شيكاغو.

Source:https://fr.wikipedia.org/wiki/Kasimir_Malevitch#/media/Fichier:Painterly_Realism_of_a_Footb all_Player_%E2%80%93_Color_Masses_in_the_4th_Dimension_(Malevich,_1915)_-_Google_Art_Project.jpg

والأعمال اللاموضوعية؛ وقبل انتهاء الحرب العالمية الأولى، غيّر الفنان اتجاهه الفني نحو التجريدية وأعاد تركيب أفكاره الفنية في لوحات تجريدية تعرف بالتجريدية الهندسية أو التفوقية، والتي كان يجمع فيها الأشكال الهندسية (كالدائرة والمستطيل والمثلث...) ويتدارسها رياضيا وفنيا وهذا بعد انضمامه إلى مدرسة الباوهاوس. ولقد توفي في سنة 1935. ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%B1_%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%81%D9%8A%D8%AA%D8%B4
وينظر أيضا: https://fr.wikipedia.org/wiki/Kasimir_Malevitch

[1] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، مرجع سابق، ص.62.

ويعتبر هذا الاتجاه أو كما يعتبرها بعض النقاد بأنها مدرسة فنية روسية الأصل ونجد الكثير من روادها ذات أصل روسي ومن بينهم نذكر: **ألكسندر رودشنكو**(1891-1956) Alexandre Rodtchenko، الشقيقين **نعوم جابو**(1890-1947) Naum Gabo، و**أنطوان بفنسر**(1886-1962) Antoine Pevsner، بالإضافة إلى **ليسيتزكي** (1890-1947) Lazar Lissitzky, dit El Lissitzky، ولقد تعرّض هذا الاتجاه لوطأة الضغط الستاليني من قبل الإتحاد السوفيتي[1] وهذا برفضه للفن إجمالا وشنّ حربا على الفنانين المعارضين.

ب. موندريان وتجريدياته الهندسية:

ولقد ظهر في أوروبا فنان آخر استلهم أعماله الفنية من أعمال الفنان الروسي **مالفيتش** والذي كان حسب النقاد أكثر عقلانية وإحكاما في أعماله المختلفة هو المبدع الهولندي **بيت موندريان**(1872-1944)[2]، ومن هنا يمكن القول بأن البنيوية انقسمت إلى اتجاهين فنيين: البنيوية الأولى التي ظهرت في روسيا والتي كانت محددة المعالم، أما البنيوية الأوروبية والتي عرفت بالبنائية العالمية والتي لم تحترم القانون الخاص بهذا الاتجاه الذي يوصي بأن تكون جل أعماله نقية أي مقننة تلك الأعمال كما كانت القوانين التي تحكم المدرسة الكلاسيكية[3].

---

[1] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، ص.62.

[2] بيت موندريان من مواليد 1872 أميرسفرت بهولندا من أب متعصب دينيا –(كالفينيا حركة دينية في هولندا) فلقد بدأ بيت دراسة الفن في عام 1892 في أمستردام في أحد الأكاديميات المختصة في الفن حتى عام 1897، ولقد كانت توجهاته الأولى الفنية لما التقى بالفنان العالمي بابلو بيكاسو ورائد التكعيبية في تلك المرحلة وأيضا جورج براك اللذين تأثر بأعمالهما الفنان موندريان وكان ذلك في باريس وكان عضوا مؤسسا لحركة أو مجموعة دي ستايل (النمط) ولقد سافر الفنان إلى لندن أين كانت له عدة مشاركات مع كبار الفنانين التجريديين والتكعيبيين، وتتحلى أعمال الفنان موندريان بصفتها القوية والتي تميل إلى التجريدية (البنائية) ومن أهم أشكاله التي يستخدمها كثيرا في أعماله الفنية المربعات والتي يستخدم في غالب الأحيان فيها الألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر). ولقد تأثر الكثيرون من الفنانين بهذا الفنان وبهذا النوع الجديد من الفن من بينهم مصمم الأزياء الفرنسي –ايف سان لوران- ونجد الفنان يضع في أعماله جانبا من التمثيل الواقعي ليؤلف صورا تبتدئ بالخطوط الأفقية والعمودية مركزا على عدد معين من الألوان وترتيبها على سطح ثنائي الأبعاد وما رغبة الفنان في هذا كله هو البحث عن العلاقات بين العناصر. توفي الفنان في نيويورك عام 1944.

ينظر كتاب:Mondorian, écol de a haye-de stul,Dulf Hulst,VBI/smeets,weet, Pays-bas,1994

في هذا الكتاب عالج الكاتب نبذة تاريخية عن حياة الفنان كما ذكرناها سابقا إضافة إلى الكثير من أعمال الفنان والعلاقة التب ربطته ببعض الفنان الآخرين ...إلخ.

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

[3] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، مرجع سابق، ص.63.

"مضت البنائية (constructivisme) الأوربية أو العالمية إلى الجماليات المطلقة المنزهة عن الغرض. لا تتطلب من المتلقي سوى أن يكون له موقف إستطيقي تنتهي أهدافه عند حدود التطلع الحسي والاستمتاع العقلي والوجداني"[1]، ولذلك يطلق على بعض أعمال الفنان **موندريان** أنها تعبيرية وتحمل روحا فلسفية ونسقا جماليا.

البنائية[2] في الفن في جوهرها محاولة للتوحد مع نظم الطبيعة، موقف صوفي من الحياة، اتجاه لا موضوعي لا تشخيصي، لا يرتبط بزمن ليس نمطيا محدد الشكل والصياغة في إبداع كل الفنانين البنائيين، شأن المدارس الفنية الأخرى كالانطباعية والتكعيبية، يظهر بصورته الذاتية والتشريحية المستقلة...، الفن البنائي ليس مجرد تشكيلات تجريدية عشوائية لا شكلية بل يستند إلى أسس فلسفية وإنسانية وجميع الفنانين البنائيين يكشفون في إبداعهم وأحاديثهم عن أنهم مفكرون وقارئون ومثقفون، وتعتبر الأفكار البنائية سمة عصرية تتفق مع المتغيرات الثقافية التي تشمل أوروبا وتنسحب على العالم[3].

جاءت تجريدية **موندريان** تبحث في القوانين الثابتة التي يرتكز عليها الواقع الطبيعي المادي وهو يرى أن على الفنان أن يستعيد بناء هذه القوانين في أعماله الفنية فيما لها من هدف شمولي وعالمي، هذا على الرغم من كل المظاهر المنهجية أو العشوائية والمتناقضات التي تحيط بالأشياء حولنا سواء بالأفعال الزمانية أو العوامل الفضائية ولقد شعر **موندريان** أنه تمكن من تلخيص تلك القوانين في بعض خطوط أفقية وأخرى رأسية وفي مجموعة العلاقات التي تنشأ بينها كذلك نراه قد فضل الألوان الأساسية المتكاملة مثل الأزرق والأصفر والأحمر[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص.63.

[2] لقد ظهر هذا المصطلح في الفن التشكيلي في روسيا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وأول من كانت له نظرة لهذا الفنان هو الفنان فلادمير تاتلين حيث كان يعتمد في بناء وتشكيل لوحاته الفنية على جمال الأشكال يعني استعماله لجمالية الخطوط المستقيمة والمنحنيات المختلفة والتي تضم المجسمات الهندسية، ولقد تبلور هذا المصطلح مع إشراقة الفنان مالفتيش وخاصة يعد عرض أعماله الفنية المختلفة وخاصة لوحته الشهيرة (مربع أسود على خلفية بيضاء). ينظر: مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، ص 61- 62(بتصرف).

[3] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، مرجع سابق، ص.64.

[4] ملك أحمد أبو النصر، تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر، مرجع سابق، ص.71-72.

يرى **موندريان** أن في تشكيل الأشكال الهندسية المختلفة، ينبغي على الفنان أن يتسم بتلك الروح الفنية وأن يقوم بمعالجة جمالية الشكل ويبتعد عن استعمال الوجدان والعاطفة؛ فعلى الرغم من أن **موندريان** كان يندد بعدم استعمال العاطفة في أعماله إلاّ أن بعض النقاد والكتاب شاهدوا فيها (أعمال الفنان) جزءا من العاطفة والمشاعر وهذا يتبين في تلك الخطوط الهندسية والمساحات التي تظهر في تكوين اللوحة.

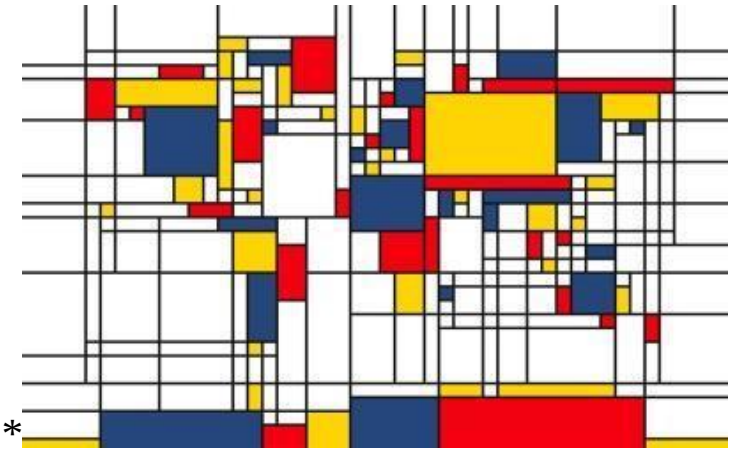
فالتجريدية عند الفنان **بيت موندريان** تهدف إلى أن تكون تلخيصا فكريا جماليا يجمع التشتت الذي حصل في هذا الاتجاه، وهذا بسبب التيارات والمدارس والاتجاهات الفنية المختلفة، حيث نجد الفنان يستعمل الحساب والأشكال الهندسية المختلفة، وهذا التشكيل الفني يكوّن الجوهر الجمالي للقوانين التشكيلية أو بالأحرى الجمال بحد ذاته، الذي يجعل المتلقي أو الفنان يعيش مرحلة المتعة الجمالية في مشاهدة الأعمال الفنية المختلفة، فالجمالية الفنية التي يحملها **موندريان** في أعماله التشكيلية هو التجرد من العاطفة التي تخدع الحواس وتقوم على الابتعاد عن كل ما هو حميمي وخاص.

لم يكن الفن التجريدي إلا القمة العليا له .. يريد أن يكون أشد المحاولات جرأة لإعادة فن التصوير إلى نفسه وتنقيته من كل شائبة ومن كل ثرثرة فهكذا ذهب **بيت موندريان** مثلا إلى حد استبعاد كل عنصر تشكيلي غير الخط المستقيم والزاوية القائمة، واعتبار الخط المائل معبرا عن سراب لا لزوم له، إذ من المستحيل رسم جزء من منحنى دون أن يرى الناظر إشارة لحقيقة طبيعته كهضبة أو رأس أو ثدي أو كتف، أما الخط المستقيم فهو على عكس ذلك غير موجود في الطبيعة، فلهذا فهو لا يعني إلا نفسه[1].

نلاحظ في أعمال الفنان **موندريان** تلك الإيقاعات الأفقية والعمودية التي تغزو لوحاته المختلفة حتى يمكن لنا القول بأن أعماله التصويرية تخلو من الإشارات الطبيعية مستعملا الألوان الأساسية (الأحمر،الأزرق،الأصفر) ونجد الأسود في بعض اللوحات ، فهو يشكل لنا

[1] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ط.1، تر: د. أنور عبد العزيز ، القاهرة، دار النهضة، 2002، ص. 257.

عالما من الألوان والأشكال الهندسية، ويمكن لنا القول بأن جل أعمال الفنان تتسم بعالم رياضي محض[1].



لوحة للفنان موندريان

Source :https://www.google.com/search?q=%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%83%D9%84+%D9%81%D9%8A+%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA+%D9%85%D9%88%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%86+pdf&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi29qSFz-LuAhXStHEKHUnKCYgQ_AUoAXoECAMQAw&biw=1093&bih=526#imgrc=eWnUuom1Z_9CmM

"فالفن التجريدي سواء كان موسيقيا أو أشكالا وألوانا، ليس خاليا من المحتوى بل وربما كان مضمونه أكثر رحابة وأشد جاذبية للتفسير والتعبير اللفظي يحط من قدر تلك المضامين ويجعلها أبعد منالا إلى درجة أن النقاد يتحرجون من الشرح والتحليل لكننا نسوق بعض التفسيرات على سبيل المثال: فالرسام **كاندنسكي** اشتق تشكيلاته من خبراته الشخصية وخيالاته ، فجاءت ذات طابع ميتافيزيقي(سريالي)، صادرة من العقل الباطن وتهاويمه،أما لوحات **مالفيتش** فذات مسحة صوفية كأنها تعليقات على الوجود الإنساني في عالم متعاظم يوما بعد يوم، وتبدو أعمال **موندريان** كأنها نماذج لبيئة تتسم بالنظام والانضباط والأخوة بين البشر لكن **بولوك** يكتشف في مساحاته الصرحية عن مشاعره نحو الكون وحتمية الموت، وهكذا نرى أن أعمال الفنانين التجريديين ليست بعيدة عن حياتنا وبيئتنا"[2].

فعلى الرغم من تلك الاختلافات التي نراها ونستخرجها من أعمال الفنان التجريديين بتنوع اتجاهاتهم الفكرية والفنية والخامات المستعملة والتقنية، إلا أنهم ينحصرون في فن

[1] ينظر: مفيد عوام مسلم، تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية(العراق)، المجلد: 24، العدد:4 (2016)، ص.2301 (بتصرف). https://www.iasj.net/iasj/article/120127

[2] مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن العشرين، مرجع سابق، ص.147.

واحد ألا وهو التجريد الذي يعتبر مدرسة تخرج منها الكثير من الفنانين متأثرين بهذا الاتجاه الجديد، والكثير منهم أصبحوا فلاسفة في ميدان التجريد ونذكر **بول كلي** و**كاندنسكي** اللذين يعتبران فلاسفة الفن التجريدي؛ ذلك أنّ هذا الأخير متعدد النزعات والتوجهات، متناسقا مع روح الفنان وخلاصته الفنية للأشياء والأشكال وهذا ما يعرف بثراء الإحساس، وكما هو معروف أن اللوحة التجريدية تتشكل باللون والشكل والمضمون فهذه النقاط الثلاثة هي ركيزة كل عمل فني.

"بعد اتساع آفاق المعرفة حديثا اكتسب مفهوم الشكل معنى جديدا فقضية فهمه وتطوره تتصل بتاريخ ونظريات الفن لذا يعتبر الشكل أحد أهم العناصر المكوّنة للعمل الفني بل يمكن عده المترجم الأساسي لأفكار الفنان، فالشكل يحيل الفكرة على عالم جديد مرئي محسوس ومن خلاله تتوزع المفردات والعناصر ضمن نظام وعلاقات بنائية لنتائج عملية منتظمة تدعى العمل الفني، والشكل هو عملية تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وبهذا لا يتخذ العمل الفني مظهرا حسيا إلا إذا أحيل إلى شكل ما"[1].

حينما نتحدث عن البنائية يمكن لنا القول بأن الإنسان ما يسعده هو تكوين أشكال هندسية مختلفة مركبة وهذا ما يجعله يعيش حالة من الفرح والسعادة أثناء قيامه بذلك العمل ويترتب عن هذه الأعمال توظيف العاطفة كمبدأ عند الفنان وكما المعلوم أنها استمدت أفكارها من التكعيبية والتي تعبر روح هذا الفن الجديد، فالبنائية أخذت تسميتها من البناء حيث يقوم الفنان ببناء مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة ومن خلالها ينجز أعمالا فنية.

الخلاصة:

يمكن القول إن الفن التجريدي نال من العناية ما يكفي حتى يكون ظاهرة وليس حركة أو اتجاها فنيا، وهذا بفضل الفنانين ومؤسسي هذه الحركة الجديدة خاصة والنقاد عامة.

[1] رنا حسين هاتف الحفاجي، تحولات الشكل في لوحات موندريان، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 20، العدد الثالث، 2012، ص.848 (نسخة PDF).
https://www.iasj.net/iasj/download/2f8a1be500b0c04d

فالفن التجريدي اليوم أصبح فلسفة حسب رأي النقاد والباحثين وهذا راجع للمقامات الفنية التي تطرقنا إليها سلفا وخاصة كل من **كاندنسكي** و**بول كلي** اللذين صنفا من فلاسفة الفن التجريدي وليسا فقط فنانين ككافة الفنانين الذين ظهروا في تلك المرحلة، وهذا ليس إنقاصا من قيمة الرواد الآخرين ولكن هذا راجع للمكانة الفنية التي يمتلكانها في الوسط الفني.

فالتجريدية بقطبيها (التعبيري والهندسي) كان لها دورا فعالا في تطوير وتبلور الاتجاهات الفنية التي ظهرت بعدها وخاصة Pop Art أو ما يعرف بالفن الشعبي والفن البصري أيضا Op Art وهذا راجع للمكانة التي نالها التجريد في الوسط الفني خاصة والشعبي عامة. ومن هنا يمكن لنا أن نطرح بعض التساؤلات حول الفن التجريدي في الجزائر، كونه محور دراستنا: هل كان للفن التجريدي بشقيه مكانة شعبية وفنية في أوساط الفنانين الجزائريين؟ وهل نال القدر الكافي من الاهتمام في الوسط الفني وخاصة النقدي منه؟

الفصل الأول

الملامح الجمالية للاتجاه التجريدي الجزائري

نتطرق في هذا الفصل إلى الملامح الجمالية للاتجاه التجريدي الجزائري، من خلال تناول نبذة عن أهم الاتجاهات الفنية التشكيلية الحديثة في الجزائر، وكذا أهم الأسماء الفنية التي اشتغلت على الاتجاه التجريدي الجزائري، وصولاً إلى جماليات الأسلوب التجريدي الجزائري المنجزة على مستوى الشكل والمضمون.

I-نبذة عن الاتجاهات الفنية التشكيلية الحديثة في الجزائر:

لقد تعددت الاتجاهات والنزعات الفنية الموجودة في الجزائر، من واقعية إلى انطباعية وتعبيرية وتجريدية وفن ساذج ...الخ، فهي تختلف من فنان إلى آخر، وهذا حسب الذوق والبيئة والفترة والموهبة التي يمتلكها كل فنان تشكيلي. ويعكس هذا التعدد الفترة الزمنية التي عاشتها الجزائر من احتلال واستقلال وعشرية سوداء...الخ، وهي المراحل المختلفة التي تؤرخ لظهور الفن التشكيلي في الجزائر. ويمكن لنا أن نلخص بعض هذه المدارس وأهم روادها والاتجاهات الفنية، فضلا عن أهم الفنانين البارزين في الساحة التشكيلية والفنية والتصويرية الجزائرية.

1-فن التصوير:

1-1-المدرسة الواقعية والإستشراق الفني:

قبل التحدث عن أهم المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة بالجزائر، علينا أولا أن نتعرف كيف وصل الفن التشكيلي إلى الجزائر وخاصة النزعات الفنية الحديثة والتي ظهرت بعد 1945 أي بعد الحرب العالمية الثانية، وفي هذا الصدد نشير إلى **الإستشراق**[1] وأهم رواده

[1] عرف هذا المصطلح تعريفات كثيرة ودراسات مختلفة، حيث نجد مجموعة كبيرة من الأفكار والمصطلحات التي تنسب إلى الاستشراق فلكل كاتب رؤيته الخاصة في هذا الصدد، فنجد الكاتب إدوارد السعيد (2003-1935) المتخصص في هذا الميدان، يكتب **الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق** (1995)، ويذكر أن الاستشراق في الفنون هي "مدرسة فنية أو مجموعة من الفنانين قاموا بدراسة الشرق بنظرية فنية وأصلهم من أوروبا قاموا بزيارة الشرق فاستلهموا أفكارهم الفنية وجسدوها على أرض الواقع". ينظر: إدوارد السعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة د.محمد عناني،دار رؤية،القاهرة،2008،ص110)، ونجد أيضا عدة دراسات تناولت هذا الموضوع وخاصة من الجهة الدينية، من ذلك دراسة لمحمد جلاء محمّد إدريس (الاستشراق الاسرائيلي في المصادر العبرية، القاهرة، العربي لنشر والتوزيع،1995). فلقد قدم حوصلة تاريخية لهذا الموضوع في القسم الأول من دراسته والذي تناول تعريف الاستشراق وتاريخه ونشأته ودوافعه ... (وهذا من الصفحة 10-100).
وينظر أيضا كتاب : نحو تأصيل إسلامي لعلم الإستغراب، محمد الهامي،دار التقوى لنشر والتوزيع، مصر، 2010،ص 150-192.
عرفت الكاتبة زينات بيطار هذا المصطلح في كتابها الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي: "فهو منظومة فكرية منفتحة على بعضها وفقا لمنطق الفهم الكوسموبوليتي للعالم الحضارات الإنسانية، وانعكست هذه الخصوصية على علاقة الرومانسيين بالشرق والموضوع الشرقي كما ساهم في بلورتها الظرف التاريخي : الاعتراف بالاستشراق بصفته علما متكاملا قائما على دراسة آثار الحضارة الشرقية المادية والروحية بما يشمل علم الاقتصاد والتاريخ والجغرافيا والسياسة والآداب والفلسفة والأديان والفنون والأثنوغرافيا وغيرها.. ينظر: زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، الكويت، عالم المعرفة،1992، ص.8 .

والاتجاهات الفنية التي تبلورت قبل الاحتلال وبعده. ومن هنا، يمكن لنا أن نتساءل كيف أسهم الاستشراق في تطور الفن التشكيلي بالجزائر؟ وما هي الاتجاهات الفنية الأكثر انتشارا ورواجا بين الفنانين التشكيليين الجزائريين المحدثين؟

في 1830 بدأت حملة الجيش الفرنسي على الجزائر[1]، وهو ما نعتبره ميلادا للاستشراق بعد احتلال الجزائر من قبل فرنسا؛ هذا لا يعني أن الاستشراق قد بدأ في تلك الفترة بل كان قبل ذلك، وهذا مع نهاية القرن 18 وذلك بعد الهجوم الذي شنه **نابليون بونابرت** Napoleon Bonaparte (1769-1821) في 1798 على العالم الشرقي والعربي بصفة خاصة هذا ما جعل الفنانين الرومانسيين يسافرون إلى الوطن العربي(العالم الإسلامي).

"يتناول الإستشراق الفني ماهية تصوير الشرق من قبل فنانين مبدعين تأثروا بالفن والطبيعة الشرقيين وأثروا بدورهم في تطوير الصورة الفنية الشرقية والإستشراقية"[2]، ويمكن القول إن الإستشراق يدرس الفن الشرقي ببصماته وتاريخه العريق المختلف وهذا وفق الأطر والمعايير الجديدة التي جاء بها لأنه يعتبر ظاهرة فنية أوروبية، خاصة الفن الفرنسي، والدليل أن الكثير من الفنانين الأوروبيين من زاروا الجزائر(ويعتبر احتلال فرنسا للجزائر كبداية ومرحلة لتبلور الاستشراق على الصعيد العربي) ومنهم من استقر فيها، فكانت جل مواضيعهم تتناول الحالة الاجتماعية للجزائر في فترة الاحتلال ومن بين هؤلاء الفنانين **أوجين ديلاكروا**Eugene Delacroix (1798-1863)[3]، و**أوجين فرمنتان** (1820-

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص. 10.

[2] المرجع نفسه، ص. 18.

ينظر كتاب: lynne thorton ,les orientalistes peintres voyageurs(1828-1908),traduit de l(anglais jean de la hoge,edition international courboie,iprimé en françce par mae a tours, paris, 2001 .

[3] فنان فرنسي من مواليد 26 أفريل 1798 وتوفي في 13 أوت 1863 ، يعتبر من رواد الرومانسية في فرنسا، فلقد كان ظهوره وانبجاس طاقاته الإبداعية في بداية القرن العشرين وفي تلك المرحلة انبثقت لغته التشكيلية والتصويرية ودخوله لعالم الألوان والتصوير الفني، فلقد خلق لنفسه جوا رومانسيا فنيا ، فمن بين أعماله نجد (نساء الجزائر، موت ساردانابال سلطان المغرب 1845،الحرية تقود الشعب 1830...الخ من الأعمال التي نالت رواجا في تلك المرحلة، حيث عرضت في الجزائر العاصمة وهذا تحت تنظيم المتحف الوطني للفنون الجميلة) يعتبر الفنان آخر فناني عصر النهضة ومن بين الفنانين الحديثين فلقد كانت ريشته معبرة وكان دارسا لتأثيرات اللونية البصرية ولقد مهدت دراساته اللونية للمدرسة الانطباعية، فكل أعماله الرومانسية منبثقة من التراث الثقافي الذي كان يسود الدولة التي كان يزورها وخاصة الجزائر والتي نال منها الشهرة العالمية من خلال فنياته وإبداعاته المختلفة.

ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix

وينظر أيضا: زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص. 109-126.

(1876 Eugène Fromentin[1]، إضافة إلى **ألكسندر غابريال ديكان**(1803-1860) Alexandre Gabriel Decamps، و**بروسبير ماريلهات** (1811-1847) Prosper Marilhat، و**تيدورو شاسيريو** (1819-1856) Théodore Chassériau، و**هوراس فيرنيه** (1789-1863) Horace Vernet **...** الخ من الفنانين المستشرقين الفرنسيين.

"كان الرسام الفرنسي **أوجين ديلاكروا** أكبر المتأثرين بالشرق وخاصة بالجزائر التي استوحى منها أشهر لوحاته، لقد بهرته الجزائر التي توقف فيها لمدة قصيرة وظلّت ايحاءات رحلته إلى الجزائر رغم قصرها عالقة بخياله طوال حياته**"**[2].

فلقد كان **ديلاكروا** فنانا رومانسيا في جل لوحاته الفنية المختلفة والتي نالت العالمية ومازالت محتفظة في المتاحف الدولية وخاصة متحف اللوفر(فرنسا)، فلقد تأثر الفنان بالطبيعة الجزائرية ومناظرها الخلابة والفروسية ومظاهر الحياة اليومية وبنياتها المختلفة وتراثها الثقافي المختلف، وهذا ما زاد من جمالية الفنان وإبداعاته المختلفة، فـ**لوحة نساء الجزائر** والتي قام الفنان بتصويرها مرتين وهي عبارة عن لوحتين مختلفتين وتحملان العنوان نفسه: فاللوحة الأولى جسّدها الفنان في سنة 1834، والثانية في سنة 1859 (أنجزت بعد ستة عشرة سنة)[3].

"إن الغزو الاستعماري الفرنسي للجزائر قد فتح عالم الجزائر أمام الفنانين وقد رافق الحملة الفرنسية عام 1830 عدد من فناني فرنسا المغمورين وأنصاف الموهوبين جريا على تقليد جملة بونابرت على مصر. ومن بواعث توجه الكثير من الرومانسيين "الصغار" إلى الجزائر في الثلاثينيات هو ازدياد البرجوازية الفرنسية بمصالحها خارج نطاق الأرض الفرنسية الذي دفع باتجاه ازدياد الطلب على تصوير المشاهد الجزائرية**"**[4].

---

[1] فنان فرنسي ولد في لاروتشيل La rochelle سنة 1820 وتوفي سنة 1876 ويعتبر من أبرز الفنانين المستشرقين زار الجزائر في 1843 ولقد تأثر بالطبيعة الجزائرية وله عدة لوحات في هذا الصدد ونجد لوحة (مسجد قرب الجزائر، مناظر من الشقة...الخ) فلقد احتفظ المتحف الوطني بعدة أعمال الفنان ونجد بعض الأعمال المعنونة(صيد النسور، تذكار الجزائر...الخ).
ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Fromentin

[2] جمال مفرح، جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية، مجلة جماليات (جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد الأول، العدد الأول، شتاء 2014، ص. 15.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76026

[3] زينات بيطار، مرجع سابق، ص. 222-225(بتصرف).

[4] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص. 258.

فلقد كان للجزائر مكانة إستراتيجية في شمال إفريقيا وتنوع مناخيها زاد جمال طبيعتها الخلابة والتي أبهرت الزوار الأوائل من الفنانين التشكيلين وكما ذكرنا سابقا فلقد عرف تاريخ الفن الجزائري مراحل كثيرة وخاصة منها المتعلقة بزيارة الفنانين إليها والقيام بتصوير مناظرها والحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الفترة وهناك من تأثر بمنظرها فراقت له أن يعيش في أوساط هذا المجتمع وهذه الطبيعة الخلابة ومن بين هؤلاء الفنانين **إتيان دينيه**[1] Etienne Dinet (1861-1929) والذي يعرف باسم **نصر الدين دينيه** بعد إسلامه.

"إن أربعينيات القرن التاسع عشر هيأت الفرصة لدى العديد من الفنانين والأدباء لكسب الشهرة من خلال موضوع الجزائر. وبعد أن نقلت فرنسا ساحة الصراع السياسي والفني من أراضيها إلى أراضي إفريقيا الشمالية، خلقت توجها عاما في الوسط الثقافي ولدى العديد من فنانيها بضرورة توجيه المؤثرات الداخلية، التي أصبحت في أحيان كثيرة بديلا عن المواضيع الوطنية[2].

[1] فنان فرنسي اسمه الكامل هو(ألفونس إتيان دينيه) من موالي 28 مارس 1861 من عائلة برجوازية ،التحق الفنان بمدرسة الفنون الجميلة في سنة 1880 حيث تتلمذ تحت إشراف مجموعة كبيرة من الفنانين الكبار في تلك المرحلة ، لقد تخرج من المعهد وكان له الشرف أن زار الجزائر فتأثر بمناخها وطبيعتها الخلابة وخاصة لما زار الصحراء الجزائرية أين غير نظرته فقرر الاستقرار والعيش في الجزائر فكانت وجهته بوسعادة(المسيلة) وهناك بدأت رحلته مع الإسلام فلقد نطق الشهادتين في سنة 1913 وأدى بعدها مناسك الحج، وهذا ما جعله فنانا محبوبا بين الجزائريين وخاصة المهتمين بالفن الاستشراقي، فلقد توفي الفنان في 1929 بباريس ودفن بمدينة بوسعادة بوصية من الفنان؛ وقد كانت له الفرصة العمل مع الفنان الجزائري محمد راسم والكثير من الفنانين الجزائريين في تلك الفترة، فلقد كانت له عدة أعمال مختلفة تمزج بين الرومانسية والواقعية وهذا يتجلى في أعماله مثلا –عيد الجب- الصلاة ....الخ من الأعمال التي تتناول الحياة اليومية للمجتمع البدوي وخاصة الصحراوي ونجد النايليات حاضرة كثيرا في أعمال الفنان دينيه. إضافة إلى الأعمال الفنية المختلفة فلقد كانت للفنان أيضا مجموعة من الأبحاث في المجال الديني حيث كانت له عدة كتب تتحدث وتتناول الإسلام.

Mansour Abrous, Algérie:Arts plastiques dictionnaire biographique (1900-2010) L'Harmattan,paris 2011;p 249-251.

ينظر أيضا:

Naima Rachdi,Etienne dinet,regrain de la peinture orientaliste,edition chévre feuille étoile le clos de la fontaine bat B montpellier,2009 .

[2] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص. 303.

Giclee Print: Prayers at l'Aube Art Print by Etienne Alphonse Dinet by Etienne Alphonse Dinet : 24x18in

لوحة الصلاة، اتيان دينيه، الألوان زيتية على قماش، 480×360 سم(التكبير zoom).

https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%86+%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%87+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjDsenH9-joAhVLrhoKHZcCCPUQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%86+%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%87+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIGCAAQBRAeOgIIADoECAAQHjoICAAQChABEBg6BAgAEBM6CAgAEAUQHhATOggIABAIEB4QE1CsHVj2VGDcYGgDcAB4AIABwwGIAaYTkgEEMC4xNpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEA&sclient=img&ei=6zSWXoOQDsvcapeFoKgP&bih=526&biw=1093#imgrc=ZT5TGRnFJhgI-M

لقد اهتم الفنان في أعماله الفنية بتجسيد الحياة اليومية والحالة الاجتماعية للمجتمع الجزائري وخاصة الصحراء وهذا يتجلى في أعماله المختلفة والتي تنتمي إلى المدرسة الواقعية وهناك من يصنفها أعماله ضمن الرومانسية بحسب آراء بعض الكتاب والنقاد؛ والظاهر أن بعض أعمال الفنان، نجد فيها الواقعية، والبعض الآخر نجد فيها الرومانسية كلوحة **عيد الحب**، التي تناولها الفنان بأسلوب رومانسي، وتذكر الباحثة **قجال نادية** أنّ الفنان قد "اتخذ مدرسة وحيدة لنفسه جمع فيها بين الانطباعية والرومانسية والخيال وكان يعتمد أحيانا على المنهج التجريبي في دراسة تقنيات الرسم"[1]. فلقد حاول الفنان أن يجسّد في أعماله الفنية المختلفة الوسط الاجتماعي في تلك المرحلة وخاصة في الوسط الشعبي الصحرواي، حيث أنجز الفنان عددا من اللوحات الانطباعية: ونذكر منها **سطوح من الأغواط**، لوحة **واد المسيلة بعد العاصفة**، لوحة **المتآمرين بالليل**...، فلقد مزج الفنان بين مدرستين كانتا سائدتين في تلك المرحلة من تاريخ الفن.

[1] قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه، تخصص: فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د. عبد اللطيف شريفي، جامعة تلمسان 2011، ص.30. http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/381
. للمزيد من المعلومات حول موضوع الفنان إتيان دينيه، ينظر:
سيد أحمد باغلي، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1975.

يظهر في اللوحة أعلاه (**الصلاة**) ثلاثة أشخاص وهي واقفة مرفوعة الأيدي وكأنها تؤدي تكبيرة الإحرام، فنلاحظ الشخصية الأولى ملتحية وكبير في العمر والآخر الموجود في الجهة اليمنى رجل طاعن في السن وفي اليسرى نلاحظ شابا في مقتبل العمر، فلقد حاول الفنان من خلال هذه اللوحة أن يبين لنا جانبا من الواقع المعيش الصحراوي، في ممارسة شعيرة الصلاة، باعتبارها رمزا أو علامة اجتماعية داخل المجتمع الصحراوي الذي كان يعيش فيه الفنان. فلقد ركّز في هذه اللوحة على اللباس من خلال العمامة والبرنوس والعباءة التي ترتديها الشخصيات المجسدة في العمل الفني، فضلا عن ملامح الوجه. أما الخلفية فهي تظهر لنا بيئة صحراوية، تتجلى في الجانب المعماري للبيوت وطريقة انتشارها. واللوحة بذلك تحمل في طياتها جمالا فنيا ينتمي إلى المدرسة الواقعية.

وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الألوان الأساسية والثانوية ومنها الباردة والحارة والتي تظهر وتتجلى في اللوحة: فاللون الأكثر انتشارا في اللوحة هو اللون الأصفر الذي يعتبر لونا أساسيا والذي يظهر في اللباس(البرنوس) والعمامة أيضا، واللون الأزرق السماوي الذي يظهر في خلفية اللوحة، ونجد اللون الوردي والبني الذي يظهر في بشرة الشخصيات المجسدة في هذه اللوحة.

كما ذكرنا سلفا أن الفنان له عدة أعمال مختلفة تنتمي إلى عدة مدارس كالرومانسية والواقعية والتي نالت الجزء الكبير من حياته اليومية ومن أعماله الفنية المختلفة، فلقد تعددت الكتابات والآراء حول التقنية والخامة التي يستعملها الفنان في إنجاز لوحاته الفنية.

"إن أعوام الثلاثينيات سجلت وضعا تاريخيا هاما لعلاقة فرنسا بالشرق الإسلامي (إثر حملة الجزائر) الأمر الذي أملى تغييرات نوعية في تأويل الشرق فنيا إبان المرحلة المذكورة"[1]، فقد كان احتلال الجزائر بمثابة مرحلة انتقالية للفن الفرنسي خاصة والأوروبي عامة، وهذا راجع لتلك العلاقات التي كانت تربطه بالجزائر وخاصة التأثر الكبير الذي حدث للفنانين الأوروبيين الذين زاروا الجزائر.

[1] زينات بيطار،الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مرجع سابق، ص 177

من هنا يمكن لنا القول إن هناك عدة دوافع جعلت المستشرقين والاستشراق يتأثر بالشرق ويمكن لنا أن نضعها في ثلاثة نقاط –دينية-تاريخية-وعلمية، فهذه الدوافع التي جعلت الحركة الإستشراقية الفنية تغرس جذورها في الشرق وخاصة الوطن العربي.

وكما هو معلوم فإن بعثات الرسامين الفرنسيين للجزائر والتوافد الكبير لهم في القرن التاسع عشر والعشرين، فقد قاموا بترسيخ الفكر الغربي وخاصة الرسم والتصوير الإستشراقي عند الجزائريين مضيفين إليها قيما جمالية، فلقد ساعد على نشر الفن في الجزائر الجمعيات والمعاهد التي بنيت وأسست من أجل التعريف والتعرف بهذا النوع الجديد من الفن. فلقد تأسست جمعية الفنون الجميلة في سنة 1860 التي تعلم الرقص والموسيقى الكلاسيكية الغربية وقد منعت الجزائريين من ممارسة فنونهم التقليدية ومنعهم من تطويرها؛ وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية 1945 عرفت الجزائر هبة فنية وهذا بظهور حركات تشكيلية مختلفة تناولت الحالة الاجتماعية للجزائر في فترة الاحتلال ولقد تتلمذوا تحت الفنانين المستشرقين وأخذوا فكرهم وتقنياتهم المختلفة في فن التصوير، فلقد قام الفنانون الجزائريون بإنشاء مجموعة من الجمعيات والتي جمعت أعمالهم وحافظت عليها ونجد: جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين 1897، وجمعية الإتحاد الفني لشمال إفريقيا...الخ وبعد الاستقلال ظهرت مجموعة كبيرة من الجمعيات والتي ضمت الكثير من الفنانين والكتاب الجزائريين[1].

أ-المدرسة الواقعية بالجزائر:

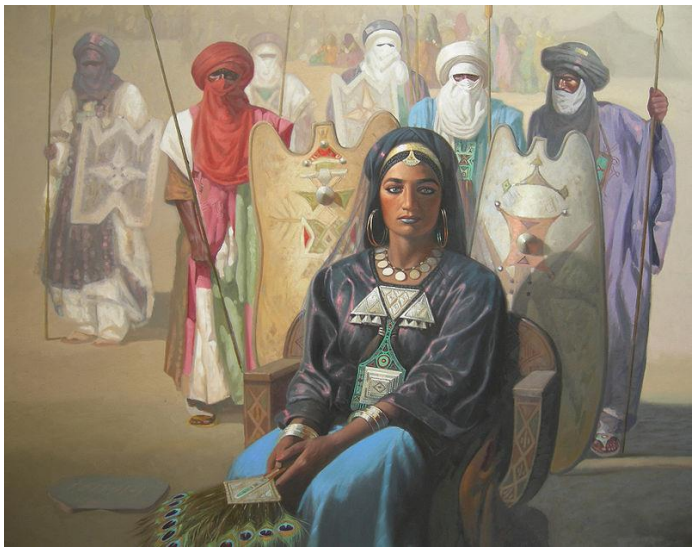
[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص.27-34 (بتصرف).

يعتبر الفنان **حسين زياني**[1] رائد الواقعية في الساحة الفنية الجزائرية، فمن خلال لوحاته يستخلص الفنان أن الواقعية باعتبارها مدرسة فنية هي السبيل الوحيد لتعبير عن الحياة اليومية كما يفهمها المتلقي البسيط في المجتمع، فوظف الفنان مشاعره الفياضة في تجسيد أعماله المختلفة مركزا على عدة مواضيع في العمل الفني، حيث جسّد الفنان الحياة اليومية للمجتمع الجزائري مستعينا بطاقاته الإبداعية في التصوير الفني.

فالفنان **حسين زياني** يجسد لنا الواقع الاجتماعي الجزائري عن طريق استعماله وتوظيفه للخامات اللونية المختلفة، فالواقعية تتجه نحو التعبير وهي تجمع بين القوى الاجتماعية وتسرد التاريخ بأحداثه في بيئة اجتماعية.

فالفنانون الواقعيون وخاصة الجزائريون الذين حالوا تجسيد الواقع الذي كان يعيشه المجتمع في فترة الاحتلال وبعد الاستقلال، نجد اختلافا في المرحلتين وخاصة عند الفنانين المعروفين في المدرسة الواقعية والتي تناولت مواضيع مختلفة فمثلا **اتيان دينيه** الذي تناول المواضيع التاريخية والاجتماعية، أما الفنان **زياني** الذي جسد في أعماله المحفوظة في المتحف الوطني مجموعة كبيرة من الشخصيات الثورية(الأمير عبد القادر، الشيخ المقراني،عبد الحميد بن باديس...الخ)، إضافة إلى الواقعية فللفنان أيضا أعمالا فنية تنتمي إلى اتجاهات ومدارس مختلفة فنجد الطبيعة الصامتة والشبه التجريدي.

[1] فنان جزائري من مواليد 1953 بسيدي داود التابعة لدائرة دلس الجزائر، فنان تشكيلي ومصور حديث ومؤسس الواقعية المحدثة في الجزائر، عاش الفنان طفولته الأولى تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، وعند الاستقلال سجل الفنان نفسه في تعليم الرسم لما كان عمره 11 سنة ، ودخل لدراسة المحاسبة في برج منايل، وفي سنة 1973 تنقل إلى الجزائر العاصمة، فلقد توجه الفنان إلى الصحراء الجزائرية وهذا بصدد أداء الخدمة الوطنية وهناك اكتشف مناطق الهقار والتاسيلي والطوارق فلقد تأثر الفنان بتلك المناظر الساحرة والطبيعة والسكان الذين يعيشون في تلك المناطق، ففي سنة 1979 قام الفنان بتنظيم معرض فردي لأعماله الفنية في الجزائر، فلقد انضم الفنان إلى فرقة 35 والتي تضم مجموعة كبيرة من الفنانين أمثال محمد خدة واسياخم ومحمد تمام وديني مارتيز ومصلي وعلي خوجة، نوالدين بوردين...الخ من الفنانين المكونين لتلك المجموعة الفنية، فلوحاته الفنية الأولى كانت مجسدة على شكل طبيعة صامتة ففي سنة 1992 غادر الفنان الجزائر ولهذا لأسباب شخصية ووضع الجزائر في تلك الفترة ، وهو حاليا متواجد في فرنسا حيث ما زال يقيم معارضه الفنية.
ينظر : Mansour Abrous , Algérie :Arts plastique-dictionnaire biographique (1900-2010) op-cit ,p 626-627.
وينظر أيضا :https://fr.wikipedia.org/wiki/Hocine_Ziani



لوحة الملكة تنهينان ، زيت على قماش ، 2007 (لا نملك المقاسات)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Hocine_Ziani#/media/Fichier:2_-_La_reine_Tin_Hinan,_125x150cm,_huile_sur_toile.jpg

في هذا العمل الفني قام **زياني** بتجسيد شخصية معروفة في تاريخ الجزائر والتي تظهر من خلال العنوان فهي الملكة الأمازيغية **تنهينان** (والتي حكمت في القرن الرابع الميلادي) والتي نالت شهرة تاريخية من خلال مواقفها وجمالها النفسي والروحي، حيث وظف الفنان الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية والتي تتجلى في اللوحة من خلال التناسق والتضاد وهذا ما زاد اللوحة جمالا فنيا.

وإذا قمنا بقراءة اللوحة قراءة سطحية فنلاحظ أن هناك شخصية ذات بشرة شبه سوداء جالسة على كرسي حاملة في يدها ريشة وترتدي لباسا غاليا يعكس رفعة المكانة، وتتزيّن في عنقها ويديها بحلي فضية من البيئة الصحراوية التي تنتمي إليها، ومن خلف الملكة نلاحظ مجموعة من الشخصيات واقفة حاملة رماحا وتلك الشخصيات ملثمة إلا واحدا منهم فهو نصف ملثم، يظهر في الجهة اليمنى للوحة، ونلاحظ أن البيئة التي تظهر عليها اللوحة هي بيئة صحراوية فهذا المزج البيئي والتاريخي للوحة زاد من جماليتها.

استقبل الفنانون التشكيليون الجزائريون المدارس الفنية التشكيلية بكل حفاوة وهذا راجع إلى الحقبة الاستعمارية التي تعرضت لها الجزائر، ولكن لم تنل وتأخذ المكانة والهيمنة في الوسط الفني وهذا راجع للقوانين المفروضة على تلك المدارس ونجد القليل من الفنانين

الذين اتبعوا وتوجهوا لهذه المدارس الكبرى كالمدرسة الكلاسيكية والواقعية والرومانسية اللاتي نالت ربما رواجا في فترة معينة ولكنها لم تصل إلى الحد الذي عرفته الاتجاهات الفنية الأخرى كالتعبيرية والتجريدية والانطباعية والتكعيبية. ذلك أن التجريدية والتعبيرية هما الاتجاهان الفنيان الأكثر تمرنا واستقطابا من قبل الفنانين، ونجد أيضا مدرسة المنمنمات التي نالت رواجا في الفترات الأولى من الفن التشكيلي بالجزائر.

2-فن المنمنمات:

من المعلوم أن الفنانين الجزائريين ينقسمون إلى فئتين: فمنهم الأكاديميين والعصاميين، ومن الفنون التي ظهرت في الجزائر على يد الفنان **محمد راسم** (1896-1975) وأخيه **عمر راسم**(1884-1959) اللذين تتلمذا تحت يد أبيهما، ويعتبر فن المنمنمات من الفنون التي نالت شهرة في فترة ما قبل الاستقلال وبعده، فلقد حاول الفنان **راسم** من خلال أعماله تجسيد وإبراز تقاليد المجتمع الجزائري وحاول أيضا إبراز تاريخ الجزائر من خلال مجالس الحكام أو الولاة في فترات قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر، ونجد أيضا عالم المرأة حيث نالت عناية في أعمال الفنان **محمد راسم**.

لقد اختلفت التسميات لهذا النوع من الفن فهناك من يصطلح عليه فن التزويق أو التزيين، وهناك من يصطلح عليه الفن المصغر أو التصغيري، ونجد تسمية أخرى "المينياتور"Miniature، وهناك من يصطلح عليه المنمنمات. ونجد هذه الرسومات في صفحات الكتب القديمة مثل كتب الطب والكيمياء، وهناك رسومات مستوحاة من الخيال الموجودة في الكتب المختلفة منها الأدبية ومن بينها **مقامات الحريري** و**كليلة ودمنة** ويعتبر هذا الكتاب هو المصدر الأول الذي ظهرت فيه المنمنمات، إضافة إلى كتاب **الأغاني** ل**أبي فرج الأصفهاني** (897-967م). وتعتبر المنمنمة رسما مصغرا يزيّن صفحات الكتاب ودورها هو تفسير النص وتوضيح لما ورد في محتواه من معلومات، ومن جهة أخرى نجد لها دور ثاني في الكتاب وهو إثراء المتعة الجمالية للوحة الموجودة في النص وهي تجمع بين براعة الخطوط وجمالية النص وجمال الألوان وتناغم الأسطح اللونية أيضا في العمل الفني. ومن المنمنمات المشهورة في تلك الفترة نجد المنمنمات الفارسية ومن روادها نجد المبدع

بهزاد(1455-1535) ونجد أيضا **الواسطي** (من القرن الثالث عشر الميلادي) اللذين ساهما في إنجاز الكثير من الأعمال لأشهر الكتب ومنها **مقامات الحريري**(1054-1122م).

ونجد مجموعة من المدارس التي ساهمت في تطوير هذا النوع من الفنون ومن بينها **مدرسة بغداد** ويمكن لنا القول إنها أصل المدارس التي تلتها، ثم نجد المدرسة المصرية والإيرانية وظهرت بعدها المدرسة الأفغانية والمعروفة باسم **مدرسة بهزاد** إضافة إلى المدرسة التركية والتي عرفت ازدهارا وتطورا في تلك الفترة ويمكن لنا القول أن الأتراك هم من قاموا بنقل ذلك الفن الجديد للجزائر وذلك بعد الغزو العثماني للجزائر[1]. ومن هنا، يمكن لنا أن نطرح السؤال التالي **: ما هي المدارس التي انفردت بفن المنمنمات في الجزائر؟**

يعتبر الفنان **محمد راسم**[2] الأب الروحي لفن المنمنمات في الجزائر. فقد أنجز الفنان مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المختلفة وخاصة التزيينية منها ومن أشهر الأعمال نجد كتاب **باربروس** الذي يروي قصة البحارة **خير الدين باربروس** (1470-1546م)، ونجد العمل الذي جمعه بالفنان **إتيان دينيه** حيث قام الفنان بتزيين كتابه **محمّد رسول الله**(1916)، ومن أعظم الإنجازات التي قام بها الفنان **محمد راسم** تزينيه لكتاب **ألف ليلة وليلة** (ظهرت أول نسخة باللغة الانجليزية سنة 1706)، وهو ما جعله ينال عدة جوائز عرفانًا بالأعمال الفنية

[1] ابراهيم المردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2005، ص. 25-26 (بتصرف).

[2] فنان جزائري من مواليد 1896 بالقصبة بالجزائر العاصمة ، منذ نعومة أظافره وهو كان يتعلم فن المنمنمات ولأنه من عائلة فنية فلقد ورثه عن أفراد عائلته، فلقد تمكن الفنان عن طريق عبقريته الفنية من دون المساس بأصالته ، ففي سنة 1910 قام أبوه بإدخاله لمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة أين كانت له الفرصة بالالتحاق بقسم الرسم، فلقد ورث الفنان من أجداده فن الزخرفة وهذا ما زاد من تعمقه وإبداعه الفني وخاصة في مجال الفنون الزخرفية، بعد ما تحصل الفنان على منحة دراسية لإسبانيا هذا ما زاد من تعمقه وتأثره بالفنون الإسلامية وخاصة لما زار قرطبة في تلك الفترة وخاصة بعدما اطلع على التراث الثقافي الجزائري والإسلامي في الجزائر. لقد قام بانجاز مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية والتي نالت العالمية، فلقد تحصل على وسام الشرف في سنة 1933. فلقد عمل الفنان بتطوير هذا الفن بعيدا عن المنمنمات –الفارسية، والإيرانية- فلقد قام بانجاز فن جزائري محض (منمنمات وطنية) وهذا بوضع أسس لمدرسة جزائرية في فن المنمنمات، ولقد توفي الفنان في سنة 1975 عن عمر ناهز 75 سنة ، تاركا وراءه تراثا فنيا جزائريا .
ينظر:

Abrous mansour , op-cit , p 519-521

ينظر أيضا كتاب : Mohammed Racim miniaturiste algerien,texte de mohammed khedda ENAL(entreprise national du livre) alger 1990.

في هذا الكتاب الذي جمع بعض أعمال الفنان محمد راسم والتي جاءت حوالي 65 عمل فني ومنمنمة إضافة إلى نبذة تاريخية لحياة عائلة الفنان راسم وعملهم على المنمنمات وانشائهم لهذه المدرسة الفريدة من نوعها.

التزيينية التي أنجزها الفنان، ومنها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1924.[1]

"نستطيع أن نعتبر أن فن **محمد راسم** امتداد لفن المنمنمات الإسلامية القديمة، ابتداء من مدرسة بغداد إلى المدرسة الفارسية أو الإيرانية في تبريز، وشيراز، وهراة، وسمرقند، وانتهاء إلى المدرسة الهندية ثم المدرسة التركية العثمانية"[2].

ويظهر في أعمال الفنان **محمد راسم** تأثره بالمنمنمات الإيرانية وخاصة **بهزاد** وهناك من يلقبه ب**بهزاد** الجزائر[3]، نجد الفنان **راسم** يقوم برسم مجموعة من المناظر المختلفة في موضع واحد وفي الإطار نفسه، "حيث يشبه أسلوب الفنان **محمد راسم** أسلوب الفن الإسلامي القديم في ناحية التكوين بحيث تتكوّن المنمنمة عنده في رسم موضوع معين بأسلوب واقعي وتشخيصي دقيق، ونجده يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الدقيقة الجميلة، كما نجده يدخل عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيزا في اللوحة محسوبة بدقة فائقة وهذه الكتابة محصورة في إطار معين من الزخرفة البديعة ويختلف عن المنمنمات الإسلامية القديمة في اهتمامه الكبير بالمنظور والتجسيم[4].

ليالي رمضان، تاريخ انجاز اللوحة غير معروف،ألوان مائية على ورق،970×700سم(بالتكبير zoom)

[1] ابراهيم المروخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق ،ص 19.

[2] ابراهيم المردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2005، ص. 27.

[3] المرجع نفسه، ص. 27.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

https://www.google.com/search?q=mohamed+racim&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiJyJOV8JroAhXU3YUKHS8qC4sQ_AUoAXoECBYQAw#imgrc=o2XH9zGlZtgy7M

لم يخرج الأسلوب الفني للفنان **محمّد راسم** عن الإطار الإسلامي ومدرسته واتجاهه الفني، فلقد وظف مكتسباته الفنية والعلمية الجديدة في تطوير الفن الجديد الذي أبدع وتفوق فيه، فلقد أضاف التناغم والتناسق في الأشكال والألوان وهذا ما جعل فنه يصل إلى العالمية وخاصة فن المنمنمات. فكما هو معلوم فقد كان الفنان يعيش تحت وطأة الاحتلال الفرنسي إلا أنه تمكن من الخروج عن الإطار الاستعماري فلقد حاول المستعمر طمس الهوية التاريخية والحضارية ولكن الفنان تمسك بتلك الهوية مقدما لها شكلا وطابعا جديدا عن طريق فنه ومنمنماته المختلفة والتي تروي لنا قصة وتاريخ بلد عريق كالجزائر.

لقد جمعت منمنمات الفنان **راسم** بين الحداثة والتقليد وهذا في المواضيع المطروحة، فلقد مزج الفنان بين المواضيع التاريخية والدينية والاجتماعية[1] التي سعى من خلالها إلى التعريف بالقضية الوطنية والتاريخ الجزائري العريق وتراثه الثقافي الشاسع ولوحاته التي تناولت مواضيع مختلفة كما أشرنا إليها سابقا محددا فترة معينة ألا وهي فترة ما قبل 1830 أي قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر.

ففن المنمنمات عند **محمد راسم** هو عبارة عن أسلوب من أساليب التصوير الحديثة والتي تتضمن مجموعة من الأيقونات الفنية والتي ترتكز على الخطوط والأشكال والمساحات اللونية والتي تحصد لنا الموروث الثقافي الجزائري في صور مصغرة ودلالات وتعبيرات فنية جد رائعة وتحمل في طياتها جمالية فنية.

فالمنمنمات عند **راسم** هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي والثقافي ولبيئة محلية وطنية والتي تتجلى في تلك الألوان والأشكال الهندسية المستعملة من قبل الفنان والتي تتميز بالجاذبية والحيوية: فالمنمنمة التي بين أيدينا تحكي لنا واقعا من المجتمع الجزائري فعنوان اللوحة يوحي بذلك (ف**ـليالي رمضان**) بالجزائر لها نكهة خاصة وخاصة بعد الإفطار أين تخرج العائلات للتنزّه وزيارة الأقارب وأداء الصلاة ...الخ.

[1] في هذا الصدد تناولت لوحاته الفنية عدة مواضيع، منها المواضيع الاجتماعية مثل لوحات: (زفاف امرأة، تزيين العروسة، راقصتان شرقيتان، نساء في السطوح)، ونجد مواضيع تتعلق بالعادات والتقاليد منها (لوحة فارس عربي، معركة فرسان ..)، والمواضيع الدينية (لوحة داخل المسجد ولوحة ليالي رمضان ...الخ)، وأيضا منمنمات تناولت الجانب التاريخي (معركة بحرية ، أسطول باربروس، الأمير عبد القادر...).

فإذا تمعنا في لوحات الفنان **راسم** نجده أنه اعتنى برسم الشخوص وخاصة اللباس الذي يعتبر الركيزة الأساسية في لوحات الفنان فلقد أعطى عناية كبيرة في رسمه مضيفا إليها زخرفة تصميمية جزائرية، فمن تلك الشخصيات يتبين لنا الحالة الاجتماعية لتلك الشخصيات المجسدة داخل المنمنمات، إذ يوثق اللباس لنا فترة زمنية معينة من التاريخ الثقافي الجزائري.

جلّ أعمال الفنان تتمتع بالجدية والدقة وهذا حسب المواضيع المتناولة والدقة في الرسم والتصوير الفني، فلقد ركّز الفنان في أعماله على الفترة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري قبل الاحتلال الفرنسي.

وهناك فنان آخر عاش المرحلة نفسها وتتلمذ في المدرسة نفسها التي تخرج منها الفنانين المذكورين سابقا وهو أيضا ابن القصبة ألا وهو الفنان **مصطفى بن دباغ**[1] (1906-2006م)، من رواد الحركة التشكيلية في الجزائر وخاصة فن المنمنمات،حيث نجح في وضع بصمته الفنية حيث عالج القضية الوطنية وتاريخها العريق من خلال أعماله الفنية المختلفة، ويمكن القول إنّ الفنان **محمد راسم** والفنان **محمّد تمام** يعتبران روادا لفن المنمنمات): "فلقد ورث كل من هذين الفنانين أصول الزخرفة الإسلامية من بيئتهم بالقصبة حيث كان الكثير من الحرفيين يمارسون مختلف أعمال الزخرفة على الخشب والجلد والنحاس التي توارثوها أبا عن جد وعمل هذين الفنانين على تعليم أصول هذا الفن للأجيال اللاحقة من الشباب الجزائري"[2].

يقول الفنان **مصطفى بن دباغ** في أحد الحوارات مع جريدة **البيان:** "الفن يحمل بالتأكيد قضية ولكنه لا يكون فنا إلا إذا كان قادرا على بعث المتعة في النفس"[3]، ممّا يدلّ أن

[1] من مواليد 5 سبتمبر 1906 بالقصبة وهو من عائلة فنية فكان بداياته الأولى في فن الزخرفة كجميع الفنانين الذين اشتهروا في فن المنمنمات ولقد تتلمذ تحت يد الفنان التركي دلاشي عبد الرحمان وهذا في مقياس الخزف ، ولقد تعلم أيضا فن الزخرفة الإسلامية أين كانت له عدة مكتسبات فكرية وتاريخية حول الفن ال'سلامي وخاصة الزخرفة التي اشتهر بها الفنان في مراحل حياته الفنية ، فلقد حاول الفنان التمسك بالهوية الوطنية والتي جالت في جل أعماله الفنية المختلفة، ويعتبر الفنان من مؤسسي جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية ، فلقد برز الفنان في الساحة الفنية باسم هذه الجمعية التي كانت تقوم بعرض أعمال الفنان ، ولقد عين الفنان كأستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميل إلى جانب مجموعة من الفنانين الذين برزوا في تلم الفترة، لقد تنقل الفنان إلى باريس أين كانت له الفرصة بإلقاء محاضرات وحضور والمشاركة في ندوات علمية وخاصة إلقاءه لدروس وندوات متلعقة بفن المنمنمات والزخرفة خاصة ، رحل الفنان في 29 جانفي 2006.
ينظر: Abrous Mansour, op -cit , p 127-128

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 22.

[3] مراد طرابلسي، رحيل بن دباغ شيخ التشكيليين الجزائريين،جريدة البيان (الجزائر)، 29 يناير 2006.
https://www.albayan.ae/five-senses/2006-01-29-1.885311

الفن له رسالة في المجتمع، حيث لا يكتمل أداؤها من دون المتلقي، إذ ينبغي أن يدخل الفن في روح هذا المتلقي ونفسيته المتعة في المشاهدة والنظر.

هذا، ونجد فنانا آخر عاش تحت وطأة الاحتلال الفرنسي وهو تلميذ الفنان **محمّد راسم** ورائد من رواد الحركة التشكيلية في الجزائر: إنه الفنان **محمد تمام**[1](1915-1988م) الذي اختلف أسلوبه وتقنيته في معالجة المواضيع الفنية، ويعتبر مزخرفا ومنمنما ورساما مبدعا وخاصة في رسم المناظر الطبيعية (الطبيعة الصامتة)، فلقد تأثر بالفن الغربي وبخاصة الفنانين المستشرقين حينما كان متواجدا في فرنسا وبالضبط في باريس التي تعتبر عاصمة الفن وملتقى الفنانين.

لقد تميّز أسلوب الفنان **محمّد تمام** بالتداخل بين الفن الإسلامي القديم والفن الغربي وهذا يظهر في لوحاته الفنية المختلفة والتي مزج فيها الفنان بين التراث الثقافي الجزائري والإسلامي مضيفا إليها التزيين أو الزخرفة الإسلامية التي تحتلّ الجزء الأكبر في أعمال الفنان تمام. فلقد تميزت لوحاته الفنية بالزّخارف المختلفة التي تتميز بدقة التكوين والتناسق في التلوين، فلقد قام الفنان بالمزج بين الفن التشكيلي والخط العربي والموسيقى في لوحاته أو منمنماته الفنية.

[1] محمد تمام من مواليد الجزائر العاصمة (القصبة) ولد في يوم 23 فيفري 1915 من عائلة عريقة المعروفة بأصولها الفنية فلقد ترعرع بين جدران القصبة والتي تتمتع بجمالها الفني وتاريخها العريق وهذا كله زاده متعة ونظرة فنية للفنان المبدع تمام والمعروفة بإرثها الثقافي والفني والجمالي، فلقد تعلم في طفولته الموسيقى وخاصة آلة العود التي تفنن وأبدع في العزف عليه وخاصة الموسيقى الأندلسية المعروفة لدى سكان القصبة وحاليا يعرف بالشعبي العاصمي، وهذا ما زاده قوة إبداعية خاصة لما ولج لعالم الفن الذي أصبح من رواد الفن التشكيلي وخاصة فن المنمنمات، حيث تتلمذ الفنان على يد الفنانين عمر راسم ومحمد راسم فأصبح متقنا ومبدعا لهذا الفن الجديد الذي أحبه وتعمق فيه ، فلقد كانت للفنان علاقة وطيدة مع الفنانين المستشرقين خاصة **ديلاكروا** والفنان **رونوار** ونجد أيضا الفنان **إتيان دينيه**، فلقد مزج الفنان بين ثقافتين الاستشراقية والجزائرية الإسلامية المحضة التي جعلته يبدع ويتألق بفنه الجديد وجاء هذا بعد حصوله على منحة دراسية للخارج أين له التعرف على الفنانين التشكيليين الأوروبيين وخاصة الفن الحديث حيث مكث في فرنسا حوالي 27 سنة كاملة ، فلقد كان عضوا في الإتحاد الوطني لفنون التشكيلية بالجزائر ،توفته المنية في سنة 1988 تاركا وراءه عالما فنيا رائعا.

ينظر: Abrous Mansour, op ,cit, p 594-596

لوحة الخياط، المتحف الوطني للفنون، الجزائر

https://www.google.com/search?q=mohamed+temam&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjT0t3T-5roAhXQxYUKHZKOAywQ_AUoAXoECBMQAw#imgrc=U6_qRoxgMgoGgM

قام الفنان **محمّد تمام** بإدخال الهوية الوطنية في أعماله الفنية المختلفة، إذ أسهم بالتعريف بالتراث الإسلامي الجزائري وذلك بإدخال البعد الثالث والمنظور على الفن حتى تصبح منمنمات جزائرية، حيث تقترب في تقنيتها من منمنمات المدرسة البغدادية لأنها تتسم بالواقعية والتعبيرية الفنية، فالمنمنمات لم تقف فقط في تزيين الكتب وإنما وصلت إلى تزيين الجدران أيضا. ونجد مجموعة كبيرة من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين أسهموا في تطوير فن المنمنمات: من قبيل **بوطالب محيي الدين، ومصطفى كشكول، وصمصوم إسماعيل، وأجاووت مصطفى، وكشكاش مصطفى، ومخادني الطاهر، وكربوش علي، وهاشمي عامر، وكروي الطاهر، وزرفان فريدة، وبوقرينة هجيرة، وزكري سهيلة** وغيرهم[1].

كما أنّ توظيف الخط العربي في الرسم التصغيري، قد انبثق منه أسلوب فني جزائري خالص، مجسدا تاريخها المليء بالبطولات وحضارتها العريقة على شكل منمنمات تتناول في طياتها روحا وجمالا فنيا وهذا ما لاحظناه في أسلوب **محمد رسام ومحمّد تمام.**

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، صص. 21-23(بتصرف).

3-الفن الساذج:

"هو أصل فني يعتمد على الرسم بطريقة طفولية وبتعبير آخر هو فن يعتمد على الرسم بطريقة الأطفال وقد سماه الأولون بالفن الطفولي أو الفن الفطري ومن خصائصه فهو كجميع الفنون وبطبيعة الحال فن طفولي من ناحية اعتمد رساموه على رسومات طفولية ومواضيع قصصية بسيطة ويعتمد هذا الفن على إعادة النماذج المعهودة دون مهارة وبمنظور عشوائي ورسم دقيق ومتقن وبألوان صارخة ونجد من رواده **هنري روسو** والفنانة الجزائرية **باية** محي الدين[1]

الشابة والطاوس، ألوان زيتية على قماش(456×600) .1948، مجموعة الفن الساذج.

[1] ولدت الفنانة محي الدين واسمها الحقيقي فاطمة حداد في 12 ديسمبر 1931 ببرج الكيفان وقد فقدت والدها منذ الصغر وهي لا تتجاوز الست سنوات فقد قامت جدتها برعايتها حتى بلغت العشر سنوات اين قامت سيدة فرنسية بتبنيها (مارجريت كامينا) وهي رسامة أيضا ، فلقد تاثرت باية بهذا الجو العائلي الفني الجديد حيث كانت ترسم خفية حتى اكتشفتها السيدة مارجريت فوفرت لها كل المعدات والامكانيات حتى تواصل عملها كرسامة ، فلقد كانت أول ظهور لها في سنة 1947 لما عرضت أعمالها الفنية لأول مرة فنالت اعجاب المتلقين والحاضرين في ذلك المعرض وخاصة بعض الفنانين الكبار الذين نظموا وحضروا ذلك المعرض ومن بينهم نجد اندري برتون ،و بيكاسو وماتيس الذين كتبوا عن الفنانة باية، فلقد تزوجت الفنانة بالحاج محفوظ محي الدين وهو فنان جزائري في الطابع الموسيقي والاندلسي ، فلقد توقفت الفنانة عن الرسم إلى غاية 1961 اين عادت لرسم ولم تتوقف عن الابداع الفني الى غاية رحيلها في سنة 1998 تاركة وراءا تراثا فنيا ومجموعة كبيرة من الأعمال الفنية التي ما زالت محفوظة في الذاكرة الوطنية والمتاحف الوطنية والعالمية.

ينظر: Abrous Mansour, op,cit ,435-436

لقد تميّزت الفنانة **باية محي الدين** عن باقي الفنانين الجزائريين بطابعها الخاص في لوحاتها والتي تظهر وتتجلى في الألوان المتباينة والمتناسقة فيما بينها؛ فعند ملاحظة هاتين اللوحتين، نشعر وكأنّ اللوحة من الجهة اليمنى جزء من اللوحة المقابلة لها.

وظفت الفنانة مجموعة من الألوان المختلفة الرئيسية والثانوية والتي تتجلى في اللوحة فلقد ركّزت على الألوان الأساسية في المرتبة الأولى والتي جاءت بالترتيب: اللون الأزرق والأخضر ثم تليه الألوان الثانوية المتدرّجة والمكوّنة(composer) والمركبة من خلال مزجها فيما بينها، ومن الملاحظ في لوحات **باية** التي تتميز بالسذاجة كأنها موضوع واحد منسوخ في لوحات أخرى، فجل أعمال **باية** تصبغ بمجموعة من الألوان: الوردي، والأزرق سيون أو الفيروزي، والبنفسجي، والأصفر، والأحمر الفاتح، وهذا التنوّع اللوني جعل أعمالها تجمع بين السذاجة والجمالية الفنية.

ومن مميزات أعمال الفنانة **باية محي الدين** نجدها أنها تتميز بشيء من السذاجة (ما يُعرف بالفن الساذج) من جهة، وتميل إلى **رسوم الأطفال** من جهة أخرى، والمواضيع متشابهة تقريبا، وجلّ أعمالها ولوحاتها نجد فيها طائر الطاووس حاضرا إضافة إلى آلة العود التي تتوسط لوحاتها الفنية، لكون الفنانة عاشت في جو عائلي فني وهذا ما زاد من إبداعاتها الفنية وتفتحها على العالم الخارجي والخيالي.

"يعتبر الطفل مستقبلا حساسا للوجود من حوله ويمتلك إمكانية أكبر، ربما تفوق ما يتميز به بعض كبار الفنانين في تمثل هذا الوجود بعالمه المرئي وأشيائه وإمكانياته البصرية اللانهائية بما تحمله من جدة الاكتشاف وغرابته بالنسبة إليه، لذلك فهو يتلمس طريقه الفني عبر هذا العالم المتحرك بتلقائية تعبيرية تنفذ لبساطتها وجدتها إلى جوهر هذا العالم الشكلي ببراءة وصدق"[1].

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص 36-37.
وفي السياق نفسه تذكر الكاتبة أن الكثير من الفنانين كانت لهم رسومات طفولية ومع الزمن أصبحت اتجاها فنيا عالميا ومن بين هؤلاء نجد كلا من **بول كلي** و**سيزان** و**كاندنسكي** و**ماركس ترنست** و**بيكاسو** ... الخ من الفنانين الذين تأثروا بالفن البدائي أو ما يعرف الآن بالوحشية أو الفن الساذج، فالطفل يرسم من عالمه الخاص كما هو معروف في تلك التعبيرات المختلفة تأتي من تلك الاحساسات وذلك الشعور أو فلربما تلك الغريزة التي أو الموهبة التي أهداها له الله سبحانه وتعالى ، فنجده يرسم الأسماك في البحر والطيور في السماء أو فوق الشجر... الخ وهذا ما يعرف أن رسوم الأطفال تتمتع بالشفافية.
ينظر: المرجع نفسه، ص 36-41.

ف**بـاية محي الدين** التي لم تعش طفولتها كجميع البنات وخاصة أنها عاشت معزولة عن عالم الحرب والتعذيب فلقد عاشت مع عائلة وتربت في أكنافها فهذا ما جعل تتمتع بتلك الطاقة الفكرية الفنية والإبداع الذي تبلور في حيثيات الوسط الذي تعيش فيه كما يقول **ابن خلدون** (الإنسان ابن بيئته) فذلك الجو جعلها تقتبس تلك الأفكار الفنية من عائلتها الجديدة، فتلك الرسومات الفطرية الساذجة ما هي إلا من عالمها الخيالي الطفولي الذي يحكي لنا رواية لفتاة أو طفلة عاشت حنينا لم تجده عند عائلتها الأولى.

"الحق أن السذاجة لا توجد حين تفتقد، ولا بد من أن يظل الإنسان بسيطا أو أن يظل فريسة لأراء سائدة حتى يتصور أن قصيدة ما، أو مقطوعة موسيقية ما، أو قطعة بناء ما، يمكن أن تكون من عمل الناس جميعا، والقول بالفن قول بالتشكيل والتنظيم وتنسيق الأجزاء في الكل، وتكييف الوسائل بالأهداف"[1].

فأعمال الفنانة **باية** التي تتميز بخاصية شخصية تجمع المكتسبات الفنية التي تتجلى في السذاجة الفنية، وهذا النوع من العمل الفني والتصوير لا يقوم به إلا بالقليل ويمكن القول إنها الوحيدة على المستوى الوطني التي انفردت بهذا النوع والتقنية الجديدة والخامات المختلفة التي وظفتها في إنجاز لوحاتها الفنية حيث تألقت وأبدعت وتفننت في عملها الإبداعي والتشكيلي وحتى الفلسفي والجمالي.

"وإلى جانب الرسم والتلوين بأصبغة الغواش(gouache) اشتغلت الفنانة كذلك على الطين حيث أنجزت بواسطته العديد من القطع الفنية في مجال السيراميك ومن بين أشهر ما يقال عن إبداعات الفنانة **باية**: أنها الأميرة السلطانة التي تمسك مجدافا، الفنان **أندري بريتون**، كما يقول عنها الناقد الجزائري **أحمد عبد الكريم** أنها رسامة فطرية نادرة لا تؤمن بالقيود المدرسية الأكاديمية وجعلت من الفن الساذج توجها صباغيا جديدا في ساحة التشكيل الجزائري والعربي"[2].

[1] جان برتليمي، تر-د.أنور عبد العزيز، بحث في علم الجمال، القاهرة، دار النهضة، 2002، ص 27.

[2] بلعز نور الدين، قراءة في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين – إستطيقا البساطة، استطيقا الإبداع، مجلة جماليات (جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد:1، العدد: 1، ديسمبر 2014، ص. 36.
http://e-biblio.univ-mosta.dz/handle/123456789/12064

لقد كانت الفنانة **محي الدين** مثالا للفن التشكيلي الجزائري بجمالية ألوانها المختلفة والبراقة وحققت بأناملها العالمية من خلال تلك الرسومات والتصويرات التشكيلية المختلفة التي أنجزتها الفنان في مراحل حياتها الفنية: فقد نالت العالمية لما كان في عمرها ستة عشر سنة وهذا بعد عرض لأعمالها الفنية في سنة 1947 بباريس ومن هناك كانت الانطلاقة والظهور في عالم الفن.

4ـحركة أوشام (Aoucham) (1967-1971):

قبل التحدث عن حركة **أوشام** علينا أن نشير إلى الأزمة أو الصراعات التي وقعت داخل مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والتي تناولت موضوع أن يكون هناك فن جزائري خالص ومدرسة أو اتجاه فني وطني محض.

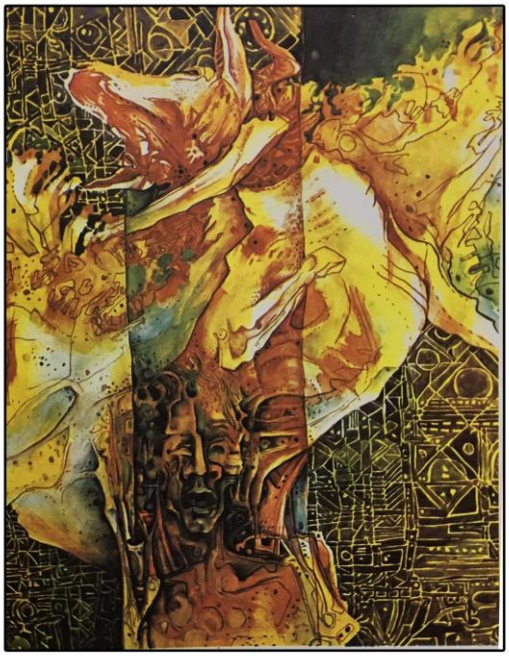
"وبدأ الحراك الفني من أجل إيجاد منفذ لهذا المشكل الفني العويص والتعجيل في التمييز بين الغربي وقيمه الجمالية الراسخة في الفن الإغريقي والروماني وبين الفن الجزائري الافريقي ذي القيم الجمالية المختلفة والتجليات المغايرة التي تستمد قوتها من الحياة اليومية...، ليعتمدوا على تفكيرهم فيما وصل إليه المغرب الشقيق من خلال فنانين مثل **أحمد الشرقاوي**(1934-1967) الذي جعل من التراث البربري لغة فنية عالمية"[1].

لقد ضمّت **جماعة أوشام** مجموعة من الفنانين (ابتداءً من ظهور هذه الحركة في سنة 1967)، والتي ضمّت كلا من (**مارتينيز**، و**باية** و**مصلي** و**عدان** أيضا...)، من خلال البيان الذي يعرف ب**بيان حركة أوشام**، ردًا على الاستهزاء الذي لاقته هذه الحركة من قبل الفنانين الذين رفضوا في البداية هذا النوع من الفن كالفنانيْن **اسياخم** و**خدة**. ولكن مع مرور الزمن

[1] معمر قرزيز، حركة أوشام : الثورة الفنية المجهضة، مجلة جماليات (جامعة مستغانم، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد7، العدد1، 28 جوان 2020، ص. 447.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/118082

لاقت بعض الترحيب من طرف الفنانين فلقد انضم إلى هذه الحركة مجموعة من الفنانين وهم رواد هذه الحركة ونجد أسماءهم في البيان الذي كتبه مؤسسو هذه الاتجاه الفني.

"تمثل **أوشام** كل الجزائريين الغيورين على هويتهم، وذلك باسترجاع ما سلب منهم لوضع قاعدة صلبة تُحْمَلُ عليها كينونتها، ركائزها التقاليد الأصيلة المادية منها والمعنوية، دون أن نغض الطرف على دور هذه الرموز والتي تعد أول ظاهرة تجريد فنية في الوجود قبل التجريد في الفن الغربي"[1].



« الصرخة و صراخها »1977

صبغة زيتية 80/100 سم

الصورة مأخوذة من كتالوغ المعرض الإستعادي 1985

المصدر: قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د. خالدي محمد، جامعة تلمسان، 2018، ص.363.

في هذه اللوحة يحاول فيها الفنان **دونيه مارتينيز** أن يعرف لنا بحركته الفنية والتي كانت تتناول الرموز الفنية وخاصة الأمازيغية منها، وهذا ما هو مذكور في الشطر الأول من

[1] المرجع نفسه، ص. 452.

بيان الحركة. فنلاحظ أن الفنان وظف مجموعة من الألوان الرئيسية والثانوية التي جاءت متناسقة فيما بينها، وهذا التناسق والتكامل والتمازج الظاهر في العمل الفني خلق جمالية فنية.

فتزاوج الألوان وتداخلها فيما بينها قد كوّن أشكالا هندسية مختلفة والتي جاءت متراكبة وهذا ما أعطى للوحة رونقا وجمالية خاصة، فلقد عمد الفنان إلى توظيف اللون كأداة للتعبير ووسيلة لتكوين أشكاله المختلفة ودلالة رمزية تبين وتظهر لنا هذا النوع الجديد من الفن التي أبدع الفنان **مارتنيز** في تشكيلها.

عرفت مسيرة **مارتيناز** الفنية إيقاعات وافقت مراحل حياته الشخصية فأتت أعماله متصلة فيما بينها، لكن بحلة جديدة في كل مرة أعماله تعكس حياته ولم يتجرد يوما من هذه العلاقة الوثيقة التي تربطه بفنه كإرضاء ذوق معين أو مواكبة موضة ما أو طلبيات سوق فنية فمنذ صباه عبد طريقا سلكه بكل صدق ونبل وكما صرح (ما أرسمه هو أنا في كل مرة)[1].

لم تكن حركة **أوشام** تخص فقط الفنانين التشكيليين، بل تعددت الأشكال الفنية كالشعر والكتابة اللذين أصبحا متزامنين مع الفن التشكيلي، ففي التصوير نجد أن هذه الحركة "تعتمد على ألوان شديدة مفصولة بحاجز داخل شكل رياضي غزير يقترب إلى النقش شبه الصحراوي(تارقي)"[2]، والفنان **شكري مصلي**[3] من بين هؤلاء الفنانين الذين تأثروا بهذا النوع من الفن أو الاتجاه.

---

[1] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د، تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية ، تحت اشراف د.خالدي محمد، جامعة تلمسان ،2018، ص 302.
http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/12666

[2] https://fr.wikipedia.org/wiki/Peinture_alg%C3%A9rienne_contemporaine.

[3] فنان جزائري من مواليد8 نوفمبر 1931 بتلمسان من رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث ، ترعرع في عائلة مثقفة ومهتمة بالموسيقى ، فلقد دخل للإبتدائي ثم المتوسطة ففي سنة 1947 انتقلت عائلته للعاصمة أين استقر مصلي هناك، فكانت انتقاله للعاصمة كبداية لرحلته في الفن التشكيلي وفي سنة 1948 التحق بمعهد الفنون الجميلة بالعاصمة تحت تأطير الفنان محمد راسم ، فلقد ساهم في تأسيس مجلة الشمس، وكان من بين أعضاء فرقة 51 التي كانت تحت إشراف كاتب ياسين ومحمد اسياخم، ففي سنة 1956 قام بمعرض فردي لأعماله الفنية التي أنجزها، ففي سنة 1963 كان عضوا في تأسيس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) ، ويعتبر من مؤسسي جماعة أوشام والتي تضمّ مجموعة كبيرة من الفنانين التشكيليين الجزائريين، وله عدة أعمال فنية منها لوحات فنية مختلفة إضافة إلى جدرايات ومنها جدارية في العاصمة، وبعد التحولات التاريخية والمشهدية التي عرفتها الجزائر وخاصة بعد الأحداث التي عرفتها البلاد (فترة الإرهاب)، فضّل الفنان الهجرة إلى فرنسا أين استقر فيها إلى غاية وفاته في 13 نوفمبر 1917 تاركا وراءه مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المختلفة.
Abrous Mansour, op ,cit , 472-474 .
ينظر : https://fr.wikipedia.org/wiki/Choukri_Mesli
وينظر أيضا كتاب : Fançoise Liassine ,choukri mesli, postface de ali silem, ENAG EDITION

Femme en lutte,1990, huile sur toile

https://www.google.com/search?q=choukri+mesli&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjLpeOfuNzoAhXLBGMBHSI-DbkQ_AUoAXoECBQQAw&biw=1093&bih=526#imgrc=zZAiKgvh0cs0kM

في هذه اللوحة والتي تظهر لنا بتقنيتها الجديدة وخاماتها وخطوطها المركبة وأشكالها المتنوّعة التي تجسّد فنانا في حالة إبداع، فلقد وظف مصلي مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة فمنها المربع والمستطيل والمثلث، ففي الجهة اليمنى من اللوحة نلاحظ أشكالا هندسية تكون وتشكل امرأة وهذا يظهر في الدائرة التي شكلت الرأس والمثلثات التي تبين حافة القدمين وهذه الأخيرة جاءت بالواجهة أما من أمامها تظهر لنا جسد امرأة عاكسة الأولى وهذا يتجلى في الخطوط التي كونت الخصر(المؤخرة)، أما في الجهة اليسرى من اللوحة التي تبين لنا أشكالا هندسية مختلفة والتي جاءت على شكل مستطيلات ومثلثات متباينة ومتناسقة فيما بينها.

إضافة لذلك فلقد استخدم اللون الأحمر بتدرجاته اللونية المختلفة ونجد إضافة للبني والذي يظهر في المرتبة الثانية، وكذا اللون الأزرق في أماكن مختلفة من اللوحة فنجد الفنان يمزج بين روح الشكل واللون اللذين يعتبران من الخامات الأساسية في تكوين اللوحة أو العمل الفني.

لقد تعددت الاتجاهات والنزعات الفنية التي مرت على تاريخ الفن التشكيلي الجزائري فمن الواقعية التي كانت تجسد الحالة الاجتماعية للمجتمع الجزائري كما أشرنا سلفا خاصة

المناظر الطبيعية (الطبيعة الصامتة)، ومن رواد هذه المدرسة كل من **عبد الرحمان ساحولي، ومحمد زميرلي، وموسى بوردين** الذي كانت أعماله الأولى تميل إلى المدرسة الواقعية ثمّ تحوّل إلى الفن التجريدي[1].

هذا، وهناك المدرسة الانطباعية أو ما يعرف عند البعض بالتأثيرية، حيث نجد من بين الفنانين الذين تأثروا بهذا الأسلوب الفني كل من **عائشة حداد، وطالبي عكاشة، ومحمّد بوزيد، ومحمد الصغير**، هذا الأخير الذي وصفت أعماله أنها تميل إلى الأسلوب الساذج في رسم الطبيعة الجزائرية[2].

ونجد أيضا التعبيرية التي نالت الحظ الأوفر من قبل الفنانين الجزائريين، فلقد كانت هذه النزعة بمثابة المنعرج الذي اتخذه بعض الرسامين والتصويريين: فلقد وجدوا ضالتهم في التعبير عن أحاسيسهم ومكبوتاتهم المختلفة عن طريق تصوير حالتهم النفسية أو التعبير عن الحالة التي كان يعاني منها المجتمع الذي كانوا ينتمون إليه، ومن الفنانين الذين تأثروا بهذا الأسلوب الفني: **فارس بوخاتم، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان...**الخ وهناك من أضاف الفنان **أمحمد إسياخم** الذي نجد في أعماله الفنية حضورا لتعبيرات متعددة[3]. (سنتطرق إليه في الفصل الثاني).

من هنا يمكن لنا القول إن الحركات الفنية التشكيلية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية أو بعد الانطباعية المحدثة لاقت رواجا واستقبالا من قبل الفنانين التشكيليين الجزائريين ونجد على رأسها المنمنمات التي كانت الوجهة الأولى للفنانين الجزائريين وخاصة بعد فتح مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة؛ ولقد تبلورت وتطورت مختلف الاتجاهات الفنية التي ظهرت في تلك الفترة، والتي انبجست من خلالها مجموعة من الفنانين ورواد الفن التشكيلي بالجزائر.

[1] ينظر ابراهيم مردوخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988، ص52-53.
[2] المرجع نفسه ، 44- 54
[3] المرجع نفسه، ص 53-54.

ومن هنا، يمكن لنا أن نطرح التساؤلات التالية: **لماذا اتخذ الفنانون التشكيليون الجزائريون التجريد كأداة للتعبير عن حالتهم النفسية والفنية؟ ومن هم رواد هذا الاتجاه؟ وما هي الموضوعات التي تناولها روادها؟**

II- الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الجزائري:

من المعلوم أن الحربين العالميتين غيّرتا الكثير في أحوال الناس حيث تغيّر مجرى اتجاه العالم في مجالات مختلفة وتوجهت الأفكار والأبحاث العلمية نحو ما يحدث في العالم، عكس الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين حالوا الاهتمام بقضاياهم وخاصة قضية الاحتلال معبرين بذلك عن اتجاهاتهم ونزعاتهم والمدارس التي رسخت معالمها في عقول الفنانين الجزائريين.

لقد حاول الفنانون التجريديون تقديم الفن التشكيلي الجزائري وهذا بدفاعهم عن القضية الوطنية وخاصة تعلقهم بالتراث الثقافي الوطني الذي أصبح يُشكل موضوعات بعض الفنانين الأكاديميين، وبرزت عدة مواهب رفعت راية الفن التشكيلي في المحافل والمعارض الوطنية والدولية ومن بين هؤلاء نجد **محمد خدة** و**محمد اسياخم** و**عبد القادر قرماز** إضافة إلى إبراهيم **مردوخ** ...

وبعد الاستقلال ظهرت التجريدية لدى بعض الفنانين الذين تأثروا بهذه النزعة الجديدة والتي كانت بمثابة مدرسة حيث لاقت رواجا بين الكثير من الفنانين وخاصة من كان في الخارج وكذا خريجي المعاهد والأكاديميات الفنية، الذين تأثروا بالفكر التجريدي الأوروبي، حيث بدأت بوادر ظهور هذا الفن التجريدي في الساحة الفنية الوطنية من خلال أعمال الفنان **محمّد خدة** وأعمال الفنان **عبد القادر قرماز**،**عبد الله بن عنتر**، **شكري مصلي** إضافة إلى **جماعة أوشام** التي كانت أعمالهم تميل إلى التجريد أو الشبه التجريدي.

فالفن التشكيلي الجزائري بدأت بوادره مع الفنان معمري أزواو حيث كان له حضور مع المعرض الأول الذي قام به في سنة 1917 في باريس[1]،ومن هناك بدأ الفنانون التشكيليون يقومون بمعارض فنية داخل وخارج الوطن ففي سنة 1919 قام الفنان محمد راسم بمعرض بالجزائر العاصمة بعرض أعماله الفنية.

لم يظهر الفن التجريدي في الجزائر بصفة مباشرة عامة لدى الفنانين الجزائريين بل جاء تدريجيا مع بعض اللوحات التي كان يقوم بها الفنانون الأوائل بتجسيدها كالفنان **شكري مصلي** حيث نجد في لوحاته الأولى بعض التجريديات المختلفة، ونجد أيضا بعض الفنانين الذين كانوا يمارسون الخط وخاصة الزخرفة مثل بعض اللوحات لدى الفنان **محمّد راسم** التي يمكن لنا أن نقول عن البعض منها أنها تميل إلى التجريدية، والتي وظف فيها الفنان الخط في تجسيد بعض منمنماته، ممّا جعل هذه التقنية تتبلور مع الوقت وأصبحت أسلوبا فنيا مثلما نراه في لوحات الفنان **محمد خدة** الذي أصبح من رواد التجريد.

تعتبر الحركة التجريدية من أهم الاتجاهات أو الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت في الجزائر والتي أثرت على الفنانين المحدثين وهذا باختلاف اتجاهاتها ، ولاسيما أولئك الرواد مثل الفنان **محمد خدة** والفنان **عبد القادر قرماز**، والفنان **بن عنتر عبد الله**، والفنان **امحمد اسياخم** موضوع دراستنا البحثية هذه.

فلربما الكثير منا يتساءل لماذا ظهر هذا النوع والاتجاه الفني في الجزائر؟ ولماذا كانت وجهة الكثير من الفنانين إلى هذا النوع من التصوير؟

كما هو معلوم فقد توجه المستعمر الفرنسي نحو قمع الكثير من الفنانين والكتاب ومحاربة كل رأي يُسْهِمُ ويحاول التعريف بالقضية الجزائرية، فكانت فكرة الكثير من الأدباء هو استعمال الاستعارة في كتاباتهم، أما الفنانين فحاولوا التعبير عن الحالة الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة عن طريق التجريد.

[1] Mansour Abrous, Annuaire des arts en Algérie (1962-2002), arts plastiques arts musulmans design photographie, éditeur M.Abrous, Alger,2004, p.13.

ينظر: منصور عبروس، المصدر السابق، ص. 13-21.

هل يعني أن الفنانين التشكيليين في الجزائر "يكتفون بترجمة عقلية لشعوبهم؟... إن إبداعاتهم في هذا المجال لا تفعل إلا أن تعكس البيئة التي غمرتهم هم. هذه نظرية تغري ببساطتها وبتنوّع الأمثلة التطبيقية التي تتشهد بها، وبالشعور الذي توحي به حين تشرح الظواهر المختلفة في سهولة، وتجمعها كلها تحت عامل مشترك أعظم"[1].

هناك مجموعة كبيرة من الفنانين الجزائريين الذين توجهوا إلى التجريد الفني، ومن هؤلاء الفنان **عبد القادر قرماز** Guermaz Abdelkader [2] الذي يعتبر من جيل الأربعينيات (أي ظهر إلى الساحة الفنية في سنة 1940 إلى جانب مجموعة كبيرة من الفنانين من تلك الفترة) فقد كان أول ظهور له في المعرض الذي أقيم في ولاية وهران أين عرض أولى أعماله الفنية.

لقد أشار الفنان في أحد حواراته أنه فنان تجريدي وذلك بداية من 1968: **"**لقد تحررت قليلا من النمط الذي تعلمناه في معهد الفنون الجميلة ولقد تحوّلت تدريجيا تجريديا"[3]؛ ذلك أن الكثير من الفنانين يبدؤون رحلتهم الفنية بتلك الرسومات الأولية التي يحاولون فيها اكتشاف طاقاتهم الفنية والإبداعية عن طريق لوحات انطباعية أو وواقعية، ثم يختارون منهجهم وأسلوبهم، وهذا ما نراه عند الفنان **قرماز** الذي بدأ فنانا واقعيا ثم تحوّل تدريجيا إلى الفن التجريدي الذي أبدع فيه وأمتع المتلقي الجزائري بتجريدياته المختلفة.

فلقد حاول الفنان **قرماز** تجسيد الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها الفرد الجزائري في فترة الاحتلال موظفا تلك الألوان والأصباغ المختلفة التي سكنت عالمه الخاص وخاصة القضية الوطنية التي أصبحت موضوع تلك الفترة التي تحول فيها الفنان وواكب الفن

---

[1] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، تر: د.أنور عبد العزيز، مرجع سابق ، ص. 35.

[2] من مواليد 13-05-1919 بولاية معسكر فلقد عاش طفولته ومراهقته في وهران، فلقد تتلمذ في مدرسة الفنون الجميلة بوهران؛ يعتبر الفنان من رواد الحركة التجريدية بالجزائر ومن أبرز الفنانين الذين أسهموا في تطوير الحركة التجريدية، وكان مهتما بالحركة التجريدية الغنائية؛ لقد كانت للفنان عدة مشاركات وطنية ودولية وهذا بإقامة معارض خاصة بأعماله الفنية، التي يتناول فيها القضية الجزائرية وخاصة الصورة والغرب الجزائري وبالأخص ولاية وهران التي تأثر بمناظرها وطبيعتها. تحفظ أعماله في عدّة متاحف كمتحف أحمد زبانة بوهران واللوفر بفرنسا. تعتمد تقنيته على الدقة في استعمال الألوان والفرشاة، كما تمتلك أعماله الروح والطاقة الفنية الجمالية التي تجعل المتلقي أو المشاهد ينغمس مع الألوان والخطوط والأشكال المختلفة المكونة للوحة. إضافة إلى الجداريات المختلفة التي أنجزها على المستوى الوطني ومن بينها ولاية مستغانم.
ينظر: Abrous Mansour, op ,cit , p 303-305
ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Guermaz#L%E2%80%99%C5%93uvre
https://www.expertisez.com/magazine/abdelkader-guermaz-figure-historique-peinture-algerienne

[3] Michel Georges Bernard , Guermaz voyage au pays de la lumière, Algérie littérature /action/ peinture , N° 49-50, 2001, p. 151. (https://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00028745)

التجريدي وخرج عن تلك القوانين الفنية التي تعلمها حينما كان طالبا في معهد الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

والملاحظ أن الفنانين التشكيليين الجزائريين كانوا متأثرين بمذهب واتجاه فني واحد ألا وهو الواقعية وهذا يتجلى في السيرة الذاتية لكل فنان، فلقد كانوا يقومون برسم المناظر الطبيعية والحياة اليومية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهذا راجع لتأثرهم بالمدرسة الواقعية والفنانين المستشرقين وأسلوبهم السائد بين الفنانين الأوروبيين والفرنسيين الموجودين بالجزائر. وكما ذكرنا سلفا فقد اتجه الفنان **قرماز** إلى التجريد الفني، وغيّر أسلوبه الفني من واقعي إلى تجريدي، وهذا راجع إلى الظروف التي واكبت مرحلته الفنية أين كان لتجريد مكانة فنية وفلسفية وجمالية وهذا راجع للخبرة الفنية والإبداعية عند الفنان.

Deux têtes dans un paysage , 1975, huile sur toile, 130×81 cm

https://www.cca-paris.com/index.php/34-prochains-evenements/211-guermaz-3

تعتبر هذه اللوحة من الأعمال الفنية الجميلة التي أنجزها الفنان والتي تنتمي للحقل التجريدي أو النزعة التجريدية، لقد وظف الفنان الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية والتي تظهر متناسقة ومتضادة مع بعضها البعض، فلقد دمج الفنان الشعور والإحساس الإبداعي بتقنيته الفريدة مستعملا أشكالا هندسية مختلفة وخطوطا متقاطعة مشكلا لوحة فنية متناسقة في اللون والشكل.

فالأشكال الهندسية المتباينة تتمثل في المستطيلات المتواجدة داخل اللوحة وخاصة من الجهة العلوية ونلاحظ أيضا مجموعة من المربعات التي تموضعت في وسط اللوحة، ومن الجهة السلفية للوحة تنوعت الأشكال الهندسية التي وظفها الفنان في تكوين هذه اللوحة.

ومن الملاحظ أن الفنان **قرماز** من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعروفين في تلك المرحلة، والذي برز بتجريدياته المختلفة وخاصة تلك الخطوط البارزة والظاهرة والعفوية في لوحاته المسطحة وكأن تلك الخطوط وضعها الفنان في عجالة، إضافة للألوان التي تضفي في شكل بقع طابعا ديناميكيا في اللوحة التشكيلية وخاصة التدرجات اللونية المختلفة التي تخلق تيارا نابضا في اللوحة الفنية.

"في أكثر أعماله استبطانا في سنة 1980، حقق [الفنان **قرماز عبد القادر**] درجة أعلى من التجريد. تحت الحجاب الخفيف للون الأبيض "البلوري" أو الرمادي المزرق لبعض لوحاته ، يبدو أنه يدرك بالفعل الفضاء "الكوني"[1].

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Guermaz

لوحة للفنان قرماز ، الأشجار، 52×73 سم،1975.

https://www.google.com/search?q=abdelkader+guermaz&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjc0Mip8o7qAhWyy6YKHR5OAlUQ_AUoAXoECBIQAw&biw=1093&bih=526#imgrc=P6ofI2MvVa4XCM

في هذه اللوحة نلاحظ مجموعة كبيرة من الألوان التي وظفها الفنان: حيث ينتشر اللون الرمادي بشكل رئيسي في هذا العمل، وهو اللون الذي يستعمله الفنان **عبد القادر قرماز** كثيرا في أعماله الفنية، إضافة إلى اللون الأزرق والأصفر، ونجد اللون الأزرق الذي يكتسي الجهة العلوية من اللوحة، واللون الأسود في الجهة السفلية من اللوحة أيضا. وكما هو معلوم فإنّ هذا الأخير(اللون الأسود) يتكوّن عن طريق مزج لون أساسي مع لون ثانوي أي مزج اللون الأزرق مع اللون البني. ومن هنا، يمكن لنا القول إن الفنان اعتمد في تكوين هذه اللوحة على مجموعة من الألوان الأساسية والثانوية إضافة إلى تلك الخطوط والأشكال الهندسية التي تظهر وتتباين في اللوحة، حيث قام الفنان بتوزيع الأشكال الهندسية على شكل مستطيلات والتي تظهر في ثلاثة مراتب: ففي الجهة العلوية يظهر المستطيل الملون بالأزرق الغامق (bleu foncé)، أما في الوسط فلقد وظف الفنان مستطيلات صغيرة متراكبة فيما بينها كونت مستطيلا كبيرا يجمعها في إطار فني، أما الجهة السفلية من العمل الفني فلقد وظف الفنان لونا غامقا فلقد مزج بين اللون الأزرق والبني حتى يعطي جمالية للوحة وتناسقا فنيا، فهذا التزاوج الفني في المستطيلات كوّن لنا لوحة تجريدية تعبيرية ويمكن القول إنها

تنتمي إلى التجريد الهندسي وهذا يتبيّن في المستطيلات المختلفة التي وظفها الفنان في هذا العمل، وهذا التناسق والتضاد اللوني والشكلي جعل اللوحة تتمتع بجمال فني.

ونجد فنانا آخر وهو رائد التجريدية في الجزائر ألا وهو الفنان **محمّد خدة**[1] الذي يعتبر من الفنانين التشكيليين الحديثين في الجزائر، فلقد كان من بين الفنانين الذين حاولوا ترجمة أعمالهم الفنية إلى كفاح عن طريق ريشاتهم التي غلبت على مواضيع كثيرة والتي تناولت الثورة والكفاح المسلح.

فالمتأمل في لوحات الفنان **محمّد خدة** يجد فيها طابعا فنيا فريدا من نوعه فلقد حاول الفنان المزج بين مضمون اللوحة والحرف العربي الذي اضطلع بدور كبير في تشكيل لوحات الفنان **خدة**، والملاحظ أيضا أن الفنان جعل من كلمة الزيتون عنوانا للكثير من أعماله الفنية مثل(**زيتونة الفجر، زيتون نموذجي،عن الزّيتون**...الخ من الأعمال)، ونجد أيضا الحرف العربي في جل أعماله الفنية فلا توجد لوحة إلا وحضر فيها الخط. وهو "ما يكشف عمّا يتمتع به الحرف في لوحات **محمد خدة** الحروفية من جموح وشغف وبياض وتعتيم وخصوبة وكثافة تجريدية وخرق،... وبهذا المعنى ينجز التشكيل الخطي لدى **محمّد خدة** هويته الخاصة"[2].

في هذا الصدد، نشير إلى دراسة أنجزتها الكاتبة **كحلي عَمَّارة** لأعمال الفنان **محمّد خدة** (الجزائر، منشورات ميم، 2013)، وتعتبر من الدراسات الأكاديمية التي طبقت المنهج الفينومينولوجي على لوحات الفنان **محمّد خدة**؛ فقد ذكر الكاتب **سعداني يوسف** في مقال له

[1] فنان جزائري من مواليد 14 مارس 1930 بمستغانم، فلقد زاول عمله وهو في الرابعة عشر من عمره حيث كان يعمل في مطبعة (عين الصفراء) مستغانم ، فلقد قام الفنان بانجاز لوحاته الفنية الأولى لما كان في عمره سبعة عشر سنة وهذا باستعمال الألوان المائية فلقد كانت له عدة زيارات للمتاحف الوطنية بالجزائر العاصمة ووهران رفقة زميل وصديق دربه الفنان بن عنتر ، فلقد كانت للفنان فرصة زيارة فرنسا فكانت له فرصة اللقاء مع كل من الكاتب كاتب ياسين ومصطفى كاتب وهذا للعمل من أجل استقلال الجزائر، ويعتبر من مؤسسي مدرسة الإشارة المتواجدة حاليا في صلامندر مستغانم، لقد كان الفنان يتمتع بخيال واسع ومميز وكان عاشقا لشجرة الزيتون والتي تعبر الموضوع الأساسي في أعماله الفنية المختلفة حيث عالج مواضيعه الفنية المختلفة من خلال هذه الشجرة حيث يرى فيها روحا وتراثا مغاربيا وجزائريا محضا فلقد أبدع الفنان في نقل الحالة الاجتماعية للمجتمع الجزائري من خلال أعماله الفنية المختلفة، فلقد وظف الفنان أيضا الخط العربي والذي نجده مستعملا في لوحاته ، فتقنية هي بالأحرى مغامرة فنية.ونجد كبيرة من الأعمال الفنية التي أنجزها الفنان والموجودة في المتاحف داخل الوطن وخارجه،فكل أعمال الفنان مطبوعة في كتابين (صفحات متناثرة مترابطة)وكتاب آخر(معطيات من أجل فن جديد).

ينظر: Abrous Mansour, op ,cit , p 379-383

ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohammed_Khadda

ينظر أيضا: Michel-Georges Bernard. Khedda . ALGER, ENAG EDITION 2002. Cet ouvrage est édité avec le concours de commissariat général de l'année de l'Algérie en France .

[2] سعداني يوسف، الاستقبال الجمالي لظاهرة التجريد في أعمال الفنان محمد خدة قراءة للوحة التجريدية فينومينولوجيا، مجلة جماليات (جامعة مستغانم، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد:4، العدد:01، ص. 93-94.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/84355

عن هذه الدراسة في مجلة **جماليات** (2017): "يمكن القول إنّ مقاربة الباحثة **عَمَّارة كحلي** لأعمال **محمّد خدة** لم تكن قراءة في جماليات لوحاته التجريدية فحسب، بل إنها حاولت جاهدة تبيّن ما تنطوي عليه من معرفة؛ إنْ على مستوى استراتيجية تشكيلها، أو الرؤية التي تستشرفها، والجمال الذي تشيّده روحًا وهندسةً"[1]. ولقد ذكر الكاتب أيضا عن هذه الدراسة وعن كاتبتها: "كتابة فلسفتها قرع الكتابة بالأسئلة؛ وجماليتها كتابة الكتابة بالمحو؛ إنها كتابة باطنية وقراءة كشفية للوحة التجريدية"[2]. وهكذا، "فإنّ استكشاف التجلّيات الجمالية والمعنى الفينومينولوجي في الخطاب البصري للوحات **محمّد خدة** التجريدية يستلزم تأمّلا نافذا ووعيا جماليا خبيرا وحدسا إدراكيا وعينا ثالثة للعبور من سطح اللوحة، من مرئيها إلى باطنها/ اللامرئي"[3].

إضافة إلى هذه الدراسة، هناك دراسة أخرى للفنان **محمّد خدة** وهي دراسة للباحثة **سليمة بن مخلوف** والتي تناولت موضوع **القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة**[4]، حيث قدمت لنا الباحثة عدة نماذج حول التجريد عند الفنان معتمدة على الحوار الذي أجرته مع زوجة الفنان **محمّد خدة**.

[1] المرجع نفسه، ص. 92.
[2] المرجع نفسه، ص.95.
[3] المرجع نفسه، ص 94.
[4] ينظر: سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة، تحت إشراف د. محمد خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، 2017-2018.
http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/13492
تناولت الباحثة في عملها هذا القيم الجمالية في أعمال الفنان خدة، حيث تطرقت في الفصل الأول إلى تعريف القيم الجمالية عند الفلاسفة والكتاب الأكاديميين، أما الفصل الثاني فلقد حاولت الباحثة أن تعطي لنا نظرة جمالية في أعمال الفنان والتي جاءت في صيغتها وتقنيتها ومنهجها واتجاهها التجريدي، والجميل في عمل الباحثة هو الحوار الذي جمعها بزوجة الفنان محمد خدة حيث فسرت وقدمت لنا حوارا يفسر لنا منهج الفنان مع الفن التجريدي.

لوحة التعذيب ، ألوان زيتية على قماش، 163سم× 130، 1968

http://www.bernard-deschamps.net/2016/06/mohamed-khadda.html

من اللوحات التجريدية التعبيرية التي أنجزها الفنان فلقد وظف فيها مجموعة من الألوان الرئيسية منها والثانوية التي تتجلى في اللوحة، فاللون السائد هو الأصفر والذي يظهر بكثرة من الجهة الخلفية للوحة وهذا بتدرجاته المختلفة، ويليه اللون الأزرق الذي أخذ الجزء الأكبر من اللوحة، حيث تظهرُ لنا شخصا رافعا يديه إلى السماء وكأنه مشدود بقيود إلى الأعلى، ثم يليه اللون الأحمر بتدرجاته اللونية من الجهة السفلية للوحة. فتجانس الألوان وتناسقها فيما بينها، كوّن لنا مجوعة من الخطوط الأفقية والعمودية والمنحنية، وفي تشابكها تكوّنت أشكال هندسية مختلفة متناغمة جماليًا.

فالمتلقي لهذه اللوحة يلاحظ إنسانا في وسط اللوحة وكأنه جالس على كرسي ويديه مُقيّدتيْن إلى الأعلى، ومن الخلف هناك شخصية لا تظهر جيّدا مجرد خطوط وضباب خفيف حتى لا يظهر لنا الفنان الشخصية التي تقوم بتعذيب الشخص الجسد في اللوحة. واللوحة بذلك تنتمي إلى التجريد التعبيري، حيث حاول الفنان من خلالها أن يقدم لنا عملا فنيا يحمل في طياته قصة وتاريخ، تروي لنا القمع والتعذيب الذي كان يتعرّض له الفرد الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.

هل يمكن أن نعتبر أن أعمال الفنان خدة تفتقر إلى المضمون الإنساني والاجتماعي؟ أو أنه حاول أن يجسد في أعماله ولوحاته الخداع البصري كمبدأ أولي؟

ففي هذه اللوحة نشاهد التناسق الخطي واللوني التي تظهر وتتبين في اللوحة، فنلاحظ أن اللوحة شكلت من ثلاثة مستويات لونية وتشكيلية والتي تظهر باللون نفسه، فلقد غلب اللون الأصفر بتدرجاته على اللوحة ويليه الأسود الغامق والذي يظهر في خلفية اللوحة أو كظل للأشكال التي تجاوره ثم يأتي اللون الأحمر في المرتبة الأخيرة، يمكن لنا أن نقول هذه التقنية التي استعملها الفنان **خدة** تشبه بعض التقنيات التي وظفها بعض الفنانين الأمريكيين مثل **جاكسون بولوك** في التعبيرية التجريدية، مُستمدين أفكارهم من النزعة التكعيبية.

أما الأشكال الهندسية التي وظفها الفنان في هذه اللوحة والتي تظهر متناسقة ومتباينة فيما بينها: فلقد استعمل الفنان الخطوط الهندسية المختلفة التي تتشابك فيما بينها مشكِّلة تلك الأشكال الظاهرة في اللوحة، فالخط الأفقي والعمودي قد اضطلع بدور فعال في تكوين اللوحة، إضافة للخطوط المنحنية والدائرية والشبه دائرية، ممّا زاد من جمالية اللوحة وتشكيلها تشكيلا هندسيا، يندمج التشكيل اللوني والخطي والتشكيلي ضمن لوحة تجريدية خالصة.

هل يمكن لنا القول إن الفنان محمّد خدة تمرّد على الاتجاهات الفنية التشكيلية الأخرى وتفرّد بالتجريد؟

لقد انفرد الفنان **خدة** بتقنية فريدة وجديدة على الساحة الفنية الجزائرية، وذلك من خلال تجسيده لحياته اليومية والحالة الاجتماعية التي كان يعيش فيها، وهذا يتجلى ويظهر في تلك العناوين المختلفة التي وضعها الفنان للوحاته التشكيلية، فلقد ذكرت الكاتبة **كحلي عَمَّارة** في هذا الصدد: "إنّ المتأمّل في عيّنة غير قليلة من عناوين الفنان **محمّد خدة** للوحاته الزيتية أو المائية أو منقوشاته المنحوتة يلاحظ –من الوهلة الأولى- أنها عنونة تحتكم إلى ذوق من وقعها وعايش ظروف تكوّنها في ذاته إلى غاية إنجاز العمل، إذ يحمل العنوان إيقاعا خاصا لا يلبث أن يُحيل على كينونته الشعرية التي تفتق منها. فعناوين من قبيل **حجارة معلقة**(1989)، **وحروف وشدو**(1980)، **وكباخرة تزفُّ إلى البحر**(1982)، **وصدع**

خصيب(1989) وغيرها كثيرة لا حصر له... إنما هي عناوين تنحت نفسها من لغة الشعر ودلالاته الحافة أساسا"[1].

نعم لقد تمرّد الفنان **محمّد خدة** على التيارات الفنية الأخرى وتوجه إلى التجريد ليس صدفة بل قصدا وهذا بعد تشبعه بالفكر الفلسفي التجريدي الذي يعتبر الركيزة الأساسية في أعماله، فلقد مزج بين اتجاهين فنيين (التجريد والحروفية) وهذا ما جعله يتمرد على الأسس والمبادئ الأكاديمية للفن، فلقد حاول الفنان أن يجسد حياته ويقدم بصمته الشخصية للفن التشكيلي الجزائري وهذا يتبين ويتجلى ويظهر في جل أعماله الفنية المختلفة.

فلربما يتساءل أحدنا لماذا لم يتأثر **محمّد خدة** بالمدارس والاتجاهات أو النزعات الفنية المختلفة على الرغم أنه عاش وتعايش مع فترة كانت النزعة التعبيرية هي الأكثر رواجا بين الفنانين التشكيليين الجزائريين؟ والمعلوم أنه عاش مع مجموعة كبيرة من الفنانين الذين اختلفت تقنياتهم وتوجهاتهم الفنية، وعلى الرغم من ذلك لم تكن له أي نظرة أو أي عمل بعيد عن التجريدية؟

[1] كحلي عمّارة، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي – مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمّد خدة، مرجع سابق، ص. 111.

Manifestation,1980,162×130 cm, huile sur toile.

https://www.google.com/search?q=mohammed+khadda&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj13_WJqYLpAhWhzYUKHYBQDUYQ_AUoAXoECBgQAw&biw=1093&bih=526#imgrc=lmOCSLQvLGuNbM

تعتبر هذه اللوحة من التجريديات التي أنجزها الفنان **محمّد خدة** حيث وظف اللون الأزرق والذي يظهر بكثافة في اللوحة وخاصة في الخلفية وهذا بالدرجة الأولى ثم يليه اللون البني والذي يتوسط اللوحة ونجد اللون الأخضر أيضا ولكن بنسبة قليلة واللون الأسود الذي يمثل ويظهر لنا الظل أو الكتابة.

فتداخل تلك الألوان فيما بينها كوّن لنا مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة والتي جاءت متناسقة فيما بينها وهذا التناسق قد زاد من جمالية اللوحة. ونجد حضورا لأشكال المستطيل والمربع والمثلث والدائرة والأسطوانة؛ كما يمكن رؤية ما يشبه بندقية في وسط اللوحة والتي جاءت ملتصقة بكلمة ثورة.

لقد اضطلع الخط بدور كبير في تشكيل هذه اللوحة، حيث نلاحظ عدة كلمات تظهر بوضوح في اللوحة ككلمة (ثورة، حرب)، ونجد عدة حروف وظفها الفنان في هذه اللوحة كحروف(النون،الحاء،الثاء،الواو،الباء)، بتصميمات خطية مختلفة. تقول الباحثة **كحلي عَمَّارة** عن الخط لدى الفنان **محمّد خدة**: "إنّ ظاهرة الحروفية لدى الفنان تُؤلِّف نسقا دالا غير منفصل عن المشهد التجريدي وتشكيليه البصري واللوني. ومن ثمّة، يتحمّل الحرف إرثا ثقافيا يُحاول الفنان **خدة** استثمار أبعاده الهندسية والجمالية ضمن الفضاء التشكيلي للوحة. كما يتضحُ أن الصياغة اللونية لحدود الحرف تخضعُ إلى حدوس بصرية ذاتية، تكشفُ عن الأفق التخيلي الذي يتمظهرُ من خلاله الحرف لدى رائيه المُتأمّل"[1].

ففي السنوات الأخيرة من سيرته الفنية أنجز **خدة** مجموعة كبيرة من اللوحات موظفا فيها الخط العربي، حيث كانت هذه التجربة الوحيدة التي أنجزها الفنان جعلته ينفرد بالتجريد الجزائري ويعتبر رائدا من رواده ومبدعا فيه، حيث اتخذ الفنان الرمز منطلقا في أعماله التصويرية، ووظف الحرف رمزا فنيا في لوحاته أيضا.

[1] كحلي عمارة، الموضع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي، مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، مرجع سابق، ص. 209.

فلقد كتب عنه صديقه وزميله في الميدان **إبراهيم مردوخ** قائلا: **"محمّد خدة** رسام تجريدي، وتجريدي وفقط لم يمارس الأساليب الأخرى في فنه حسبما لاحظناه من أعماله فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني نجده يقتصر على التجريد ويكاد يكون خدة مدرسة لوحده في الاتجاه التجريدي الجزائري فله أسلوبه المتميز فهو يستوحي الخط العربي واللاتيني، وكذلك الطبيعة التي يخرجها في خطوط وألوان فريدة من نوعها"[1].

فمن خلال اللوحات التي وظف فيها الفنان تلك الخطوط والأشكال والألوان المختلفة وخاصة تقنيته التي يمكن لنا القول بأنه يتميز عن باقي الفنانين وهذا باتخاذه التجريد منهجا وسبيلا لتعبير عن أفكاره وأحاسيسه. ولقد تفوّق في اختياره وجعله من الفنانين التشكيليين الرواد في الجزائر.

فالفنان **خدة** يتميز بشعرية فنية في أعماله الفنية والتي تجمع بين روح الفنان واللوحة أي أن الفنان يحاول تجسيد تلك الشعرية الحسية والروحية بجعلها مكونة في اللوحة فتلك الحركات الحروفية التي نلاحظها في اللوحة تجعل المتلقي يسبح ويغوص في ثنايا العمل الفني وتلك الحركات اللونية حيث ترى أن الحروف الموجودة داخل اللوحة وكأنها تسبح أو فلربما أكثر من ذلك ترقص بحركاتها المختلفة داخل اللوحة وهذا التناسق اللوني والجمع بين الجمال الخطي جعل اللوحة تساق إلى عالم التجريد الفني.

ويعتبر الفنان **بن عنتر**[2] من الفنانين البارزين في الفن التشكيلي الجزائري وخاصة النزعة التجريدية، حيث أبدع بريشته في تقديم مجموعة كبيرة من اللوحات التشكيلية. نجد

---

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص. 47.

[2] فنان تشكيلي جزائري من مواليد 3 مارس 1931 بولاية مستغانم توفي في 31 ديسمبر 2017 بفرنسا، فلقد هاش أعوامه الأولى في مسقط رأسه فقد ولع بالموسيقى الأندلسية وهذا عن طريق عمه الذي ساعده على ذلك، لقد أنجز الفنان لوحاته الفنية الأولى لما كان في سن العاشرة من عمره فلقد كان مولعا برسم الأزهار على المناديل، فلقد التحق الفنان بمعهد الفنون الجميلة بوهران وهذا قبل أن يلتحق بالجيش الفرنسي، فلقد تعرف على الفنان محمد خدة أين كانت لهمها الفرصة لزيارة فرنسا، فلقد كان من بين الفنانين التشكيليين الجزائريين الذي ينتمون إلى المدرسة الفرنسية أو الباريسية أي درسوا تحت يد الفنانين الفرنسيين في تلك المرحلة، فلقد كانت لوحات الفنان تتميز بأسلوب شخصي فتتميز وتتسم بضربات بالفرشاة وحركات ديناميكية في استعماله للألوان ونجد الأسلوب التجريدي أو النزعة التجريدية التي غلبت على أعمال الفنان بن عنتر التجريدية التعبيرية والغنائية، للفنان مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المختلفة ونجد لوحة الزائرات الأكثر شعبية في فترة السبعينيات، إضافة للرسم والتصوير فللفنان أعمال أخرى في الحفر والنقش ...إلخ فلقد كان للفنان عدة مشاركات وطنية ودولية والتي تنوعت بالمعارض الشخصية والجماعية.
ينظر: Abrous Mansour, op ,cit , p 114-116
ينظر: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Abdallah-Benanteur-.aspx

لوحة **مونجوا** Monguois (زيت على قماش، 1984)[1] والموجودة في غاليري **كلود لومان** بباريس والتي تحمل اسم الفنان **عبد الله بن عنتر**، فلقد جمع الفنان إحساساته الفنية والروحية والجمالية مع الإبداع فأنجز لوحة تجريدية تضم الفكر التجريدي التعبيري بغنائية لونية وفنية.

لوحة مونجوا، زيت على قماش ،1984(لا نمتلك الأبعاد)

https://www.alaraby.co.uk/culture/2014/12/13/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B3%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86

تتضمن هذه اللوحة التجريدية مجموعة من الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية بشكل متباين، حيث وظف اللون **الأزرق** السماوي(Bleu ciel) والذي أخذ النسبة الكبيرة من اللوحة، ثم يأتي اللون الأحمر بتدرجاته المختلفة ثم اللون الأخضر واللون الأسود الذي يعتبر تظليلا للألوان الأخرى، فالقاعدة تقول إن كل ظل أزرق(فاللون الأزرق مع اللون البني يعطي لنا لونا أسود)، ولأجل ذلك، تمّ توظيف اللون الأزرق والبني حتى يتحصل على التضادات المختلفة والظاهرة في هذا العمل الفني، فهذا التناسق والتناسب اللوني والشكلي قدم لنا الفنان نموذجا تجريديا. يقول الكاتب الفرنسي **أنطوان جوكي** Antoine Jockey**:** "لا فراغ في لوحات **بن عنتر**، بل ارتجاج ألوان شفافة أو كثيفة، تعبرها ثقوب ضوئية، شمسية أو

[1] ينظر: https://www.alaraby.co.uk/culture/2014/12/13/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B3%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86

غسقية. أعمال منفّذة بضربات ذات نبرات سمفونية، كما لو أنها تحتفي بقوى الطبيعة التي توحي بها مواد مشعّة، مبرقشة، أثيرية، تتوحّد مع السماء والغيوم والمحيطات والفضاءات الكونية"[1].

إنّ المتأمّل في أعمال الفنان **بن عنتر** يجد فيها غموضا فنيا وتثير في نفسية المتلقي نوعا من التساؤل والغموض الناتج عن تداخل الألوان وتمازجها فيما بينها، ونجد أيضا نوعا من السكون، وكأنّ اللوحة تمتلك طاقة حياتية في ذاتها، فبحركات الفرشاة يجسد **بن عنتر** في أعماله حياة وروحا فنية وتشكيلية؛ هذا كله يشكل لنا فسيفساء فنية تسحر عين المتلقي، فجلّ أعمال الفنان مفعمة بالحياة، ونجد أن العنصر البشري حاضرا في بعض أعماله فلها قيمة عاطفية.

باختصار، "تظهر أعمال **بن عنتر** المشهدية كتأمّلات صرفة تُعادل برسومها الإشراق الصوفي، ويمكن اعتبارها إخراجا مرسوما للشعور الموحي بها. فداخلها، يبدو الفنان وكأنه يغرف من عالم يستخدمه للخروج إلى الملأ، وهذا ما يعطينا انطباعاً بالتكرار، تبدّده بسرعة بداهة التحولات الداخلية الخفية التي تخضع لها الأشكال. فالتكرار هو في الموضوع والبنية التي تتسلط عليه، وبالتالي في العالم الاستيهامي نفسه، لا في الوسائل المستخدمة لجعله مرئياً. والتغيير لدى **بن عنتر** هو أشبه بالتحوّل الجيولوجي الذي يبلغ تدريجيًا الأرضية الرسامية، ويُدرِك الأشكال على نحو خفي من دون أن يؤثّر على هويتها أو يسيء إلى وحدة عالمه واستمراريته"[2].

---

[1] عبد الله بن عنتر .. على سلم الألوان، 13 ديسمبر2014، الغربي الجديد –بدون ذكر اسم الكاتب- اطلع على المقال في يوم 23 ديسمبر 2020 على الساعة 22:25د
https://www.alaraby.co.uk/culture/2014/12/13/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B3%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86

[2] المرجع نفسه.
https://www.alaraby.co.uk/culture/2014/12/13/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B3%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86

ونجد أيضا الفنان **شكري محمود مصلي**[1] الذي يعتبر من كبار الفنانين التشكيليين الجزائريين ومن رواده، حيث مزج الفنان بين الثقافة الوطنية وإبداعاته الفنية.

إنّ المتلقي لأعمال الفنان **مصلي** يجد أن جلها يحتوي ويتناول موضوع المرأة الشبه عارية بدون إظهار الملامح أو الوجه. فلقد ذكر الفنان في أحد الحوارات الصحفية التي جمعته مع الكاتبة **فرنسواز ليسين**Françoise Liassine والتي طرحت عليه سؤالا عن جسم المرأة في أعماله ما هو السر في ذلك؟ فأجاب الفنان قائلا: "نعم، وبذلك أظهرُ حبي لزوجتي وللنساء بشكل عام، فهنّ يمثلن بالنسبة إليّ الإحساس، والذكاء في اكتشاف الآخر، والإثارة الجنسية اللطيفة، وجسد المرأة هو احتفال. علاوة على ذلك، عندما أرسم أتحدث إلى تصاويري، وأحيانا أتواصل معهم (هل تعلمين أنت لطيفة)[2].

[1] فنان جزائري من مواليد 1931 بولاية تلمسان ينحدر من عائلة مثقفة وفنية (موسيقية)، في سنة 1947 انتقل الفنان مع عائلته إلى الجزائر العاصمة هناك بدأت بوادر وملامح الفن تظهر في شخصية الفنان حيث برز في أولى أعماله الفنية في سنة 1951(1953 حيث تتلمذ على يد الفنان الكبير محمد راسم وهذا في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة ولقد ساهم الفنان في إنشاء مجلة (الشمس)،ولقد التحق الفنان أيضا بفرقة 51 والتي تلم مجموعة من الفنانين الجزائريين في تلك الفترة والتي تضم عمالقة الفن التشكيلي في الجزائر، لقد التحق الفنان بالمعهد العالي للفنون الجميلة بفرنسا حيث كانت له عدة أعمال في تلك الفترة (1954) حيث قام الفنان بتنظيم أول معرض شخصي بجوار الفنان المغربي أحمد الشرقاوي، في عام 1962 أي بعد الاستقلال عاد الفنان للجزائر ورسم كأستاذ بمعهد الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وكان من بين مؤسسي جمعية الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، فلقد التقى بمجموعة مع الفنانين الكبار وخاصة بعد تنظيم المعرض الوطني بالجزائر العاصمة الخاص بذكرى الأول نوفمبر ومن بين هؤلاء نجد اسياخم ، قرماز، مارتنيز، ...الخ من الفنانين في تلك الفترة، وكان من رواد ومؤسسي جماعة أوشام ، فبعد العشرية السوداء ارتحل الفنان إلى فرنسا حيث استقر في مدينة باريس أين أكمل حياته الفنية هناك حتى توفته المنية في 13 نوفمبر 2017 بباريس تاركا وراءه إرثا فنيا.
ينظر الحوار الذي أجراه الفنان مع مجموعة من أصدقاءه الكتاب والصحفيين والمهتمين بالفن التشكيلي خاصة. رابط الحوار:
/https://lesbellessources.wordpress.com/2018/03/21/choukri-mesli-le-chant-du-signe
ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Choukri_Mesli#Biographie
وينظر أيضا: Françoise Liassine, Choukri Mesli, Algérie, ENAG Editions 1975,

[2] Françoise Liassine, Choukri Mesli, Algérie, ENAG Editions,1975, p. 143.
« oui je manifeste ainsi mon amour pour ma femme et pour les femmes en général , elles représentent pour moi la sensibilité, l'intelligence dans la découverte de l'autre , un érotisme tendre plastiquement, un corps de femme est une fête. D'ailleurs quand je peins je parle à mes figures il m'arrive de les interpeller (tu es mignons, tu sais)».

Algérie en flammes, 1962, huile sur toile, 100×65cm

https://www.google.com/search?q=mesli+choukri&tbm=isch&ved=2ahUKEwiQ2sHUyYHwAhUQQRoKHTzoAOEQ2-cCegQIABAA&oq=mesli+choukri&gs_lcp=CgNpbWcQA1CQXViQXWDbY2gAcAB4AIABAIgBAJIBAJgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=UON4YJDyM5CCabzQg4gO&bih=597&biw=1242#imgrc=Mpyob1zRzn0JXM

ففي هذه اللوحة (**الجزائر تحترق**) من الأعمال التجريدية التي أنجزها الفنان، إذ وظف مجموعة من الألوان في تكوين هذا العمل: كاللون الأحمر الذي يعتبر أساسيا في الدائرة اللونية والذي أخذ الجزء الأكبر من اللوحة، ومن الألوان الحارة، ويليه اللون الأزرق بتدرجاته اللونية والذي وظفه الفنان في خلفية اللوحة حتى يظهر لنا الظل، وهذا بمزجه مع اللون البني، ونلاحظ اللون البرتقالي ولكن بنسبة قليلة جدا إضافة للون الأبيض الذي يوجد بنسب مختلفة داخل اللوحة.

فهذا التمازج اللوني كوّن لنا أشكالا هندسية مختلفة متناسقة فيما بينها، جعل من اللوحة تمتلك نوعا من الجاذبية الفنية ومن الجمال الفني، فقد حاول الفنان أن يمزج بين عنوان اللوحة (موضوعها) وتزاوج الألوان فيما بينها.

ومن الأعمال الجميلة التي قام الفنان بتجسيدها وإنجازها، لوحة عنوانها Femme tatoué (**المرأة الموشومة**)؛ نلاحظ في هذا العمل أن الفنان قام بتوظيف مجموعة من الألوان المختلفة فنجد اللون الأصفر بتدرجاته المختلفة الأكثر انتشارا في هذه اللوحة يليه اللون البرتقالي بنسبة ضئيلة ثم يأتي اللون الأزرق في المرتبة الثالثة، إضافة إلى الألوان الثانوية التي تظهر بنسب قليلة في هذا العمل- وهذا لا يعني أنها ليس لها أي دور وإنما هذا التناسق اللوني والتمازج والتضاد يجعل اللوحة تمتلك جمالا فنيا.

Femme tatouée,1968 (لا تتوفر لدينا المقاسات ومكان الحفظ)

https://www.google.com/search?q=mesli+choukri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiuk4n-l8_wAhU-XRUIHfNADh0Q_AUoAXoECAEQAw#imgrc=iDr_61gSgzut-M

والمدقق في هذه اللوحة (**المرأة الموشومة**) يلاحظ امرأة شبه نائمة في وسط اللوحة وهي مفتوحة الرجلين وعلى رأسها قبعة، ومجموعة من الزّخارف اللونية (زخرفة نباتية) على رجليها وجسدها، كما وظف الفنان مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة في خلفية اللوحة وجوانبها. فقد جمع **مصلي** بين الزّخرفة الإسلامية وثقافته الإبداعية وهذا التزاوج الفني والثقافي هو المنتشر في هذه اللوحة التي بين أيدينا.

وللفنان **مصلي** مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية التي تنتمي إلى الحركة التجريدية والتي عبر من خلالها الفنان عن مكبوتاته المختلفة حيث نجده يُوظف جسد المرأة في الكثير من أعماله الفنية[1]. وكما ذكرنا سابقا، يعتبر الفنان من رواد **جماعة أوشام** التي وظفت الوشم كرمز في العمل الفني.

[1] لقد حاول الفنان أن يجعل من المرأة هي الروح الأساسية في أعماله الفنية وهي الرمز الأساسي، لأن المرأة هي تلك الروح والجسد والجمال أيضا فجمال المرأة في جسدها وروحها، كما ذكر أيضا الفنان في الحوار نفسه الذي ذكرناه سابقا متحدثا عن جسد المرأة قائلا: "نعم،ألاحظ، ولكن لا يهمني البورتريه، إنما الذي يهمني هو ديناميكية الجسد، الجسم الجسم، هو نقطة رؤيتي".
ينظر: https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/choukri-mesli-le-chant-du-signe,2130

ويعتبر الفنان **بشير يلس**[1] (1921-) من رواد الفن التشكيلي الجزائري ومن كبار فنانيها فهو نحات وفنان ومصور تشكيلي، فأعماله منبعثة ومستمدة من التراث التلمساني والقبائلي حيث حاول الفنان أن يجسد في أعماله الفنية المختلفة الوضعية الاجتماعية للمجتمع الجزائري حيث مزج بين تقنيته الرائعة وتفوقه الإبداعي وقوة حدسه وحاسته الفنية حيث أبهر المتلقي لأعماله.

بدون عنوان، 1969(لا نمتلك المقاسات ومكان الحفظ)

https://www.google.com/search?q=bachir+yelles&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwju-Ja747LtAhWCsHEKHYC9DK8Q_AUoAXoECAUQAw#imgrc=JDRhQ1PX82fkxM

هذه اللوحة التي بين أيدينا للفنان **البشير يلس**، والتي وظف فيها مجموعة من الألوان الرئيسية والثانوية والباردة والحارة أيضا، فاللون الغالب والسائد في هذه اللوحة هو اللون الأزرق (الأزرق السماوي) فهو لون رئيسي وأساسي في المجموعة اللونية وهذا بتدرجاته

[1] من مواليد 12 سبتمبر 1921 بولاية تلمسان ويعتبر أحد أهم الرسامين المعاصرين في الجزائر، التحق بالمعهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، في سنة 1944 كانت له أولى المشاركات في المعرض الوطني للفنون والتي تجمع مجموعة من الفنانين الكبار في تلك المرحلة والذي كان يضم فن المنمنمات في الجزائر، انتقل إلى باريس في سنة 1950 وهذا لمواصلة دراسة الأكاديمية في معهد الفنون الجميلة هناك، وبعد عودته للجزائر عمل أستاذا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ، فلقد كانت للفنان عدة أعمال داخل الوطن وخارجه ومنها بعض المنمنمات والتي نال بها الشهرة، إضافة إلى مجموعة من الجوائز الوطنية والغربية فمنها جائزة الخطوط الجوية الفرنسية ؛ لقد كانت للفنان عدة مشاركات وطنية ودولية خاصة المعارض الجماعية والفردية. Abrous Mansour, op ,cit , p 608-609
ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1_%D9%8A%D9%84%D8%B3
ينظر أيضا: https://fr.wikipedia.org/wiki/Bachir_Yell%C3%A8s

المختلفة ثم يأتي في المرتبة الثانية اللون الأحمر بتدرجاته المختلفة واللون الأصفر أيضا، فلقد استعمل الفنان الألوان الأساسية في تكوين هذه اللوحة، فتناسق وتشابك الألوان فيما بينها كوّن مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة والتي تظهر في اللوحة على شكل مثلثات متشابكة فيما بينها وهذا راجع لتضاد الألوان الموظفة داخل اللوحة.

ينتمي هذا العمل الفني إلى الاتجاه التجريدي التعبيري، حيث حاول الفنان أن يجسد حالته الفنية والجمالية، وذلك عن طريق الألوان والأشكال الهندسية المختلفة والتي تتباين وتظهر جليا في اللوحة.

من هنا، يمكن لنا القول إن الكثير من الفنانين التشكيليين الجزائريين وخاصة الذين عاشوا في فترة الاحتلال الفرنسي، فقد كانت تجريدياتهم تميل إلى التجريدية التعبيرية. أما الفنانون الذين ظهروا في الفترة الزّمنية اللاحقة والقرن الحالي، فالكثير منهم تميل أعمالهم إلى الحركة التجريدية وهذا راجع للأسلوب الذي يستعمله كل فنان والتقنية التي يتبعها كل مبدع.

وكما المعلوم أن الفنان البشير يلس له عدة فنية وخاصة المنمنمات حيث قام بإنجاز الكثير من الأعمال منها (مسجد سيدي بلحسن-تلمسان، Odalisque، Femme kabyle de Chnoua) إضافة إلى مجموعة من الطوابع البريدية التي أنجزها الفنان في فترة سيرته الفنية.[1]

1- جمالية الأسلوب التجريدي الجزائري:

لقد تعددت مضامين الفن التجريدي الجزائري وخاصة في المواضيع المختلفة التي تناولها الفنانون التشكيليون ونجد هناك من تلعق بالمرأة ومنهم من تعلق بالمجتمع ومنهم من اعتنى بالطبيعة وهذا الاختلاف والتنوع زاد من جمالية اللوحة التشكيلية الجزائرية وخاصة التجريدية منها. تختلف إذن المضامين الفنية من فنان إلى آخر، فلربما نجد عند فنان مجموعة

[1] للمزيد من المعلومات ينظر: http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/ (اطلع عليه يوم 14افريل 2021 على الساعة:139د).

من الاختلافات التشكيلية التي تجعل أعماله تلقى حظا كبيرا من التلقي، فمن هنا يمكن لنا أن نطرح السؤال التالي: **ما هي المواضيع التي تناولها التجريد الجزائري؟**

لقد عاشت وتعايشت الجزائر كسائر البلدان في العالم تاريخا فنيا تنوعت فيه المدارس والاتجاهات الفنية، فلقد حاول الفنان الجزائري أن يجسد حياته وحياة مجتمعه من خلال أعماله الفنية، وهذا طبقا للمرحلة التي كان يعيشها. فنجد من حاول أن يجسد الثورة التحريرية ومعاناة الشعب في تلك الفترة العصيبة التي مر بها المجتمع، فالمضمون الفني والمحتوى في بعض الأعمال يحاكي ويروي لنا تلك القصة وهذا من خلال تلك التجريديات التعبيرية المختلفة التي تناولت موضوع الثورة، ومن بين هؤلاء نجد **فارس بوخاتم، أمحمد اسياخم، إبراهيم مردوخ،** ونجد أيضا بعض منمنمات **محمد راسم** التي تناولت بخطوطها وتشكيلاتها التجريدية تاريخ الثورة والجزائر.

2-الأسلوب التجريدي الجزائري وجماليته:

لقد تعددت الأساليب والمدارس والتقنيات في الفن التشكيلي الجزائري حيث نجد أن الموضوع السائد والمتحكم في الوسط الفني لدى الفنانين الأكاديميين أو العصاميين منهم، يتمحور حول موضوع الهوية الوطنية أو التراث الثقافي الجزائري أو الثورة الجزائرية بصفة عامة، وهذا يظهر ويتجلى في الكثير من الأعمال الفنية. هناك الكثير من الفنانين الذين عالجوا موضوع الحرية أو الاستقلال وهناك من عالج الثورة بأسلوب تعبيري محض، ويمكن لنا أن نشير إلى كل **محمد راسم** وهذا في منمنماته المختلفة (**البحارة، الإخوة باربروس)**، وكذا **امحمد اسياخم** و**محمّد خدة** و**إسماعيل حمصوم، وإبراهيم مردوخ، وشكري مصلي، وبشير يلس، وعبد القادر قرماز، ودونيس مارتيناز الذي تميل بعض أعماله الفنية إلى شبه التجريدي،**...الخ من الفنانين الذين اعتمدوا التجريد الفني وتناولوا التاريخ الجزائري وخاصة الثورة عن طريق الريشة أو الرسم.

"ليس الفنان آلة جمالية يعمل تحت تأثير مخدر ولا يبتدع الفن في فراغ بل هناك مشكلات كثيرة ليست من مملكة الجماليات الخالصة ولكنها حيوية للفنان من حيث هو فنان...وأخيرا فكثيرا ما اهتم الفنان بنفسه كميكانيكية مبدعة اهتم بأحواله ووظيفته هو كصانع

العمل، أكثر مما اهتم بصفة إنتاجه وبقيمته ولا شك أن مختارات عن الفن كهذه تتضمن تأملات في ماهية الفنان"[1].

فالفنان الجزائري حاول أن يجسد حالته الاجتماعية وخاصة الثورة وفترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، فقد جعل من أعماله الفنية تاريخا فنيا يروي قصة شعب مضطهد عاش تحت وطأة الاحتلال الفرنسي؛ مثلما نجد الكثير من الفنانين الجزائريين في فترة التسعينيات قد حاولوا تجسيد تلك الحالة الاجتماعية الواقعية التي مرّ عليها الشعب الجزائري وخاصة بعد العشرية السوداء، أين عرف الفن التشكيلي الجزائري تغيرا واتخذ منحى آخر حيث أصبح تجريديا، لكون الأكثرية من الفنانين تجنّبوا رسم المَشاهد والواقع المعيش في تلك المرحلة.

فالحديث عن العشرية السوداء هي المنعرج الذي عرف فيه الفن التشكيلي تذبذبات وتشققات فنجد الكثير من الفنانين منهم من توقف عن ممارسة الفن بشتى أنواعه ومنهم من فضّل الهجرة والهروب خوفا من الضرر الذي سيلحق بهم أو خوفا من الخطر الذي يحيط بهم، ومن بينهم نجد الفنان **حسين زياني** الذي فضّل الهجرة إلى فرنسا، وهذا لتكملة مشواره الفني، وهو -كما أشرنا إليه سابقا - من الفنانين الواقعيين الذين جسدوا الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري.

ومن هنا يمكن لنا أن نطرح السؤال التالي: هل يمكن لنا أن نعتبر أن العشرية السوداء هي التي أسهمت في انتشار الحركة التجريدية في الجزائر وبلورتها ؟ ولماذا جل الفنانين المعاصرين يميلون إلى الفن التجريدي؟

كما هو معلوم فقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر عدة مراحل حتى وصل إلينا حاملا بصمة وطنية خالصة، وهذا بفضل الجهد والتقنية وجهابذة ورواد الفن التشكيلي الذين أسهموا في تقديم فنٍ تشكيلي إلى العالم بطريقة حديثة ومعاصرة. فلقد كان للفن التشكيلي الجزائري مكانة في الوسط الاجتماعي وخاصة في القرن الماضي والمنصرم حيث كانت

[1] روبرت جولدووتر،ماركو تريفيس، الفن والفنانون، تر: د.مصطفى الصاوى الجويني، مكتبة الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص. 14-15 (pdf).

هناك فئة مثقفة لها حسّ فني رسّخت تلك الفكرة لدى المجتمع الجزائري إلى غاية العشرية السوداء التي غيّرت اتجاه الفن من جهة ومسار الثقافة من جهة أخرى، إذ لم يعد يهتم البعض بالفن بسبب الاغتيالات التي تعرض لها الفنانون الجزائريون في مجالات فنية مختلفة ومن بين الفنانين الذين عايشوا هذه المرحلة نجد الفنانة **باية محي الدين**، و**محمّد خدة**، و**معطوب الوناس**، و**عبد القادر علولة**...الخ من الوجوه الفنية التي عاشت وعايشت تلك الفترة، فلقد تعرّض الكثير من الفنانين إلى الاغتيالات المتعددة في الساحة الفنية ومن بين هؤلاء نجد الكاتب **الطاهر جاووت** والشاب **حسني**(حسني شقرون1968-1994) إضافة إلى مدير الفنون الجميلة بالعاصمة **أحمد عسلة** الذي اغتيل هو وابنه في تلك الفترة. يقول **معطوب الوناس** في هذا الصدد عن العشرية السوداء(ماذا يبحثون عندنا، فلربما يبحثون أن نرحل ونرتحل من الوطن)[1].

لقد استحوذ فن آخر بعد العشرية السوداء على مكانة قوّية في الوسط الشعبي وخاصة قراء المجلات والجرائد اليومية، يتمثل في فن الكاريكاتير، حيث وجدت فئات من الشعب الجزائري ضالتها في تلك الرسومات التي تعالج القضية الوطنية والقضايا الاجتماعية باختلاف أنواعها وهذا بطريقة هزلية، فأصبح بذلك فن الكاريكاتير من بين الفنون الأكثر تلقيا في المجتمع.

ومن هنا، يمكن لنا أن نتساءل ونطرح بعض التساؤلات حول موضوع التلقي في مجال الفنون وخاصة الفن التجريدي الذي يعتبر أسلوبه الفني غامضا لا يفهمه إلا أصحاب الميدان أو النقاد أو المختصين في النقد الفني، ولربما السؤال الذي يتراود إلى الكثير من المتلقين: **ماذا يقصد الفنان من وراء تلك الألوان والخطوط المختلفة والمتشابكة فيما بينها؟ وهل كان للمتلقي أو المتذوّق قبل العشرية السوداء نوع من الثقافة الفنية عكس ما نراه اليوم في الساحة الاجتماعية، وهذا في انعدام الثقافة الفنية عند الأكثرية لدى المجتمع الجزائري؟**

[1] https://www.facebook.com/Village.Ayaten/videos/matoub-loun%C3%A8s-vs-cheb-khaled-1995/1898692913509150/

اطلع عليه يوم:13افريل 2021 على الساعة 00:23د

يعتبر الفن التجريدي الجزائري من الحركات الفنية الأكثر استقبالا واحتضانا من قبل الفنانين وخاصة في القرن الحالي والسنوات الأخيرة، وكما يراه بعض المتلقين نجد بعضهم يرى أن التجريد مجرد ملء اللوحة الفنية بالخطوط والألوان المختلفة عكس ما تنص عليه قواعد الفن التجريدي التي تقدم التجريد في شكله الفلسفي وليس فقط مجرد خطوط وألوان؛ والملاحظ أن من هواة الفن نجدهم يميلون إلى التجريد أكثر من حركة فنية أخرى، وهذا ربما راجع إلى سبب نقص الثقافة الفنية حول التجريد أو نظرتهم الاجتماعية واللافنية كما سميتها أو أطلقت عليها **"الوعي اللافني"**[1]، وهنا يكمن الخلل في فهم الفن التجريدي وتفسيره وتحليله وخاصة لدى بعض المتلقين في أوساط الشعب الجزائري. فالمتلقي الحداثي والمعاصر تختلف عنده فكرة الفن عامة والتجريد خاصة.

لقد اختلفت الأساليب والتقنيات في الفن التجريدي الجزائري فمنهم من اعتمد على تصوير الحالة النفسية أو إظهار شخصيته الخاصة وتفجير تلك المكبوتات على اللوحة وهذا بدمج حالته النفسية مع الإبداع الفني ومن بين هؤلاء الفنانين نجد كلا من **اسياخم** و**محمّد خدة** اللذيْن حاولا أن يقدما الفن التجريدي على شاكلته(أي بوضع تلك البصمة الشخصية وجعل المتلقي يتأمّل وينغمس في تلك الألوان والخطوط المختلفة)، فالمعروف أن جميع الفنون تكره الظلم والاستبداد والحروب...الخ وهذا ما حاول الفنان الجزائري أن يجسده في معظم أعماله الفنية المختلفة.

"ربما تتفق الفنون منذ القدم مع الفنون المعاصرة برفع الخداع، والحروب، والاستغلال والاضطهاد واحتكار السلطات بيد فئة ظالمة وسحق الأكثرية العامة من الناس تحت أية ذريعة كانت تخفي أقنعة مقدسة أو مدنسة، فالجوانب الظلامية والصفراء الباهتة من الحياة مرفوضة من قبل االضمائر الحية من الفنانين المبرزين وكبار المبدعين في شتى

[1] هذا التصوّر يصحُّ على بعض المتطفلين على الفن التجريدي وخاصة الذين يرون أن التجريد مجرد خطوط وألوان غير متجانسة وغير متناسقة فيما بينها، ونجد الكثير من دخل إلى عالم التجريد بدون قراءة ولو كتاب واحد حول الفن التجريدي وهذا ما سميته التطفل الفني، فالكثير من الفنانين المحدثين أو المعاصرين استغلوا فرصة نقص الثقافة لدى الشعب وولجوا إلى عالم الفن عن طريق التجريد.
"فهناك فن يحتاج إلى الحفظ أكثر من الفهم وهناك فن عكسه، وهناك فن يحتاج الأمرين جميعا، وآخر يحتاج إلى الملاحظة والتأمل، وآخر يعتمد على الاستقراء والتتبع وهكذا، وإن كانت العلوم في الجملة تعود إلى الأصلين، الحفظ أو الفهم أو هما معا، فعلى هذا ينبغي على الإنسان وإن كان قليل العلم أو ضعيف القابلية له أو محدود المواهب والمؤهلات ألا ييأس ولا يستسلم للإحباط والقنوط بل عليه أن يجد ويجتهد ويثابر ويعمل بعزيمة وتصميم، فإذا لم يجد نفسه في علم فليبحث عن نفسه في علم آخر".
ينظر: أحمد بن علي القرني،الإبداع العلمي دراسة تأصيلية تكشف أسس التفوق في مجال العلم ومقوماته ووسائل تحصيله، ط1، دار عالم الفوائد لنشر والتوزيع،مكة المكرمة، 1428هجري، ص 19-20.

الفنون وهم يثبتون(أقنعة متخيلة جديدة ويذبحون ذلك الجمود و(التصلب) في سحنات قديمة بالية)"[1]. فقد حاول الفنان الجزائري المبدع أن يخرج عن ذلك الإطار الفني الذي أخذه بعض الفنانين السباقين للفن التجريدي، فقد جسّد وقدم الفنان المعاصر نوعا آخر من الإبداع الفني حيث أعطى نظرة ولمسة أخرى للفن التجريدي، تجمع بين الحياة الاجتماعية للفرد الجزائري ونظرته الفنية الإبداعية في تجسيد أعماله. وهذا التزاوج الفكري والأسلوبي والفني يخلق نوعا من التحدي الفكري والجمالي في لغة فنية تسكنها الروح الإبداعية.

3-الشكل والمضمون في التجريد الجزائري:

لقد تعددت التقنيات في التجريد الجزائري وهذا يتجلى في اللوحات المنجزة من قبل الفنانين الذين ولجوا إلى عالم التجريد ويعتبرون من رواد هذه الحركة، فقد اختلفت تقنياتهم بين التجريد التعبيري والهندسي وهذا ما زاد من جمالية الفن التجريدي الجزائري.

حاول الفنان الجزائري أن يعبر عن حالته النفسية والاجتماعية عن طريق مزج تلك الطاقة الإبداعية مع الحالة النفسية والمكبوتات التي انبجست ضمن التكوينات الفنية التي أنجزها معظم كبار الفنانين الجزائريين وخاصة التجريديين منهم، ذلك أنّ "التعبير الفني يعتمد دائما على ذخيرة نفسية وشعورية مختزنة في باطن النفس، تسعى إلى التعبير عن ذاتها في صورة موجبة لأن فيها شحنة تريد الانطلاق"[2].

نجد في الفن التشكيلي الجزائري مجموعة كبيرة من الاتجاهات الفنية التي قامت بدور كبير في بلورة الفن في الجزائر والتعريف به عالميا، ومن ذلك ما قدّمته **جماعة أوشام** عن تلك النقوش والرموز والدلالات المختلفة التي تعبر عن وجود فن بدائي في الجزائر.

3-الرمز[3] الشعبي وأثره في الهوية الوطنية:

[1] عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، العراق ، دار دجلة، 2010، ص 16-17.

[2] محمد قطب، مناهج الفن الإسلامي، ط 6، دار الشروق، بيروت (لبنان)، القاهرة(مصر)، 1982،ص 6.

[3] عرف الرمز عدة مراحل تاريخية فبدايته كانت مع الإنسان البدائي ثم انتقل وتطور مع الإنسان حتى ظهر الحضارات المختلفة والمتعددة والمتعاقبة على حياة البشر فيمكن لنا أن نشير إلى أن الرمز واكب حياة البشر فمن الأقواس إلى المستطيلات والمربعات(الأشكال الهندسية المختلفة) ومن الحضارة السومرية(3500،237) ق.م، إلى الفن الأكدي... الخ من المراحل المختلفة لتاريخ الرمز وتاريخ الحضارات التي عايشت حياة الإنسان، فتلك الخيول والحيوانات التي نلاحظها ونشاهدها على الجدران فهي عبارة عن رموز تبين لنا مراحل حياة الإنسان وهنا يمكن لنا أن نشير إلى الرموز المختلفة الموجودة على جداريات التاسيلي والتي تظهر لنا حياة ومراحل الفن في الجزائر.

تجدر الاشارة إلى أنّ **جماعة أوشام** -التي سبق التطرق إليها- اتخذت من الرمز قاعدة فنية في تكويناتها التشكيلية المختلفة، وهي الحركة التي نالت رواجا كبيرا في أوساط الفنانين التشكيليين الجزائريين، حيث اتخذت من الرموز وخاصة ما يتعلق منها بالرموز الأمازيغية الموضوع الأساس في أعمالها الفنية لكونها تمثل الهوية التشكيلية الوطنية، وخاصة في تصميم الزّرابي وصناعة الفخار.

ومن هنا، يمكن لنا أن نطرح السؤال التالي: كيف جسّد الفنان الجزائري الهوية التشكيلية الوطنية في أعماله الفنية؟

وبما أن الرمز هو نظام إشاري يجمع بين الفنان والمتلقي، فيرى الباحث أن الرمز هو تلك العلامات المختلفة التي تتشكل وتتجانس فيما بينها مكونة روحا بصرية وجمالا فنيا في نظر الفنان وفي عين المتلقي: فتلك العلاقة الفنية والرمزية التي تربط الفنان بالمتلقي هي التي تجعل من الرمز يأخذ منحنى آخر في الفن التشكيلي وخاصة لدى الحركة التجريدية والتي جمعت بين أشكال الرموز المختلفة والمتعددة مكونة لوحة فنية متناسقة ومتجانسة فنيا وجماليا.

يعتبر الرمز الفني من أهم الوسائل التي استعملها الإنسان للتعبير عن حالته النفسية والترويح عن النفس أيضا، فلقد كان للرمز في تلك المرحلة تعبيرات مختلفة وأخذ منحيات واتجاهات متعددة وتفسيرات وتأويلات متجانسة فيما بينها، فتاريخ الرمز الفني وخاصة عبر الحضارات المختلفة والمتعاقبة على البشر، سار مع حياة الإنسان البدائي إلى العصر المعاصر حيث لم تمر مرحلة إلا وكان الرمز حاضرا فيها.

"شغلت الرموز الأمازيغية مكانة كبيرة في الفن الأمازيغي البدائي بعد أن شغلت حيزا أهم وأكبر في حياتهم فحينا كانت هذه الرموز تعبر عن معتقدات وأفكار على شكل إشارات

ونجد أن الرمز كان له دور فعال في الفن الإسلامي والفنون المعاصرة وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية والتي تبلورت فيها الحركات التشكيلية في العالم وخاصة الحركة التجريدية والتي نالت رواجا بين الفنانين إضافة إلى ظهور الحركة الرمزية التي اعتمدت في تقنياتها وموضوعاتها على الرمز.

في موضوع الرمز في الفن التشكيلي الجزائري وبالتحديد الفن الأمازيغي أو الرمز الأمازيغي، ينظر: سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، وزارة الثقافة، منشورات الإبريز، 2015، ص. 26-70.

متعارف عليها من قبل المجتمع الأمازيغي، وأحيانا أخرى جاءت على شكل نصوص كتابية تحكي أخبار الأمازيغ في ذلك الزمان"[1].

إن الرموز الفنية تكشف للإنسان عبر الشيء الحسي العياني أو بفضل الخيال الواقع الروحي، عالم القيم الجمالية، وفي مجرى المعرفة يستخدم الإنسان أنماطا مختلفة من الرموز ويتميز الرمز عن باقي الوسائط الإشارية بأنه ذو شكل حسي عياني[2].

فقد اضطلع الرمز الأمازيغي بدور كبير في الفن التشكيلي الجزائري، وخاصة حروف **التيفيناغ(**Tifinagh**)**[3] التي تمّ توظيفها في الفنون التشكيلية الجزائرية حيث اقتبست من الحروف الموجودة على جداريات التاسيلي وجسّدتها في اللوحة التشكيلية الجزائرية، وخاصة من قبل **جماعة أوشام،** التي اعتمدت على الرموز في رسوماتهم وتصويراتهم(peintures) المتعددة، فامتزجت التقنية والألوان مع الإبداع الفني وهذا ما زاد من جمالية لوحاتهم الفنية. ونجد من بين هؤلاء الفنانين كلا من (**دونيس مارتيناز، وشكري مصلي، وسعيد سعيداني، وباية محي الدين، ومحمّد بن بغداد، وارزقي زراتي، ودحماني، وحميد عبدون**)[4].

هؤلاء الفنانين الذين كانت أعمالهم الفنية تنتمي إلى **جماعة أوشام،** حيث نجد أن القليل منهم من ظهر في الساحة الفنية وكانت أعمالهم بارزة أو أنجزت دراسات حول أعمالهم؛ ومن هؤلاء الفنانين نجد **مارتيناز** الذي يعتبر من رواد هذه الحركة حيث يمكن لنا أن نذكر بعضا من أعماله الفنية: **باب الشمس**(1996)، **الصرخة المزروعة**(1983)، **هوية**

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، وزارة الثقافة، منشورات الإبريز، 2015، ص.60.

[2] سعيد درويش،محمد محفل،عبد الله السيد، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون،العدد الأول، 2013، ص 662.
http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/eng/images/stories/1-2013a/wew/659-672.pdf

[3] هي حروف لغوية استعملت عند قدامى الأمازيغ أو البربر ولكن لم تلقى الرعاية اللازمة والعناية الكافية من طرفهم، فهذه الكلمة تنقسم إلى شطرين: تفين: أي اكتشافنا (tifin) ناغ: أي لنا أو ملكنا.
وتعتمد في كتابتها على خطوط وأشكال هندسية ورموز ونقاط ودوائر ونصف دوائر، وتعتبر أداة لتعبير عند البربر الذين وظفوها في التعبير عن أحاسيسهم المختلفة وهذا باستعمال حركات فنية تصويرية ورموز تشكيلية.
ينظر: Encyclopédie berbére, G.Camps, Claudot-Hawad , 1996, p.11.
URL : http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2125

[4] ينظر: بيان حركة أوشام في كتاب: Françoise Liassine, Choukri Mesli, Algérie, ENAG Editions,1975, p.84

مؤلمة (1980)...الخ[1]. ومن جهة أخرى، نذكر الفنان **شكري مصلي** الذي تنوّعت أعماله الفنية بين التجريدية التعبيرية وكان من مؤسسي **حركة أوشام**، ذلك أنّ لوحاته الفنية الأولى التي ظهر بها كانت تنتمي لتلك الحركة، والتي تناول فيها الرمز الأمازيغي باعتباره تكوينا أساسيا في أعماله الفنية.

هل يمكن لنا أن نعتبر أن الرمز كان له دور فعال في التعريف بالهوية الوطنية؟ أم أنه لم يلقى الحظ الأوفر والعناية الكافية من طرف الفنانين بمختلف اتجاهاتهم الفنية المختلفة؟

لقد كان للرمز دورا فعالا في تنشيط الفكر الفني وخاصة الحركة التجريدية التي تتميز بفكرها الرمزي والفلسفي، إذ يعبر الرمز الأمازيغي في لوحات الفنانين التشكيليين التجريديين الجزائريين عن نسق وظيفي وترابط تاريخي وفني، حيث نجد الكثير من الرموز الأمازيغية متواجدة في أعمال الفنانين التجريديين وخاصة عند كل من **دوينيس مرتيناز** و**محمّد خدة** و**امحمد اسياخم** و**محمود شكري مصلي** و**بوردين** ... الخ من الفنانين الذين اعتبروا هذا الرمز ركيزة لأعمالهم الفنية.

خلاصة الفصل:

[1] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية ، تحت إشراف: د.خالدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2018، صص. 349-389.
http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/12666
للمزيد من المعلومات ينظر رسالة الدكتوراه الموسومة:
L'écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours , volume2, présenté par Camille Penet Merahi , Université Clermont auvergne, sous direction Marianne Jakoubi,2019.
https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02275823/file/2019CLFAL002_PENET_MERAHI_2_annexe.pdf.

من هنا، نستخلص أن الفن التجريدي الجزائري عرف تطورا ملحوظا بعد فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، فلقد بدأت تظهر ملامح هذا الفن عند بعض الفنانين التشكيليين الذين أبدعوا وبرزوا وأظهروا قدراتهم الفنية والإبداعية في جميع المجالات الفنية وخاصة الفن التجريدي الذي عرف إقبالا كبيرا من قبل الكثير من الفنانين الأكاديميين والعصاميين منهم، فأنجزوا لوحات فنية فريدة تتضمن التراث الثقافي الجزائري، ولم يخرجوا في ذلك عن الإطار الاجتماعي لأعمالهم الفنية، حيث نجد أن جل الفنانين التشكيليين الجزائريين تناولوا قضية الاحتلال والقضايا الاجتماعية لشعبهم بعد الاستقلال.

لقد تبلور التجريد الفني في الجزائر في أساليب فنية مختلفة وذلك من خلال تجارب فنية متعددة. غير أنّ بعض هذه التجارب لا تزال تصدرُ في رؤيتها الفنية عن التبعية الفنية الغربية، وهو ما كرّس ضعفا في تلقي الأعمال التجريدية لدى المتلقي الجزائري بشكل عام. يبقى أنّ هناك بحثا تشكيليا في الرموز عند الفنانين الحديثين أو المعاصرين، يجعل من التجريد أسلوبا له مكانته في الساحة الفنية خاصة.

الفصل الثاني

جمالية الفن التشكيلي لدى الفنان اسياخم

سنتطرق في هذا الفصل لشخصية الفنان الجزائري **امحمد اسياخم** فلا يمكن لنا أن نتكلم عن شخصية فنية دون التعرف على سيرتها التاريخية بالإضافة إلى أدواتها الفنية في فن الرسم والتصوير من خلال مقاربة سيكولوجية ونفسية لشخصيته، مبرزين أثر ذلك في حياة الفن وإبداعاته الفنية، وفي الأخير ختمنا فصلنا هذا بنظرية الإبداع لدى الفنان اسياخم. ولقد وظفنا في هذا الفصل المنهج التاريخي وكذلك المقاربة الجمالية والمقاربة النفسية الأمر الذي مكننا من أن نتعمق ونغوص في أعماق لوحات الفنان **اسياخم** وذلك للتعرف أكثر على الشخصية المدروسة في رسالتنا هذه، وربط ذلك بإبداعاته.

1. السيرة الذاتية والفنية للفنان امحمد اسياخم:

ولد الفنان الجزائري **امحمد اسياخم** يوم 17 جوان 1928 في قرية آيت جناد بلدية ابيزار دائرة واقنون قرب بلدية أزفون في منطقة القبائل بتيزي وزو، ابن ل**عمار أرزقي** و**أوغمات وردية بنت محمّد**، في تلك المنطقة الصغيرة عاش أعوامه الأولى حتى سن الثالثة (1931)، إذ انتقل رفقة أبيه إلى مدينة غليزان، حيث كان أبوه مالكا لحمام في ساحة السوق فيها؛ وقد استقر أبوه فيها في وقت سابق، وأحضره معه في ذلك السن المبكر إلى مدينة غليزان، حيث سيعيش **اسياخم** طفولته الأولى منفصلا عن أمه.

دخل **اسياخم** إلى المدرسة الأهلية (المدرسة الخاصة) بغليزان حتى سنة 1947[1] إلى أن تحصل على شهادة الأهلية أو ما يعرف بشهادة الانديجان (indigène)، والقليل من الأطفال الذين كان لهم الحظ في التعليم لأن الشعب كان تحت وطأة الاستعمار. وفي سنة 1942 نزلت قوات التحالف الانجليزي الأمريكي في الجزائر وكان في منطقة غليزان أين دوّن **اسياخم** الاشتباكات العديدة التي وقعت بين قبائل فليته (منطقة في مدينة غليزان) وبوعبدالله (انفصالية استعمارية وهي فرقة من الجيش الأمريكي نزلت في مدينة غليزان

[1] M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Ministre de la culture , FIAC 2010 , p. 8 (PDF).

وذلك للتصدي لنازية الألمان) والنزوح الجماعي للجمهوريين الإسبان اللاجئين (1936) وللإنزال الأمريكي في (1942) بسان لو[1].

بينما كان **اسياخم** يلعب مع بعض زملائه، يقومون بسرقة صندوق قنابل يدوية من مخيّم عسكري أمريكي مقام في المدرسة، وأخذ **امحمد** واحدة معه وخبأها في منزله وكان ذلك في 1943، وفي اليوم التالي عندما كان يلعب بها هو وبعض زملائه انفجرت تلك القنبلة اليدوية (grenade)، مما أدى إلى إصابة اثنين من أخواته (**سعيدة وياسمين**) وابن أخيه (**طارق**) بجروح قاتلة كما جرح ثلاثة أفراد آخرون من عائلته[2] .

وقع **امحمد اسياخم** في غيبوبة وخلال عامين من الاستشفاء في عدة مستشفيات من منطقة وهران، أجريت له عملية لعلاج التهاب على مستوى ذراعه وقدمه اليسرى، كما بترت ثلاثة من أصابعه اليمنى وأصيب بعدة جروح في ذراعه اليسرى، وفي عام 1958 خلع مرفقه الأيسر. عند عودته إلى المنزل وبعد خروجه من المستشفى، وبحضور كل عائلته للمناسبة، صرخت والدته لدى رؤيتها لابنها المبتور: "لم ألدك هكذا اخرج؟ اخرج من المنزل"[3]. ومن هنا، يمكن القول إن **امحمد اسياخم** بدأ يتكوّن لديه ذلك الحنين إلى الأمّ، ففي هذا الموقف الذي من الواجب أن تقف فيه الأمّ إلى جانب ولدها، تقوم برفضه، وهو ما خلق في شخصية الفنان نقصا في الحنان أو عاطفة الأمومة التي حمل همّها طوال حياته.

كان **امحمد إسياخم** يمارس الرسم عندما كان في المستشفى وهذا ما صرّح به ل**أحمد أزقاغ**[4] وكتبه عنه هذا الأخير في مجلة **الثورة الإفريقية** لشهر ماي1985 حيث قال الفنان: "... إنّ التي شجعتني، ليست أمي، إنها راهبة، أخت متدينة كما كنا نقول، كنت في المستشفى وكانت هي ممرضة، كانت تحضر لي أقلاما ملونة وصبغة مائية...وكانت تحتفظ بما كنت أعمله، لكن ذلك لم يكن له الكثير من الأهمية "[5].

---

[1] جعفر إينال، وآخرون، 2007، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، الجزائر، الدار العثمانية للنشر والتوزيع، ص. 105.

[2] المرجع نفسه، ص.103.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] شاعر وكاتب وصحفي جزائري من مواليد 1942 بولاية بجاية وتوفي سنة 2003. ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A3%D8%B2%D9%82%D8%A7%D8%BA (شوهد يوم 2021/05/06 على الساعة 22:25د)
وينظر أيضا: https://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmed_Azeggagh

[5] M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , Op.cit., p.8.

في سنة 1947 أنهى **اسياخم** دراسته وذلك بتحصله على شهادة الأهلية وهذا ما جعله يُغادر مدينة غليزان متوجها إلى الجزائر العاصمة تاركا وراءه تاريخا وهما كبيرين. ولقد جاء على لسان **أحمد أزقاغ** في المقابلة نفسها التي أجراها مع الفنان **امحمد اسياخم**: "عندما وصلت إلى ساحة **بيجو** (اليوم ساحة **الأمير عبد القادر**) رأيت مكتوبا جمعية الفنون الجميلة - ورأيت رسوما على الواجهة الزجاجية، دخلت فقلت في نفسي ربما ... استقبلني أحد الموظفين في أمانة السر. شرحت له إنني أحب أن أتعلّم الرسم فسجلني ومن ثم أنت تعرف الباقي... أنت ترى جيدا بأنه بناءً على كل اعتبار، كان الرسم حقا حدثا طارئا بكل بساطة لأنني قررت القطيعة مع العائلة وكسب بعض المال بإمكاناتي الخاصة فلقد كنت منمنما ممتازا "[1].

كان الفنان **امحمد اسياخم** في بداية الأمر طالبا في جمعية الفنون الجميلة ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ولقد واصل على ذلك المنوال إلى غاية سنة 1951 أين تابع دروسا في عدة تخصصات مختلفة وهذه الأخيرة لم تخرج من الإطار الفني حيث درس النحت، وفن النقش، وتاريخ الفن، وفن المنمنمات...الخ من المجالات التي تخصص فيها الفنان، حيث كان **اسياخم** يبذل كل جهوده في مجال الفن، وهو ما جعله يتحصل على عدّة جوائز ومن بينها الجائزة الأولى في المنمنمة الملونة، والخزفيات والنقاشة وجوائز أخرى في المراتب الثانية منها في نحت الجسم والفن الأكاديمي (أكاديمية التصوير وأكاديمية الرسم) والصور القلمية؛ وقد تتلمذ **اسياخم** في تلك المعاهد والمدارس على يد الفنان الجزائري عمر راسم[2].

قام مجموعة من الفنانين الجزائريين(1951) بعرض أعمالهم الفنية في الجزائر العاصمة، في رواق **كارنو**[3]، وقد شارك الفنان **اسياخم** في هذا المعرض حيث عرض أولى

---

[1] جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص. 105.

[2] عمر راسم ابن علي بن سعيد ابن محمد فنان جزائري من مواليد 3 جانفي 1884 بالجزائر توفي في 1959 من رواد المنمنمات، كان أستاذا في العهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة .

ينظر: Roger Benjamin, Orientalism, modernism and indigenous identity : Art of the Avant-Gardes, Yale University Press, 2004, p. 100

Djamila Flici-Guendil, DIWAN AL-FEN , Dictionnaire des peintres, sculpteurs et designers algériens, Alger, ENAG- ANEP, 2008, p. 274-275.

Mansour Abrous, Les artistes algériens : Dictionnaire biographique 1917- 1999, Alger, Casbah édition, p. 252.

Mansour Abrous, Dictionnaire des artistes algériens1917-2006, p.180-181.

[3] جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص 105.

لوحاته الفنية وكان ذلك في رواق **أندري موريس**[1] « André-Maurice de Paris »، وفي هذه السنة يلتقي الفنان بالكاتب والروائي **كاتب ياسين** Kateb Yacine(1929-1989) [2]، هذا الأخير الذي كان يعمل صحفيا في جريدة **الجزائر الجمهورية** وذلك عن طريق زميله في المدرسة **محمود شكري مصلي** بينما كان **كاتب ياسين** مع المحرر الفرنسي **أرمان غاني** Armand Gatti الذي كان يعمل في جريدة Le Parisien libéré.

ولقد كان للفنان **امحمد اسياخم** حظ في حصوله على منحة دراسية في سنة 1951 مدتها سنة وذلك في مدرسة إتيان التقنية بباريس collège Estienne technique de Paris [3]، لقد اجتاز **امحمد اسياخم** مسابقة الدخول إلى المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس في سنة 1955 وبقي الفنان طالبا بتلك المدرسة إلى غاية عام 1958.

ولأول مرة وفي عدد خاص سنة 1957 لمجلة محادثات حول الآداب والفنون تنشر رسوما أولية للفنان **اسياخم** التي عالج فيها موضوع التعذيب، وقد ألهمته محاكمة المجاهدة **جميلة بوحيرد**[4] التي رسمها بالحبر الصيني؛ وهذه الرسمة لم تأت صدفة وإنما عن طريق الإحساس الذي كان يكبته، فلقد قال **اسياخم** لصديقه الصحفي **جعفر إينال** (سنة 1969): "... جاءتني فكرة رسم المرأة هكذا، عند استذكار **جميلة بوحيرد**. النساء المعذّبات ...الخ، منذ ذلك الحين لم أتطرق سوى إلى المرأة وإلى التعذيب إلى يومنا هذا"[5].

فقد استلهم الفنان **اسياخم** أفكاره وأعماله الفنية من تلك الحادثة الأليمة التي عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة:« لماذا أبذل جهدي في رسم الأزهار، لا. أنا موجود لأنبههم لأذكرهم بالأوقات العصيبة التي مروا بها، بالأوقات الصعبة التي يميلون إلى نسيانها .. إنني مع ذلك بقيت وفيًا لشخصياتي، شخصياتي جزائرية، شخصياتي لم تَهْذِ، لقد عانت،

ورواق كارنو حاليا هو نهج (العقيد زيغود يوسف) الذي يطل على البحر المتوسط وحاليا يتواجد فيه البرلمان وبنايات أخرى(وهو البريد المركزي حاليا).

[1] Hommage à M'hamed Issiakhem , office Riadh-El fateh , p. 66.

يوجد هذا الرواق بباريس، حيث سميت القاعة باسم الفنان التشكيلي الفرنسي أندريه موريس.

كاتب ومسرحي جزائري له عدة أعمال فنية، من أشهرها رواية نجمة (1956).[2]

[3] p. 9.Op.cit., siakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed IsM'hamed Issiakhem,

[4] جميلة بوحيرد مجاهدة ومؤرخة جزائرية من مواليد 1935 بالعاصمة، انضمت لصفوف جيش التحرير الوطني وهي لا تتجاوز سن العشرين وكان ذلك في 1956، تمّ القبض عليها من قبل جيش الاستعمار وتم سجنها وتعذيبها. ينظر: السيرة الذاتية للمجاهدة في رسالة أعدتها الطالبة فطيمة بوقاسة الموسومة ب: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، شهادة لنيل الماجستير في شعبة أدب الحركة الوطنية، تحت إشراف: د. يوسف وغليسي، 2007/2006 ، ص. 55-57.

[5]جعفر اينال المرجع السابق ص 106 .

شخصياتي عذبت شخصيتي، لم تكابد فقط من الحرب بل من هذا التاريخ الفني هذا التاريخ الألفي[1].

تتشكل العملية الفنية من خلال علاقة ترابطية، إذ يلجأ الفنان عن طريق تعامله مع البيئة إلى إبداع أعماله الفنية التي يقدمها للجمهور كي يشاركه في الاستمتاع بها، والفنان إذ يقوم بذلك فإنه يسعى لتحقيق هدفين: الأول تحقيق ذاته عن طريق تعبيره الفني ليتواصل مع الناس والمتذوقين منهم، الثاني: فهو الحصول على دعم ومشاركة الآخرين له عن طريق تجاوبهم وردود أفعالهم التي يدورها استمرار عطائه وتشجيعه[2].

لقد اتخذ الفنان **اسياخم** من المرأة موضوعا لأعماله الفنية، وقد لازمت جل أعماله المنجزة. فالمرأة هي "قوام اللوحة عند الجزائري **امحمد اسياخم** (1928-1985)، بلباسها المميز، وزينتها الظاهرة، وتعبيرات وجهها الكتوم والحزين، ما له أكثر من دلالة تتخذ معناها من سياق جزائري، في منطقة "القبايل" البربرية خصوصاً. وهو ينحدر من هذه المنطقة، واعتنى بتراثها في جانب من نشاطه الفني والثقافي، فضلاً عن أنه عملَ على تمثل هذا الوجود البربري، على تصويره وتأكيده بوصفه علامة حضور قبل أن يكون علامة ذكرى[3].

ولقد تسنى للفنان اسياخم زيارة لابيزيغ (Leipizig) بجمهورية ألمانيا الديموقراطية أين قطن واستقر فيها بعدما توجه إلى كولونيا (Kolonya) بجمهورية ألمانيا الفدرالية وذلك في سنة 1958 قصد إقامة معرض فني يتضمن ويعرف بالقضية الوطنية؛ وبما أن الاحتلال الفرنسي منع منعا باتا أي محاولة لتعريف بالقضية الجزائرية وقمع أي محاولة التعريف بقضية الجزائر، هذا ما دفع بالفنان **اسياخم** لاختيار ألمانيا الديموقراطية لمعرضه أين عرضت لوحاته في رواق دونلستراز(Daulshag).

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=By5Diq5yf0E .

https://www.youtube.com/watch?v=c3zSaWeKut0

وهذا ما ذكره الفنان في حوار أجراه مع المخرج فوزي صحراوي والذي بث في قناة Canal Algérie سنة 1985.(تاريخ وضعه في الشبكة: 16 جانفي 2016)

[2] فاروق الجعفري، التذوق والنقد الفني (دراسة فلسفية وتربوية وفنية)، ط.1، صنعاء – اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر، 2004، ص.7.

[3] https://www.charbeldagher.com/cd/index.php/nakd-alfan/dirasat-fi-alfan-alhadis/396-2014-03-21-06-44-19

وبعد زمن قصير عاد الفنان إلى فرنسا وكان ذلك في سنة 1966 وعمل في أحد العيادات للأمراض العقلية التي كان له الحظ في انجاز بعض اللوحات الفنية، ومن بينها لوحته التجريدية الموسومة قطرة الدم[1].

ولقد كرم الفنان حيث قدمت له جائزة الصليب البحري (Prix de la croix Marine) الممنوحة من قبل وزارة الصحة الفرنسية وكان ذلك في 1959، وقد رفض الفنان هذه الجائزة. وبعد مرور سنة من المعرض (الفردي) الذي أقامه في ألمانيا، شارك الفنان في معرض جماعي لمجموعة من فناني إفريقيا الشمالية بفرنسا، وكان هناك حضور جزائري ومغربي: ومن الفنانين الجزائريين الحاضرين في هذا المعرض **محمّد خدة** و**محمّد تمام**...الخ وكان ذلك في سنة 1960[2].

عشية استقلال الجزائر المصادف للخامس جويلية ألف وتسعمائة وإثنين وستين التقى الفنان **اسياخم** بالكاتب **كاتب ياسين،** وفضلا العودة إلى الجزائر والعمل لمصلحة وخدمة الجريدة اليومية **الجزائر الجمهورية** التي عادت للنشر ابتداءً من جويلية، حيث كانت تصدر له أعدادا خاصة به ولبعض رسوماته حيث بقي يعمل في هذه اليومية إلى غاية 1964، ولقد ذكر **اسياخم** في أحد اللقاءات التي جمعته بصديقه الصحفي **جعفر إينال**: " لم أقم برسوم صحفية لأكون رساما هزليا. كنت في بحث باستمرار عن شخصيات ومواقف لأضع الجريدة تحت تصرف جمهور القراء، ولكي أتيح له المساهمة في قراءة الجريدة "[3]، أي أن الفنان كان يستمد موضوعاته من الظروف التي يعيشها الشعب في تلك الفترة، وهنا يأتي دور المتذوقين وهدفه أن يكون تذوقه تذوقا روحيا عميقا متطورا يهيئ له الاستمتاع بالعمل الفني وتحقيق الذات كمشاهد ذواق[4]؛ فحسب تصريح الفنان **امحمد اسياخم** حول رسوماته التي كان يقدمها للجمهور، الهدف منها هو التوعية، فإ**سياخم** كان دائما يبحث عن شخصيات تتناسب مع الحالة أو الموضوع الذي يقوم بمعالجته ويطرحه في رسوماته، التي كان الكثير منها هزليا ومستنبطا من الواقع المعيش: فدور المتذوق هو تلقي الرسالة والقيام بفهم الموضوع

[1] M'hamed Issiakhem, 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , Op.cit., p 10.
(لا تتوفر لدينا معلومات كاملة حول هذه اللوحة)

[2] جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص.106.

[3] M'hamed Issiakhem, 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , Op .cit., p.10.

[4] فاروق الجعفري، التذوق والنقد الفني (دراسة فلسفية وتربوية وفنية)، مرجع سابق، ص.7.

ومحاولة تحليله، فالفنان الذي يضع العمل الفني بين أيدي المتلقيين عليه أن يعالج القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مستعملا رسومات ورموز ودلالات فنية توحي بذلك.

عملية التذوق الفني يمكن اعتبارها عملية اتصال ملائمة بين طرفين: الطرف الأول هو الفنان ممثلا في أعماله الفنية والطرف الثاني هو المشاهد الذي ينظر إلى هذه الأعمال ويحاول أن يستمتع بها[1]، فالفنان **اسياخم** قام بمزاوجة العمل الفني بمتذوقيه، من خلال معالجته للقضايا الاجتماعية، موظفا تلك الحالات التي كان يعيشها المجتمع في فترة من الفترات، التي استنبط منها الكثير في أعماله الفنية المختلفة.

في 1966 عين الفنان **اسياخم** مديرا لمدرسة الفنون الجميلة بوهران وكما هو معلوم فأنه كان من بين الأعضاء المؤسسين للإتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر وكان ذلك في 1963، كما كان له عمل مع الكاتب الجزائري **كاتب ياسين** وذلك على شكل رسومات بالحبر الصيني لأقصوصة (Sidi M'cid) **سيدي مسيد** ودراسة حول الأدب العربي في العصر الجاهلي، اللتيْن صدرتا في مجلة **محاورات**[2]. وفي هذه السنة أنجز **اسياخم** رسما تمهيديا للورقة النقدية من فئة خمسة دنانير، وهذا ما ذكرته مجلة **محاورات**، والتي بينت التصوير الأولي لهذه الورقة النقدية. وبعد مرور سنة من صدور الرسم التمهيدي للورقة النقدية من فئة خمسة دنانير في 1966، قام **اسياخم** بتصميم نماذج تمهيدية للورقة النقدية من فئة مائة دينار(ينظر: الشكلين رقم 3 و4).

وللتذكير فإن هاتيْن العملتين لم تعد متداولتين في السوق الوطنية وهذا بعد القرار الوزاري الذي أصدرته الحكومة الجزائرية في 2014.

في هذا النموذج وظف الفنان فيه تقنية فن المنمنمات، حيث رسم الفنان طبيعة الجزائر (من خلال حيوان الفنك)، ويظهر أيضا الطابع الصحراوي من خلال مدينة غرداية التي تظهر في خلفية اللوحة الفنية، أما الألوان فلقد وظف اللونين الأصفر والأزرق بمختلف تدرجاتهما في هذه المنمنمة.

[1] المرجع نفسه، ص. 11.
[2] جعفر اينال، اسياخم الوجع المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص.107.

وظف الفنان **اسياخم** الألوان الباردة والحارة في أعماله المختلفة مرتكزا على الطاقة الفنية التي يمتلكها الفنان وتركيزه على الطبيعة الجزائرية والحالة التي يعيشها المجتمع الوطني في تلك الفترة التي كان يرسم فيها آلام شعبه مستعملا ألوانا مختلفة داكنة تظهر في بعض الأعمال التي قام بها الفنان ، فلقد حافظ على الموروث الثقافي الجزائري مركزا على ماضي وطنه.

والى جانب المشاركات التي قام بها في المعارض الوطنية والأوروبية وتصميم النقود للعملة الوطنية، إلا أن الفنان لم يتوقف عن هذا الحد حيث إنه في هذه السنة نفسها، قام بإنجاز ديكور لعدة أفلام ومنها الفيلم الجزائري **"غبار جويلية"** Poussière de juillet (1967) للمخرج **الهاشمي الشريف؛** وهذا الفيلم هو قصيدة درامية من تأليف الكاتب والشاعر الجزائري **كاتب ياسين،** صوّرت بمناسبة إعادة رفاة العلامة والمجاهد **الأمير عبد القادر** إلى الجزائر، ولقد لقي الفيلم رواجا كبيرا بين الشعب الجزائري وخاصة الفئة المثقفة منه؛ كما تحصل على الجائزة الأولى في المهرجان الدولي للتلفزة بالقاهرة، وعلى الجائزة الأولى في براغ (تشيكوسلوفاكيا) [1] للفن المسرحي للتلفزة .

في 1969 أقيم أول معرض بالجزائر لأعمال **اسياخم،** وفي هذه المناسبة قدّم الشاعر والكاتب الجزائري **مالك حداد** نصا في هذا الصدد قال فيه: "إن الفنان الحقيقي هو المُقرب المختار من قبل شعبه والبوح بالسر هو عمل شجاع... إن الفاجعة هي مادته الأولية، لا لأنه يروق له ذلك وحتى يعرف التعاسة يجب أن يعرفها حق المعرفة ويدرك أبعادها ...إنه يعلم أيضا أن التعاسة موضوع تافه وهو ما يثير سخطه"[2]. فهذه الشهادة التي تبيّن أن الفنان القح هو الذي يقوم بإنجاز أعمال فنية من التأثيرات التي يعيشها بين مجتمعه، ومن تحويل حالة التعاسة إلى إبداعات فنية تجعل المتلقي يحس بتلك الحالة أو الرسالة التي أرادها الفنان من خلال أعماله الفنية.

[1] Hommage à M'hamed Issiakhem , Op .cit., p.67.

[2] M'hamed Issiakhem, Op. cit, p.10-11.
« Le véritable artiste est le confident choisi de son peuple et son indiscrétion est un acte de courage … le drame est sa matière première. Non pas qu'il s'y complaise pour dénoncer le malheur, il faut bien le connaitre Il faut en prendre la mesure … il sait que le malheur est une faute de goût et ce malheur l'indigne ».

لقد نظم يوم لتكريم الفنان **اسياخم** فلقد أجريت له أول مقابلة مع الصحفي **حليم مقداد** الذي كان يعمل لصالح يومية **المجاهد**، حيث قدّم له عدة تساؤلات حول موقع ومشاكل الفن الجزائري وما هي المدرسة التي كان يتبعها ومنهجه في العمل الفني: "إن لم يعش الفنان ولم يكشف مآسي مجتمعه فإنه ليس بفنان ، لنتكلم عن الواقعية الاشتراكية التي هي تجربة طويلة لماذا استخدموا الرسام؟ ذلك من أجل تفسير الثورة الاشتراكية لشعبه...لأنني جزائري. أعيش في الجزائر، أعيش لحظة ملموسة لن يحس بي شعبي ولن يشعر بذاته في عملي، إنني أثير مجددا موضوع دور الفنان في بلادنا. كل فن راكد هو فن رجعي، كل فن يزعم أنه متقدم على شعبه هو فن متكلف عن نزيه ...عبر الفن التشبيهي يتمّ التعبير عن شقاء الجزائر، يجب وضع الفن التشكيلي في خدمة شعبك... فيما يخص الثقافة يذكر الفنان الرسام بأنه يوجد خلط مروع يجب الإقرار بذلك يجب قول ذلك الثقافة والسياسة تسيران معا...[1].

وفي سنة 1969 قام الفنان بتصميم نموذجي لطابع بريدي خاص بالمهرجان الأفريقي الأول كما تحصل على الجائزة الأولى من لوحته **ذكرى**(1969، زيت على قماش، 162×130 سم)(ينظر: الشكل رقم 5)، وذلك بعد مشاركته في المهرجان الجماعي للفانين الجزائريين والأفارقة، الذي نظم بالجزائر(1971)[2]. وتُظْهِرُ هذه اللوحة الحالة التي كان يعيشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي وهي دلالة على خطي **شال** و**موريس** اللذين وضعهما الاستعمار الفرنسي على الحدود الشرقية والغربية للوطن وذلك لمنع الجزائريين من العبور: فاللوحة تظهر لنا شخصا ملتفا بالأسلاك الشائكة ولم يتبق منه إلا هيكل العظام، فلقد وظف الفنان تقنية فنية جمالية والتي جمعت بيت التعبيرية والتجريدية في هذه اللوحة التشكيلية.

[1] M'hamed Issiakhem ,Op. cit, p. 11.
« Si le peintre ne vit pas, dira-t-il, n'explique pas le drame de sa société, il n'est pas artiste. Parlons du réalisme socialiste. Ils ont utilisé le peintre pourquoi ? Pour expliquer la révolution socialiste au peuple… ». A la question de son désaccord avec l'art abstrait, il répondra: « … parce que je suis Algérien. Je vis en Algérie. Je vis un moment concret. Et puis qui te dit que je ne suis pas abstrait ? Seulement voilà : mon peuple ne me sentira pas et ne se sentira pas dans mon œuvre. Je repose le rôle du peintre dans notre pays. Tout art stagnant est un art rétrograde. Tout art qui se veut en avance sur le peuple est un art prétentieux, malhonnête… Par le figuratif, c'est l'expression du drame de l'Algérie. Il faut mettre l'art plastique au service de ton peuple ».

[2] ,Op.cit. algériens,urs et designers esculpt ,intres, Dictionnaire des pe FEN-DIWAN ALGuendil, -Djamila Flici p.183.

لوحة احياء ذكرى، 1969، مجموعة زوليخة وجعفر اينال، زيت على قماش، 162×130 سم
(الشكل رقم 5)

Source,https://www.google.com/search?q=issiakhem+%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9+%D8%A7%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A1+%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89&tbm=isch&ved=2ahUKEwj12qzu5vLzAhUOwIUKHTpXASkQ2-cCegQIABAA&oq=issiakhem+%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9+%D8%A7%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A1+%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89&gs_lcp=CgNpbWcQAzoHCCMQ7wMQJzoGCAAQBxAeOgQIABAeOgYIABAFEB46BQgAEIAEOgQIABAYUJwGWJiqAWD0rQFoCHAAeACAAbECiAGMKJIBCDAuMjkuMi4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=JZR9YbW0Jo6AlwS6roXIAg&bih=568&biw=1242&hl=fr#imgrc=9Lig1Fb9XHxf7M

فتلك الأسلاك الشائكة المرسومة التي جاءت في وسط جسم الشخصية، تُظهرُ لنا أن الإنسان أو الفرد الجزائري قد تعرض لذلك الانتهاك والتعدي الجسدي، وذلك باستعمال الأسلاك الشائكة، والدليل على ذلك الأسنان وعضلات الفكين. هذا من جهة، أما لو أعدنا الذاكرة إلى الوراء فنجد أن المستعمر الفرنسي قد حاصر الشعب الجزائري بين خطين شائكين: **خط شال** و**خط موريس** (1956-1957)، وهذا لمنع المجاهدين من اختراق الحدود الجزائريّة، ولكن هذا لم يمنعهم من مواصلة الكفاح. يظهر ذلك في الوجه الذي تتجلى فيه ملامح المقاومة، على الرغم من حالة التعذيب الموجود عليها، وكأنه يقول سنواصل التحدي والمقاومة ولو بقي فينا إلا العظام.

لقد وظف الفنان مجموعة من الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية والباردة والحارة أيضا في اللوحة، والتي تتبين وتظهر في الجسم واليدين وفي الظل، فاللون السائد في

هذه اللوحة هو اللون الأصفر بتدرجاته اللونية المختلفة، فلقد وظف الفنان اللون الذّهبي الذي يوحي إلى اللمعان والعلاء حيث إن الشخصية أو الشهيد الذي رسم هو رمز من رموز الفداء والثورة.

قام الفنان بعدة أعمال منها تصويرية وأخرى تخص الديكور إضافة إلى بعض ملصقات أفلام ومسرحيات، كما عيّن **اسياخم** أستاذا في المدرسة المتعددة التقنيات لهندسة البناء والتعمير بالجزائر وكان هذا في سنة 1971. وفي سنة1972 زار الفيتنام مع مجموعة من الصحفيين الجزائريين أين كانت له عدة أعمال هناك حيث صمم نموذجا للورقة النقدية من فئة خمسين دينار، وبما أن **اسياخم** صديق **كاتب ياسين** فقد أنجز له عددا من الملصقات الفنية وديكور المسرحيات، تحصل **اسياخم** على الميدالية الذهبية في المعرض الجزائري الدولي وعمل على تصميم الورقة النقدية من فئة خمسمائة دينار والذي كان في 1973.

استقر الفنان بصفة نهائية عام 1977 بالجزائر العاصمة، حيث أصدر الكتيب الصغير بعنوان خمسة وثلاثين سنة من جحيم رسام (1977-1942)، من إصدار وزارة العمل والشؤون الاجتماعية، مرفق بتقديم ل**كاتب ياسين** بعنوان **اسياخم العين الثاقبة والأمريكيين** وقد جمع هذا الكتيب الصغير مجموعة من أعمال الفنان. وفي هذه السنة توجه الفنان **اسياخم** إلى موسكو أين أقام فيها لمدة عام حيث كانت له عدة أعمال فنية وتصويرية، منها لوحة النساء **الشاويات** (1977، زيت على قماش، 200×110سم)...إضافة إلى رسومات أخرى بالحبر الصيني. ولقد كان يعمل رساما لصحيفة الوطنية فلقد جاء على لسان صديقه **جعفر إينال** أنه عندما كتب له رسالة من موسكو، أعرب له أنه "...لا أريد أن أترك الجزائر أبدا لأننا نضجر بعيدا عنها، والمازوشي[1] masochiste يحترم نفسه، لا يمكن لك أن تتصور كم هو مؤنس هرج مكتباتنا وسياراتنا وحافلاتنا وسائقينا وكتابنا وفنانينا..."[2].

ما بين عاميْ 1978 و1983 شارك **اسياخم** في عدة تظاهرات وحملات كالتي قام بها مع مجموعة من الفنانين الشبان في الجزائر العاصمة وذلك من أجل تجميل العاصمة، وفي هذه الفترة نال الفنان عدة جوائز من بينها جائزة الأسد الذهبي للرسم وهو من

[1] تعني الذي يلقى راحته في إفساد راحة الآخرين .
ينظر: https://elaph.com/Web/opinion/2012/1/712216.html
شوهد يوم 30 أكتوبر 2021 على الساعة 22:52 .

[2] Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , Op.cit., p.12 .

اليونسكو(1980)، كما أنجز تصميما نموذجيا للورقة النقدية من فئة مائة دينار. كما تسلّم جائزة الفاتيكان(1982)[1]، إضافة إلى هذا كله فلقد نال **اسياخم** عدة جوائز مثل جائزة Gueorgui Dimitrov وذلك في المعرض الجماعي الدولي في صوفيا (بلغاريا) وذلك بمناسبة المئوية للمعمر ج. ديميتروف[2] وقام بتنظيم عدة معارض داخل الوطن وخارجه.

في عام 1985عُيّن الفنان مديرا لمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، وبعد المقابلة التي كانت له مع الصحفي **أحمد أزقاغ**، صرّح الفنان **اسياخم** قائلا: "إنه ليزعجني أن أصنف من الرسامين التصوريين، كما يزعجني أن أرى نفسي من الفنانين التجريديين، لتبسيط الأشياء أني فنان تعبيري...التجارة هي العدوّ العام رقم واحد للفن، عندما لا يحترم الفنان منجزه الفني، لما يبيعه، لما يحدّ من شأنه، هذا يمكن أن يعطي فكرة من أسباب الكساد[3].

ويذكر **اسياخم** أيضا في هذه المقابلة: "...يجب أن يتوقف الفن من أن يكون حكرا على طبقة صغيرة لها القدرة على شراء اللوحات، يجب إذا توسيع المجال، بحيث يجب القيام بأن يكون التصوير سهل المنال لأكبر عدد ممكن من المثقفين وليس للأقلية، ولذلك يجب تغيير الذهنيات، يجب أن ينقطع الفنان عن قول (أنا أبيع بمقدار) يجب أن تقبل بأن عملك الفني، لا يساوي شيئا أو قليلا، وهكذا أتصور مناضل التصوير[4].

من هنا، يمكن القول بأن فكرة **اسياخم** على الأعمال الفنية يجب أن ترتكز على العمل الفني وليس على الثمن الذي ستباع به اللوحة، وهنا يمكن العودة إلى فكرة الفيلسوف **شيلر** Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1805) حول ما آل إليه العصر الحديث من صراع مدمر بين الحس والعقل نتيجة لسيادة النزعة النفعية من جهة ولاتساع دائرة العلم من جهة أخرى ولتقلص منزلة الفن من جهة ثالثة لقد سبق **شيلر** الإشارة إلى خطورة تحول ميدان الثقافة إلى بضاعة، الأمر الذي يهدد الحرية نفسها بوصفها الميدان الطبيعي للفن

[1] Ibid., p.183
[2] Hommage à M’hamed Issiakhem , Op.cit., p. 67.
[3] M’hamed issiakhem op cit., p.12.
[4] Ibid., p.12.

أساسا[1]. إن **شيلر** يدفع بالفن إلى مهام تاريخية فعلية يصير الإنسان الجمالي من خلالها قادرا على أن يكون مواطنا حرا في العالم بارتفاعه من فرديته المتفرجة المتذوّقة إلى مقام الجنس البشري برّمته. إن كل فرد بلغ مقام الإنسان الجمالي، يمكنه أن يسلك كما لو أنه كان قاضيا في محكمة العقل وكما لو كان يحمل الإنسانية في شخصه[2].

ولقد كان للفنان اسياخم عدّة أعمال في هذه السنة (1985)، على الرغم من العلاج الكيميائي بسبب المرض الذي كان يعاني منه. ومن هنا نلاحظ أن الفنان **اسياخم** يحمل ذلك الرهف الفني، وعلى الرغم من المرض الذي كان يفتك بعظامه، إلا أنه لم يترك تلك الريشة التي عاش معها وكبرت بين أنامله، إذ نلاحظ من خلال سيرته الذاتية، أنّه لا تمر سنة إلا وأنتج عملا جديدا، أو نال جائزة على هذا العمل الذي أنجزه. فلقد تحدى الصعاب، وكتب في هذا الصدد قائلا: "إنني أكرّس هذا المعرض تحت عنوان العلاج الكيميائي إلى كل هؤلاء الذين كان عليهم مكابدة آلام مرض السرطان، وإنني أتمنى برهنة من هذا أن الإنسان يمكنه ويتوجب عليه التغلب على ألمه"[3].

فارق الفنان **امحمد اسياخم** الحياة صبيحة الأول من ديسمبر1985 بعد معاناة مع المرض تاركا وراءه مدرسة وموروثا فنيا له بصمته في الفن التشكيلي الجزائري. فهو قبل أن يموت كان يكتب لأنه خلق من أجل الكتابة والتعبير عن أفكاره، وبواسطة يد واحدة تحدى العالم والآلام والفراق بواسطتها وأثبت أن لكل إنسان له طاقته الداخلية، فنفسية **اسياخم** كانت قوّية والدليل على ذلك تحديه للحياة ولنفسه.

ولقد وُجدت ورقة كتبت بخطه، قبل موته، وُجدت بجانبه وكان موضوعها كالتالي: "الكره مقدس، إنه استنكار القلوب الشديدة والقوية، الازدراء المفضل لأولئك الذين تغيظهم الرداءة والحماقة، الكره، إنه حب، إنه الشعور بروحنا الدافئة والسخية. إنه العيش بسعة من احتقار الأمور المخجلة والغبية. الكره يخفف، الكره ينصف، الكره يعظم، كنت أشعر بكوني أصغر سنا وأشجع بعد كل من ثوراتي ضد توافه عمري، لقد جعلت من الكره ومن الفخر

[1] أم الزين بنشيخة المسكيني، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة، بيروت/ الجزائر/ الرباط، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف/ دار الأمان، 2014 ، ص. 66.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص.107.

مضيفي: لقد راق لي أن أنعزل وفي عزلتي أن أكره الذي يجرح الصواب والحق، وإذا كنت أساوي شيئا اليوم. فلأنني وحيد ولأنني أكره"[1].

2. تقنيته وأعماله في الرسم والتصوير:

استعمل الفنان **اسياخم** في بعض أعماله القلم والحبر الصيني، وكما ذكرنا سابقا أنه كان يعمل رساما كاريكاتوريا في الجرائد اليومية وهذا ما أدى به إلى استعمال تلك التقنية، ويرجع ذلك إلى الطابع التعبيري للمواضيع الذي كان ينسجم مع نظرته للعالم، وهو ما يناسب هذه التقنية. ذلك أن **اسياخم** تأثر كثيرا بموضوع المرأة وهذا بعد محاكمة المجاهدة **جميلة بوحيرد** عام 1958، فلقد أثرت تصاويره حول التعذيب التي أنجزها بالحبر الصيني التي نشرت في مجلة محادثات عن الآداب والفنون.

فالأعمال الفنية التي أنجزها الفنان هي أعمال مستوحاة من أفكاره الراسخة التي تعكس خصال شخصيته، وهذا ما يفسر اندفاع ريشته ولذع التعابير التشكيلية والأحكام لديه. ولأن **اسياخم** كان متصلبا وذي صرامة معنوية، فلقد رفض جميع أنواع الذلّ والإساءة التي كان يعاني منها الشعب الجزائري، والدليل على ذلك رفضه لجائزة الصليب البحري (Croix Marine)[2] التي قدمت له في 1958 من وزارة الصحة الفرنسية.

مع استقلال الجزائر اتخذت حياته مجرى آخر ومنحى جديدا، فلقد كان لتحمسه الجديد إزاء التوجهات الجزائرية الفنية، ولاسيما المعنى الجديد للتراث بوصفه رمزا للهوية الوطنية، ممّا جعله يكتشف ويبتكر أسلوبه الخاص في الرسم والتصوير. ولكن المشكل الذي

---

[1] المرجع نفسه، ص.113.

[2] فلربما البعض منا يتساءل لماذا رفض الفنان اسياخم هذه الجائزة؟ فالدليل واضح وقاطع حيث كان مع القضية الوطنية والتي تنادي بالاستقلال التام وبما أن اسياخم مسلم فقد رفض هذه الجائزة لأنها جاءت من القنصلية الفرنسية والتي تحمل الصليب (المسيح) فلم تكن بمقدور الفنان تقبل هذه الفكرة فقد يؤدي إلى المساس بسمعته الفنية والوطنية، ففي تلك السنة غادر الفنان البقاع الفرنسية فعاد إلى أرض الوطن أين أكمل مشواره الفني (هنا يبقى مجرد رأي خاص) لأننا لا نملك الدليل القاطع عن رفضه لهذه الجائزة.

كان يعاني منه **اسياخم** أن الجمهور لم يفهم أعماله الفنية، وبخاصة تقنيته في تلك الخطوط والألوان المختلفة المتزامنة مع الحالة التي كان يعيشها في ذلك الوقت.

لقد سبق أن ذكرنا أن الفنان **اسياخم** كان يعمل لصالح بعض المجلات والصحف اليومية مثل **الجزائر الجمهورية**،و**الثورة والعمل**،و**الجيش**، فإن الرسومات التي كانت تحتويها تستند إلى التمثيل التاريخي والانتصارات العظيمة للأمم والتي تعطي أيضا غالبا الأولوية إلى النمط التعبيري وإلى الأحداث وإلى ميلاد الحدث أكثر من الحدث بذاته، ونجد أيضا في أعمال **اسياخم** -وهذا فيما يخص الجانب الصحفي- فإن الصفحات الأولى من الجرائد التي كان الفنان يصورها ابتداءً من السنوات الأولى للاستقلال تعتبر صورا سامية للقضاء السياسي[1] إنها صور ثورية للمجتمع المكافح مع تلك المواكب لنساء ورجال في مسيرة باتجاه المستقبل رافعين قبضاتهم والبنادق بأيديهم[2].

إن **اسياخم** لم يعبر في أعماله عن انشغالاته أو شخصيته أو همومه وإنما عن هم جميع الناس لأنه معنى للمأساة والآلام والمعاناة فهو جزائري أصيل فلم ينس معاناة شعبه ووطنه تحت وطأة الاستعمار وكما ذكر صديقه **كاتب ياسين** عن حالة **اسياخم** قائلا : تلك القنبلة اليدوية كانت لتقتل النازيين ولكنها بترت وقتلت أطفالا[3] فهو يعمل كمراسل معلومات متعلقة بإيديولوجية عن مواضيع لم يخترها في بعض الأحيان بنفسه، وهذا ما ذكره الفنان للصحفي **حليم مقداد** الذي أجرى معه المقابلة: "إن لم يعش ويكشف الفنان عن مآسي مجتمعه

[1] لقد عالج الفنان اسياخم في مواضيعه التصويرية جانبا من الفن وهو ما يعرف بالفن السياسي ولقد ظهر هذا الأخير في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي.
المسألة التي حيرت الفنانين في السبعينيات هي كيفية توصيل المضامين السياسية إلى "الجماهير العريضة" بأساليب تناسب التقاليد الفنية الحديثة إذ أن الفن الحديث ظهر بين الصفوة من المثقفين ووجه تعبيراته إليهم بوعي كامل... الواقع أن الفن والسياسة على علاقة قديمة قدم التاريخ، رسم الفنان المصري القديم منذ آلاف السنين صورة شهيرة على شظية فخار، فيها جماعة من الفئران تتدارس كيف تعلق الجرس في عنق القط، عدوها اللدود ، أما في التاريخ القريب فلدينا الفرنسي ديلاكروا ولوحته (الحرية) والإسباني جويا وصوره ضد الغزو الفرنسي، وآخر العمالقة بيكاسو ورائعته "جيرنيكا". ينظر: مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف الحادي والعشرين، ط.1، 2000، القاهرة، دار الشروق، ص. 32-33.
ومن هنا، يمكن لنا التأكيد على أن بعض أعمال الفنان اسياخم تنتمي إلى هذا النوع من الفن، وهو الفن السياسي والذي عالج فيه الفنان قضية وطنية جزائرية والتي تجسدت في كثير من أعماله مثل لوحة الشهداء، لوحة العميان، لوحة زوجة الشهيد، الأرملة...الخ من الأعمال التي أظهرت الجانب السياسي في أعمال الفنان.

[2] جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص. 34.

[3] Hommage à M'hamed Issikhem , Op., cit., p.7.

فإنه ليس بفنان ، لنتكلم عن الواقعية الاشتراكية التي هي نتيجة لتجربة طويلة، لماذا استخدموا الرسام ؟ ذلك من أجل تفسير الثورة الاشتراكية للشعب"[1].

ومن هنا نلاحظ أن الانتساب إلى هذه الإيديولوجية يتمّ بالنسبة لكثير من الفنانين والمثقفين الموقنين والراغبين برؤية قيام عدالة اجتماعية حرم منها الشعب لمدة طويلة، ومن هنا نستنتج أن **اسياخم** كان معجبا بالنظام السوفياتي: وهو أمر جلي من الصور التي سيبدعها الفنان مدعما الثورة الجزائرية الفنية، وسبب تأثر **اسياخم** بالاتحاد السوفياتي هو تأثر زوجته بأحد الشعراء الروس **ألكسندر بوشكين** Alexandre Sergueïevitch Pouchkine(1799-1837) [2]، الذي عمل الفنان على رسم تلك الشخصية، نتيجة إقامته بموسكو لمدّة سنة.

كانت أعمال **اسياخم** في الصحافة أقرب ما تكون إلى القواعد المضبوطة والتي كانت تفرض على هذا النوع من العمل الفني أي الرسم الخطي هو رسالة وخطاب للمجتمع فأساليب التعبير والتشكيل تخضع لقوانين معيّنة ومحددة فبالنسبة إلى **اسياخم** فقد قام بنسج اللغة الشعبية على شكل صور وهذا بمزج صنفين مختلفين جذريا مثل الجميل والقبيح والصديق والعدو إلى جانب استخدام مبدأ التكرار[3]، وهذا ما قد نلاحظه في أعماله الفنية فالكثير من الأعمال التي أنجزها الفنان موضوعاتها متكررة، فمثلا موضوع النساء والأطفال الذي نلقاه في جل أعمال الفنان **اسياخم**.

ولتدعيم أن الفن يكون دائما بتعابير واقعية وقد أكد ذلك في المقابلة التي قام بها مع صديقه الصحفي **حليم مقداد** قائلا: "... الفن يخص الشعب يجب أن تنفذ أصوله عميقا في وجدان الجماهير الشعبية وعلى هذه الأخيرة إدراك الفن والتعلق به"، ولقد أكد على هذا

[1] المرجع السابق، ص 38.

[2] أعظم الشعراء في روسيا، ومن أعماله الفنية (الغجر، بولتافا، ابنة الضابط، القصائد الشرقية، الفارس النحاسي...). ولقد كنى امحمد اسياخم زوجته الروسية بهذا الاسم. ينظر: كتاب الوجه المنسي للأعمال التصويرية، ص. 40.

[3] كل أعمال الفنان اسياخم تعالج الموضوع نفسه تقريبا، وهو موضوع المرأة والطفل على العموم، ونجد الكثير منها متكررة؛ بل يمكن أن نجد أكثر من لوحتين لهما العنوان نفسه مثل لوحة **الشاويات1**، و**الشاويات2**، أمومة 1 وأمومة2 ولوحة **الشهداء** التي تكررت بعنوان واحد، ونجد أيضا لوحات لم يهتم الفنان بعنونتها ولا تحتوي على سنة الإنجاز، فلقد أشرنا أن الفنان يمتلك حوالي 500 عملا فنيا، اختلفت فيه العناوين والمواضيع فمن رسم المرأة والطفل قام برسم وتصوير مجموعة من الأعمال فنجد مثلا (رسوم الكاركاتير، أغلفة لأشرطة موسيقية، تصوير وبورتريهات شخصية، رسمه للجنيرال الفرنسي دوفال،...الخ من الأعمال الفنية.

الكلام وفي السياق نفسه: "... يجب وضع الفن التشكيلي في خدمة شعبك يجب الإقرار بذلك، يجب قول ذلك : الثقافة والسياسة تسيران معا"[1].

ولكن إذا كانت رسومات **اسياخم** تستند إلى فن شعبي فهناك اختلاف بين فن موجه لشعب وفن نابع من الشعب أو المجتمع : أي أن الفن لا يجب أن يكون متقدما على الشعب وإنما عليه أن يكون مسايرا لمستوى هذا المجتمع، فالفن الموجه للمجتمع هو الفن الذي يتلقاه المجتمع دون أي زيادة أو نقصان، والفن النابع من المجتمع هو الفن الذي يتحدث عن المجتمع وجميع مواضيعه مستقاة من المجتمع والتعبير عن الحالة الاجتماعية والنفسية لذلك المجتمع .

لن ينكر أحد العلاقة العميقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه، إلا أن الشخصية الفردية لعمل الفنان إنما تعتمد على ما هو أكثر من أولئك الثلاثة : فهي تعتمد على إرادة محدودة تسعى إلى التشكل ، تكون هي نفسها انعكاسا لشخصية الفنان، وليس هناك فن ذو دلالة يخلو من أثر لفعل تلك الإرادة الخلاقة [2]، فـ**اسياخم** الذي عاش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، قد جسد أعماله من مجتمعه وحالته تحت العدو الغاشم الذي أهلك النسل والحرث والزرع فجل أعماله لا تخلو من الوضعية التي كان يعيشها مجتمعه في فترة من الفترات.

من هنا، يمكن لنا القول بأن التصاوير التي يقوم بإنجازها هي تعابير عن اللغة الشعبية ذات المدلول المزدوج بصفتها صادرة مباشرة من الشعب وجميع هذه الأعمال الفنية مشتقة ومستوحاة من لغة الشعب ومن البيئة المعيشة في تلك الفترة. ذلك أن **اسياخم** يرى بأن اللغة هي لغة كل فن، وكل فنان له لغته التي يفهمها وأسلوبه في التعبير عن مشاغله وآرائه الخاصة، ولأجل ذلك يعتبر **اسياخم** فنانا جهبذا فجل أعماله عالجت قضية إنسانية.

---

[1] جعفر اينال، الوجه المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص. 46.

[2] هربرت ريد، معنى الفن، تر، سامي خشبة مراجعة مصطفى حبيب ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 1998، ص. 167.

وذكر في المرجع نفسه، ص.168: "فالفن من ناحيته الوظيفية في المجتمع – لا يختلف عن العلم إلا في الأسلوب الذي يعالج به الواقع الاجتماعي أو االطبيعي أو الميتافيزيقي ذاته ، ذلك الواقع الذي يتخذ منه الفنان مادته، فالفن محاولة إنسانية – ذات طابع وجداني لتفسير الطبيعة والسيطرة عليها، وكان ذلك في مرحلة تاريخية بالتزلف إلى قوى الطبيعة ومحاولة استرضائها، ثم أصبح أسلوب الفنان أشبه بالاكتشاف ومحاولة غزو الطبيعة وفتح مغاليقها أمام عقل الإنسان ومشاعره بل والاستفادة منها لإمتاع حاسته الجمالية".

فالكثير من يتساءل هل حقا **اسياخم** فنان تعبيري؟ وهناك أيضا من يرجع أعماله إلى الفن التجريدي؟ من هنا، يمكن لنا أن نطرح تساؤل حول الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه وخاصة أعماله المنجزة؟ فما هو الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه الفنان؟

لقد كان **اسياخم** متأثرا بالفن الألماني أو التعبيرية الألمانية[1]، فقد تأثر بالفنانين المأساويين في أعمالهم الفنية أمثال **ايغون شييل** Egon Schielle... ومن خلال خطه اللاذع والجياش والقاسي واللين في الوقت نفسه كان يرسم، وهناك الكثير من يشبهه بالفنان التعبيري الفرنسي **فرنسيس غروبر** Francis Gruber[2].

إذا كان اسياخم فنانا تعبيريا فذلك مرجعه إلى التعبيرية الموجودة في أعماله الفنية: فكل عمل فني مهما كان نوعه فهو فن تعبيري، لأنه ينبع من مكبوتات الفنان معبرا عن إحساساته المختلفة. وعلى الرغم من التصريح الذي أدلى به الفنان في المقابلة الصحفية التي أجراها مع **أحمد أزقاغ** في ماي 1985، إلا أننا لا نعرف الكثير عن علاقته بالفن التعبيري وعن حدود التأثير، لكن في نطاق استخدامنا لهذا اللفظ للإشارة إلى الألم الناجم عن الوجود الإنساني وعن معاناته وعن علاقته بالعالم، يمكن قول ذلك والتأكيد على المحتوى، فلقد ذكر في كثير من المواضع أنه فنان تشكيلي واتخذ التصوير مصدرا للتعبير عن آلامه ومعاناته الداخلية عن طريق الرسم والألوان.

بالإضافة إلى عمله في المجال الإعلامي كرسام هزلي وكمصور فني، هذا لم يمنعه من أن يندمج في مجالات أخرى، فلقد كان **اسياخم** مصمما لملصقات مسرحية، فضلا عن كونه مصمما للأوراق النقدية والطوابع البريدية، ولقد كان له الشرف في وضع تصميم لإشارات الشرطة وأغلفة بعض الأسطوانات.

---

[1] التعبيرية الألمانية: حركة فنية ظهرت في ألمانيا وذلك بعد الجرب العالمية الثانية تحت يد مجموعة من الفنانين ويعتبر الفنان إدوارد مونش هو أكبر روادها نفوذا وتأثيرا والذي أسس تلك المدرسة الألمانية الخصبة التي تتمتع بحب الناس الآن، والتي تضم مجموعة من الفنانين الأقوياء مثل ايميل تولد وكريستيان رولفس وماكس بيكمان وكارل شميدت روتلاف. ينظر: هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، ص 140).

[2] Nadirra lagoun ,Issiakhem ème 25 de la disparation de M'hamed I'ssiakhem, FIAC, 2010, p. 30.

Francis Gruber : فنان ومصور تعبيري فرنسي ولد بنانسي الفرنسية في سنة 1912 وتوفي في باريس 1948 ، ينظر:

LAROUSSER . Dictionnaire de la peinture . sous la direction de Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin avec la collaboration d'Arnaud Pierre, Paris, p. 414-415 .

ومن هنا، يمكن القول إن اختلاف هذه الأعمال الفنية، من خلال تنوّع المجالات، التي تعبر عن إحساساته، هو الذي جعل التقنية فريدةً في بصمتها في مجال الإعلام وفي مجال الرسم والفن التشكيلي الجزائري.

1.2. اللوحات الفنية:

لوحة **طبيعة القبائل** Paysage de Kabylie (41×54 سم، ألوان زيتية على لوحة خشبية، 1960، المتحف الوطني للفنون الجميلة) - ينظر: الشكل 5 من الملحق- من أعمال الفنان التجريدية: فهذه اللوحة تبيّن أن الفنان قام بتجربة تشكيلية[1]، إذ وظف **اسياخم** عدة تقنيات فنية مستوحاة من الحالة التي كانت عليها تلك البيئة، وله عدة تقنيات في مجال التصوير والرسم وهذا راجع إلى الخبرة التي اكتسبها الفنان خلال حياته الفنية ومن بينها فن المنمنمات والفن التعبيري والتجريدي إذ يظهر أن بعض أعماله يميل إلى التكعيبية.

لقد قام الفنان بتصوير مجموعة كبيرة من اللوحات التي تنتمي إلى الاتجاه التجريدي. فهذا المذهب الفني الذي نفى الفنان أن يُنسب إليه - وهذا ما ذكرناه سابقا في سيرته الذاتية-، يظلّ جانبا منه موجودا في أعماله، مثل : لوحة **الشهداء** Les Martyres التي اتخذناها أنموذجا في الفصل الثالث، ولوحة **ظل ثورة** L'ombre d'une révolution، ولوحة إحياء **ذكرى** A la mémoire de، ولوحة بدون عنوان والتي أنجزها في سنة 1964 (ينظر: الشكل 6) ولوحة **جنوب** Sud (1969، قماش على لوحة خشبية، 66.5×57.5 سم، مجموعة جعفر اينال)... الخ، من الأعمال التي توحي بأن الفنان له أعمال تجريدية.

2.2. اسياخم والطوابع البريدية والأوراق النقدية :

أنجز الفنان مجموعة من الطوابع البريدية المختلفة التي قام برسمها وهذا ما يعرف بفن المنمنمات وهناك من يصفه أو يلقبه بالفن التصغيري، نتيجة أن الفنان كان يعمل منمنما تحت إشراف أستاذه **عمر راسم**: (**الذكرى السنوية العشرين لاندلاع الثورة** 1974، **الذكرى العشرين للاستقلال** 1982، **التضامن مع الجمهورية الشعبية الأنغولية** 1976، **الذكرى السنوية العاشرة للتنظيم العربي للعمل** 1973، الطفل الفلسطيني...الخ.

[1] Malika Bouabdellah, conservateur de musé national des beaux arts d'Alger, Hommage à M'hamed Issiakhem, Alger, Office Riadh el fateh, 1986, p. 18.

1.2.2. الأوراق النقدية من فئة خمسة مئة دينار جزائري:

يمكن لنا أن نحلل هذا النموذج من العملة النقدية فلقد وظف الفنان في هذا الوجه من العملة مجموعة من الرموز الفنية والتاريخية والحضارات التي مرت على الجزائر: فمن تلك الحضارات الحضارة العثمانية والتي تتجلى في الحصن وأيضا فسيفساء رومانية مستلهما تاريخ الجزائر ممزوجة بألوان رمادية وبنفسجية والباقي من تلك الألوان باللون الأزرق، وكما يظهر أيضا استعماله لدلالة رمزية وهي لفيلين يركب عليهما رجال يحملون أعلاما، وللفيل دليل أو رمز[1] وهو يدل عند الأمريكيين على حزب الجمهورية.

العملة النقدية الوطنية من فئة خمسمائة دينار جزائري الأصلية التي صممها الفنان اسياخم

https://www.vitaminedz.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1/%D8%AE%D9%85%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A6%D8%A9-%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D8%B1-%D9%88%D8%B1%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AC%D9%87-204173-Photos-0-16992-1.html

يظهر على وجه الورقة النقدية معالم تاريخية هي قلعة بني حماد ووجسر قسنطينة الذي يظهر في وسط المنمنمة، بالاضافة الى معالم أخرى لمدينة صحراوية، فضلا عن الزخرفة الاسلامية التي تحيط بالورقة النقدية.

[1] يرمز الفيل في الولايات المتحدة إلى حزب الجمهورية، ومن جهة أخرى يرمز إلى الكتلة الضخمة أو للذكرى. ينظر: فيليب سيؤنج، الرموز في الفن-الأديان- الحياة ، ترجمة: عبد الهادي فتاح، دار دمشق للطباعة والنشر، ص. 79-80 (نسخة PDF).

العملة الوطنية النقدية من فئة مائتيْ دينار[1]

https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%AE%D9%85+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D8%AE%D9%85%D8%B3%D8%A9+%D9%85%D8%A6%D8%A9+%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D8%B1+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjlkZ339_LzAhUK4hoKHVRlA1YQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%AE%D9%85+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D8%AE%D9%85%D8%B3%D8%A9+%D9%85%D8%A6%D8%A9+%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D8%B1+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoHCCMQ7wMQJ1CaBFjZR2CvW2gAcAB4AIAB2waIAYNJkgEJMy0zLjMuOS4ymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=C6Z9YaXgJ4rEa9TKjbAF&bih=568&biw=1226&hl=fr#imgrc=elKE6JomO-tedM

لقد وظف الفنان في هذين النموذجين رموز السيادة الوطنية، حيث جمع بين جميع الحضارات منها النوميدية والرومانية والعثمانية والتي ظهرت في الأوراق النقدية فتلك المنمنمات المختلفة التي جاءت في هذا النموذج دليل على حب الفنان لوطنه وامتلاكه لروح وطنية قوية، وهذا يُؤرخ الجانب الثقافي والتراثي للبلد، من خلال الأيقونات الموظفة في الوجهيْن (الأول والثاني) من العملة الوطنية، ومن يُدقق فيها النظر يجد إبداعا فنيا وجماليا حيث وظفت فيها تقنية رائعة وهو من الفن التصغيري أو فن النمنمات، وهو ما يمنح للورقة النقدية جمالية خاصة.

2.2.2. إشارات الشرطة والدرك الوطني:

لقد كان **اسياخم** في حياته متمرّدا على النظام العام والخاص، فكيف له أن يقبل العمل مع مؤسسات تمثل السلطة وعلى الرغم من ذلك، فإن الفنان قام برسم نموذجي لإشارات الشرطة والدرك الوطني، التي تمثل النظام العام للدولة[2].

ومن هنا، نستنتج أن الفنان **امحمد اسياخم** قد مزج بين مجموعة من الأشكال الفنية منها فن التصوير، وفن الرسم، وفن الكاريكاتير وفن التصميم بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الملصقات الفنية، وهذا يبيّن أن الفنان يتمتع بحنكة فنية كبيرة وهذا يتجلى في الأعمال

[1] ينظر: https://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=1737296
عنوان المقال هل تعرف من رسم ورقة المئتي دينار، حيث حاول فيه الكاتب أن يقدم لنا نظرة شاملة للورقة النقدية إضافة إلى تاريخ إنجازها والمشاركين في تصميمها.

[2] لا تتوفر لدينا صور عن هذه الرسومات النموذجية، ينظر: جعفر إينال، الوجه المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص. 95.

التي أنجزها، فلقد مزج بين اتجاهين فنيين مختلفين ألا وهما التعبيرية والتجريدية اللتيْن توافقتا في مجال فن التصوير والفن التشكيلي.

والفنان ذو القدرة الخيالية العالية هو من يخلق المواقف التي لم يفكر فيها أحد من قبله أو التي توجد من قبل، بل قد لا يوجد بعد ذلك[1]، فالفنان **اسياخم** الذي أبدع في الفن التشكيلي الجزائري وتوصل إلى وضع تقنية خاصة به وطريقة جديدة في مجال التصوير، يعتبر إبداعا في مجال الفن التشكيلي والتصوير على حد سواء.

3. المعارض الفنية:

لقد شارك الفنان **امحمد اسياخم** في العديد من المعارض منها الوطنية والدولية وفي بعض الأحيان نجد الفنان يقيم معارض فردية للوحاته الفنية المختلفة، فكانت بداية في في1955، حيث شارك **اسياخم** في المهرجان العالمي للشبيبة والطلاب بوارسو (بولونيا) الذي عرض فيه لوحته **ماسح الأحذية** (لا نتوفر على صورة لهذه اللوحة أو مقاييسها) وهي عبارة عن طفل صغير ومعه علبة دهان الأحذية، وهي رسالة للعالم عن معاناة الأطفال الجزائريين والشعب واللوحة تعمل على التعريف بالثورة الجزائرية، حيث وظف الفنان تقنية حديثة في مجال الإبداع التشكيلي، والملاحظ أنه عندما نقوم بقلب اللوحة يتراءى ذلك الشاب الذي يحمل مسدسا رشاشا في يده، وهذه من الأساليب الحديثة التي تظهر في بعض الأعمال الفنية المعاصرة، وقد قدم فيها الفنان في هذه اللوحة رسالة للعالم عامة وللمتلقي العربي خاصة والتي بيّن فيها عن معاناة الشعب وحمله لشعلة القضية الوطنية[2].

لقد شارك في المعرض الجماعي الوطني للرسامين الجزائريين والأجانب الذي أبرم عقده في قاعة ابن خلدون بالجزائر وذلك احتفالا بمناسبة أول نوفمبر 1974، ولقد كان له الحظ بالمشاركة في معرض آخر بفرنسا.

[1] عبد الحميد شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق ، ص.128.
[2] جعفر اينال، الوجه المنسي للأعمال التصويرية، مرجع سابق، ص.105.

في 1967 شارك **اسياخم** في معرض الرسامين الشبان برواق مولود فرعون بالجزائر العاصمة، وهذا ما ذكر في مجلة **الثورة الإفريقية** لشهر فيفري"....في استيعاب تام لتقنيات التصويرية المعاصرة تنبعث من عمل **اسياخم** أصالة قوية حيث تؤكد قيمة الفنان ...لكن إنها حقا جزائر السنوات القاتمة، العنيدة والقوية التي نجدها هنا، الألوان الزرقاء والسوداء غالبة ألوان الليل والآلام، والحلي التقليدية ذات لمعان الفضة المنطفئ تضع علامة همجية"[1].

في سنة 1974 شارك الفنان في المعرض الجماعي للفنانين الجزائريين والأجانب وذلك في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، بمناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين لاندلاع الثورة، كما أنجز تصميما للنموذج التمهيدي للطابع البريدي، فضلا عن ملصقة لمسرحية **حرب 2000 سنة** للفنان **كاتب ياسين**، كما كانت له عدة معارض داخل الوطن بهذه المناسبة (الذكرى العشرين لاندلاع الثورة) وبأحداث 08 ماي 1945.

في عام 1984 أقام الفنان **اسياخم** معرضا فرديا في المركز الثقافي الايطالي بالجزائر تحت عنوان **الأمومة** وكما هو لمعلوم فإن جلّ أعماله تدور حول هذا الموضوع، كما كان له مشاركة في المعرض الجماعي للرسامين الجزائريين والأجانب، الفن والثورة الجزائرية وكانت مديرة المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ألا وهي الآنسة **مليكة بوعبدالله**[2] حاضرة في هذا المعرض إلى جانب عدة فنانين الذين شاركوا في هذا المعرض أمثال **محمد خدة** و**محمود شكري مصلي**، وكما هو معلوم فإنّ هؤلاء الفنانين دخلوا ميدان الفن في الخمسينات في باريس، حيث كانوا يقيمون، فقد ظلّوا يقظين لظهور التيارات الفنية المعاصرة في الجزائر، وعلى أساس المفاهيم التشكيلية والجمالية الشاملة التي تنادي بها هذه الحركات المعاصرة، ذهب كل واحد منهم حسب تكوينه وثقافته ومزاجه يطرح سؤال مستقبل فن الرسم الجزائري وخصوصيته[3].

4. الجماليات التجريدية والتعبيرية في أعمال الفنان اسياخم:

[1] جعفر إينال، اسياخم الوجه المنسي للأعمال التصويرية، ص. 107.

[2] Hommage à Issiakhem, Op.cit ,p. 12.

[3] جعفر إينال، اسياخم الوجه المنسي للأعمال التصويرية، ص. 112.

يعتبر **اسياخم** من جهابذة الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ومن رواد الحركة التشكيلية بالجزائر ومؤسس التعبيرية التجريدية في الجزائر. فهذا الاتجاه الفني الجديد الذي ظهر في القرن العشرين، أي بعد إنشاء المعهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر والذي كان في 1923، هو فن يتميّز بتقنيات جديدة في الرسم واستعمال الألوان؛ وكما يقول **كاندينسكي** أن "أي فن فهو وليد عصره"[1]، فقد جاء الفنان **اسياخم** بطريقة جديدة إلى الساحة التشكيلية الجزائرية وهذا ظاهر في الأسلوب الذي كان يستعمله في إنجاز أعماله المختلفة والمتنوّعة.

فتلك الطاقة الفكرية والفنية التي كانت تراود الفنان دائما وخاصة أثناء إنجازه للأعمال التصويرية فهو ينتقل من إنسان عادي إلى مبدع، فهو يبحث دائما عن ترك آلامه فوق اللوحة، فكما ذكر زميله **كاتب ياسين** أنه لما ينتهي من لوحته، يقوم بتمزيقها، مثلما كان حال الفنان السريالي **سلفادور دالي**[2]. فالأعمال التي أنجزها الفنان **اسياخم** تنتمي إلى الاتجاه التجريدي، والكثير من الكتاب والنقاد والمهتمين بالفن يعتبرون اسياخم فنانا تعبيريا وهذا حسب تصريح الفنان ذاته، إذ لو تعمقنا في بعض تلك الأعمال التي أنجزها الفنان بعد الاستقلال، يمكن لنا أن نقول عنها إنها لوحات تجريدية تعبيرية، ومن بين تلك اللوحات: لوحة **البربرية:** (Berbère inachevée , Huile sur toile, 92×74 cm, 1968, collection de Claudine et Pierre Chaulet)، ولوحة **جنوب** (1969، زيت على لوحة خشبية 66.5×57.5سم، مجموعة زوليخة وجعفر اينال)؛ ففي اللوحة الأولى استعمل الفنان مجموعة من الألوان الأساسية والثانوية والتي جاءت متناسقة في اللوحة فلقد استعمل اللون الأزرق السماوي بالدرجة الأولى بالإضافة إلى تدرجاته المختلفة ثم يأتي اللون الأصفر في الدرجة الثانية.

أما في اللوحة الثانية فلقد استخدم الفنان اللون الأحمر القاني والذي يعتبر لونا ثانويا وهو من تدرجات اللون الأحمر الذي يعتبر أساسيا في المجموعة اللونية وهذا في الدرجة

[1] Wassily Kandinsky, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Nicole Debrand et du russe par Bernadette Du Crest, Edition établie et présentée par Philippe Sers, Editions Denoël , 1989 pour la traduction française et la préface de Philippe Sers, p.51.

[2] سلفادور دالي(1904-1989) Salvador Dali فنان سريالي ورائد السريالية ومن كبار الفنانين التشكيليين العالميين.

الأولى للوحة، ثم يأتي اللون البني في الدرجة الثانية من اللوحة، حيث جاء مكملا للأحمر القاني والذي أعطى للوحة رونقا وجمالا فنين.

كانت مشهدية (اللاشكل) كيفية فاعلة في رسوم(التعبيرية التجريدية)تختلف من حال لآخر ومن مستوى إلى آخر ومن فنان لآخر وهذا الاختلاف في تشكيل صورة (اللاشكل) يتم التعامل معه وفقا لمهيمنات فكرية تفعل من اشتغال القيم الجمالية المحمولة على الشكل كصورة وتمظهر تلك الوحدات التصويرية التي تؤسس كضرورات تتجلى فيها فعل التجاذب البصري القائم مع المتلقي[1].

فنلاحظ في أعمال الفنان **اسياخم** تزاوج كبير في لوحاته الفنية والتي جاءت في شكلها التعبيري التجريدي وهذا يتجلى في الكثير من الأعمال الفنية ومن بينها نجد (لوحة بدون عنوان، 1965، زيت على لوحة خشبية، 99×65سم)(ينظر: الشكل رقم6) حيث استعمل الفنان مجموعة كبيرة من الألوان التي تتمازج مشكلة لنا أشكالا هندسية تحمل في تكوينها جمالية فنية.

ففي هذه اللوحة يظهر في وسطها امرأة مرتديةً لباسا أمازيغيا ويظهر في الألوان التي وظفها الفنان تحت الرقبة(صدر الفستان)، وهي تظهر شبه جالسة وملامحها غير ظاهرة وغير واضحة وهذا من التقنية التي يوظفها الفنان في أعماله الفنية المختلفة حيث نجد أن الملامح لا تظهر ولا تتبين جليا.

ونجد لوحة أخرى استخدم فيها الفنان التجريدية التعبيرية (لوحة **شيخوخة**،1970، زيت على قماش،100×81سم)(ينظر: الشكل رقم7)، ففي هذه اللوحة وظف الفنان التجريدية التعبيرية ليبين الحالة التي كان يعيشها الفنان وخاصة معاناته لفراق الأم الذي يتجلى في الطفل الذي يظهر في الجانب الأيسر من اللوحة، ذلك أن هذا الألم تبعه حتى في شيخوخته، ولم يغادر تفكيره(الحنين إلى الأم).

ونجد مجوعة كبيرة من اللوحات التي عالجها الفنان بالأسلوب التجريدي التعبيري فنجد منها لوحات أنجزت بعد الاستقلال والتي يمكن لنا أن نحصرها في لوحات تعبيرية شبه

[1] هدى طالب طراد النداوي، جمالية اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية، مجلة بابل /العلوم الانسانية (العراق)، المجلد:23، العدد:4، 2010، صص.2009 (PDF). https://www.iasj.net/iasj/article/107649

تجريدية وهذا حسب التحليل الفني والنقد النموذجي لكل عمل ولوحة فنية، ويمكن لنا أن نصنفها كالتالي: لوحة **مياكوفسكي**، 1971، ألوان زيتية على لوحة خشبية، 64.5×51 سم(ينظر:الشكل رقم 7)؛ ونجد لوحة أخرى والتي عنونها الفنان-**دراسة على المضرب** 61،1971×50سم-(ينظر الشكل رقم8). إضافة إلى لوحة **أمومة**،1972، ألوان زيتية على لوحة خشبية، 240×112 سم(ينظر: الشكل رقم9). لوحة بدون عنوان، ألوان زيتية على قماش (بدون تاريخ الإنجاز) 81×60سم(ينظر الشكل رقم10). ولوحة أخرى بدون عنوان (بدون تاريخ الانجاز) 81×60سم(ينظر: الشكل رقم11)...الخ من اللوحات الفنية التي جاءت بطابعها التجريدي التعبيري وهذا ما تطرقنا إليه في الفصل الثالث.

فمن خصائص الفنان **اسياخم** في تجريدياته التعبيرية أن الفنان يقوم بتشويه الوجوه في لوحاته الفنية، قد يعني التشويه الابتعاد عن التناغم الهندسي المنتظم أو بشكل آخر أكثر تعميقا ، يتضمن التشويه عدم اهتمام بالنسب التي يقدمها العالم الطبيعي. وعلى ذلك يمكن لنا أن نقول إنّ هناك تشويها من نوع ما موجود في كل الفنون بصورة عامة وربما كان بصورة متناقصة[1]. فكل أعمال **اسياخم** غير واضحة حيث لا تظهر الملامح والموضوع الذي أراد الفنان معالجته فكل منجزاته تحمل رموزا تشكيلية وفلسفة فنية لا يمكن للمتذوّق العادي أن يقوم بتحليل تلك العلامات والدلالات، فهو يؤول دائما إلى محاولة تغيير الملامح وخاصة في مواضيعه الفنية.

يعتبر **اسياخم** فنانا متميزا صاحب تجربة كبيرة في مجال الفن التشكيلي حيث تصدر حكمة خاصة في أعماله تحمل في طياتها فلسفة وجمالية فنيين، يسميها البعض أنها فلسفة الحقد المقدس[2]، فالرسم عند الفنان **اسياخم** لم يكن مجرّد مادة للترفيه عن النّفس، وإنما كان يقوم بذلك العمل لأنه كان يتألّم ويتعذّب أثناء قيامه بالرسم، وكما يقول "عندما أرسم أتعذب"[3]، هذه المقولة لها وزن كبير في مجال الفن التشكيلي. فلقد عبر في كثير من

[1] هربرت ريد، معنى الفن، مرجع سابق، ص. 17 .

[2] هذا الحقد الذي يحمله الفنان في نفسيته ضد الاستعمار الفرنسي أولا وضد القمع الذي كان يفرض على المرأة من الدرجة الثانية فهذا الحقد كله عنده مقدس له أسبابه والحالة التي يكون عليها الفنان أثناء قيامه بأعماله الفنية فهو يقوم بترجمة تلك الأحاسيس إلى لوحة فنية ممزوجة بالآلام والرغبة في الحياة ، فذلك الحقد ليس كره للعالم أو الحالة التي عليه وإنما هو حقد كله أمل من أجل حياة جميلة .

[3] Hommage à ssiakhemI, Op.cit , p. 13.

المواضيع أن تعاطيه للفن هو قدرٌ ومحنة كبرى في حياته، ولربما تتجاوز المحنة هنا فقدانه لذراعه، فلقد كان الفنان يجد نفسه في مواجهة ذاته وذاكرته الموشومة بتلك الفاجعة التي لم تغادر عقله ومخيلته (ينظر السيرة الذاتية للفنان) بالإضافة إلى الحالة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري فجل أعماله جمعت التراجيديا والألم والمعاناة وهذا يظهر في الأعمال التي استخدم فيها اللونين الأبيض والأسود، فهما يدلان على النور والظلام، حيث تظهر في تلك الأعمال المنجزة بالحبر الصيني والريشة مثل لوحة **المرأة والطفل**، ولوحة **امرأة** رسم بالريشة والحبر الصيني والألوان على الورق وهذه التقنية الجديدة التي كان يستعملها الفنان تعتبر جديدة في الرسم التشكيلي فهو يمزج ثلاثة أنواع من الأدوات الفنية، حيث أظهر الفنان في هاتين اللوحتين الحالة الاجتماعية للمرأة الجزائرية.

فالتعبير الفني تعبير إرادي يقترن بخلق عمل فني يدخل التراث الثقافي لمجتمع معين ومن ثم لا يعد أي تعبير عملا فنيا، فالتعبير الآلي في الانفعال عن السرور أو الغضب لا يكون فنا، ويتميز التعبير الفني بأنه غاية في ذاته وليس وسيلة لتحقيق أي عملية أخرى فقد يعبر الإنسان عن حاجته إلى شيء معين أو مطالب خاصة وبمجرد تلبية هذه الحاجات أو المطالب لا يبقى لمثل هذا التعبير أي أهمية ، فالعمل الفني يحتفظ بقيمة ثابتة سواء أدى إلى تحقيق مطلب أو لم يؤد[1].

فالتعبير لدى الفنان **اسياخم** كان له هدف وهو التعريف بالقضية الوطنية والجزائرية في مختلف المحافل العالمية وهذا تعبيرا عن معاناتها والقمع الذي تعاني منه تلك المرأة التي تعتبر الركيزة الأساسية في الحياة اليومية للإنسان، فلقد جسد الكثير من المواقف والمواضيع حول هذه القضية وهي قضية المرأة المقهورة بتعبيراته الفنية والتي امتزجت بين التعبير والتجريد مخاطبا المتلقي بأن هذه قضية أمة وليس فقط قضية شخص واحد.

الكثير من الفنانين يقومون بالرسم لمجرد هواية، غير أنّ الفنان **اسياخم** كان يرسم لأنه يعلم ما كان يقوم به في اللوحة التي كان ينجزها في غضون دقائق، فتلك الأشكال والألوان التي يقوم بوضعها على اللوحة إنما هي مشاعر منبعثة من قلب الفنان ومن الحالة التي كان عليها. فعندما ينتهي من رسم أي لوحة، يقوم بتقطيع ذلك العمل الفني وكأنه يريد أن

[1] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، القاهرة، دار التنوير لتوزيع والنشر، 2013، ص 26.

يقضي على تلك الآلام الساكنة في أعماقه، وهذا النوع من التوتر العقلي وهذا الهوس الفني الذي كان يمتلكه الفنان **اسياخم** له عدة تأثيرات على العقل الفلسفي والفني للعمل التشكيلي الذي كان جزءا من حياة الفنان.

لقد ظلّ الفنان **اسياخم** مصرا منذ طفولته وهو يلاعب الريشة بيده الوحيدة ففعل ذلك إلى آخر يوم من حياته، وحينما كان يرتدي الزّي القبائلي، كان يستعيد ذكرياته البعيدة والقريبة، والأكثر من ذلك فقد كان يُجالس رفقاءه في جو تنشد فيه أجمل الأغاني القبائلية التي كان يتأثر بتلك الكلمات المحفورة في أعماقه وهذا كله يعيده إلى الماضي البعيد وخاصة الطفولة والحالة التي مر بها الفنان، فلقد كان في غالب الأحيان يدمع لأنه كان يحس بتلك الحركات والتي تترجم في عقله على شكل لوحة فنية تجريدية لا يفهم موضوعها إلا هو.

ومن مميزات الفنان **اسياخم** أنه رسام يسيطر على اللون وقد بدا ذلك في الفترة التي كان فيها طالبا في المعاهد الفرنسية، إذ أنجز مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية التي فاقت مستواه كطالب في المعهد، فالطريقة التي كان يستعملها الفنان في أعماله هي شبه تجريدية وهذا من الجانب الواقع المعيش، فهو يعبر عن الواقع ولكن لا يظهر الملامح أو الحالة التي عليها الشخصية المرسومة فيترك في اللوحة ذلك الانفجار النفسي وهذا يظهر في الخطوط والذبذبات التي عليها اللوحة التشكيلية بالإضافة إلى الخطوط المستعملة عنده ذات صيغة عاطفية تجلب الناظر مهما كان مستواه المعرفي وهذا ما جعل أغلب لوحاته غنية وذات تكوين من الناحية الجمالية.

ومن مميزات الفنان أيضا أن جل أعماله لا تحتوي على عنصر الرجال إلا في بعض الأعمال القليلة، وإذا ظهر فبنسبة قليلة ولا تظهر فيه الملامح وهذه تقنية ابتدعها الفنان، إضافة إلى ذلك أن الفنان رسم ثلاثة لوحات شخصية (بورتري) له: أنجزت اللوحة الأولى عام 1943 واللوحة الثانية عام 1976، واللوحة الأخيرة لما كان في المستشفى 1985 تحت المعالجة الكيميائية، حيث تؤرخ لأيام قليلة قبل وفاته.

قدّم الفنان **اسياخم** إلى الفن التشكيلي الجزائري المعاصر حلة جديدة وهذا قبل الاستقلال وبعده، ويظهر ذلك في أعماله المنجزة: حيث أحصت جريدة Le soir d'Algérie

حوالي 500[1]عملا فنيا لم يتبق منها إلا النصف ولا يعرف منها إلا القليل وهذا يرجع إلى الإهمال الذي عرفه الفنان بصفة خاصة والفن بصفة عامة. ومن هنا، يمكن لنا أن نتساءل عن السبب الذي دفع بالفنان لعدم احتفاظه بأعماله الفنية؟ وما هي الحالة التي كان عليها الفنان أثناء قيامه بعملية التصوير أو الرسم ؟.

5. تقنية التحليل النفسي في فن اسياخم:

فكما يجد **فرويد** مفتاحا لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه،إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى بالصور الأقرب إلى الوعي، وأيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة[2].

ويمكن لنا أن نطبق نظرية التحليل النفسي على الفنان **اسياخم**، بالنظر إلى أنّ جميع الأعمال التصويرية التي قام بها الفنان تصدرُ عن المكبوتات الموجودة في داخلية الفنان، إذ كان يتعامل مع اللوحة التشكيلية كما يتعامل مع الطفل الصغير فهو يحس بتلك الألوان التي يضعها على اللوحة والتي تعتبر مصدر إلهاماته الفنية.

يحتل اللاشعور مكانة محورية في هذا المنحنى التحليلي النفسي واللاشعور هو وحدة أو هوية دينامية تحوي بداخلها الاندفاعات الغريزية، وتحوي كذلك الرغبات، والذكريات، والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والمحرمة والغير الواقعية، وهي مصدر أساسي للإبداع ولتذوّق الفنون بشكل عام في ضوء ما تراه هذه النظرية[3]. ومن الصعب علينا أن نتحدث عن عملية إبداعية باعتبارها أحادية البعد أو ذات صفة غالبة واحدة أو طبيعة خاصة واحدة[4].

[1] Vendredi 4-samedi 5 juillet 2008, p. 11.
https://www.lesoirdalgerie.com/pdf/2008/07/05/p11culture.pdf

[2] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص.128.
[3] المرجع نفسه ، ص 133
[4] المرجع نفسه، ص 112 .

فقد كان الفنان **اسياخم** يعيش الحالة أثناء قيامه بعملية التصوير، ويعيش تلك اللحظة بكل قلق وتوتر، وتحليلا للحالة النفسية الفنية نجده يملك حسا فنيا للألوان والأشكال التي يضعها على لوحاته وهذا ما يجعله فنانا مبدعا ومتميزا.

1.5. موضوع المرأة والطفل في أعمال الفنان اسياخم:

إن تأثير المرأة على الإنسان عامة والفنان خاصة يجد أساسه من وجهة نظر التحليل النفسي في علاقة الطفل بأمه[1]، كما أشرنا في السيرة الذاتية ل**إسياخم** فلقد عاش طوال طفولته بعيدا عن أمه وعن حنانها، وما زاده ضررا الحادثة التي وقعت له في طفولته، حينما تعرّض لانفجار القنبلة اليدوية التي تركت آلاما في كيانه وروحه، تفجّر لديه إبداعا فنيا.

إن للمرأة حضورها الواضح في عمل الفنان وإبداعه، فهي موضوع الحب الأول الذي يعرفه الإنسان، الذي يبقى متفاعلا معه في لا وعيه وفاعلا يجعل كل انفصال عنها موجعا كالموت[2]، فقد كان حضور المرأة لافتا في أعمال الفنان **اسياخم**، يترجمه العدد الكبير من الأعمال المنجزة حول هذا الموضوع (**أمومة1** 1972،**أمومة** 1972،**متسوّلة**1972،**نظرة امرأة** 1972، من امرأة إلى طفل1972 و1978، **أمومة2** 1974، بدون عنوان 1974...الخ).

لقد صوّر الفنان المرأة في جلّ أعماله الفنية والتي تنتمي إلى التعبيرية التجريدية، حيث وضع بصمته الفنية في تلك اللوحات التي تعتبر جزءا من حياة الفن وتعبر عن حالته التفسية والاجتماعية في فترة ما بعد الاستقلال، مثلما تعاقبت في سيرته الفنية والذاتية عدة اتجاهات ونزعات فنية: من المنمنمات إلى الكاركاتير والتعبير ثم التجريد.

[1] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط.1، طرابلس لبنان، جروس برس، 1994، ص.92.
[2] المرجع نفسه، ص.93.

لوحة بدون عنوان، مجموعة خاصة،1976، زيت على قماش الرسم،120×80سم

المصدر: M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لقد وظف الفنان **اسياخم** في هذه اللوحة لونا أساسيا واحدا هو اللون الأزرق بكل تدرجاته اللونية المختلفة والتي تتباين وتظهر في هذا العمل الفني، حيث يعتبر هذا اللون الركيزة الأساسية في جل أعماله الفنية، إضافة إلى الخطوط المختلفة فنجد الخطوط المائلة والمنحنية والتي تظهر في جسم المرأة، إضافة إلى الأشكال الهندسية المختلفة والتي تتجلى في الدائرة والمستطيل والمربع وهذه الأشكال تتكون عن طريق تشابك تلك الخطوط المختلفة وهذا ما أعطى للوحة تناسقا وجمالية فنية وإبداعية.

نلاحظ في وسط هذه اللوحة امرأة حاملة لرضيع، حيث لا تظهر الملامح في الشخصيتين المجسدتين في اللوحة، وهذا راجع للحالة النفسية التي يعاني منها الفنان لأنه لا يستذكر ملامح أمه؛ ونجد في جل الأعمال التي قام الفنان **اسياخم** بتصويرها، أن الطفل يكون دائما للجهة اليسرى أي القلب، فالأم هي الوسادة الناعمة التي يسند إليها الطفل رأسه والحنان الدائم الذي يغمره كل حين ولكن العناية التي يتلقاها الطفل تتعرض لانتكاسات كثيرة

بمقدار حرمانه منها[1]. فكان للون الأزرق عدة تأثيرات من الجانب النفسي، ويمكن التوقف عند البعض منها:

فاللون الأزرق له عدة تأثيرات نفسية على الفنان أو المتلقي، فقد وظفه **اسياخم** في هذه اللوحة تعبيرا عن حالته النفسية في تلك الفترة، باعتبار أن الفنان في إبداعه ينطلق من ذاتيته ولا شعوره أو اللاوعي عنده كما يقول علماء النفس[2].

العديد من الناس تفضل اللون الأزرق، فإنّه يعتبر لونًا هادئا ومحببًا لدى الجميع كونه لونا تقليديا معروفا. يعتبر اللون الأزرق لون الهدوء والسكينة للدماغ، فهو ما يوصف عادة بلون السِلم، والأمن، والطمأنينة والهدوء[3].

يرى الناس اللون الأزرق بأنه إشارة للاستقرار والثقة، فعندما يريد رجال الأعمال عرض أفكارهم وصورهم، فإنهم عادة ما يستخدمون اللون الأزرق في صورهم لإعطاء حس الهدوء والثقه عند التسويق والإعلان[4].

فاللون الأزرق الذي وظفه الفنان **اسياخم** في هذه اللوحة يوحي بالراحة والاطمئنان والحرية والسلام الذي يغمر نفسيته، وهذا اللون أيضا يشجع على الإبداع وهذا ما جعل **اسياخم** يبدع في استخدامه وتوظيفه.

نستطيع أحياناً أن نصف اللون الأزرقَ بلون الحزن والعزلة إذا أخذنا بعين الاعتبار لوحات **بيكاسو** المثقلة باللون الأزرق والتي رسمها في "المرحلة الزرقاء" والتي كانت كل رسوماته فيها باللون الأزرق توحي بالحزن، والعزلة، واليأس[5].

---

[1] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص. 92

[2] المرجع نفسه، ص. 99.

[3] بسيم مسالمة، إلى ماذا يرمز اللون الأزرق، 1 اكتوبر 2018، شوهد يوم 1 جوان 2022 على الساعة 22:25 د.
https://mawdoo3.com/%D8%A5%D9%84%D9%89_%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7_%D9%8A%D8%B1%D9%85%D8%B2_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82
ينظر أيضا: كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها رمزيتهاودلالتها) ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص .81-89.

[4] بسيم مسالمة، إلى ماذا يرمز اللون الأزرق، 1 اكتوبر 2018، شوهد يوم 1 جوان 2022 على الساعة 22:25 د.
https://mawdoo3.com/%D8%A5%D9%84%D9%89_%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7_%D9%8A%D8%B1%D9%85%D8%B2_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82

[5] المرجع نفسه.

لوحة الأرملة 1970 جاءت اللوحة في إطار مستطيل وأبعادها 100×65 سم نوع التقنية المستعملة زيت على قماش الرسم

المصدر: M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

في وسط اللوحة تقابلنا هيئة امرأة برداء أمازيغي جزائري قديم بكامل زينته، إذ نلاحظ أن المرأة تجلس في هدوء تام كأنها تنتظر شيئا ما، فعلامات الحزن بادية على الوجه والجلسة ووضعية اليدين التي تظهر داخل الرداء الذي وضعته على كتفيها وقامت بربطه بيديها كأنها خائفة؛ امرأة حزينة وخائفة شاحبة الوجه ذات عينين مغمضتين أو كأنها تنظر إلى الأسفل، وأنف رقيق وصغير، تلف رأسها بواسطة محرمة بيضاء وخمار قصير، أما الثياب التي ترتديها فهي عبارة عن لباس تقليدي أمازيغي جزائري أصيل، وعلينا الإشارة إلى التنوّع والثراء الذي يطبع التشكيل اللوني، إذ نميز عددا كبيرا من الألوان: من الأخضر والأصفر والرمادي والأحمر والأسود والبرتقالي، موزعة في مناطق واسعة أو ضيقة من اللوحة على قدر متباين.

وتشير الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات كما أن علم النفس اللوني يشير إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري تمييزا لها، ومهما يكن من أمر فإن الرمزية اللونية وعلم النفس اللوني مبنيان على روابط تختلف باختلاف المكان والزمان والثقافة وقد يكون للون الواحد رموز مختلفة جدا وآثار نفسية متنوّعة حتى في المكان نفسه[1].

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها رمزيتها ودلالتها)، ط.1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص42.

فموضوع المرأة والطفل من المواضيع التي تناولها الفنان بكثرة في أعماله الفنية وخاصة في الفترة الممتدة بين 1969و1985، منها: لوحة **طفلة** 1969، **شيخوخة** 1970 والتي صوّر فيها الفنان امرأة حاملة لطفل، لوحة **العروسة** 1970، لوحة **هي أم هو، حسم** الأمر1977،...الخ.

فلقد كان للفنان **اسياخم** عدة أصدقاء خاصة الفنانين التشكيليين الجزائريين حيث تجمعهم علاقة عمل وكفاح في الوقت نفسه، فكانوا يعبرون عن تدمرهم من الاحتلال الغاشم عن طريق لوحاتهم ورؤيتهم الفنية؛ وبعد الاستقلال كان للفنان **اسياخم** علاقة بالفنانين التشكيليين المحليين والأكاديميين منهم خاصة ما تعلق بالفن التشكيلي الجزائري؛ إضافة إلى علاقته الوطيدة بالكاتب **كاتب ياسين،** حيث التقى القلم مع الريشة فأبدع الفنانين في تكوين فن محلي جزائري محض، فما هي العلاقة التي كانت تربط بين هاتين الشخصيتين البارزتين على الساحة الفنية في تلك الفترة؟

2.5. دراسة مقارنة بين اسياخم وكاتب ياسين:

اسياخم و**كاتب ياسين** فنانان جزائريان عاشا تحت وطأة الاحتلال الفرنسي ولكن هذا لم يمنعهما من الإبداع والتعبير عن الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهذا يظهر ويتجلى في الكثير من الأعمال التي جمعت الفنانين والتي يمكن لنا أن نبينها ونقدمها على شكل دراسة تحليلية جمالية ودراسة مقارنة بين الفنانين رغم أنه ليس هناك فرقا شاسعا فيما بينهما.

لما نتحدث عن الفنان **اسياخم** لا يمكن لنا ألا نشير إلى أحد أعز أصدقائه، وربما يعتبره البعض أخوه في الفن لأنهما عاشا معا وعانا مع بعض من أجل التعريف بالقضية الجزائرية وإيصال وتقديم الفن الجزائري في أحسن وجه وصورة، إنه الفنان والكاتب والمبدع **كاتب ياسين** الذي يعتبر من كبار الكتاب الجزائريين. فالشخصيتان معروفتان وطنيا وعالميا وخاصة العلاقة الوطيدة التي جمعتهما في مجال الفن حيث عملا معا في إنجاز عدة أعمال فنية، ف**ـكاتب ياسين** كان يكتب مسرحيات و**اسياخم** ينجز لها ملصقا أو ديكورا، ومن بين الأعمال التي عرفت في حياة الفنانين حيث جمعت الشعر والفن التشكيلي لوحة **امرأة في**

قصيدة Femme sur poéme حيث قام الفنان **اسياخم** بتصوير امرأة في لوحة تشكيلية، وبعد الانتهاء من رسمها، كتب **كاتب ياسين** شعرا على تلك المرأة المرسومة، فهذا العمل الإبداعي الفني الذي جمع الفنانين في صورة أخوية، جمعت فيه هذه اللوحة شكل الحرف واللون والشكل.

كما نجد أن الفنانين كانت لهما عدة أعمال مختلفة جمعت بينها في عدة مواقف وخاصة الأعمال المسرحية المختلفة ومن بين تلك الأعمال نجد (**محمد خُذْ حقيبتك**)(Mohamed prend ta valise).

ويذكر **كاتب ياسين** قصة لقائه مع المبدع والرسام **اسياخم** في الجزائر العاصمة، حيث كانت لهما الفرصة لزيارة الغرب الجزائري أين كان يقطن **اسياخم** في ولاية غليزان - كما أشرنا إليه سلفا- فكانت لهما فرصة الجلوس والتحاور ومشاركة أفكارهما مع بعض، فكان **كاتب ياسين** يكتب و**اسياخم** يترجم كتاباته إلى أعمال فنية.

فاللقاء الذي جمع الفنانين في الجزائر العاصمة كان لقاء بين مبدعين بارزين في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، فلقد أشارت **جملية قابلة** إلى أن الفنان **أمحمد اسياخم** كان نابغة وهو من كبار الفنانين التشكيليين الجزائريين ومن رواد الحركة التشكيلية بالجزائر[1].

[1] ينظر: https://www.youtube.com/watch?v=P_D6pLUNr2M
ففي هذا اللقاء الذي بث على قناة الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية حاولت جميلة قابلة أن تقدم للمشاهد أو المتلقي الجزائري نبذة تاريخية عن الفنان اسياخم وتجربته الفنية.
ينظر أيضا: https://www.24hdz.com/kateb-haddad-mediene-sur-issiakhem/
الكاتبة لطيفة عبادة: 1 ديسمبر 2020. ففي هذا المقالة نجد أن الكاتبة تطرقت إلى اللقاء الذي جمع الكاتب كاتب ياسين والفنان اسياخم وعن النص الذي نشر بعد أشهر قليلة عن وفاة الفنان اسياخم عنوان النص (œil de lynx).
ينظر أيضا المقال الذي كتبه ونشره الكاتب ابروفيسور بن عمار مدين والذي أشار فيه إلى اللقاء الذي جمع بين المبدعين اسياخم وكاتب ياسين بالجزائر العاصمة إضافة إلى العلاقة التي كانت تجمع الفنانين
https://www.elwatan.com/edition/contributions/kateb-yacine-et-mhamed-issiakhem-resistants-posthumes-09-12-2019
نشر هذا المقال في 9 ديسمبر 2019 على الساعة التاسعة مساءً.

لوحة امرأة على شعر(مجموعة بن عمر مدين)1985، زيت على قماش 102×82سم.

المصدر: M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

امحمد اسياخم وكاتب ياسين، "شخصيتان تعودان دائما إلى الواجهة لتؤكدان قدرتهما على رفع التحدي، وقوة احتمالهما رغم التعب والإرهاق. تذكرت لوحة **"امرأة في قصيدة"** ل**اسياخم،** والإعجاب الذي أثارته يوم عرضها. العمل أثبت العلاقة الوطيدة بين الرسام ومؤلف رواية **نجمة**. وقد قال العارفون بلغة الفن التشكيلي إن هذه اللوحة نسجت علاقة بين الكلمة واللون، بين الحرف والشكل الهندسي للخيال· تذكرت هذا الموقف، عندما شاهدت لأول مرة ملصقات **اسياخم** أمامي، محفوظة في براويز، تحميها من غبار الأيام، حتى وإن كانت غير أصلية، فهي صفحة من تاريخ الفن الرابع فتاريخ الرجلين جعل فنهما يمتزجان، فيخلقا إبداعا لا يقاوم. وكلاهما عرفا أن الملصقة المسرحية ليست مجرد خربشة على ورق، أو بطاقة تقنية تقدم للجمهور، بقدر ما هي تأليف جديد للنص، واختصار خارق لمضمونه[1].

[1] نبيلة س، الملصقات المسرحية تحكي تاريخ مسرح المدينة-اسياخم وكاتب ياسين (لحظة تواطؤ الحرف بالشكل الهندسي للخيال)، جريدة الجزائر نيوز، يوم 14-04-2012 .(شوهد يوم 06-05-2021 على الساعة 1.20د).
https://www.djazairess.com/djazairnews/37559

فالفنانان كما هو معلوم عاشا تحت وطأة الاحتلال الفرنسي وهذا لم يمنعهما أن يتألقا في ميدان الفن، فأحدهما كان يعبر عن أحاسيسه المختلفة عن طريق الريشة والألوان أما الثاني فقد كان القلم هو رفيقه الدائم، فقد امتزجت أفكارهما في عدة مواضيع فكما هو معروف أن **اسياخم** كانت مواضيعه الفنية تعالج المرأة كنموذج ونجد أيضا الكاتب المسرحي **كاتب ياسين** الذي حظي أيضا بالكتابة عن المرأة بطبيعتها روحا وجزءا لا يتجزأ من روحه وهي الأم والأخت كما ذكر **اسياخم** في أحد اللقاءات مع أحد الصحفيين. لقد عانى الفنانان: فـ**اسياخم** انفجرت عليه قنبلة يدوية، أما **كاتب ياسين** فقد قامت قوات الاحتلال بالقبض عليه في أحداث 8 ماي 1945 حيث زجّ به في السجن، وقام الاحتلال بتعذيبه أشد العذاب، فتلك الحادثتين تركت في نفسية الفنانين آلاما كثيرة، حيث جعل **اسياخم** من الألوان والأشكال والرموز المختلفة لوحات فنية عبرت عن حالته ومأساة الشعب الجزائري، و**كاتب ياسين** الذي أخذ القلم والحبر كوسيلة لتعبير عن حالته النفسية وعن الحالة الاجتماعية للجزائر.

في عام 1958 غادر الفنان **اسياخم** الجزائر وهذا بعد أن قام برسم بورتريه للمجاهدة الجزائرية **جملية بوحيرد**، التي تناول فيها التعذيب الذي تعرضت له؛ وهذه اللوحة كانت سببا في مغادرته للجزائر لأن شرطة الاحتلال كانت تبحث عنه، فأعمال الفنانين والمواضيع المعالجة من طرفهما تتشابه في بعض النقاط وخاصة موضوع المرأة خاصة الأمومة والطفل، التراث، وبعض اللوحات التي تروي وتقدم لنا معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي، ونجد أيضا بعض اللوحات التي تناولت الحالة النفسية للفنان فنجد منها: Angoisse (1972),Dépression (1985),Méditation de femme (1972), Regard de femme (1972)...الخ من الأعمال الفنية المختلفة.

ففي الكثير من أعمال الفنان **اسياخم** نجد لمسات **كاتب ياسين** التي ينظم عليها مقاطع شعرية أو يمضي عليها، ومن بين تلك الأعمال نجد تلك التي رسمها في أواخر حياته حيث كان متواجدا في المستشفى يخضع للعلاج الكيميائي وهذه اللوحة التي تظهر باللون الأصفر حيث كتب عليها **كاتب ياسين** مقطعا شعريا:

D’où vous viennent

La force de survivre

Et celle de ne point faiblir

Parmi nous barbare

هذا المقطع الشعري الذي وضعه **كاتب ياسين** على تلك اللوحة، ويقول الباحث **بن عمر مدين** في هذا الصدد متحدثا عن الفنانين **اسياخم** و**كاتب ياسين** قائلا: "يصوّر **اسياخم** بعمق العالم مثلما يُصوّره **كاتب ياسين** في الشعر، إنه ليس رساما محليا ولا عبقريا إثنوغرافيا، فهو يُظهر ما يستحق أن يكون مُشَاهدًا وموحدًا، من خلال ما يؤديه الضوء على المكان. إنسان العالم هو الإنسان للإنسان"[1].

فمن هنا نستنتج أن الفنانين **اسياخم** و**كاتب ياسين**[2] عاشا المواقف نفسها وتقاسما المعاناة نفسها أيضا، وكان لهما الحظ أن يعملا معا وهذا بسبب توافق أفكارهما الإبداعية، فنجد **كاتب ياسين** يكتب مسرحيات و**اسياخم** يصمم لها ديكورات أو يحوّلها إلى شكل لوحة فنية، ومن جهة أخرى **اسياخم** يرسم لوحة فنية و**كاتب ياسين** يضع عليها بصمته الفنية والإبداعية والشعرية أيضا، فهذا التناسق والترابط الفني والشعري بين الفنانين جعلهما متكاملين.

3.5. دراسة مقارنة بين اسياخم وفان غوغ:

يعتبر **اسياخم** من كبار الفنانين الجزائريين وهناك من يلقبه بـ**فان غوغ** الجزائر وهذا راجع لتقنيته الفريدة التي عالج بها أعماله الفنية، فنجد أن الفنانيْن يتشابهان في بعض النقاط وخاصة في توظيفهما للألوان وحياتهما التعيسة. ففي الكثير من أعمال **اسياخم** نجد أن الوجوه التي يصنعها تتشابه كثيرا مع وجوه الفنان **فان غوغ** (1853-1890) ونجد أيضا توظيف الخامة والألوان وخاصة اللون الأزرق الغالب في أعمال الفنانين. وحاولنا أن نقوم

[1] Benamar Médiéne , Issiakhem , Alger, Casbah edition, 2006, p. 10.
« Issiakhem est peintre au cœur du monde comme l'est Kateb Yacine en poésie, il n'est ni peintre du terroir ni ethnographe de génie, il montre ce qui vaut la peine d'être vu et unit, par le jeu de lumière sur l'espace. l'homme au monde est l'homme à l'homme ».

[2] لمزيد من المعلومات ينظر: مقال للباحثة وردة حفصاوي، التي تناولت حياة الفنانيْن الحافل بالابداعات وخاصة العلاقة الترابطية والأخوية التي جمعت بينهما في مجال الفن التشكيلي والتصوير والكتابة.
Ouarda Hafsaoui, Mohamed Issiakhem et Kateb Yacine à la croisée des chemins Peinture et poésie, Revue Fotohat (Algérie, Université Abbès Laghrour Khenchela), Volume : 02, N°03, 16/06/2016, pp.146-160.
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/68/2/3/10868

بدراسة مقارنة بين الفنانين (**اسياخم** و**فان غوغ**) حيث قمنا بدراسة تحليلية جمالية بين الفنانين. ومن هنا يمكن لنا أن نطرح التساؤل التالي: ما هي العلاقة التي تربط **اسياخم** و**فان غوغ؟**

في دراسة أجراها الباحث **بن عمر مدين** عن الفنان **اسياخم** يقارنه فيها بالفنان **فان غوغ** Van Gogh، وهي من الدراسات النقدية التي اشتغلت على المقارنة ما بين فنانيْن (لقد عنون الكاتب مقاله بـ: **"رسم شخصي: صورة جمالية وإدراك الذات –فان غوغ واسياخم-"** (Autoportrait : Figure esthétique et conscience de soi, Van Gogh et Issiakhem ولقد قدم الكاتب في هذه الدراسة مجموعة من المقارنات الموجودة بين الفنانين وعنون محورا من بحثه هذا بـ**:"فان كوخ، واسياخم : إبداع والصمود"** :Van Gogh, Issiakhem Créer et survivre. يقول **بيكاسو**:"أرسم مثل الآخرين الذين يكتبون سيرهم الذاتية"[1]، هذه الفكرة التي طورها كل من الفنانين **اسياخم** و**فان غوغ**، فهذه المقولة لها وزنها في مجال الإبداع الفني حيث قام كل واحد منهما بكتابة وترجمة حياته اليومية إلى أعمال فنية نالت شهرة عالمية.

وكما ذكر الكاتب في هذا البحث عن العلاقة والمناسبة التي كانت حدثا عظيما في حياة الفنانين والتي تعتبر نقطة التقاء وتناظر في السيرة الذاتية بينهما، فهي تاريخ 28 جويلية: فالفنان **اسياخم** انفجرت عليه القنبلة والمصادف للثامن والعشرين من شهر جويلية 1943، تجربة غيّرت مجرى حياته وجعلته يعيش بقية حياته بتلك الجروح والعطب الذي سببته له القنبلة، أما **فان غوغ** فكانت نهاية مؤلمة له في هذا التاريخ حيث في 28 جويلية 1890 أطلق الفنان **فان غوغ** على نفسه رصاصة على مستوى الصدر وهذا ما أودى بحياته.

[1] Benamar Medienne , Autoportrait : figure esthétique et conscience de soi, Van Gogh et Issiakhem, Revue Jamaliyat (Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Laboratoire de recherche esthétique visuelles dans les pratique artistiques algériennes), N° 1, Décembre 2014, p.17.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76022

إن المشاهد في أعمال الفنانيْن **امحمد اسياخم** و**فان غوغ** يجد أن هناك تقاربا كبيرا في استعمالهما للألوان المختلفة: فاللون السائد عند **اسياخم** هو الأزرق الغامق بكل تدرجاته اللونية، ونجد أن الفنان **فان غوغ** يوظف أيضا الكثير من الأزرق في جل أعماله، فدلالة الأزرق التي تشير للراحة النفسية والصفاء عكس الحالة النفسية التي يعاني منها الفنانين فكلاهما يعيش حياة مليئة بالتوتر والقلق والغضب والتعصب النفسي، فعلى الرغم من تلك المعاناة إلا أن تعبيرهما عن طريق الألوان لا يجسد الحالة النفسية للفنان.

هناك فنان آخر يمكن لنا أن نشير إليه حيث يعتبر من الاتجاه الفني نفسه الذي سار عليه **امحمد اسياخم** هو الفنان المغربي **أحمد الشرقاوي**(1967-1934)، فيعتبران من طينة واحدة ومن مذهب واتجاه ونزعة فنية واحدة، فكانت أعمالهما لا تخلو من موضوع المرأة التي تعتبر الركيزة الأساسية في أعمالهما، فقد قال عنها الكاتب **شربل داغر** في أحد مقالاته التي تناول فيه مجموعة كبيرة من الفنانين العرب ورواد الحركات الفنية، مُشيرا إلى الفنان **الشرقاوي** والفنان **امحمد اسياخم** اللذين تناولا موضوع التجريدية والحروفية باحترافية، حيث قال الكاتب في هذا الموضوع: "الصلة ممكنة بين **اسياخم** و**شرقاوي**، فهما من المغرب العربي، وتعاملا كذلك مع التراث البربري، إلا أنها صلة انتقال خصوصاً من خيار إلى آخر، ما يمكن اختصاره في هذا المثل: زينة امرأة **اسياخم** تتحول إلى علامات شكلية عند **شرقاوي**. بل هو انتقال واسع ومتعدد الدلالات: انتقال من خيار التشبيه (figuration) إلى خيار التجريد، ما لا يحتاج إلى إطالة نظر إلى اللوحتين. وهو انتقالٌ له صلات بما كان يجري، في صراع الخيارات التشكيلية ويدل عليه، بين مدرسة تشبيهية عربية سعت إلى الاحتفاظ ببعض أساسيات المدرسة الأوروبية (الفرنسية خصوصًا) من ناحية التقنية، كما سعت إلى أن تكون اللوحة "محلية"، من ناحية موضوعاتها ووجوهها ومرجعياتها. هذا ما يتعين كذلك في الطلب على اللون: بدل أن يكون اللون وصفاً وتعييناً للموضوع المرسوم، يصبح اللون بل الألوان "قيمة" تشكيلية في حد ذاتها، بحضورها وتعاكساتها وإشعاعاتها. هكذا بات الفن مقيماً في الحدود الداخلية للوحة، وخرج عن نسق التقابل المشار إليه أعلاه. وهو ما يقيم صلات قربى – وإن عن بعد - بين عملي **شرقاوي** والمدرس: انطلق **شرقاوي**، في مسعى قريب من **اسياخم**، من الشكلانية الفنية الماثلة في التراث البربري، واندرج عمله

في مجموعة من اللوحات المتتابعة، ذات العنوان المتتابع، "المرايا السوداء"، ما يشير إلى مفارقة لافتة: كيف للمرآة، إذ تكون سوداء، أي معتمة، أن تعكس الصور والأشكال؟ أتقوم وظيفة اللوحة على الانعكاس (كما عند **اسياخم**)، أم أن لها أن تتدبر أسباب قيامها في خيارات الفنان، وفي معالجاته فوق السطح التصويري؟"[1].

6. جمالية الإبداع لدى الفنان اسياخم:

تمثل مشكلة الإبداع الفني إحدى المشاكل الفلسفية الرئيسة بل وأعقدها لأنها مرتبطة بالأعمال الدفينة للفنان المبدع والتي ينبثق منها عمله الإبداعي، وارتباطه بالإحساس والقيم الجمالية وكذا القيم الخلقية[2].

يعتبر الإبداع من الميزات أو الصفات التي تميز بين إنسان عادي وفنان مهما كانت وظيفته أو المجال الذي ينتمي إليه هذا الأخير، فالفنان **اسياخم** له ميزاته وصفاته الخاصة والتي جعلته مختلفا عن الفنانين الآخرين. ومن هنا، يمكن لنا أن نتساءل ما هي الصفات الإبداعية التي يحملها الفنان؟ والصفات التي ميزته عن غيره من الفنانين ؟ وهل كان الإبداع في تلك الفترة محررا؟ أم أن تلك الطاقة ناتجة عن القيود التي كان يعاني منها الفنان خاصة والشعب عامة؟

يشير مفهوم العملية الإبداعية إلى سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف ما، أو هي نشاط متصل أو سلسلة من التغيرات التي تأخذ شكلا معينا فهي شيء ما يحدث ويشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والتي يتم عن طريقها الوصول إلى هدف معين[3]. عرف الفيلسوف الأمريكي **تشارلز هارتشورن** في كتابه **الإبداع في الفلسفة الأمريكية** أن كلمة الإبداع تعني الأصالة عند الفيلسوف، وحدد الفلاسفة المبدعين المعاصرين بأنهم أفضل من مجرد تابعين أو محاكين لفلاسفة العالم القدامى، وأن الإبداع في حد ذاته لديهم يتميز بنظرة فلسفية ذات معنى كوني[4]، فالإبداع له فلسفته ومحتواه وفحواه الخاص،

[1] https://www.charbeldagher.com/cd/index.php-fi-alfan-alhadis/396-2014/nakd-alfan/dirasat-03-21-06-44-19

[2] مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل الإبداعي الفني، مرجع سابق، ص. 7.

[3] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص. 113.

[4] عبد الفتاح محمد الحسن، الإبداع الفني في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص.111.

ولا يمكن لأي شخص مهما كان أن يفهمه أو يقوم بترجمة أي عمل فني أو أدبي إلى مقال أو نص مشفر.

ولو طبقنا هذا التعريف على الفنان **اسياخم** سنجد أن جل أعماله تحمل في مضمونها فلسفة فنية وهذا يظهر في الألوان والمضمون أو الرموز الفلسفية التي تحملها كل لوحة قام الفنان بتصويرها، فالإبداع ميزة فطرية (ينظر: السيرة الذاتية للفنان) فهو يقوم بتوظيف مجموعة من الرموز الفنية في اللوحة بالإضافة إلى البصمة الشخصية للفنان.

"فالفن إذن هو مقاومة لكل أشكال القحط الأنتولوجي ولكل المشاعر الحزينة من قبيل التشاؤم والخوف واليأس، وعليه فإن كل عملية إبداع هي عملية ولادة، لحظة خصوبة، لحظة مقاومة للموت وللظلم وللحزن"[1]، فتلك القنبلة(grenade) هي التي ولّدت الإبداع في شخصية الفنان، ذلك أنّ الألوان وأقلام الرصاص هي التي كانت تنسيه همومه وألمه، فلقد أبدع الفنان مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية التي تعبر عن الظلم والحزن الذي كانت تعيشه شخصياته وبورتريهاته، ويمكن القول إن يده الوحيدة هي التي جعلته يعيش وجعلت منه فنانا مبدعا في كل تقنيات الفن التشكيلي.

إنّ الشخصية وكما يتم عرضها تقليديا، من وجهة نظر علم النفس، تتضمن الاستعدادات (وأحيانا الاهتمامات) والطبع والمزاج، وبالتدرج أضيفت الدافعية والمواقف العاطفية (وينظر إلى هذه الأخيرة كشكل من أشكال الدفاعية)[2] ، فشخصية **اسياخم** - كما ذكرنا آنفا- أنه ذات شخصية غير مفهومة أي ذات مزاج وطبع لا يحب الكلام كثيرا أي منطوي على شخصيته.

ومن الميزات التي تُحسب للفنان هو روح الإبداع، على الرغم من الإعاقة التي كان يعاني منها، وكان يحمل تلك الروح الوطنية والدفاع عن القضية الجزائرية بريشته وألوانه المختلفة ، لأن الإبداع الفني نوع راق من أنواع العمل الاجتماعي ومادة البناء في الأثر الفني

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص 671-672.
[2] ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، تر: د.غسان عبد الحي أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، 1989، ص.41.

هو الخامة-أي الشكل المتميز للوعي- الذي يشكل جزءا أساسيا إلى جانب المحتوى وأنه لا وجود لأي منهما دون الآخر[1].

فالعملية الإبداعية ترتكز على تسعة عشر عملية فرعية والتي تتبين وتظهر كالتالي: تكوين الإطار واكتسابه، الدافعية الإبداعية، الإحاطة والمراقبة الإبداعية، النقاط والأفكار، الانطباعات، التحضير، الخيال، التركيز، التصورات التلوين، التكوين، عمليات الغلق والإعاقة الذهنية، الاسترخاء، وضوح الأفكار والتصورات، التنفيذ، التقويم، التعديل، السيطرة والعمليات الاجتماعية[2].

فكل هذه العمليات والنقاط متناسقة مع بعضها البعض، ولا يمكن التحدث أو الإشارة إلى العملية الإبداعية دون توفر بعض من هذه الشروط، فبعض من هذه الشروط تدخل في عملية إنجاز اللوحة التشكيلية ومنها ما يتناسق مع شخصية الفنان والحالة النفسية والمزاجية والوجدانية التي تتعلق بشخصية الفنان أو المبدع. فإذا أسندنا بعضها للفنان **اسياخم** فنجد أنها تتوافق مع شخصيته الفنية والإبداعية والتي تتجلى في الكثير من أعماله الفنية المختلفة، وخاصة الحالة النفسية التي كان يعاني منها الفنان طوال فتراته الإبداعية.

فالفنان **اسياخم** الذي استلهم أفكاره من ذلك الماضي المرير الذي عاشته الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكما هو معلوم فإنه عاش تحت وطأته وهذا ما جعل تلك الذاكرة والتخيل الفني زادا لإبداعه، وذلك من خلال الصورة الفنية للمرأة الجزائرية والتي كانت مصدر كل إلهاماته وأعماله الفنية المختلفة، فذلك الإحساس والطاقة الفكرية التي كانت تراود **اسياخم** أثناء إنجازه لأعماله الفنية جعلته يعيش حالة من الهستيريا، إذ يقوم بإنجاز مجموعة من الأعمال الفنية في غضون دقائق، فيقوم في الأخير بتحطيمها أو تقطيعها لأنها لا تتوافق مع النظرة الفنية والإبداعية في تلك اللحظة.

[1] إحسان عرسان الرباعي، الحرية والإبداع وعلاقتها بمفاهيم الفن والجمال، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 20، العدد:3+4، 2003، ص 198. http://new.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/old/human/2004/20%283-4%292004/ihsan.pdf

[2] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص. 112.

"إن الإبداع يتجاوز مجرد الشيئية لأن الفنان المبدع لا يعنيه الشكل الخارجي فحسب بل يحاول أن يرى الأشياء من خلال معطيات الحس ونقاء الرؤية الجمالية المتميزة عن العمل ذاته وبشكل حر، فالعمل الإبداعي بوصفه أثرا لعملية خلاقة ابتكارية يتصف بالتجديد والتميز والحرية فيشدنا إليه نتأمله ونفاخر به رغم عنصر الغرابة فيه"[1].

فالمشاهد لأعمال الفنان **اسياخم** يلاحظ مجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية المتداخلة فيما بينها مضيفا إلى تركيبها ألوانا مختلفة، وهذا راجع للطاقة الإبداعية الفنية والتشكيلية التي نمت وتبلورت مع الحالة النفسية والاجتماعية التي حركت تلك الطاقة الإبداعية في نفسيته وهذا استجابة لتخيلات والرؤى الفنية والأحاسيس المكبوتة فيصل الفنان أو المبدع إلى مرحلة من مراحل الإبداع أبن تتولد تلك الطاقات الوجدانية فيه فيقوم بانجاز تلك الأعمال المختلفة والتي تتوافق مع الحالة النفسية التي عليها الفنان.

إن عملية الإبداع مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات والآليات والديناميات النفسية بدءا من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية وانتهاء بتحقيق النتاج الإبداعي، وتندرج في إطار هذه العملية نشاطات التفكير والقدرة على نقل المعلومات وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية وتندرج أيضا دينامية الحياة العاطفية والانفعالية والعوامل الشخصية بكاملها[2].

ف**اسياخم** الذي ولد فيه الإبداع بعد الحادثة الأليمة التي وقعت له في طفولته وبعد ذلك دخوله للمستشفى فلم يجد سوى الأقلام الملونة التي كانت تحضرها له أحد الراهبات لما كان في تحت الرقابة والعناية الصحية، حيث كان يجد راحته أثناء قيامه بعملية الرسم والتي كانت تخرجه عن الواقع المعيش ومن الأعمال التي أنجزها الفنان لما كان صغيرا وذلك بعد حصوله على شهادة القبول للمدرسة الأهلية لوحة ل**كاردينال دوفال** التي رسمها بالأقلام الملونة.

[1] إحسان عرسان الرباعي، الحرية والإبداع وعلاقتها بمفاهيم الفن والجمال، مرجع سابق، ص200-201.
[2] ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، تر: د.غسان عبد الحي أبو فخر، مرجع سابق، ص 31.

فالعمل الفني و"هو قوام العملية الإبداعية يتطلب القدرة على التعامل مع الأشياء وامتلاك نواصيها وبحث طبيعتها، فليس الفن تقليدا للأشياء حتى ولو قلد الفنان الطبيعة فهو لا يقلد ما تنتهجه الطبيعة بل يقلد طريقتها في الإنتاج ويعيد تشكيلها ويعدل فيها حتى يصل إلى مبتغاه ليستكمل العمل الإبداعي"[1]. فالموهبة التي يمتلكها الفنان **اسياخم** وذلك الابداع الفكري في مجال الفن التشكيلي وفن التصوير، هو الذي جعله مبدعا وفنانا متألقا في مسيرته الفنية لأنه لا يعتمد على تقليد الأعمال الفنية وإنما يقوم بأعمال تصويرية وتشكيلية تحمل جمالا فنيا وخاصة في مجال اللون وجماليته وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي.

يمكن لنا أن نشير إلى عمل فني قام بإنجازه الفنان في فترة من الفترات وذلك لما كان في سويسرا مع أحد أصدقائه في منزله فقد قام الفنان بإعطاء مجموعة من الألوان المختلفة لأطفال صاحبه فقدم إليهم قماش الرسم فقال لهم تمتعوا برسوماتكم وأبدعوا ما شئتم، فلما انتهى الأطفال من الرسم، فكر الفنان في إنجاز لوحة من هذه الرسومات، وكانت اللوحة التي أنجزها هي لوحة **الشاويات** (1979) (ينظر: الشكل رقم 11).

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=rqLuXIe7HM3ggwfTj7iYDg&q=issiakhem++oeuvres&oq=issiakhem++oeuvres&gs_l=img.3..0i5i30.5083.12521..12884...1.0..0.536.1784.3j4j2j5-1.....0....1..gws-wiz-img.....0i24j0.npQCb1r8ddw#imgrc=ibcG_iCHYrLMfM:

الشكل رقم(11)، لوحة الشاويات.

[1] مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل الإبداعي الفني، مرجع سابق ، ص 30

تظهر لنا في هذه اللوحة والتي عنونها بـ**الشاويات**، أربع نساء جالسات إحداهن حاملة لطفل صغير، ويرتدين لباسا تقليديا أمازيغيا ينتمي إلى منطقة الأوراس، حيث وظف الفنان مجموعة من الألوان المختلفة منها الرئيسية والثانوية والباردة والحارة والتي امتزجت مع الألوان التي استعملها الأطفال في المرحلة الأولى من العمل الفني فذلك التناسق والتزاوج اللوني زاد من جمالية اللوحة.

ونلاحظ في اللوحة ثلاثة جالسات في المستوى نفسه، ويبدو أن الشخصيات المصورة في هذا العمل الفني يعتبر مميزا عن غيره من اللوحات الأخرى ، إذ جمع الفنان بين ثقافة الإبداع وموضوع الأمومة الذي يعتبر الشغل الشاغل للفنان حيث ظهرت عدة أعمال مشابهة تحمل عنوان الأمومة، حيث نلاحظ أن المرأة الجالسة من الجهة اليسرى تحمل طفلا صغيرا بدون ملامح، وكذلك الأمر بالنسبة إلى وجوه النساء، فهي غير واضحة، وهذا هو سرّ أعمال الفنان **اسياخم** الذي لا يتوقف عند تفاصيل الملامح في أعماله الفنية. لقد وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة كبيرة من الألوان التي امتزجت وانصهرت مع الألوان المستعملة من قبل الأطفال، وهذا ما زاد من حدة الإبداع لدى الفنان **اسياخم**.

ولو تمعنا جيدا في اللوحة نجد أنها أنجزت في مرحلتين مختلفتين فالأولى التي تمثلت في الألوان والخربشات المختلفة التي وضعها الأطفال والتي كانت عبارة عن رسوم غير مفهومة وتعابير فنية تنبع من شعور الطفل نحو الألوان وترجمة أفكارهم على شكل خطوط وأشكال هندسية مختلفة وهذا يظهر في الجهة السفلية وخلفية اللوحة، أما المرحلة الثانية فهي البصمة الفنية التي وضعها الفنان في إنجاز هذا العمل الجميل وكما هو موضح في الشكل والظاهر أمامنا.

لقد قام الفنان بملء الفراغ الذي تركه الأطفال في هذه اللوحة وذلك بتوظيفه تقنيته وإبداعه الفني، فبحركات الفرشاة قام الفنان بتعديل الألوان المختلفة الموجودة في اللوحة مستعملا حسه الفني والإبداعي حتى يصل إلى تلك الدرجة والمستوى من الإبداع ، فتلك

النساء الظاهرات في اللوحة لم تأتِ من العدم بل من الخيال الفكري والحس الإبداعي الذي يمتلكه الفنان، فالخلفية التي تظهر بألوان مختلفة ومتناسقة ومتشابكة ولكن الشخصيات المصورة جاءت متناغمة فنجد الملامح تظهر لنا أن الشخصيات في مقتبل العمر إلا المرأة التي تظهر في الجهة اليسرى من اللوحة والتي تحمل الطفل الصغير، فملامحها تظهر وكأنها مسنة والدليل على ذلك تلك التجاعيد والتي تظهر على شكل خطوط في الوجه فالعينين يظهران وكأنهما شبه مغمضتيْن، والطفل الذي تحمله لا تظهر ملامحه كاملة فيظهر وكأنه راقد. "إن العمل الفني لا يمكن الكشف عنه مباشرة من خلال بذوره الأولى لكنه ينمو فيما يشبه الوثبات الغريبة للأمام والخلف من الكل إلى الجزء ومن الجزء إلى الكل حركة بندولية، وهذه العملية لا تستمر طويلا في النسخ التمهيدية القليلة الباقية من العمل ولا يستطيع أي مقياس بسيط أن يتبع الارتقاء الذي يمر به الفنان من البساطة المبكرة إلى التركيب (أو التعقيد) النهائي"[1].

1.6. شخصية اسياخم والإبداع:

لا يمكن لعملية الإبداع أن تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري وعن حياة الأشخاص المبدعين والشخصية بكل أبعادها، ومن جهة أخرى فإن الشخصية تغدو أكثر فأكثر أساسا منهجيا لعلم النفس ولا سيما أن دراسة الظواهر النفسية تتم من خلالها منظورا إليها عبر ارتباطها الوثيق بالنشاط والسلوك، حيث إن الشخصية تنمو وتتطور[2].

وظف الفنان **اسياخم** الذاكرة البعيدة وذلك لتذكير المتلقي بما عاشه الشعب الجزائري في فترة من الفترات، فلقد وظف مجموعة من الرموز والأشكال الهندسية المختلفة التي جسدت على شكل لوحات فنية جميلة، وهذا باستعمال ذكائه وحيلته الفنية في تبيين وتوضيح تلك الحالات والمواقف التي كان يعيشها الشعب وخاصة المرأة وهذا رغم التدليس والاضطهاد الفكري الذي كان يعيشه الفنان في تلك الفترة.

[1] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق ، ص.69.
[2] المرجع نفسه، ص.41.

إن الدافعية[1] تسند الجهدين الجسمي والعقلي للشخص المبدع، فالأشخاص المبدعون يتميزون بدافعية قوية وطاقة عالية على المثابرة في العمل وميل واسع للإطلاع يظهر في الرغبة بالمعرفة وتجميع المعلومات والميل للإطلاع يكون بشكل خاص (إبستيمولوجيا-معرفيا) يعمل كقوة دافعية في النشاط المعرفي للإنسان ويعزز عبر النجاح بهذه المعرفة[2].

فعلى الرغم من الإعاقة التي كان يعاني منها الفنان **اسياخم**، إلا أنه قام بتجسيد مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية والتي احتوت تقنية إبداعية، وصلت بعض من منجزاتها إلى العالمية وهي متواجدة في المتاحف الأوروبية وخاصة متحف اللوفر بفرنسا وبلجيكا أيضا. لقد تحدى الفنان الصعوبات وخاصة الموت الذي كان يطارده طوال حياته وخاصة ذلك الشبح الذي يجده دائما بين عينيه: الحنين إلى الماضي وحضن الأم. ومن كل هذا تدفقت موهبته وانبجس إبداعه الفني في استعماله للألوان والأشكال الهندسية المختلفة، حيث تجاوزت لوحاته مائتين وخمسين عملا فنيا معروفا بين النقاد والكتاب والباحثين المتخصصين في الفن التشكيلي.

وكما يقول العالم الإسباني **أورتيجا جاست** O.Y.GASSET "يحاول الفنان أن يبحث عمّا يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة ، فالفن ليس نسخا للأشياء ولكنه إبداع لها"[3]. وهذا ما أنجزه الفنان **اسياخم في** أعماله الفنية. ذلك أنّ "الفنان المبدع – في نظر **أورتيجا** دائما - يفتح عيوننا على الضوء على اللون، ويكشفه لنا بطريقة يمكن أن تكون جديدة وحيوية"[4]. إذ يقوم الفنان بدراسة اللون والشكل أثناء قيامه بأي عمل فني تصويري، حيث يقوم بتغيير الشكل والموضوع يبقى نفسه، وهذا ما نراه في الاتجاه التجريدي والتكعيبي والدادائي... الخ من الاتجاهات الفنية التي تقوم بالتركيز على تغيير الشكل والتركيز على تأثيرات اللون في عين المتلقي.

---

[1] تنقسم الدافعية عادة إلى دافعية خارجية ثانوية، ودافعية داخلية، وتملك الدافعية مصدرها في الحالة الأولى من الظروف الخارجية للعملية الإبداع (الرغبة في الحصول على لقب أو على تميز ما، أو على مكانة اجتماعية...الخ)، أما الدافعية في الحالة الثانية فتنطلق من الداخل من هدف مرسوم يظهر في الرغبة في البحث والمعرفة والشعور وبالسعادة في اكتشاف الوقائع وإعطاء الأفكار الجديدة، إن الدافعية الداخلية دورا حاسما في عملية الإبداع وهذا لا يعني أن الدوافع الخارجية ليس لها حضور في تلك العملية، إنما تعني أن العامل الأساسي لعملية الإبداع هو الدافعية الداخلية فإذا سيطرت الدافعية الخارجية فإن الانتباه سيتركز على الاهتمامات الشخصية بدلا من موضوع المعرفة. ينظر: ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، تر: د.غسان عبد الحي أبو فخر، مرجع سابق، ص. 59-60.

[2] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، ص.59.

[3] المرجع نفسه، ص.27.

[4] المرجع نفسه، ص.101.

لقد أبدع الفنان **اسياخم** في مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية والتي واكبت سيرته الذاتية، حيث حاول أن يعيش زمانه وتلك المرحلة التي كانت تعشيها الجزائر، وكان تركيزه على المرأة في معظم أعماله، وموضوعات قريبة من المرأة كالأمومة التي رافقت حوالي ستة أعمال فنية، حاول الفنان فيها أن يجمل الحالة الاجتماعية لتلك المرأة التي عانت وعاشت مرحلة جد صعبة وظروف قاسية وخاصة التي تفقد أولادها في مرحلة مبكرة من عمرهم.

خلاصة الفصل:

تعتبر شخصية الفنان **اسياخم** شخصيةً قويةً من جهة الإبداع الفني وخاصة في التفكير التشكيلي وتوظيفه لطاقته الفنية أثناء إنجاز أعماله الفنية التي لا تنفصل عن إحساساته وآلامه وأفكاره.

تعتبر شخصية **اسياخم** ذات حدين: فمن جهة يمتلك الفنان روحا فنية قوية جدا وهذه الروح جعلته ينجز أعمالا وتحفا فنية، ومن جهة أخرى فهي شخصية الفنان: ذاك الشخص المنطوي المتعجرف في بعض الأحيان الصامت، والمجروح داخليا، والمكبوت، والمتيّم بالماضي، والثائر، والصامت وإذا تكلم نطق بأناملـه وليس بلسانه لينجز عملا فنيا ينغمس فيه العقل والعين.

ولأجل ذلك، وحتى نتمكن من فهم أعمال الفنان **اسياخم**، ينبغي الإطلاع على سيرته الذاتية بالتفصيل، فلكل لوحة أو عمل فني قصة أو موقف أو حالة مرّ عليها **اسياخم**، ينبغي التمعن والغوص فيها وترك العين تستقبل الألوان في العمل الموجود أمامنا، فجل أعمال الفنان **اسياخم** تحكي وتدور حول موضوع الهجرة والمرأة والأمومة والطفولة.

ويمكن القول إنّ مصادر الإبداع عند الفنان مستمدة من الحياة اليومية التي كان يعيشها مع الشعب الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي ورؤيته للعذاب والقتل ولجميع أنواع التعذيب التي كان يتعرّض لها الشعب عامة والمرأة بصفة خاصة. ومن عناصر الإبداع التي يمكن لنا أن نلخصها من خلال أعمال **اسياخم** نجد العنصر الداخلي وهو الانفعال الذي يقوم بإيقاظ انفعال آخر في نفسية المتلقي أو المشاهد وبما أن النفس متعلقة ومرتبطة بالجسد وكل محسوس منبعث من الانفعالات النفسية للفنان.

الفصل الثالث

القيم الجمالية في أعمال اسياخم

سنتطرق في هذا الفصل إلى بعض القيم المكونة لمعظم الأعمال التجريدية الفنية التي أنجزها الفنان **اسياخم**، والتي تتجلى في التراكيب الشكلية والألوان الموظفة في التصاوير المختلفة للفنان، ولقد انتهجنا في هذا الفصل المنهج الجمالي السيميائي والنفسي حيث نعمل على تحليل بعض الدلالات والرموز والقيم الفنية التي تحملها لوحات **اسياخم** وتفسيرها، من الجانب الجمالي والفني، وسنحاول التركيز على نظرية معتمدة في تحليل اللوحات للباحث **لوران جيرفيرو** Lorine Gervereau[1]، كما اعتمدنا أيضًا في تحليل اللوحات التجريدية للفنان اسياخم على منهج التحليل لدى **إروين بانوفسكي** Panofsky[2].

لقد تمّ اختيار هذه الأعمال لضرورة منهجية وبحثية، حيث حاولنا تحليل بعض أعمال الفنان **اسياخم** سميائيا والتي اعتنينا فيها بالجانب الداخلي للعمل الفني، فهذه العينات المختارة قد خضعت لإعتبار التنوع الفني الذي أسْهَمَ الفنان في تكوينه وبلورته مستعملا تقنيته الخاصة ولمسته الفنية الشخصية.

ربما الكثير منا يتساؤل حول القيم وماذا نقصد بها؟ وماهي القيم التي يمكن لنا استخلاصها من لوحة فنية ما؟

[1] كاتب وفيلسوف وفنان تشكيلي من مواليد 1956 في فرنسا، كان فنان تشكيليا في بدايات حياته الأولى وهذا ما أشار إليه أبيه في أحد الحوارات التي أجريت معه مع أحد الصحفيين، فعمل في عدة مجلات ويوميات فرنسية، وهذا ما خلق عنده روح الكتابة والإبداع. تعتبر طريقة لوران جيرفيرو من أهم الطرائق المعتمدة لدى النقاد وخاصة طلبة الفنون والباحثين في مجال تحليل الفنون التشكيلية.
ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Gervereau (أطلع عليه يوم 26-05-2020 على الساعة 23:25د)

[2] إروين بانوفسكي (1892-1968) من أصل ألماني عاش في أمريكا مؤرخ في الفن وبروفيسور في الفن الألماني حيث اتبع دراسته في الولايات المتحدة ويعتبر من رواد دراسات الأيقونات الحديثة.
ينظر: https.//ar.m.wikipedia.org (شوهد يوم 20-05-2020،على الساعة 23:30د).

إن القيم الجمالية التي يشعر بها الأفراد مهما إختلفت بيئتهم الإجتماعية تتوقف على عوامل ذاتية ترجع إلى الفرد نفسه والخبرات الجمالية السابقة التي مر بها، إن الإحساس الجمالي، على سبيل المثال، يتوقف أيضا على نواحي موضوعية تتعلق بخصائص المرئيات حيث إن هناك مجموعة صفات أو خصائص لو تميزت بها مجموعة من ألوان التصميمات أو المرئيات لوجدنا أن معظم المتلقين على إختلاف خبراتهم ومرجعياتهم وإختلاف جنسياتهم مجتمعون على أن تلك الألوان بصفة عامة مجموعة منسجمة [1].

1-القيم الجمالية:

أ-مفهوم القيمة الفنية:

القيمة – من حق وخير وجمال تكون :

- ✓ صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال (في المعرفة)، الأخلاق، والأشياء (في الفنون)، وما دامت كامنة في طبيعتها فهي ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والملابسات، وبهذا قال المثاليون العقليون، وبهذا المعنى تطلب بذاتها[2].
- ✓ صفة يخلعها العقل على الأقوال والأفعال والأشياء، طبقا للظروف والملابسات وبالتالي تختلف باختلاف من يصدر الحكم، وبها قال الطبيعيون من الحسيين والوضعيين والبرجماتيين والوضعيين المنطقيين ومن إليهم. والقيمة بهذا المعنى تعني

[1] ياسر محمد سهيل ، ريهام الجندي، دراسة الأسس الفنية والعلمية لتوظيف اللون في تصميم الإعلان الثابت والمتحرك ، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط1، 2015، ص 51.

[2] إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية ،القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المشاريع، 1983، ص. 151.

الاهتمام بشيء أو استحسانه أو الميل إليه والرغبة فيه ، ونحو هذا مما يوحي بأن القيمة ذات طابع شخصي ذاتي خلو من الموضوعية، وتكون وسيلة إلى تحقيق غاية[1].

- ✓ والقيم ضربان : **ذاتية** تخص الشيء لذاته، وتكون صفات كامنة فيه، و**غير ذاتية** خارجة عن طبيعة الشيء ولا تدخل في ماهيته[2].

من هنا، يمكن القول بأن القيمة هي كل ما يجعل الإنسان أو الفرد يقوم بالتعبير عن ذاته وأحاسيسه المختلفة، فالقيمة هي نتاج تقييم الإنسان لتفاعل بينه وبين مشاعره والعالم الذي حوله.

إن القيم هي صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع، والأشياء المادية تمثل أنواعا من القيم لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة، مادية وروحية، ويمكن اعتبار العمل الفني موضوعا لمصلحة إنسانية، وكذلك تمثل الأفكار فيما يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم في صورة إيديولوجية تمثل الإرادة الإنسانية وبالإضافة إلى القيم المادية والاقتصادية والروحية والجمالية[3]. ويمكن أن نفرق بين القيمة والمعيار من حيث إن "المعايير هي إرشادات وتوجيهات خاصة بالممارسة المعيارية بينما تشير القيم إلى التفضيلات والأولويات أو الحالات المرغوب فيها كمبادئ ايجابية"[4]. ومن

---

[1] المرجع نفسه ، ص.151.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ط.1، 2000 ، ص.20-21.

[4] المرجع نفسه، ص. 22.

ثمّة، نحن نقيم موضوع الجمال من خلال إعادة خلقه، وفق طريقة الفنان، ومن خلال خلق مجموعة من القيم الجمالية[1]، فالفن هدفه الأساسي والسامي هو تحقيق وخلق جمالية فنية، فالإنسان في الحقيقة لا يلتزم في عملية خلق "القيمة" بالمعايير السابقة. فاللوحة الفنية أو أيّ عمل فني يحمل في تكوينه قيما شكلية وجمالية تجعل المتذوّق أو المتلقي ينجذب إليه وهذا ما يجعل الفنان أو المبدع يقوم بتفريغ طاقاته ومكبوتاته في شكل قيم وأشكال فنية.

يرى **هربرت ريد** القيمة الايجابية بعيدا عن القيم الجمالية الشكلية وهي القيم المشتركة بين الأنواع الأخرى من الفن لمثل هذه الخيالات (خيالات العقل الباطن) ؟ أننا لا نعرف إلا القليل عن تكوين العقل الباطن ولكننا نقول على أساس من اسمه نفسه أن هذا العقل لا يمكن أن يكون حاملا للقيم المتصلة بالمثل العليا التي تميز الإنسان المتحضر عن أجداده البدائيين[2]. فالقيمة إذن حسب هذا التعريف تتمثلُ في الإنسان باعتباره الركيزة الأساسية في أيّ عمل فني، ولذلك يمكن لنا القول بأن أيّ عمل فني له قيمته الفنية والتشكيلية والتعبيرية.

فلقد ذهب البعض إلى تعريف القيمة بأنها موجودة في كل ما يثير تفضيلنا وإعجابنا، سواء استجاب الناس أو لم يستجيبوا يمكن لشيء أن يكون ذا قيمة وتحدث الاستجابة متى توافرت الظروف السليمة لكي تتم هذه الاستجابة، فالقيمة بهذا المعنى هي ما موجود بالقوة على حد قول **أرسطو** وليس ما هو الموجود بالفعل، أو ما ينبغي أن يكون على حد تعريف

[1] المرجع نفسه، ص.71.

[2] هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مرجع سابق، ص.62.

الفيلسوف الأمريكي **جون ديوي** من أن القيمة لا تظهر في ما ترغب فيه فعلا بل في ما ينبغي لنا ان نرغب فيه[1].

فالكثير منا لا يفرق بين القيمة والمعيار وهذا ما ذكره **محسن محمد عطية** حيث يقول "المعايير هي إرشادات وتوجيهات خاصة بالممارسة المعيارية بينما تشير القيم إلى التفضيلات والأولويات أو الحالات المرغوب فيها كمبادئ ايجابية"[2]. ومن ثمّة، نحن نقيم موضوع الجمال من خلال إعادة خلقه، وفق طريقة الفنان، ومن خلال خلق مجموعة من القيم الجمالية[3]، فالفن هدفه الأساسي والسامي هو تحقيق وخلق جمالية فنية ، فالإنسان في الحقيقة لا يلتزم في عملية خلق "القيمة" بالمعايير السابقة.

فاللوحة الفنية أو أيّ عمل فني يحمل في تكوينه قيما شكلية وجمالية تجعل المتذوّق أو المتلقي ينجذب إليه وهذا ما يجعل الفنان أو المبدع يقوم بتفريغ طاقاته ومكبوتاته في شكل قيم وأشكال فنية.

ب-القيم في الفن التشكيلي:

التجربة الفنية تجربة عامة يحياها البشر جميعا، فمن يعجز عن الإبداع، لن يعجز على الأقل عن التذوّق، ومن ليس فنانا أو مبدعا لا بد من أن يتعرّض للأعمال الفنية ويتأثر

[1] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة، التنوير للنشر والتوزيع، 2014، ص.16.

[2] محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص. 22.

[3] المرجع نفسه، ص. 71 .

بها[1]. وتعتبر القيمة هي النتاج التحصيلي لصياغة هذه القيمة سواء كانت تعبيرية أو تشكيلية وقيمة العمل الفني هو تضافر للعناصر الثلاثة المكونة للعمل الفني (الشكل والخامة والتعبير) أي القيمة التعبيرية ودورها في العمل الفني وذلك بتقييم العمل الفني من حيث القيمة التشكيلية والتعبيرية. ومن هنا، يمكن لنا القول إن العلاقة التي تربط الفن التشكيلي بالتعبير هي علاقة مترابطة ومتناسقة ولا يمكن الحديث عن الفن دون أن يكون تعبيرا أو قيمة جمالية تعبيرية.

ومن ثمّة، يمكن لنا أن نعطي تعريفا للقيم التعبيرية بأنها قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية لتحقيق مضمون العمل، حيث إنها ترجع إلى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً، يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل.

1.2. الفن والتعبير:

لا مناص لنا من أن نسلّم بأن الفن ليس مجرّد تعبير عن مثل أعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية. وإنما تعبير عن أي مثل أعلى مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيليا[2]. فقد كان الفن وما يزال هو الأداة التي يستعملها الإنسان للتعبير عن أحاسيسه والمكبوتات التي كانت تسكنه، ففكر في إيجاد طريقة أو حلّ للتخلص من تلك المكبوتات

[1] سهام محمد صالح الجراري، الفن والعلم دراسة تحليلية مقارنة لايضاح العلاقة بين القيمة الجمالية والتقنية العلمية، ليبيا –سرت، مجلس الثقافة العام الليبي، 2008، ص.67.

[2] هربرت ريد، معنى الفن، مرجع سابق، ص.13.

وإخراجها للعالم الخارجي، فكان ينحت ويرسم على الجدران والكهوف، وتلك الحالة التي عايشها الإنسان البدائي تعتبر من الإبداعات التي ابتكرها العبد في حياته اليومية.

على كل فنان أن يفرز ما هو مهم بالنسبة إليه ثم يجد له نظيرا بصريا في لوحته أو نحته ففنان العصر الراهن يواجه وضعا لم يألفه أسلافه، إنه يعيش في عالم أضحت الصورة البصرية فيه شيئا شائعا[1]. فالفنان يجب عليه أن يعيش الحالة التي يعيشها المجتمع وهذا رغبة منه في رسم مجموعة من القيم المختلفة الظاهرة أو الباطنة داخل المجتمع الواحد، فمثلا قد عبّر الفنان **بيكاسو** في لوحته **جيرنيكا** (1934) عن حالة مجتمعه في فترة من الفترات التي مر عليها المجتمع الإسباني خلال الحرب العالمية الثانية.

التعبير الفني هو ذلك الفعل الذي يسلّط الضوء على أسرار ومكوّنات موضوع يدور في خلد الإنسان، وقد يراد لهذا الإيضاح أن يكون مؤثراً فيقدم على شكل قصيدة أو عمل نحتي أو لوحة أو عمل مسرحي...الخ فقد يمتلك ذلك العمل الفني دلالات وإشارات مختلفة فهي تأتي من العمق النفسي للمبدع.

إن الإشارة إلى شيء ما أو إطلاق صيحة ما يعني التعبير أو الإيصال ولكن الحاجة إلى تعبير أكثر تعقيدا تستلزم طريقة أو أسلوب هو نفسه أكثر تعقيدا. فالإيصال هو نقل

[1] طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم1، الفن والتعبير، بيروت، دار الراتب الجامعية، 2006 ، ص. 100.

المعلومة والأفكار من مصدر إلى متسلم أو متلق وتنشأ الحاجة عموما إلى وسيلة أو واسطة لهذا التبادل والتي تشير إليها ب"اللغة"[1].

والمبدع يبحث دائما عن شيء يخرجه من العالم المعيش إلى العالم الافتراضي أي أنه يحاول دائما أن يجد مكانا للراحة والترفيه عن النفس، مركزا عن الحالات التي يعيشها في تلك اللحظة فمثلا لمّا يشاهد شيئا لا يعجبه يصفر أو ينفعل وهذا تعبير عن حالته النفسية التي كان عليها في ذلك الوقت. وطالب الفن المتمرّس في الوقت الحاضر صار علما بأشكال فنية بصرية أكثر تنوّعا وأغزر عددا من تلك التي عرفها أي فنان عظيم في القرن الذي سبق[2].

3-لوحات الفنان اسياخم وفق منهج لوران جيرفيرو:

لقد اعتمد الكاتب **لوران جيرفيرو** في تحليل اللوحات الفنية (العمل الفني) على منهجه الخاص في التحليل والذي جاء حسب المنطلق التالي:

1-الوصف:

-الجانب التقني:(اسم اللوحة، تاريخ ظهور اللوحة، نوع الحامل والتقنية المستعملة، الشكل والحجم).

2-الجانب التشكيلي:

[1] المرجع نفسه، ص.30.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

-عدد الألوان ودرجة انتشارها.

- التمثيل الأيقوني(الخطوط الرئيسية).

3- الموضوع:

- علاقة اللوحة بالفنان.

- الوصف الأولي لعناصر اللوحة(القراءة التعيينية).

بيئة اللوحة:

1-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

القراءة التضمينية التأويلية:

نتائج التحليل.

فهذه الطريقة الأكثر انتشارا بين الباحثين وخاصة النقاد الفنيين ونجدها أيضا في تحليل الأعمال الفنية عند طلبة الفنون.

. لوحة الشهداء :

لوحة الشهداء، زيت على خشب، 190×90 سم،1965، مجموعة جعفر اينال

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

1- الجانب التشكيلي للوحة:

أ- الخامات اللونية وكثافة انتشارها:

وظف الفنان **اسياخم** في هذه اللوحة مجموعة من الألوان الأساسية والثانوية الباردة منها والحارة، ولقد جاء في الدرجة الأولى اللون الأزرق بتدرجاته المختلفة والذي يظهر في الخلفية بالإضافة إلى اللباس الذي ترتديه الشخصيات أو الشخوص التي جسدت في اللوحة، واللون الأزرق الفاتح الذي يظهر لنا الظل؛ ولقد أضاف الفنان إلى اللون الأزرق اللون الأبيض حتى يبين لنا الضوء الذي يظهر على اللباس وعلى وجوه الشخصيات المختلفة في اللوحة. وهناك اللون الرمادي الذي يظهر في اللوحة وهذا الأخير الذي وظفه في الخلفية

أيضا وفي اللباس، ويأتي في المرتبة الثانية اللون الأبيض والذي وظفه الفنان في اللوحة بوصفه لونا أساسيا، والذي يظهر في لباس الشخصيات التي تتواجد في الجهة اليمنى للوحة وأيضا في الوجوه ، ويأتي اللونان الأصفر والأحمر وهذا بنسبة متوسطة في اللوحة في شكل بقع أو ضربات فرشاة على الخلفية وعلى وجه الشخصية المتواجدة على يسار اللوحة وعلى جبهة الإنسان المتواجد على يمينها، ويتواجد بنسبة كثيرة على الجهة اليمنى، وهو في الجانب الأمامي للوحة وهو ما يعرف بخط الأفق في اللوحة؛ أما اللون الأحمر فيظهر في شكل علامات أو لطخات من الدماء والتي تظهر على أجساد الشخصيات التي جسدت في اللوحة وذلك بنسبة قليلة، أما في الجهة اليسرى من اللوحة فهو يتواجد على الأرض أمام يد المصاب وفي رقبة المجاهد.

ويأتي اللون الأسود كظل أو تدرج للألوان التي استعملها الفنان، وهذا اللون الذي هو عبارة عن مجموع لونين وهما اللون الأزرق والبني ونتحصل بمزجهما على اللون الأسود وكما هو معلوم في مزج الألوان، فكل ظل أزرق. ومنه، يمكن القول إن الفنان استعمل اللون الأزرق بكثرة في هذه اللوحة.

ب-الخطوط والأشكال:

لقد وظف الفنان مجموعة من الخطوط الهندسية المختلفة منها الأفقية والعمودية والمنحنية والمنكسرة، وهذه الخطوط التي كونت لنا اللوحة وأعطت لها تناسقا وجمالا فنيين، وكما يعرف الرسم: هو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساسا أو البقع وبأية أداة من

أدوات الرسم التقليدية، وقد يكون الرسم تخطيطا سريعا لتسجيل بعض المشاهدات أو الملاحظات أو الخواطر اللاشعورية لشكل ما مرئي، أو في حالة من حالات شرود الذهن والتأمل وقد يكون دراسة وتحضيرا لعمل فني جديد بوصفه عملا فنيا مستقلا ، يحتفظ بنفسه بكل مقوماته الإبداعية والجمالية[1].

لقد وظف الفنان تلك الخطوط بتكوينات ذات بعد جمالي وفني تحمل في طياتها أشكالا هندسية مختلفة، فالشكل لا بد أن يتحدد عن طريق شكل معين، وهذا الخط لا بد أن يكون ذا إيقاع خاص به، إلا إذا أراد الفنان أن يكون مجردا من الحياة ولا بد من أن يفكر الفنان في حجم الأشكال وفي الفراغ وفي الضوء والظل في ارتباط وثيق ببعضها البعض فهي جميعا جوانب من إحساس الفنان بالفراغ[2].

فقد وظف الفنان الخطوط الأفقية التي تبين لنا وضعية اللوحة التشكيلية، وكما هو معلوم فإن الخطوط هي التي تظهر لنا تقسيمات اللوحة التشكيلية من خط أرضي وأفقي، وهذه الأخيرة تُبسط لنا العمل الفني ونقوم بفهمه بكل بساطة وهي التي تفتح لنا مجالا للتعرف على أجزاء اللوحة المنجزة.

فتوظيف هذه الخطوط في اللوحة جاءت على مستويات عدة وهي تظهر في الإطار الذي كونت فيه اللوحة وفي الأيادي ووقفة الرؤوس بالإضافة إلى حالة الأجسام أو حالة

[1] الفنان رضا عبد السلام، صالون فن الرسم (أسود أبيض)، الدورة الثانية 2010، مركز الجزيرة للفنون، وزارة الثقافة قطاع الفنون التشكيلية، ص 5.

[2] هربرت ريد، معنى الفن، مرجع سابق ص 29.

الشخصيات المصورة حيث تظهر لنا تلك الشخوص الملقية على الأرض على ظهورها رافعة أيديها، وهذا يظهر في الجانب الأول للوحة أما في الخلفية فلقد جاءت تلك الخطوط في الجدار على شكل أحجار أو أجور، وهذا يظهر في الجهة اليسرى للوحة وهذا ما أعطى للوحة نسقا ورونقا وجمالا.

أما الخطوط العمودية والتي وظفها الفنان ليظهر لنا الحالة التي جاءت عليها اللوحة، فتتباين هذه الخطوط في الإطار الداخلي للوحة بالإضافة إلى حالة الشخصيات والتي جاءت جالسة، وهذه الخطوط العمودية تبين لنا شكل الجسم وهو قائم وهذا في الشخصيتين المتواجدتين في اللوحة بالإضافة إلى الخلفية التي تبين خطوطا عمودية تشكل أشجارا.

لقد وظف الفنان مجموعة من الأشكال المختلفة: المستطيل والمربع والمثلث والدائرة (ينظر: الشكل التخطيطي رقم 1)، وكل شكل وله وظيفته ورمزيته في اللوحة. إن الشكل هو مجموعة العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر، وللشكل مفهومان: **الشكل المجرد**(forme) **والشكل المعين**(figure)، فمفهوم الشكل المجرد، عُرف بكونه تشكيلا يدل على معنى ضيق أو لا يدل على أي معنى إطلاقا. أما مفهوم الشكل المعين فقد عُرف: بكونه تشكيلا يمتلك معنى محددا يكتسبه بحكم عرف سائد في حضارة مجتمع ما[1].

[1] بلاسم محمد، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ط.1، عمان الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م، ص 15.

فلقد وُظف المستطيل–والذي يعتبر قاعدة اللوحة– والذي يتجلى في أجسام الشخصيات المختلفة في اللوحة حيث يظهر في الأذرع والأجسام النصف قائمة، وفي البقع اللونية التي تظهر في الألبسة، بالإضافة إلى خلفية اللوحة والتي تبين لنا مجموعة من التكوينات حيث شكّل المستطيل فيها تشابك الأشجار والحائط المتواجد من الجهة اليسرى من اللوحة، والتي جاءت وبرزت باللون الرمادي، وتظهر لنا قدم في مقدمة اللوحة على شكل مستطيل، وللمستطيل دلالة في اللوحة حيث يظهر التمدد والتوازي.

الشكل التخطيطي رقم1: الأشكال الهندسية والخطوط الموظفة في لوحة الشهداء

واستعمل **اسياخم** أيضا الدائرة (ينظر: الشكل التخطيطي رقم 2) والتي تعتبر ركيزة جميع الأشكال والرسوم والتي تظهر الوجوه والرؤوس، وهذا كله في الشخصيات المتساقطة على الأرض أو التي تظهر شبه قائمة بالإضافة إلى العيون المشخصة في مقدمة اللوحة، وتظهر تلك الدوائر المختلفة في أماكن مختلفة من اللوحة؛ وإذا حققنا النظر جيدا نجد يدا واحدة كوّنت لنا دائرة والتي تتواجد في الجهة اليمنى للوحة، وهذه الدوائر أسهمت في تكوين اللوحة وانسجامها من الجانب الفني ويمكن أن نقول أنها جاءت على شكل نوتات

موسيقية(notes musicales)؛ ويمكن لنا أن نلاحظ في وسط اللوحة وفي القدم الوحيدة التي تظهر في اللوحة مجموعة من الدوائر المختلفة الأحجام والتي كوّنت أصابع القدم، كما أن للدائرة دلالة سيميائية ورمزية حيث تشير إلى الصفاء والطمأنينة اللانهائية. وهناك شكل آخر سائد في هذه اللوحة ألا وهو المثلث والذي يتبين في الأنوف وفي تشابك الأيدي وفي تفرع الأشجار في الخلفية، وتشكيل هذه المثلثات يوحي بالاستقرار والتناغم والهدوء.

الشكل التخطيطي رقم 2: أشكال الدوائر في لوحة الشهداء

ت- الألوان ودرجة انتشارها:

وظف **اسياخم** مجموعة من الألوان المختلفة الباردة والحارة والأساسية والثانوية منها، حيث يظهر اللون الأبيض في المرتبة الأولى والذي يتلاءم مع جميع الألوان الأخرى ويتجانس معها وله دلالة فنية ونفسية، وهذا ما دفع بالفنان لاستعمال هذا اللون الساطع والظاهر. فالأبيض رمز الطهارة ، منتشر جدا في الزمان والمكان، وسبق للفيثاغوريين، أن

أوجبوا على أنفسهم ارتداء الأبيض ودفن موتاهم في أكفان بيضاء، وكانوا يقرفون من الأسود كلون للكسل والتعاسة، فالأبيض كان يبدو لهم علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير[1].

ففي هذه اللوحة وظف الفنان **اسياخم** اللون الأبيض في المرتبة الأولى من اللوحة بوصفه لونا أساسيا، والذي يظهر في اللباس الذي ترتديه الشخصيات المرسومة وخاصة التي جاءت في الجهة اليمنى من اللوحة، إذ يريد أن يوصل إلينا الفنان أن لهذا اللون دلالة نفسية على تلك الشخصيات، فهي تشير كما ذكرنا سالفا إلى الطهارة والصفاء والنقاء؛ فهذا اللون الذي اختلفت استعمالاته الفنية والرمزية، حيث تظهر الشخصيات بلباس أبيض طاهر بدون أي ذنب، ترتدي هذا اللون الذي يشبه الكفن الذي يدفن به الميت.

فلقد استخدم العرب اللون الأبيض للدلالة على النقي والصافي، وقد كتب **أرسطو** مثلا يقول "الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود أعني النار والهواء والماء والتراب"[2] وبعد حوالي ثمانية عشرة قرنا كتب **ليوناردو دافنشي** معبرا عن الفكرة تقريبا حين قال: "أول الألوان البسيطة الأبيض... الأبيض يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون، والأصفر التربة، الأخضر الماء، الأزرق الفضاء، والأحمر النار، والأسود الظلام الكامل"[3]. وعلى الجانب الآخر نجد علماء النفس يميلون إلى ترجيح جانب الذاتية في تفضيل الألوان،

[1] فيليب سيرج، الرموز في الفن–الأديان، مرجع سابق، ص. 428.

[2] المرجع نفسه، ص.428.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ص.111.

بل ويتخذون من اختيارات التفضيل مجالا واسعا للتحليل النفسي ووصف الشخصية، مع دلالات على القدرات، وأوجه الضعف، والحالة العاطفية والذهنية وغيرها[1].

فاللون الأبيض هو السائد في هذه اللوحة، وقد استخدم **اسياخم** الجانب العاطفي والذاتي في اختياره للون الأبيض، كونه عبر عن تلك الأحاسيس النقية والصافية تجاه الشهداء الذين استشهدوا في سبيل أن تكون بلادنا حرة مستقلة.

ويظهر أيضا اللون في وجوه الشهداء الملقون في الأرض فهو علامة من علامات صفاء ونقاء الوجه ونور ظاهر وساطع من وجوههم فتلك العلامة (الوجه المنوّر) لا يحملها إلا من أحبه الله وكان له منزلة عند الخالق سبحانه وتعالى، ويظهر اللون الأبيض أيضا في الخلفية على شكل بقع والتي أراد بها الفنان أن يبين النور، وعلى جذوع الأشجار التي توجد في خلفية اللوحة وأيضا في لباس الشخصية المتواجدة على الجهة اليسرى من اللوحة إذ تظهر بقع لونية بيضاء على لباسه.

وجاء اللون الرمادي في المرتبة الثانية والذي يظهر في خلفية اللوحة بكثرة، وهذا اللون يميل إلى الزرقة أيضا، وهو يبين لنا لون السماء الذي يتناسق فيها اللونين الأزرق والرمادي، فتزاوج اللونين يملأ اللوحة إشعاعًا ووضوحا وكل لون منهما يكمل الآخر. ونجد اللون الرمادي في لباس الشخصية الجالسة من الجهة اليسرى من اللوحة أيضا، وشبه خال من الجهة اليمنى فلا نجد هذا اللون إلا بكمية قليلة؛ ويليه اللون الأصفر الذهبي الذي يظهر

[1] المرجع نفسه، ص. 134.

في خلفية اللوحة وفي لباس الشخصيات المتواجدة في الجهة اليمنى للوحة، وفي جبهة وعين الشخصيتين المتقاربين لبعضهما البعض، وعلى وجه الشخصية المتواجدة في الجهة اليسرى؛ ويأتي اللون الأحمر في شكل بقع في لباس الشخصيات المتواجدة في الجهة اليمنى من اللوحة، ويظهر هذا اللون على وجوه الشخصيات المتساقطة على الأرض ويظهر بكمية كبيرة من الجهة اليسرى من اللوحة. إن اختلاف درجات إشراق اللون (tons) يسْهم في التعبير عن حجم الأشياء بينما بعض الفنانين مثل[1]Matisse يخلق الأحجام دون اللجوء إلى الظلال ولعبة الألوان، وامتلاك القدرة في هذا المضمار ضرورية لكن الوصول إلى الدقة والصفاء تعتبر نادرة[2].

2-موضوع اللوحة:

اختار **اسياخم** عنوان لهذه اللوحة **(الشهداء)** وهو عنوان بسيط ومتميز في آن واحد يؤكد على مضمون الصورة الفنية أو اللوحة التشكيلية التي أمامنا، فهي تظهر لنا مجموعة من الشهداء ساقطين على الأرض، منهم متأثر بجروحه، وهو ما جعل الفنان لا يخرج عن سياق العنوان.

[1] فنان تشكيلي ونحات فرنسي من مواليد 1869 بنيس الفرنسية توفي سنة 1954 بفرنسا، يعتبر من كبار الفنانين التشكيليين الفرنسيين ورائد من رواد الوحشية في فرنسا، ويعتبر من كبار الفنانين القرن العشرين. فقد ذهب في سنواته الأولى لدراسة القانون إلا أنه كانت له ميولا للرسم فاختار الرسم كاتجاه له ومبدأ في حياته. ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse
ينظر أيضا:
https://www.marefa.org/%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%8A_%D9%85%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B3https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%8A_%D9%85%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B.

[2] نايف محمود عتريسي ، فن الرسم ، بيروت، دار الراتب الجامعية – سوفنير، ص. 31.

2-1-الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

نلاحظ في هذه اللوحة مجموعة من الخطوط المنكسرة والمنحنية والعمودية والأفقية والمائلة واللينة والخشنة، تشكل في تناسقها وتشابكها أشكالا هندسية مختلفة وهذا ما كوّن تلك الشخوص المتواجدة داخل اللوحة. ففي الجهة اليمنى للوحة يظهر شخصان أحدهما مكتمل والآخر لا يظهر إلا نصفه، أي الكتف الأيمن للجسم وهما يرتديان لباسا أبيض وملطخيْن بالدماء في اللباس، ووجه الشخص أو المجاهد الذي يرتدي قبعة بيضاء حيث تميل عيناه إلى جهة اليسار مستغربا أو كأنما ينظر إلى شيء غريب حيث ملامح الوجه لا تظهر جيدا، فلا نلاحظ إلا الشعر باللون الأسود وأنف غليظ وفم شبه مختفي، فهذه الشخصية جالسة والدليل على ذلك تلك القدم التي تتواجد في مقدمة اللوحة والتي تظهر بحجم كبير واضعا أحد زملائه على ركبتيه.

ونجد تلك الأيادي التي تنادي بالمناجاة وتظهر عليها لطخات الدماء، وإذا تمعنا جيدا في اللوحة نجد ذلك الرأس الذي يخرج بين الأموات، وكأن الفنان يريد أن يظهر لنا أنه قابض الأرواح، أو يمكن أن نفسرها أنها تلك الأيادي الغادرة التي قامت بقمع الشعب وقتله بدون رحمة والدليل على ذلك تلك الملامح التي يظهر بها الرأس في أعلى اللوحة من الجهة اليمنى، ونلاحظ أيضا في الجهة نفسها من اللوحة كائنا حيوانيا يظهر باللون الأصفر وتظهر عليه بقع برتقالية وصفراء ذهبية، وهنا يبين لنا الفنان همجية المستعمر حتى الحيوانات لم ترحم تحت أياديها.

أما في وسط اللوحة، وهو موضوع اللوحة، يظهر لنا شخصية ترتدي لباسا أبيض وهي مستلقية على الأرض حيث ملامح الوجه لا تظهر سوى العين، والتي شكلها الفنان على شكل دائرة سوداء والأخرى صفراء واليد اليسرى ملقاة على الأرض وهي تنزف بالدماء والدليل على ذلك اللون الأحمر الذي استعمله الفنان ليبين لون الدم ويظهر شهيدان في مركز اللوحة وهما يسبحان في دوامة من الدماء.

وفي الجهة اليسرى للوحة نجد شخصية جالسة نصف قرفصاء وهي تنظر إلى الأمام وتظهر في اللوحة جالسة بالجانب (profile) حيث الملامح لا تظهر كاملة، بينما في خلفية اللوحة تظهر لنا السماء والنور وقد جسدهما الفنان بطريقته الخاصة؛ وإذا تعمقنا أكثر في اللوحة، يتواجد جدار في الجهة اليسرى للوحة والذي له دلالة سيميائية ورمزية، فيمكن لنا أن نقول عنه (هذا الجدار) أنه دليل على مرحلة يريد بها المجاهدون أن يفصلوا بين الزمان الذي يعيشونه في تلك المرحلة بزمن آخر وبحياة أفضل .

ويظهر أيضا في اللوحة أيقونات في شكل أنابيب تنتشر على سطح اللوحة تصيب شخصياتها بوضعيات مختلفة، حيث يمكن تفسير دلالتها الفنية والتشكيلية والتي توحي بروح أولئك الشهداء الأبرار الأحرار الأخيار تساق إلى خالقها، ولو ركزنا جيدا نجدها قد توقفت عند بداية السماء، ولقد جسدها الفنان باللون الأبيض حيث هي أرواح طاهرة نقية صافية خالية من الذنوب.

2-2- الوعاء التقني والتشكيلي للوحة:

تنتمي هذه اللوحة **(لوحة الشهداء)** إلى أسلوب الفن التجريدي التعبيري، وكما هو معلوم أن الفنان تأثر بهذا المذهب بعد الحادثة – التي ذكرناها في السيرة الذاتية للفنان- بحيث له خصائصه الفنية والتي تتجلي في تكوين الأشكال المختلفة والابتعاد عن التقليد والمحاكاة للوحة وهذا يتجلى في التقنية التي استعملها الفنان في هذه اللوحة.

ومن خلال الأبعاد التجريدية والتعبيرية، تحمل اللوحة في طياتها دلالات وقيما اجتماعية يمكن لنا القول إنه نوع من الفن السياسي حيث يعالج قضية اجتماعية محضة وهي قضية الاستعمار والاضطهاد الذي مُورس على الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي، وهذه اللوحة مشابهة للوحة **الجيرنيكا** للفنان الإسباني **بابلو بيكاسو**.

وكما هو معلوم فإن الفنان **بيكاسو** استمد أفكار لوحته من الواقع الذي عاشه بلده في فترة من الفترات، ذلك أن الدلالات المختلفة التي تسير إليها اللوحة والتي كونتها وجسدت بها جزءا من حياة شعب عاش تحت إمرة مستعبد غاشم وظالم، وهذا ما لاحظناه في لوحة **الشهداء** للفنان **اسياخم** حيث أفكاره مستمدة من تلك الحالة التي كان يعيشها مجتمعه وبلاده في فترة من الفترات.

3-2- الدلالات الرمزية والسيكولوجية للألوان ومحتوى اللوحة:

تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ... ينتج عنها ذبذبات معينة بعضها يوحي بأفكار تبعث على الراحة والاطمئنان والأخرى تقلقنا، وهكذا نجد الألوان تستطيع أن تترك أثرا يهب الفرح أو الحزن أو الكآبة (ويمكن القول إن تأثيرات الألوان قد تعدت التأثير السيكولوجي على الإنسان إلى التأثير الفسيولوجي ... لتدخل في مجالات التطبيقات العلاجية)[1].

إن اللون من أهم الركائز التي يعتمد عليه فن التصوير حيث لهذا الأخير دلائل فنية وأخرى نفسية تجعل المتلقي ينجذب أو ينفر من العمل المقدم، ففي لوحة **الشهداء** نجد تمازجا وتناسقا في الألوان التي وظفها واستعملها الفنان، ولكل لون حركة وإيقاع داخل اللوحة وله رموزه ودلالاته المختلفة. فاللون السائد كما ذكرنا هو اللون الأبيض والذي أشرنا إليه سلفا. أما اللون الأزرق الفاتح والغامق والذي يشير إلى السماء وزرقتها، يعتبر من الألوان التي تثير الانتباه والراحة النفسية[2]. فإذا تساءلنا لماذا الراحة النفسية في هذه اللوحة وعنوانها لا يوحي بذلك؟ فالفنان جمع بين قيمة اللون مع قيمة اجتماعية وهذا ما زاد من جمالية

[1] عاطف محمد السعيد زرمبه، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فن الجرافيك، إشراف: أ.د. عبد الله جوهر وأ.م.د. صلاح المليجي، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم الجرافيك شعبة التصميم المطبوع، 1420، 2000م، ص. 102. https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%83%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A8%D8%A7%D8%B9%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%B2%D9%87-pdf

[2] اللون الذي يثير الانتباه هو اللون الأزرق حيث هذا الأخير يجعل الناظر إليه براحة نفسية، ففي هذه اللوحة وظف الفنان هذا اللون ليبين لنا تلك الراحة التي عليها الشهداء فهم يفضلون الموت والاستشهاد بدلا من راية الاستعمار فوق رؤوسهم، فجسد الإنسان يستجيب لبعض الألوان: فمثلا نجد اللون الأزرق مفيد في علاج الحمى، والتوتر العصبي.

اللوحة، ونجد اللون الأحمر والذي يشير في اللوحة إلى الدم حيث يظهر في أماكن متفاوتة في اللوحة؛ وهذا اللون الذي وظفه الفنان في الوجوه والأرض والتي تظهر تلك الحالة المأساوية التي يعيشها المجاهد الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي، وهذا الدم الذي سال على الأرض، ما هو إلا دم نقي قدمه الشهداء حياتهم من أجل أن تكون البلاد حرة مستقلة، واللون الأحمر الذي يرمز إلى الحرب والحب في الوقت نفسه، فدم الشهداء سال في فترة الاحتلال محبة في الوطن.

وهذا قد أثبتت الدراسات الحديثة، أن للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي، وحالته النفسية، كما أن إختيار الألوان، الانجذاب إليها أو النفور منها يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية، ودينية، كما لا ينبغي إغفال دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية[1]

ففي هذه اللوحة حاول الفنان أن يعبر عن حالته النفسية عن طريق تلك الألوان المختلفة التي وظفها وهذا راجع للإحساس القوي في استعماله للألوان.

[1] كلود عبيد،الألوان(دورها، تصنيفها،مصادرها،رزيتها،ودلالتها)ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،2013،ص10.

3-3-لوحة اكتئاب:

اكتئاب، 1985، ألوان زيتية على قماش الرسم، 80× 100 سم

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

1-الألوان المستخدمة ودرجة انتشارها:

إذا نظرنا إلى رسوم الفنانين نلاحظ أنها تختلف باستعمال الضوء، فبعض الرسوم لها ظلال قاسية ومتباينة وتخلق جوا مأساويا، والبعض الآخر لها ظلال ناعمة وتعطي طابعا يتسم بالرقة وغالبا ما تضطلعُ الفوارق(nuances) دورا في دقة الألوان الرمادية وتدرجها،

ونستطيع التعبير عن الأشكال بالرسوم الخطية أو من خلال التعبير بالظلال والأضواء أو بواسطة الاثنين معا[1].

إن الفنان **اسياخم** عادة ما يقوم باستعمال الألوان الباردة والحارة بتناسق كما نلاحظه في هذه اللوحة، حيث استخدم اللون الأزرق ثم تأتي الألوان الأخرى في المرتبة الثانية. إن الفنان استخدم اللون الأزرق بتدرجاته المختلفة في المرتبة الأولى سواء في الخلفية أو في مركز اللوحة، ولقد عمد إلى مزجه بألوان أخرى كالأبيض ليعطي لنا تناسقا وانسجاما في الألوان، ولقد استخدم اللون الأزرق في تكوين بعض أجزاء من جسم الشخصية ويظهر هذا في الظهر والرقبة، وهذا كله ليبين الظل الفاصل بين الجسم والكرسي أو في تكوين الخلفية ولقد استخدم هذا اللون كلون أساسي.

بعد الألوان الأساسية تأتي الألوان الأقل استعمالا في اللوحة، ويمكن القول بأنها أقل أهمية من الألوان الأخرى وهي لم تستغل مساحة أكبر من الألوان الأساسية كالأحمر الأجوري والأصفر بنوعيه والبني والأسود، ولكنها في المقابل، هي ألوان لا يمكن الاستغناء عنها لأنها كسرت الضوء على الألوان الغالبة وهذا ما أعطى لها نوعا من الجاذبية والثراء اللوني.

ولهذه الألوان دلالات فنية ورمزية ويمكن لنا أن نستخلصها ونستنتجها عن طريق العين، فهي أولا واضحة زاهدة فكل متذوق للفن أو متلقي لهذا العمل يمكن له أن يستخرج

[1] نايف محمود عتريسي، فن الرسم، مرجع سابق، ص.13.

الألوان المكونة لهذه اللوحة الفنية، ولكن لا يمكن له أن يقوم بتحليل تلك الألوان ولماذا استعملها الفنان ولماذا اختار هذا اللون ولم يوظف لونا آخر، وكما أشرنا سابقا إلى أن اللون المنتشر بقوة في هذا التصوير هو اللون الأزرق بمختلف تدرجاته ويمكن لنا أن نتبين دلالته الرمزية والوظيفية في اللوحة.

ويمكن لنا أن نفسر هذه الألوان ودلالتها الرمزية والسيكولوجية في اللوحة، فكل لون له آثاره الفنية والنفسية حيث لم يستعملها الفنان عبثا وإنما قام بدراسة لونية تحليلية لهذه اللوحة، فوظف ذلك التناسق اللوني، وكما هو ملاحظ في اللوحة أن اللون السائد هو اللون الأزرق بتدرجاته اللونية فلهذا اللون دلالة رمزية وفنية وسيكولوجية فاللون الأزرق كما هو معلوم من الألوان الباردة والتي تمنح الإنسان الراحة والطمأنينة، فكلما لاحظنا جيدا اللوحة نحس بالراحة النفسية. فاللون الأزرق لون السماء والماء إنه منعش وشفاف يوحي بالخفة، حالم قادر على خلق أجواء خيالية، كذلك يتناقص التوتر العضلي تحت تأثير الضوء الأزرق لذا فهو قادر على تخفيض ضغط الدم وتهدئه نبض القلب والتنفس السريع ... كما يوحي هذا اللون في المجال العاطفي بالسلام وقد دلت التجارب العملية أنه أكثر الألوان تهدئة للنفس[1]؟

[1] عاطف محمد السعيد زرمبه، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، مرجع سابق، ص.105.

2- التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسة:

إذا كان الفن هو عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي، فإن مفهوم تلك الأشكال تأخذ أهمية كبرى، حيث إن العمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الإدراك، إلا إذا ما استحال إلى شكل، ولا بد لذلك الشكل، أن يتخذ طابع (الكل) المتسق مع نفسه، القابل للإدراك كموجود له وحدته العضوية، وكيانه المنفرد، القابل للوجود كقيمة في ذاتها، وليس باعتباره وسيطا يذكرنا بشيء آخر[1]. لقد تنوعت الخطوط المستعملة في اللوحة (ينظر: الشكل التخطيطي رقم 3) والتي جاءت على شكل مستطيل به أشكال مجردة متشابكة في انحناء واستدارة، كما نلاحظ اختلاف الخطوط المستعملة في اللوحة لتبين الحركة والحالة التي عليها اللوحة، أما داخل اللوحة فنلاحظ استعمال الخطوط الأفقية ليبين لنا وضعية الشخصية داخل اللوحة إضافة إلى الطاولة التي رسمها الفنان داخل اللوحة، ولقد تشابكت هذه الخطوط الأفقية مع الشاقولية وحتى المنحنية حتى يبين لنا وضعية الشخصية والطاولة والمكان الذي فيه الشخصية، كما نلاحظ تلك الخطوط الشاقولية والأفقية التي تبين لنا لباس الشخصية الذي يظهر مائلا قليلا من الجهة اليسرى للشخصية في وسط اللوحة. وإذا كان الشكل الجيد في الفن، هو ككيان معبر في ذاته، فذلك لأنه يحمل رموزا ذات معان وليس مجرد إشارات للأشياء وأحداث انفعالات نفسية لدى الفنان، ومعنى هذا أن التعبير الفني في أشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي، بل بالضرورة لغة

[1] فاروق بسيوني، قراءة اللوحة التشكيلية في الفن الحديث –دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، ط.1، القاهرة، دار الشروق، 1995، ص. 11.

"رمزية" تمتد بمعرفتها إلى ما وراء –الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحالة المعيشية، لغة رمزية مركبة، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها، يتشابك في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقني في آن[1].

الشكل التخطيطي رقم 3: شكل توضيحي للأشكال والخطوط الموظفة في اللوحة

فقد عمد **اسياخم** في هذه الخطوط المكونة لهذه اللوحة إلى تجسيد أشكال هندسية توحي لنا بأنها ذات اضطرابات نفسية، وهذا يتجلى في تلك الخطوط المنحية والدائرية والمنكسرة التي كوّنت حركة اللوحة وألوانها التي أشرنا إليها سلفا، إذ تجعل المتلقي للعمل الفني يركز على تلك الخطوط والألوان التي جُسِدت بلمسات خشنة بالفرشاة وامتزاج الألوان.

يُلاحظُ أن الفنان قام بتقسيم اللوحة إلى عدة أجزاء متناظرة ومتساوية في آن واحد يفصل بينها خط عرضي مليء بالسكون، بينما تراكبت مع تلك الخطوط حركات وهمية تتبين في جلوس الشخصية وحركة الرأس. ذلك أنّ السكون الشكلي يتبعه تحرك بصري

[1] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

للأشكال، حيث توحي بشيء من التوتر والقلق والسكون في آن واحد. فكان للخط دور ديناميكي في بناء هذه اللوحة، وهذا يتجلى في الشكل الذي جاءت عليه اللوحة، وكما أن تلك الخطوط مندفعة بقوة صارخة ومتوترة في آن واحد ومشحونة بقوة تعبيرية فنية توحي بأن الفنان في حالة نفسية هائجة أو متوترة وبالتالي جاءت اللوحة ببنية تجريدية تعبيرية زادت من جمالية اللوحة وتناسقها.

ومن هنا يمكن لنا القول إن الفنان **اسياخم** برع في توظيف الأشكال الفنية والتشكيلية والهندسية والخطوط التي تجانست وتعددت في اللوحة، وهذا يظهر قي جل الأعمال التي يقوم بها الفنان وخاصة الأعمال التصويرية التجريدية.

3- موضوع اللوحة :

عنوان اللوحة التي نحن بصددها هو **الاكتئاب** (Dépression) وفي وسط اللوحة تقابلنا شخصية غير ظاهرة وغير مبينة جيدا، هذه الشخصية جالسة على كرسي وهي تقوم بالرسم على لوحة فنية وتعيش حالة من الاكتئاب. ولقد اهتم الفنان برسم مثل هذه اللوحات والمواضيع التي تتناول الكثير من التأثير النفسي وهذا دليل من أن الفنان متأثر من الناحية النفسية، ونلاحظ أيضا أن الملامح لا تظهر مع عدم إظهار الوجه وهذه طريقته الخاصة في التعبير عن الحالة التي كان يعيشها في تلك الفترة وتلك المرحلة العصيبة التي كان يمر بها الفنان وهو حالة الاكتئاب القهري.

لقد ركّز الفنان في هذه اللوحة على المضمون الذي تحتويه اللوحة وخاصة الأشكال الهندسية المختلفة التي وُظفت في هذا التصوير الفني الحديث. وإذا كان المضمون هو (جوهر) الرؤية الفنية، فإن فعل الفن ذاته يتجسد في الشكل، وذلك الشكل يبنى على التنظيم لعلاقات الإيقاع والتناسب والتباين بين العناصر الآلية في صياغات متفردة تعبر في مجموعها عن وحدة كلية بين الشكل في مجموعه كمبنى والمضمون كمعنى[1].

4-الوصف:

جاءت اللوحة على شكل بورتريه معبر تتناوب وتتمازج فيه ألوان قليلة منسجمة بين أزرق فاتح وسماوي وأبيض بالإضافة إلى الأحمر والبني والأسود اللذين جاءا في الدرجة الثانية لتشكل بذلك مساحات لونية ومعالم مجردة على اللوحة؛ كما نلاحظ في الجهة اليمنى من اللوحة توقيع الفنان والذي يظهر بالحروف اللاتينية (Issiakhem)؛ هذا، وتشغل هيئة إنسانية الحيز الأكبر من اللوحة، وهي لرجل لا يظهر وجهه جيدا بالإضافة إلى عينين سوداوين وأنف صغير ورقيق، ولقد وضع على رأسه قبعة ذات لون مزركش، وهذا دليل على استخدام **اسياخم** للألوان التعبيرية.

وينبغي الإشارة إلى الثراء اللوني للوحة إذ نميز عددا من الألوان : أزرق بكل أنواعه وأحمر وأصفر، بني، وردي وبرتقالي وأبيض، كلها موزعة على مساحات واسعة أو ضيقة على قدر متباين. فذلك الشخص يجلس على كرسي مقابل طاولة الرسم ومتأثر بالحالة التي

[1] فاروق بسيوني، قراءة اللوحة التشكيلية في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مرجع سابق، ص 30.

هو عليها، أما الخلفية التي اختارها الفنان فهي خلفية صامتة لا يوجد فيها إلا بعض الرسومات التي تظهر على شكل مستطيل فهي تظهر كأنها نافذة صغيرة، ويظهر الفنان في ورشته فهو يقوم بالرسم فلقد وظف اللون الأزرق وقليل من الأبيض وهذه هي طريقته في التعبير عن حالته الداخلية.

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

لوحة **اكتئاب** جاءت على شكل بورتريه، أي أن الفنان **اسياخم** قام بدراسة الحالة النفسية التي يعانيها الفنان الجزائري، في ظل تعاليم المدرسة التعبيرية، وهذا كله من تقنيات الفنان **فان غوغ** الذي كان **اسياخم** متأثرا بأعماله الفنية وشخصيته. ولوحة **اكتئاب** ما هي إلا نوعا من هذه الأعمال التعبيرية التجريدية، والتي وظف فيها الفنان لمسته الفنية معبرا عن حالة من حالات اجتماعية يعيشها فنان أو إنسان عادي. ففي هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان استخدم اللون الأزرق الذي له دلالة كبيرة والذي يدل على الأمان، والاستقرار، والنجاح، والانتماء إلى العمل والهدوء، والغاية من وراء هذا هو البحث عن الاستقرار النفسي والهدوء، والانتصار على حالة الاكتئاب.

4. لوحات الفنان اسياخم وفق منهج بانوفسكي:

إنّ قراءة اللوحة وتحليلها ليس من الأمر الهين والسهل كما يراه بعض الناس وإنما يحتاج لخبرة كبيرة وطويلة وممارسة، فالملاحظة الأولية تجعل المتلقي للوحة أو العمل الفني يطرح عدة تساؤلات حول ذلك الموضوع.

فهناك عدة أسباب تدفع المتلقي أو الناقد إلى تحليل العمل الفني وفهمه بكل الطرق والوسائل وخاصة التي تلك الأعمال التي تحرك مشاعره.

لقد وضع الناقد **بانوفسكي** مجموعة من المبادئ والرؤى حول تحليل اللوحة والتي جاءت كالتالي:

- **طرح التساؤلات:** فكل إنسان عند مشاهدته لأي عمل فني فإنه يقوم بطرح مجموعة كبيرة من التساؤلات حول الموضوع المقدم أو المشاهد أمامه، فلربما تكون تلك التساؤلات حول اللباس أو الألوان ...الخ وهذا ما يعرف بالمعنى الأولي للوحة.

- **البحث عن الدلالات:** فقد يبحث المتلقي أو المشاهد للعمل الفني عن مجموعة كبيرة من الدلالات والرموز التي تجعله يقارب منها شعوريا كالحزن أو الثراء ... فهنا يجب على المتلقي أو الناقد أن يمتلك الرصيد الثقافي حول الفنان ومدرسته أو اتجاهه الفني.

- **مفتاح لغز اللوحة:** فقد يحاول المتلقي أن يقوم بكسر بعض الحواجز التي تعيق نظرته للعمل الفني فيحاول أن يستنبط ماهية اللوحة وماذا يقصد الفنان بذلك العمل الفني.

– **المعاني الحقيقية للوحة:** فعلى الناقد أن يدرس تاريخ الفن وأن يمتلك رصيدا معرفيا حتى يتمكن من قراءة العمل الفني أو اللوحة قراءة صحيحة.

– **تأثير اللوحة:** فالمتلقي القح تجده في بعض الأحيان يقوم بالتركيز على بعض النقاط حتى يقوم بفهم العمل الفني أو اللوحة التشكيلية.

سنحاول في هذا المبحث التطرق إلى تحليل لوحتين للفنان **اسياخم** أين سنقوم باستخراج مجموعة القيم الفنية التجريدية المكوّنة لأعماله، ولقد اخترنا في هذا المبحث لوحة **الرحل**(Nomade) أما اللوحة الثانية فهي المعنونة بـ**الشيخوخة** حيث سنوظف نظرية **بانوفسكي** في تحليل اللوحتين.

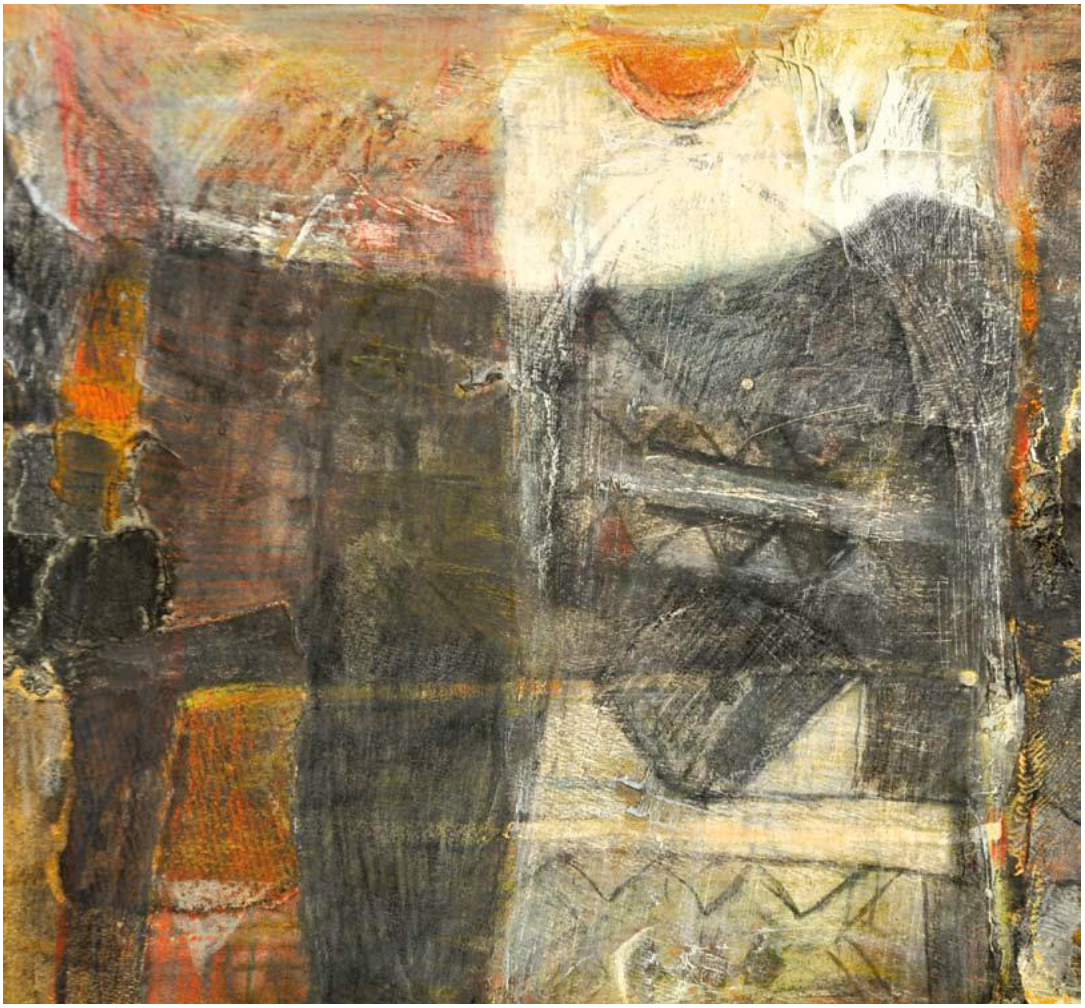
يحاول **بانوفسكي** من خلال تحليله وطريقته في تحليل اللوحات الفنية فك الشفرات الأيقونية للوحات الفنية وهذا لتسهيل مهمة قراءة اللوحة والصورة من قبل النقاد والمتلقين.

التحليل الأيقوني: والذي يتمثل في المحتوى الثقافي وترجمة العمل الفني، ما يتنماه الفنان من خلال العمل الفني، ويتجلى أيضا في الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه العمل الفني.

من الواضح أن التحليل الأيقوني الصحيح بمعناه الدقيق يفترض تحديدا صحيحا للأسباب[1].

[1] Erwin Panofsky , l'œuvre d'art et ses significations, essais sur les arts visuels ,traduis de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssèdre, Edition Gallimard, 1969, p. 17.
« Il est manifeste qu'une analyse iconographique correcte au sens strict présuppose une identification correcte des motifs ».
يعتبر هذا المرجع من أهم المراجع التي يعتمد عليها النقاد والباحثين الأكاديميين في تحليل أعمالهم الفنية وخاصة المختصين في علم الأيقونات الفنية وتحليل الصور، فلقد حرص الكاتب من خلال كتابه هذا أن يفتح لنا آفاقا لتحليل اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية من خلال منهجيته التي تعتمد على التوظيف الأيقوني وتحليلها وهذا استنادا للعلامات الفنية التي تتركب عليها اللوحة الفنية.

4-1-لوحة الرحل:



لوحة الرحل الجزء الأول

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

استعمل الفنان في هذه اللوحة تقنية زيت على قماش وبأسلوب تجريدي مقاييسها 25.5×52.5سم، كما وظف الفنان في هذه اللوحة من الألوان المختلفة منها الداكنة والمتباينة والمتضادة، فاللون الأسود هو السائد بتدرجات مختلفة ويظهر هذا الأخير في وسط اللوحة والذي يجسد لنا جسد حيوان(العجل) في الجهة اليمنى للوحة، حيث لا يظهر فيه الرأس، وأما الحيوان الثاني من الجهة اليسرى للوحة فهو الحصان والدليل على ذلك السرج الذي وضع

على ظهر الحصان، وكما هو معلوم في علم الألوان فإن الأسود هو مكون من ثلاثة ألوان أساسية هي الأحمر والأزرق والأصفر، فتركيبة هذه الأخيرة (الألوان الأساسية) بمزجها مع بعض كونت لنا اللون الأسود الداكن.

ثم يأتي اللون الأبيض الذي استعمله الفنان بكثرة في الجهة اليمنى للوحة، حيث أخذ مساحة كبيرة ويظهر في الجهة العلوية للوحة وتحت بطن الحيوان المجسد، ويظهر في الجهة اليمنى ولكن بنسبة قليلة جدا وضئيلة، واستعمل أيضا لونا آخر هو اللون الأصفر بتدرجاته المختلفة في الجهة العلوية للوحة حيث يتدرج من الأصفر الذهبي إلى الليموني، ثم اللون البرتقالي الذي يظهر بنسبة ضئيلة في جوانب اللوحة.

جاءت هذه اللوحة على شكل جدارية حيث ركز الفنان على ماض الجزائر والدليل على ذلك تلك الرموز والدلالات الفنية والتي تظهر في الجهة السفلية للوحة حيث يتبن لنا في تلك الخطوط المتشابكة والأشكال الهندسية التي تتوسط اللوحة، فتظهر لنا مجموعة مختلفة من الخطوط المنكسرة والمتعامدة والشاقولية وهذا ما يزيد من جمالية اللوحة.

فلو لاحظنا جيدا اللوحة نجد أن الفنان قسمها إلى ثلاثة أقسام، ويمكن أن نقول عليها أنها مراحل مرت بها الجزائر فالأولى هي مرحلة ما قبل التاريخ وهذا يتجلى في الرسومات الأولية للإنسان البدائي، أما في وسط اللوحة فيظهر لنا لون قاتم هو اللون الأسود وهي المرحلة التي مرت عليها البلاد وهي الثورة التحريرية ومعاناة الشعب الجزائري، أما الجهة العلوية فيظهر الضوء الأبيض والذي يشير إلى السلام والدفء والراحة.

وإذا قرأنا اللوحة من اليمين إلى اليسار يظهر لنا لونين مختلفين ومتضادين، وهما يظهران في شكل ضوء فالأول الذي يشير إلى السلام والطمأنينة والراحة أما الثاني فهو يشير إلى الظلام والبؤس: فاللون الأبيض الذي استعمله الفنان هو عبارة عن رمز ودلالة فنية تشير إلى التفاؤل والسرور والصفاء والنقاء واللون المضاد والمتباين هو اللون الأسود حيث يظهر فيه تدرجات لألوان أخرى، والتي تمثل مرحلة مر عليها الشعب الجزائري تمثلت في الترحال والهجرة نحو الدول الأوروبية. ويمكن القول إن استعمال الضوء في اللوحة الفنية هي التي تبين شخصيتها وإيقاعها الفني، فالضوء ظاهرة كثيرة التقلب، فهو دائما يتغير في درجة كثافته وفي زاوية سقوطه، لذلك كان من الصعب أن نمثله بشيء ثابت محدد كالخط، ولهذا أدخلنا عليه عملية التظليل وأصبح الضوء يمثل في تدرجه بين الأبيض الناصع والأسود القاتم... ويستعمل الفنان النور والظل ليثير إحساسا بالهدوء أو الغموض، والتضاد القوي يحدث شعورا بعدم الراحة أو عدم الاستقرار كما يحدث انفعالا دراميا[1].

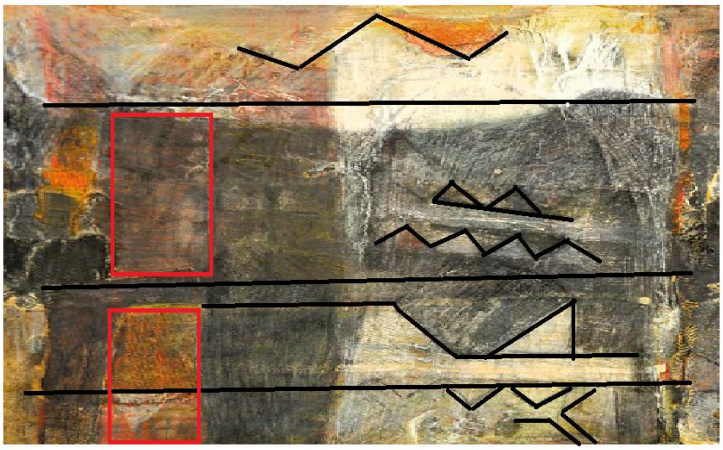
وإذا تمعنا كثيرا في الجهة اليمنى للوحة، يظهر لنا وجه إنسان مغمض العينين ويظهر فيه الشارب والفم كأن هذه الشخصية ضاحكة، ويظهر لنا أيضا أنف صغير وشعر مجعد، فهذا الوجه الذي يخرج من تشققات تظهر على جوانبه ، لقد عمد **اسياخم** إلى توظيفه في الجهة اليمنى حيث إن الرأس الذي يشير إلى الظلمة والسواد والأسى والحزن ولكنه سيخرج إلى النور والنقاء.

[1] دلدار فلمز، تاريخ الرسم، تر: رياض عصمت، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، ص.7.

ونلاحظ في الجهة اليسرى تلك العلامات ذات الدلالات التي تشير إلى تاريخ الجزائر الثقافي، ونجد أيضا الرمز الأمازيغي الذي يظهر في الجهة ذاتها باللون الأصفر، فتلك الضربات والتشققات التي نلاحظها في اللوحة ما هي إلا تعبير عن حالة هستيرية كان يعيشها الفنان في تلك الفترة، ولكن من الجانب النفسي لها تحليل آخر فهي تعبر عن حالة نفسية مضطربة وغير مستقرة والدليل على ذلك تلك الخطوط المختلفة الظاهرة في اللوحة والخربشات وضربات الفرشاة الظاهرة على اللوحة.

لقد عنون الفنان **اسياخم** لوحته هذه بـ**الرحل** والتي تعتبر من أهم اللوحات المنجزة في تلك الفترة والتي تنزع تجاه التجريدية، فربما الكثير منا يتساءل لماذا عنونت هذه اللوحة بهذا العنوان، ولكن لا شيء يثبت أن هناك رحالة أو ما شابه ذلك. لقد عمد الفنان في لوحته هذه إلى أن يأخذنا في رحلة عبر تاريخ الجزائر فهو بدأ لوحته من الجهة السفلية والتي تجعلنا نعيش زمن ما قبل التاريخ وهذا بالتركيز على الرموز والكتابات التي تظهر في أسفل اللوحة، وهذه الرحلة عبارة عن سفر ثقافي وروحي حيث المتلقي أو المشاهد يحس أو يشعر بتلك الإشارات التي تظهر في اللوحة، وكلما توجه نظرنا إلى الأعلى نجد أن الفنان يقوم بتغيير الألوان والأشكال الهندسية والدليل على ذلك تلك الخطوط السميكة التي تقسم اللوحة إلى مراحل تاريخية مختلفة فكل مرحلة فيها رحلة فنية وتاريخية. ولو تعمقنا جيدا في اللوحة نجد توقيع الفنان والذي كتب بالحروف اللاتينية، والذي يظهر في الجهة اليسرى وجاء باللون الأبيض (ISSIAKHEM) ولكن لا يظهر جيدا، وكما هو معلوم أن التوقيع دليل يعتمد عليه

في تحليل اللوحات الفنية: فهو الذي يسند اللوحة لصاحبها ويفرق بين اللوحات المختلفة. لقد وظف الفنان **اسياخم** مجموعة من الأشكال الهندسية (ينظر: الشكل التخطيطي رقم 4) والمشكلة عن طريق تشابك مجموعة من الخطوط فيظهر في أسفل اللوحة خط منكسر والذي يشير إلى حالة نفسية للفنان، والتي توحي بأنه يعيش مجموعة من الاضطرابات النفسية وحالة من القلق وتبين تلك الخطوط الحركة في بعض الاتجاهات. ومهما تكن وظيفة الخط فهو يوحي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الأفقي أو المنحرف أو المقوس وكل خط من هذه الخطوط يحدث انفعالا خاصا، والخطوط ربما تكون مستمرة أو متقطعة ويظل الإحساس بوجود الحركة دائما حتى ولو كان الخط الفعلي مختفيا[1].



الشكل التخطيطي رقم 4: رسم توضيحي للأشكال الهندسية المختلفة الموظفة في هذه اللوحة

الأشكال الهندسية الظاهرة في اللوحة مختلفة فمنها الدائرة والتي تظهر في رأس الرجل بالإضافة إلى الحيز الذي يحويه هذا الأخير(الرأس) وأيضا تظهر في الجهة اليسرى للوحة،

[1] دلدار فلمز، تاريخ الرسم، تر: رياض عصمت، مرجع سابق، ص.6.

حيث تعتبر الدائرة ركيزة كل عمل فني، بالإضافة إلى المثلث والمربع والمستطيل الذي احتل مساحة كبيرة داخل اللوحة التشكيلية فلكل شكل دوره ودلالته الفنية؛ فتلك التداخلات التكوينية تجعل المتلقي يغوص في أعماق اللوحة.

لقد وظف **اسياخم** في هذه اللوحة الأسلوب التجريدي، وذلك من خلال تقنية مزج الألوان مباشرة على اللوحة، من دون استعمال لوحة مزج الألوان(palette)، فتظهر تلك التشققات التي تتركها الألوان أثناء مزجها ببعضها البعض.

الجزء الثاني من لوحة الرحل

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

في هذا الجزء من اللوحة وظف الفنان مجموعة من الألوان الداكنة والتي تظهر بكثافة في اللوحة والتي يليها الألوان الدافئة وهذا ما زاد في جمال اللوحة وتناسقها وتناغمها في

الألوان، وهي ألوان تصْدُرُ عن الحالة التي كان يعيشها الفنان حينما كان يقوم بتصوير هذا العمل الفني.

ففي الجهة اليسرى من هذه اللوحة يظهر لنا وجهان لشخصين متقابلين، فالأول يبدو رجلا لا تبدو من ملامحه إلا العينين السوداوين البارزتين، وأنفا طويلا ووجها ظاهرا على شكل بيضوي، أما الشخصية الثانية المجسدة فهي طفل صغير وكأنه يفكر في شيء ما والدليل على ذلك العينان الشبه مغمضتين، فملامحه لا يظهر منها سوى الأنف الطويل والفم الصغير وشعر أسود كثيف. فالرجل يظهر وكأنه نائم والدليل على ذلك وضعية الرأس من الوجه والجسم المستلقي على الأرض، أما الطفل فهو يتبين لنا أنه نائم لأن عينيه مغمضتين وجسمه مغطى.

الشكل التخطيطي رقم 5: رسم توضيحي للخطوط والأشكال الهندسية الموظفة في لوحة الرحل

أما الخطوط (ينظر: الشكل التخطيطي رقم5) فتعددت واختلفت فمنها الخطوط الأفقية التي تبين لنا وضعية اللوحة، فنجدها في جانبها العلوي والسفلي ووسطها في مستويات متعددة من اللوحة وهي التي تربط بين الألوان المختلفة التي استعملها الفنان في هذه اللوحة، أما العمودية فهي تظهر بكثافة في جميع جوانب اللوحة، وهذا التشابك بين الخطوط الأفقية

والعمودية كوّن أشكالا هندسية مختلفة منها المستطيل والمربع واللذيْن يظهران بقوة في اللوحة. وفي الجهة اليمنى للوحة يظهر لنا توقيع الفنان (اسمه بحروف لاتينية issiakhem).

1.4. لوحة التاريخ يستمر فلنستأنفه:

L'histoire est reprise reprenons la,

Collection de musé national CIRTA

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لوحة "**التاريخ يستمر فلنستأنفه**" من بين الأعمال الفنية التصويرية التي أنجزها الفنان **امحمد اسياخم** وكان ذلك بين سنتي 1977/1976 والتي جاءت بتقنية زيت على

قماش رسم بمقاسات 74×60سم، حيث يتبين لنا أن اللوحة جاءت على شكل مستطيل وامتزجت فيها الألوان المختلفة، منها الباردة والحارة والأساسية والثانوية وهذا ما أعطى للوحة جمالا فنيا، وهذه تعتبر من التقنيات التي يستعملها الفنان في مجمل وجل أعماله ، وتعتبر هذه اللوحة من اللوحات التجريدية التي أنجزها الفنان في هذه الفترة بالإضافة إلى مجموعة من اللوحات التي تنتمي إلى الاتجاه التعبيري.

لقد وظف الفنان مجموعة من الخطوط المختلفة منها الأفقية والعمودية والمنكسرة والشاقولية التي كونت اللوحة حيث يعتبر الخط[1] لغة من اللغات التي يستعملها الفنان في إنجاز اللوحات التشكيلية، ومن بين تلك الخطوط نجد الخط العمودي والذي يتبين في الخلفية حيث يظهر لنا تلك التشققات التي تظهر والتي استعمل الفنان الخط الأفقي ليبين لنا الظل، ويعتبر الخط الأفقي لازما في أي عمل فني لأنه يبين ويستظهر لنا حالة اللوحة التي جاءت عليها. وبالإضافة إلى الخطوط العمودية هناك مجموعة من الخطوط الأفقية التي استعملها الفنان في هذه اللوحة والتي تتبين وتظهر في خلفية اللوحة والتي تعطي لنا تناسقا في الألوان، فهذا المزج بين الخطوط المختلفة من عمودية وأفقية ومنحنية ومائلة وشاقولية زاد من جمال العمل المنجز، فالخط هو أساس كل عمل فني فلا يمكن الاستغناء عنه في انجاز اللوحات أو الأعمال الفنية المختلفة، حيث المتأمل في تلك الخطوط يجعله يغوص في رحلة

[1] لقد أشار محمود البسيوني إلى الخط حيث له معنى خاص في الفن التشكيلي فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلا أو المحيط الخارجي لجسم معين أو هو أقل تخطيط من ناحية السمك يصف كيانا خاصا وقد يعني الرسم حينما يتم بالقلم الرصاص دون تهشير أو تظليل من الداخل يتحقق بالمداد أو السلك أو الخيط ، أو بأية أجسام رفيعة كدبابيس الإبرة ، عيدان الثقاب ، بحيث يحصر أشكالا لها معان. ينظر: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ط.2 ، 1994 ، ص.27-30.

نفسية حيث يعتبر الخط من الأدوات التي يعتمد عليها البناء التشكيلي ويعتبر إيقاعا فنيا حيث يأخذ الخط اتجاهات مختلفة في اللوحة وهذا ما يزيد من تناسق وجمال اللوحة.

ويعتبر **بانوفسكي** من الأوائل الذين تحدثوا عن الأيقونات الفنية كعلم (Iconographie) أو ما يعرف بعلم الأيقونات وهذا يتجلى في الأبحاث التي تجرى في الولايات المتحدة الأمريكية باسم هذا الناقد الفني، فالفنان وظف مجموعة الخطوط والأشكال الفنية والتي تبين وتستظهر لنا الأيقونات الفنية الموجودة داخل اللوحة.

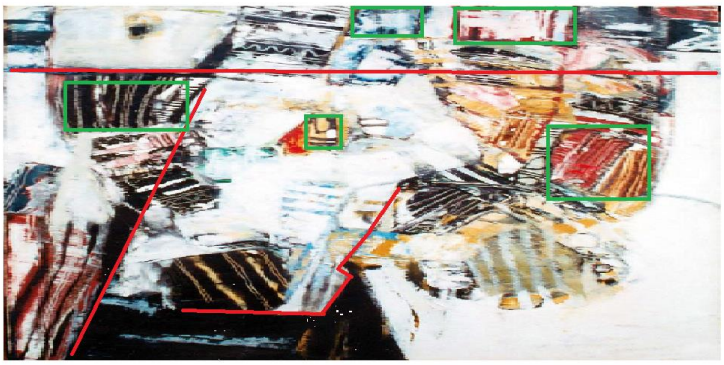
1 – الألوان:

استعمل الفنان مجموعة من الألوان في هذه اللوحة ومن بينها الأساسية والثانوية والحارة والباردة[1]: فالأساسية الأزرق والأحمر والأصفر حيث قام الفنان بمزجها مع ألوان ثانوية، والتي نتج عنها تناسقا وتضادا أسْهَمَا في تناسق مجمل الألوان المكونة للوحة. فاللون الأكثر انتشارا في اللوحة هو اللون الأحمر بمختلف تدرجاته، وهذا اللون يظهر بكثافة في الجهة اليمنى للوحة حيث يتدرج هذا اللون من الأحمر إلى الأحمر القاني حيث يتجسد في شكل إطار من الجهة اليمنى، ونلاحظ تواجد هذا اللون(الأحمر) في الجهة اليسرى بكثافة وخاصة في أسفلها، ويوجد أيضا في وسط اللوحة ولكن بنسبة قليلة وضئيلة، ويليه اللون

[1] ميز علماء النفس بين نوعين من الألوان الموجودة في الدائرة اللونية هما الألوان الحارة والألوان الباردة يتوسطهما اللونان الأخضر المصفر والبنفسجي المحمر، ويطلق على الألوان الحارة أيضا اسم الألوان الدافئة أو الساخنة(الأحمر،الأصفر،البرتقالي)لأنها تميل إلى الضوء وألوان النار مصدر الحرارة وبكون ترتيب الألوان الحارة في الدائرة اللونية كالتالي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر،البرتقالي المصفر، الأصفر، الأصفر المخضر، وهذه الألوان زاهية صارخة، وتعتبر عن النور والسعادة والفرح.
ينظر : كلود عبيد،الألوان(دورها، تصنيفها،مصادرها،رزيتها،ودلالتها)ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،2013،ص.21.

الأزرق والذي يحتل المرتبة الثانية من بين الألوان التي استعملها الفنان في إنجاز هذا التصوير، ويظهر في وسط اللوحة، حيث أضاف إليه اللون الأبيض حتى تكون هناك جمالية وتناسق فنيين في الألوان، ونجده في الجهة اليمنى للوحة وأيضا في الجهة اليسرى ولكن بنسبة قليلة.

أما في المرتبة الثالثة فوظف اللون الأسود وهذا ليبين لنا ذلك التضاد اللوني والظل الذي يظهر في مقدمة اللوحة والسواد القاتم، ولكن في الحقيقة لقد وظف الفنان لونين مختلفين أحدهما أساسي والآخر ثانوي: فقد وظف اللون الأزرق مع اللون البني بمزجهما وتحصل على اللون القاتم ألا وهو اللون الأسود ، وكما هو معلوم أن كل ظل أزرق، وهذا ما قام به الفنان في هذه اللوحة. كما تظهر مجموعة من الألوان المختلفة المتناسقة وهي الأصفر الذهبي والبني والأصفر ولكن بنسبة قليلة وضئيلة ولكن لها دورها في تشكيل اللوحة وتناسقها.



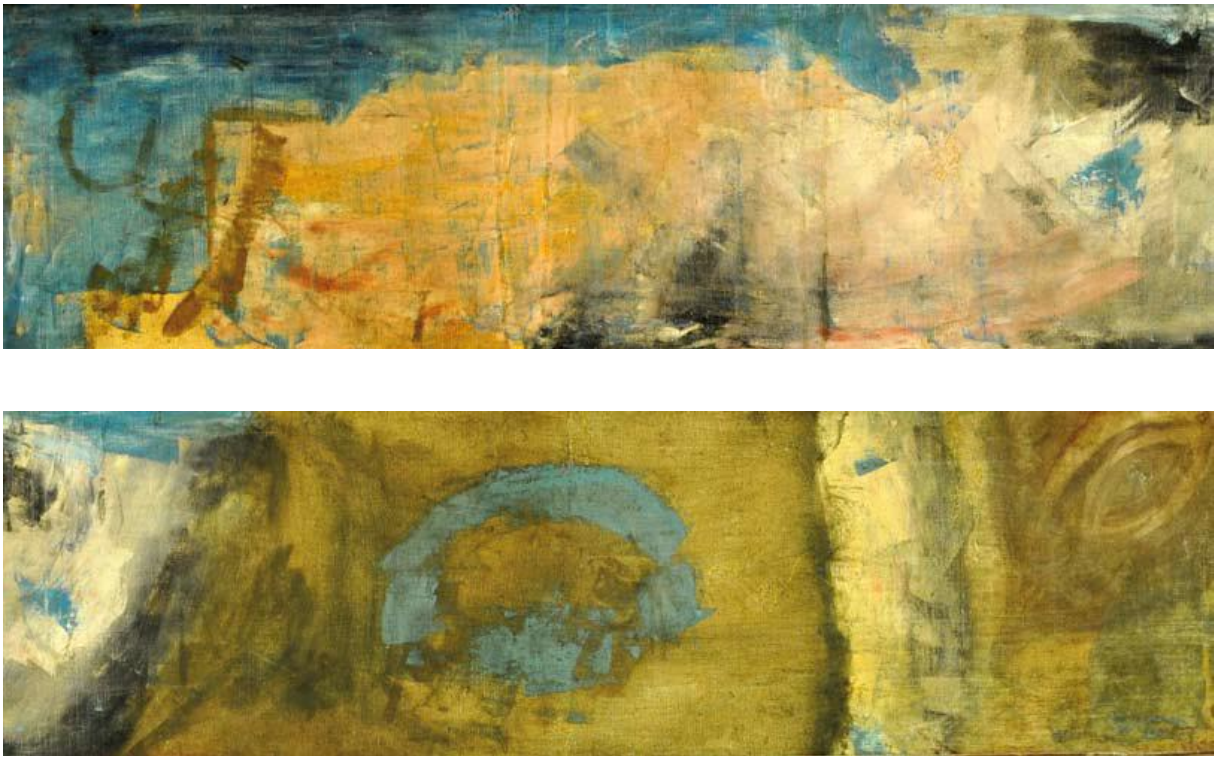
الشكل التخطيطي رقم 6: رسم توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة التاريخ يستمر فلنستأنفه

لقد وظف الفنان **اسياخم** مجموعة من الأشكال الهندسية والخطوط المختلفة والتي تتضح في التخطيط المنجز (ينظر:الشكل التخطيطي رقم 6)، فوظف الخطوط الأفقية والعمودية ليبين لنا وضعية اللوحة، ومن بين تلك الخطوط الأفقية والعمودية والمنحنية والدائرية تكوّنت أشكال هندسية متباينة ومتناسقة فيما بينها.

2-الوصف:

جاءت لوحة "**التاريخ يستمر فلنستأنفه**" في شكل مستطيل وهي من اللوحات التجريدية التي أنجزها الفنان، حيث نلاحظ وجها لشخص غير مكتمل في وسط اللوحة فلا نشاهد إلا الأنف وجزءا من العينين اللتين لا تظهران بتاتا، وفما غليظا، وأنفا طويلا وخشنا، ويتبين لنا اللون الأحمر في الخد الأيمن للوجه والذي يرمز إلى الدم وربما إلى الحب، ولو دققنا النظر جيدا نجد أن الفنان جسد هذا اللون في شكل سكين ومن دلالات السكين القتل والذبح والتقطيع، ووظف اللون الأصفر في تأطير الوجه والذي يرمز إلى السرور والفرحة. أما في جانبي اللوحة فتظهر مجموعة من الأشكال الهندسية تكون جدارين، وفي الجهة اليمنى للوحة يجسد اللون الأحمر منزلا ويظهر باب صغير ونافذة غير ظاهرة وغير مكتملة.

2.4. لوحة قبيلتي الجزائر:



لوحة قبيلتي الجزائر

مجموعة بن صالح ناشط

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

تعود هذه اللوحة للفنان **امحمد اسياخم** والتي أنجزها في عام 1975 بتقنية ألوان زيتية على قماش ومقاساتها 65.5×210سم، وتعتبر من اللوحات التي أنجزها الفنان بالأسلوب التجريدي.

جاءت هذه اللوحة في شكل مستطيل تتكون من مجموعة من الخطوط الأفقية والعمودية والشاقولية والمنحنية والمنكسرة، وهي أساس بناء اللوحة التشكيلية والتصوير الفني. فتلك الانحناءات المختلفة التي تبين وتظهر لنا الساحل أو التي تفصل بين الجزء الأفقي

لواجهة اللوحة مع الجزء العلوي. اللون السائد في هذه اللوحة هو اللون البني والذي جاء في الجهة اليمنى للوحة والذي يجسد ويبين لنا التراب أو مجموعة من المناطق الساحلية والداخلية للوطن، أما اللون الثاني السائد في هذه اللوحة هو اللون الأصفر الذهبي بتدرجاته المختلفة والذي يظهر في الجهة اليسرى للوحة فهو كلون مكمل للون البني، أما اللون الثالث والذي يتواجد بكثرة أيضا هو اللون الأزرق البحري والذي يبين لنا البحر الذي يظهر في الجهة العلوية أو الأفقية للوحة؛ ونجد اللون الأخضر المصفر والذي يتواجد بكثرة في الجزء الثاني من اللوحة، كما وظف الفنان أيضا اللون الأخضر الفاتح في الجهة اليمنى إضافة إلى اللون الأصفر والذي يظهر كتدرجات للون الأخضر ومحايد له، أما في وسط اللوحة فنجد أنه وظف الأزرق والذي يظهر لنا الماء أو بحيرة صغيرة، ومن الجهة اليسرى نجد اللون الأبيض متبعا بالأزرق والذي يبين لنا البحر.

الشكل التخطيطي رقم 7: توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة قبيلتي الجزائر

لقد وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الخطوط المختلفة والتي تظهر في الشكل المنجز أعلاه(ينظر الشكل التخطيطي رقم7): فلقد وظف الخطوط الأفقية والعمودية إضافة للخطوط الشاقولية والمنحنية المكوّنة لهذا العمل الفني فالخط هو أساس أي عمل فني، فتركيب تلك الخطوط كوّن لنا مجموعة كبيرة من الأشكال الهندسية المختلفة المتباينة والمتناسقة فيما بينها.

5. تأصيل الشكل الجمالي في أعمال الفنان اسياخم:

1.5. لوحة بدون عنوان

لوحة بدون عنوان، مجموعة سليم باشا، زيت على قماش الرسم، 64×50 سم

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لوحة بدون عنوان للفنان **امحمد اسياخم** من اللوحات التجريدية حيث استعمل تقنية خاصة في تكوين هذه اللوحة، فاللون السائد في هذا العمل نجد اللون الأزرق بتدرجاته اللونية المختلفة الذي يظهر في الجهة العليا من اللوحة وفي وسطها أيضا ولكن بنسبة قليلة

جدا. هذا، ونلاحظ أن اللون البنفسجي طاغيا في هذه اللوحة والذي يظهر في الجهة العلوية من اللوحة، وكما هو معلوم أن هذا اللون هو من عائلة اللون الأزرق فهو مزيج بين الأزرق والأحمر والذي يظهر بكثافة في الجهة العليا للوحة وفي جوانب مختلفة من اللوحة وهذا ما زاد اللوحة من تناسق اللون. ويأتي في الدرجة الثانية اللون الأصفر بتدرجاته المختلفة فمنه الأصفر المصفر والقاتم اللذان يظهران في الجهة اليمنى العلوية واليسرى ولكن بكثافة قليلة، نسبة إلى اللون الأزرق الذي يظهر بكثافة في الجهة الخلفية للوحة وأيضا في وسطها، والذي يعتبر اللون الأساسي والسائد في اللوحة. ويظهر اللون الوردي في الجهة اليسرى من اللوحة بالإضافة إلى تشكل اللون الأبيض. يقول **فرانس مارك**(Franz Marc)[1] في هذا السياق: "الأزرق أساسي فردي روحي، الأصفر رئيسي مؤنث، سلس، وحيد وحساس، الأحمر مادة، وحشي وثقيل، وهو اللون الذي يجب محاربته وهزيمته إلى ما لا نهاية من قبل اللونين الآخرين"[2]. ولا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان ونتيجة لذلك اكتسب مع الأيام وفي الحضارات دلالات ثقافية، وفنية، دينية، ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية وتوطدت علاقتها بالعلوم

[1] هو رسام ألماني (1880–1916) متخصص في الطباعة الفنية ومن رواد التعبيرية الألمانية ومن مؤسسي جريدة الفارس الأزرق.

[2] « Le bleu est le principe masculin , rude et spirituel , le jaune est le principe féminin, doux, gai et sensuel , le rouge est matière, brutal et lourd , et la couleur qui doit sans cesse être combattue et vaincue par les deux autres… ».
Dietmar Elger , Art abstrait, taschen, Hong Kong Koln London Los Angeles Madrid Paris Tokyo 1967 p.12.

الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون والفن التشكيلي على وجه الخصوص[1].

وفي الاتجاه التجريدي يستعمل الفنان مجموعة كبيرة من الخطوط، ولقد وظف الفنان **اسياخم** الخطوط المائلة والعمودية والأفقية بالإضافة إلى الأشكال الهندسية المختلفة. فنجد المربع والمستطيل والمثلث بالإضافة إلى الدائرة والتي وظفت بكثرة في هذه اللوحة، حيث تظهر الدائرة في الجهة اليمنى من اللوحة فنجدها ممثلة باللون الأصفر ونجد ذلك الرأس الذي يمثل الثور في وسط اللوحة وتعتبر الدائرة من الأشكال الهندسية التي يعتمد عليها في رسم اللوحات الفنية. يرى الفيلسوف **سنتيانا** أن الأشكال الهندسية تتمتع بقيم جمالية مختلفة، فالعين عندما تدرك الدائرة مثلا، فإنها تضبط للارتداد نحو المركز، وكأنه يمثل مركز الثقل، مما يولد إحساسا بالاستقرار والتكافؤ المطلق، وبالتالي بالنقاء الجمالي لدائرة كشكل هندسي من جهة وبرتابة الدائرة كصورة جمالية من جهة أخرى، أما الشكل البيضاوي فيشعرنا بخصوبة التأثير، أو بثراء الانطباع الحسي الناشيء عن الإدراك والذي يتطلب مشاركة المشاهد في تنظيم أجزاء الشكل، وكلما كانت الأشكال الهندسية أكثر تعقيدا وأشد انحناء تطلب ذلك المشاركة التي تكسب عملية المشاهدة ثراء الانطباعات الحسية[2].

يعتبر الشكل ركيزة الأعمال التجريدية بشتى أنواعها، فلا يمكن الاستغناء عن الشكل في الأعمال الفنية، نتيجة أنّ لكل شكل قيمته الفنية والجمالية. ويمكن القول بأن

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مرجع سابق، ص8.

[2] محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1996، ص. 42-43.

الشكل، بالمعنى الضيق للكلمة ليس إلا مجرد تخييل لسطح خارجي بالنسبة إلى سطح آخر هذا هو التعريف الخارجي للشكل، والحال أن كل شيء خارجي يتضمن بالضرورة عنصرا داخليا(ظاهر إلى حد ما)، ولكل شكل مضمون باطني. ومن ثم، فإن الشكل هو تخارج للمضمون الباطني. هذا هو التعريف الداخلي للشكل ويجب أن نستحضر هنا مثال البيانو فحينما نستبدل اللون بـ"الشكل"، يصبح الفنان بمثابة اليد، وهذا من خلال الاستعمال المناسب لطريقة وضع اللون على اللوحة (الشكل)، التي تهز النفس الإنسانية وإذ ذاك لا عجب أن يقوم انسجام الأشكال وفق مبدأ قائم على الدخول في علاقة فعالة مع النفس الإنسانية[1]. فتلك الأشكال المختلفة من مربع ومعين ومستطيل ومثلث والتي يمكن لنا القول عنها أنها أشكال هندسية (رياضية)، تؤدي دورا فعالا في الإبداعات المختلفة التي يقوم بها الفنان في حياته اليومية وخاصة التصويرية، ذلك أنّ التصوير عند الرسام(الفنان المبدع) هو جزء من الحياة اليومية التي يعيشها المصور، ويمكن القول بأنها هي اللغة الوحيدة التي يمتلكها الفنان في التعبير عن أحاسيسه المختلفة: فتركيزه على الأشكال الهندسية هو ما يجعل عمله أكثر جاذبية من حيث جماليته الفنية. إن الناس يستجيبون للطابع الحسي للمادة ويتمتعون به، وهو يعني في نظر الكثيرين ترتيب الأجزاء غير أن العلاقات الشكلية تمتد في العمل بأسره في عملية ربط أطرافها معا، فيربط بين المسافات اللونية في لوحة أدركها

[1] كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص. 49.

واستمتع بها ، ثم يحتفظ بها في ذاكرته لتعيينه على توقع دورة الإيقاع مما سيكسب المظهر الشكلي دلالة[1].

الشكل التخطيطي رقم 8: توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة بدون عنوان

الوصف:

جاءت هذه اللوحة في شكل مستطيل حيث تظهر لنا مجموعة الأشكال الهندسية التي تتبين وتظهر لنا في الوسط حيوانا على شكل رأس ثور والدليل على ذلك تلك القرون البارزة في اللوحة والتي جسدت باللون الأصفر والرمادي، وهذا ما أشار إليه الناقد **فيليب سيرنج** بصدد رمزية هذا الحيوان: "غالبا ما كان الثور في الفن القديم رمز القوة والقدرة وذلك منذ عصر ما قبل التاريخ"[2]، ممّا يوضح الرمزية التشكيلية في تكوين اللوحة، فضلا عن ثراء ألوانها مثل اللون الذهبي في الجهة اليمنى من اللوحة.

[1] محسن عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، مرجع سابق، ص.34.

[2] ينظر: فيليب سيرنج، الرموز في الفن-الأديان، مرجع سابق، ص.49-55.

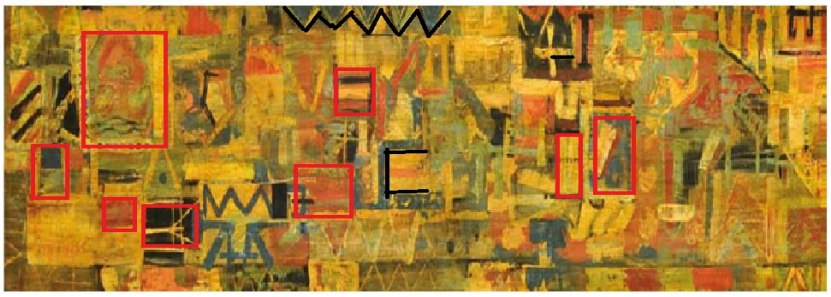
وقد وظف الفنان مجموعة من الخطوط المتباينة والمتناسقة (ينظر:الشكل التخطيطي رقم8)، وهذا التناسق والترابط كوّن لنا أشكالا هندسية مختلفة لها تأثيرها على جمالية العمل الفني.

2.5. لوحة الوصية

لوحة وصية، 1977، مجموعة بن صالح ناشط، زيت على قماش، 240×275 سم.

Source:M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

في هذا الجزء من اللوحة والتي تظهر فيه أشكال هندسية (المستطيل والمربع والمثلث والدائرة)، والتي يمكن لنا أن نجملها أن الفنان يريد أن يعيدنا إلى حقبة مرت بها الجزائر، حيث تظهر هذه اللوحة في شكل سجاد يحكي قصة أمة وشعب. الشكل السائد في هذا الجزء هو المستطيل والمربع (ينظر:الشكل التخطيطي رقم9) بالإضافة إلى الخطوط الهندسية التي تظهر في شكلها المنكسر وهذا في الجهة العلوية والأفقية.

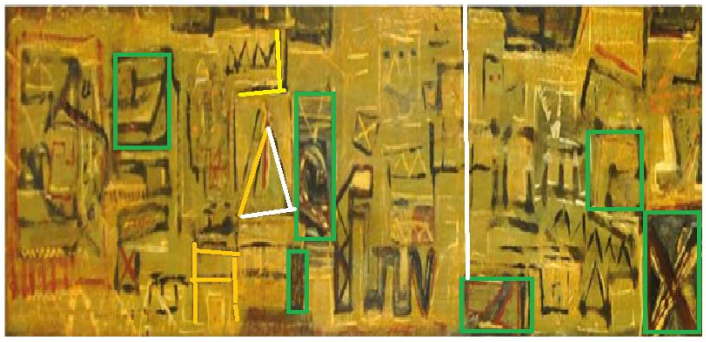


الشكل التخطيطي رقم 9: رسم توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة الوصية

وعند تدقيق النظر من الجهة اليسرى نجد الفنان وظف إطارا (cadre) والذي يظهر لنا فيه شخص كما يظهر بدون شعر وعينين غير بارزتين، وهذا الإطار مزركش وتظهر مجموعة من الحروف باللغة الأجنبية وهذا جراء تلاصق الخطوط المختلفة ونجد من بين تلك الحروف (A.U.E) ونجد أيضا الرمز(+)في الجهة العلوية للوحة والذي له دلالة رمزية بالنسبة إلى شعار للمسيحية والتي تظهر لنا على شكل بناية أو كنيسة.

ولقد وظف الفنان ألوانا مختلفة ظاهرة في هذه اللوحة ومن بينها اللون السائد هو الأصفر بمختلف تدرجاته، ثم يليه اللون الأحمر فاللون الأزرق بكثافة قليلة، أضف إلى ذلك اللون الرمادي بنسبة قليلة مع اللون البني، وهذه الألوان المتداخلة فيما بينها والمتناسقة والمنسجمة زادت من جمالية اللوحة الفنية.

في هذا الجزء الثاني من هذه اللوحة والتي تتضمن مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة حيث وظف الفنان الشكل كخامة رئيسة في اللوحة، وهذا النوع من الأعمال الفنية ينتمي إلى الحركة التجريدية الهندسية حيث ركز الفنان على الشكل الهندسي في تكوين هذه اللوحة.



الشكل التخطيطي رقم 10: رسم توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة الوصية (الجزء الثاني)

في هذا الجزء نلاحظ أن الفنان وظف مجموعة من الأشكال الهندسية التي تظهر بوضوح في كل أجزاء العمل الفني(ينظر:الشكل التخطيطي رقم10)، إضافة إلى الخطوط الهندسية المختلفة التي تنتشر بكثافة داخل اللوحة حيث نجد الخط المستقيم والأفقي والعمودي والمائل والمنكسر، وتناسق هذه الخطوط وتجانسها زاد من جمالية اللوحة. وتظهر في هذا الجزء علامة استفهام من الجهة اليسرى للوحة، وهي رسالة غير مشفرة من قبل **اسياخم** للجيل الذي يأتي بعده . فهذه اللوحة والمعنونة بوصية تحمل في تكوينها وطياتها تاريخا فنيا، وهي تبين لنا مرحلة من المراحل التي سادت الوطن بصفة خاصة: وهي مرحلة الأمازيغ (السكان الأصليين للجزائر)، من خلال توظيف الفنان للرموز الأمازيغية.

شكل نوضيحي (رقم11)للأشكال الهندسية المختلفة والخطوط الموظفة داخل اللوحة

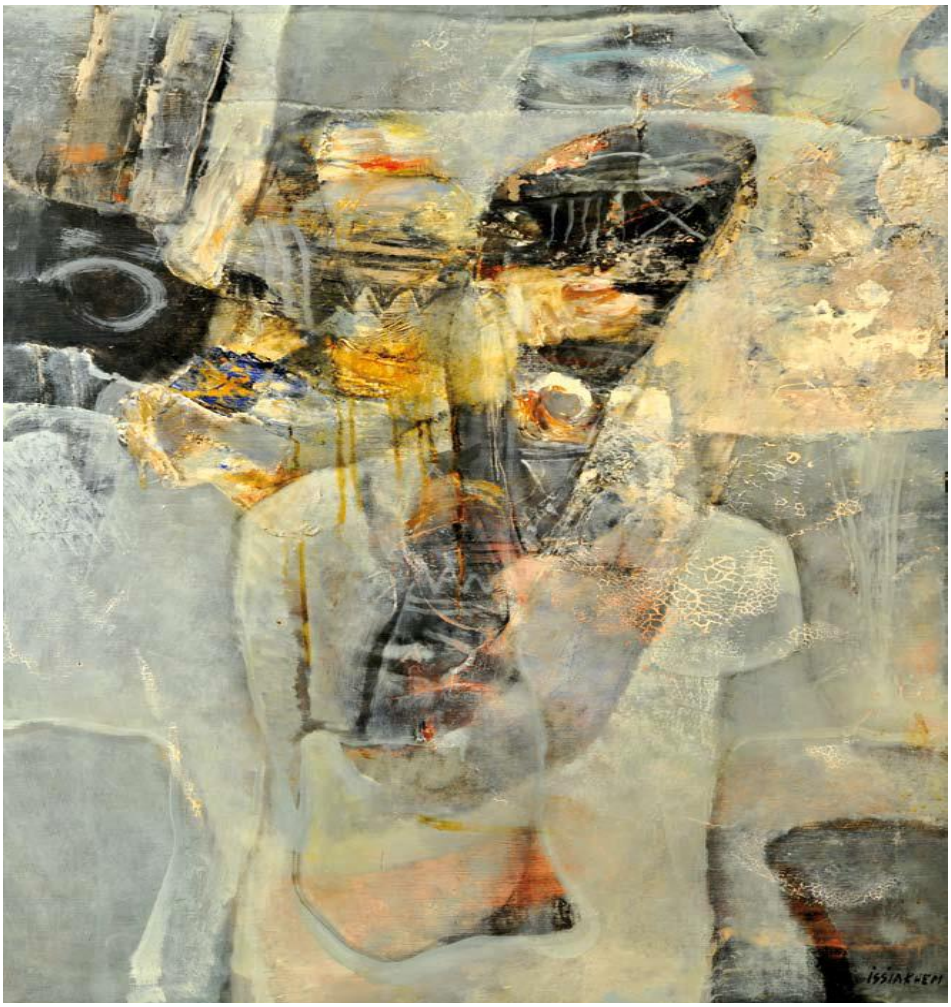
وكما هو معلوم فإن علامة الاستفهام كانت توضع كثيرا من قبل الفنانين الجزائريين الذين ينتمون إلى جماعة **أوشام** في أعمالهم الفنية، فمزج الفنان بين التجريد أو ما يعرف بشبه التجريد الهندسي في هذا العمل الفني حيث جسد هذه اللوحة بمجموعة كبيرة من الأشكال الهندسية المختلفة.

وتُعبر لوحة **الوصية** عن تراث فني واجتماعي عمل الفنان **اسياخم** على تجسيده من خلاله الحضارة الجزائرية وخاصة الأمازيغية والتي يعود أصلها إلى الرموز الموجودة في جداريات التاسيلي في صحراء الجزائر والتي تظهر وتتبين في الجزء الأول من اللوحة.

يحتل الشكل إذن مكانة كبيرة في أعمال الفنان **اسياخم** وهذا يتبين في كل أعماله الفنية إذ يعتبر ركيزة كل عمل فني ولا يمكن الاستغناء عنه. ففي اللوحات التي استعرضناها جمعت بين شيئين ألا وهما الشكل واللون حيث تناسقت فيهما أفكار الفنان وامتزجت مع أسلوبه التجريدي. و"الشكل في العمل الفني ليس ملامح العناصر التي يستلهمها الفنان أو حتى يؤلفها وليس مجرد قيمة مجموعها، وإنما محاولة تجسيد (موضوع مرئي) مواز لعديد من الأفكار والرؤى التي تعتمل في عقل الفنان بناء على حواره المستمر مع الطبيعة المرئية من ناحية واعتمالات نشاطه الذهني وتصوراته وأحلامه الباطنة من ناحية أخرى، وذلك (الموضوع المرئي) يأخذ أشكالا وصورا متعددة، تتحدد ملامحها وفق ما استطاع الفنان

تحقيقه من توافق دقيق متسق بين الأداء التقني المكتسب ونشاطه الذهني الخلاق بحيث يصبح النتاج تنظيما خاصا"[1]

3.5. لوحة زندالي:



لوحة زندالي مجموعة الرائد عزالدين 106×81سم ،1984

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

[1] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص 12

تعتبر هذه اللوحة من الأعمال الفنية التي أنجزها الفنان **امحمد اسياخم** قبل رحيله بعام والتي عنونها الفنان **بزندالي،** وهذا العنوان يوحي لنا بطابع موسيقي جزائري أصيل وهو طابع يعود أصله إلى العرب الجزائريين وهذا الطابع من اللحن الذي يترك في الإنسان راحة نفسية ويجعله يسبح في عالم الخيال وله تأثير نفسي وروحي.

لقد وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة كبيرة من الألوان منها الرئيسية والثانوية والتي تظهر في مساحات مختلفة من اللوحة وهذا بتناسق وتضاد لوني جعل من اللوحة تحمل طابعا موسيقيا وفنيا متجانسين. واللون الرمادي هو اللون السائد في هذه اللوحة وتجسد في الجهة العلوية والسفلية من اللوحة، وهذا اللون ناتج عن مزج لونين ألا وهما الأسود والأبيض[1]، وهذا التكامل والتضاد اللوني يعمّق من المتعة البصرية للوحة ويظهر بكثافة في الجهة السفلية أما من الجهة العلوية فيظهر غامقا يميل إلى الأزرق السماوي. ويأتي اللون الأصفر بتدرجاته المختلفة بنسبة كبيرة وكثيفة في الجهة العلوية، ويأتي في المرتبة الثالثة اللون الأزرق السماوي ولكن بنسبة أقل من الأصفر، أما اللون الأسود فقد استعمله الفنان كظل للون الرمادي ويظهر في الجهة العلوية من اللوحة وهذا بنسبة متوسطة الكثافة.

[1] هناك من يعتبر أن الأسود والأبيض ليسا بلونين بل مكملين للألوان الأخرى، فاللون الأسود ناتج عن مزج لون ثانوي مع لون رئيسي ألا وهما الأزرق والبني وهذا ما يعطي لنا لون الظل.
ينظر كتاب كلود عبيد الألوان –دورها، تصنيفها،مصادرها ، رمزيتها، ودلالتها)المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،2013، ص 12-20.

الشكل التخطيطي رقم 11: رسم توضيحي للأشكال الهندسية الموظفة في لوحة زندالي

لقد وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة كبيرة من الخطوط الهندسية(ينظر :الشكل التخطيطي رقم11)، نتج عن تداخلها أشكالا هندسية متكاملة ومتجانسة، وهي تختلف في كل مواضع اللوحة فنجد الخط الأفقي الذي يظهر بقوة في اللوحة متبعا بالعمودي والشاقولي اللذين يظهران الحالة التي جاءت عليها اللوحة، إضافة للخطوط المنحنية والمنكسرة والتي تتباين وتظهر في كل ثنايا العمل الفني، فقد عمد الفنان لاستعمال هذه الخطوط ليبين لنا ذلك الجمال الخطي الذي تحويه اللوحة التجريدية، ويعتبر الخط هو الركيزة الأساسية في الأعمال الفنية. ومن الأشكال الهندسية نجد الدائرة التي تظهر لنا الرأس إضافة إلى المستطيل الذي يبين لنا جسم الشخصية موجودة في وسط اللوحة.

وصف اللوحة:

تظهر لنا في هذا العمل التصويري الفني مجموعة مختلفة من الأشكال الهندسية المختلفة بالإضافة إلى الخطوط، حيث يظهر لنا في وسط اللوحة هيئة لشخصية لا تظهر الملامح فيها جيدا، وهذا يعود للتقنية التي استعملها الفنان في أعماله المختلفة فهو دائما لا يظهر ملامح شخصياته المصورة: فقد رسم الفنان الشخصية أولا ثم عاد ليضع عليها مجموعة من الأشكال، وهذا يبين أن الفنان لم يرسم اللوحة في فترة زمنية واحدة بل في عدة فترات مختلفة من حياته.

ترتدي الشخصية الظاهرة في وسط اللوحة لباسا جزائريا أو ما يعرف بالعباءة التي كانت ترتديها المرأة الجزائرية الأصيلة. وقد نتساءل لماذا جاءت تلك الشخصية في الخلفية وليس في الأمام؟ فهذه الشخصية تمثل المرأة الجزائرية والتي عاشت تحت وطأة الاحتلال الفرنسي فتلك الخطوط والتشققات التي تظهر في اللوحة هي دليل على المراحل التي مرت بها المرأة الجزائرية وهذا من جميع النواحي الاجتماعية من قمع واغتصاب وتعذيب... ويتبين لنا من الجهة العلوية شكل دائري باللون الأسود يشبه رأس شخصية لا تظهر ملامحها بشكل مكتمل؛ وإذا أمعنا النظر جيدا نجد أن الشخص المجسد امرأة والدليل على ذلك عمامة موضوعة على الرأس، أما الوجه فلا تظهر لنا ملامحه وهذا ما يعرف بالتشويه في الفن التشكيلي وخاصة في النزعة التجريدية كما أوضحنا سلفا. فقد يعني "التشويه ابتعادا عن التناغم الهندسي المنتظم، أو بشكل أكثر تعميما يتضمن التشويه عدم اهتمام بالنسب التي

يقدمها العالم الطبيعي، وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن هناك تشويها من نوع ما موجود في كل الفنون بصورة عامة أو بصورة متناقصة"[1].

لقد وظف الفنان مجموعة كبيرة من الأشكال الهندسية الظاهرة في اللوحة ومن بين تلك الأشكال نتبين المستطيل الذي يحتل الجزء الأكبر من وسط اللوحة(ينظر:الشكل التخطيطي رقم11)، فهو يمثل ويجسد جسم الشخصية بالإضافة إلى الخلفية والتي تمثل التشققات الظاهرة في الجهة اليسرى من العمل الفني، وهو ما نتج عنه تداخل الخطوط الأفقية مع العمودية، وأدى بذلك إلى تكوين وتشكيل تلك المستطيلات في اللوحة بكثرة. ثم تأتي الدائرة وهي من أهم الأشكال الهندسية التي تؤدي دورا كبيرا في نسيج اللوحة، ويظهر هذا الشكل في الرأس المجسد باللون الأسود والأزرق الفاتح في اللوحة، ونجده أيضا في الجهة اليسرى باللونيْن الأسود والرمادي، فضلا عن تناسق الأشكال الهندسية الأخرى (المثلث والمربع معين).

ومن هذه اللوحة يمكن لنا أن نشخص الحالة النفسية التي يعاني منها الفنان، كون الخطوط والأشكال الهندسية المتباينة تعبيرا عن حالة نفسية مكبوتة، يتراكب فيها الحزن بالألم. فقد حاول الفنان **اسياخم** أن يقوم بملء الفراغ داخل اللوحة وذلك باستعمال الألوان في خلفية اللوحة ووسطها وفي تلك الخطوط والأشكال الظاهرة في اللوحة.

[1] هربرت ريد، معنى الفن، مرجع سابق، ص 17.

لقد رسم الفنان **اسياخم** هذه اللوحة وفقا لرؤيته الفنية والفكرية القائمة على تفكيك الأشكال وإعادة تركيبها في شكل لوحة فنية تجعل المتذوق أو المشاهد والمتلقي يغوص في أعماق ذلك العمل الفني. فالطاقة التعبيرية العالية التي يمتلكها الفنان والتي تواكبت وتبلورت مع كل حركة خطية أو شكلية لتنتج لنا عمقا فنيا، فكل هذا التداخل الشكلي واللوني في اللوحة زاد من جماليتها بطابع تجريدي تعبيري محض.

قد يلاحظ المتلقي لأعمال الفنان **اسياخم** أن الألوان الداكنة تطفو على جل أعماله وخاصة منها المتعلقة بالمرأة أو الطفل، وخاصة في الوجوه التي لا تظهر جيدا وتكون العيون فيها شبه منعدمة وتظهر على شكل دوائر يطفو عليها اللون الداكن، وذلك بتوظيف الرماديات اللونية والأسود أيضا الذي يطغي على الكثير من أعمال الفنان **اسياخم**.

لقد استطاع الفنان **اسياخم** أن يصنع لنفسه طوال سيرته الفنية تقنية جديدة خاصة به والتي تتكون وتتباين من التعبير الفني فلقد لخص الخبرات البصرية في شكل تجريديات فنية، وهذا بتوظيف تلك الطاقة الإبداعية في مجمل أعماله الفنية والتي توحي بأن الفنان له طاقات إبداعية خارقة تختلف عن الفنانين الآخرين، يمكن القول إنها تمثل "موجزا شكليا". وذلك "الموجز الشكلي أو النسق يأتي عن طريق التجريد البليغ لمخزونات الرؤية بحيث يبدو الشكل لديه وكأنما قد فقد صلته بالأصل، وتوالدت منه أشكال جديدة داخل عوالم جديدة هي محصلة خبراته، ولغته الخاصة المتفردة، حتى وإن ظلت وسائطه مرتبطة بملامحها كما هي في الطبيعة أو تحورت إلى هيئات مختلفة تماما عن أصولها الطبيعية، لأن التجريد هنا

يعني التجريد من المباشر والارتفاع فوقها نحو الأعلى والأكثر بلاغة في التعبير عن الاتساق معا وليس مجرد التبسيط الهندسي للأشكال أو إفقادها ملامحها كما هو شائع"[1].

[1] فاروق بسيوني، قراءة اللوحة التشكيلية في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، مرجع سابق، ص. 39.

خلاصة الفصل:

تعتبر تجريديات **اسياخم** من الأعمال الأكثر رواجا في الساحة الفنية الجزائرية وهذا راجع لتقنيته المحدثة التي يمكن أن نعتبرها معاصرة في الوقت نفسه. فقد تنوّعت تجريديات الفنان **امحمد اسياخم** بين التجريدية التعبيرية والتعبيرية بصفة عامة، وهو ما تجلى في النماذج التي حاولنا تحليلها.

لقد تأثر الفنان **اسياخم** بالثقافة الغربية وخاصة التجريد التعبيري الألماني، وهذا يتجلى في الكثير من أعماله الفنية. فالمُشاهِد لأعمال الفنان يلاحظ مجموعة كبيرة من الخطوط والأشكال الهندسية في التكوين الفني للوحة.

يمكن أن نستخلص أن الألوان الموظفة في الكثير من لوحات الفنان **اسياخم** منها ألوان باهتة وأخرى هادئة والكثير من الألوان نجدها قوّية تحمل إحساسات عنيفة والدليل السواد الذي يجتاح النص الكبير من أعمال الفنان.

لقد عبر الفنان عن الهوية التشكيلية الجزائرية باستعمال مجموعة من الرموز والدلالات الفنية التي تتجلى في الكثير من أعماله الفنية، لأن الفنان وظف إحساسه وفرشاته وأفكاره وإبداعه في أعماله، و"تاريخ الفن هو نظام إنساني"[1] أساسًا. وقد ترك لنا **اسياخم** فنا جميلا مستوحى من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري ومن تاريخه النضالي أيضا فأعماله

[1] Erwin Panofsky, L'œuvre de l'art et ses significations, Op.cit., p. 43.
« l'histoire de l'art est une discipline humaniste ».

متميزة فهو رمز من رموز النضال السياسي في الجزائر وقامة من قامات الفن التشكيلي ورائد من رواد التجريدية بالجزائر.

الخاتمة

يمكن أن نلاحظ، وهذا من خلال فصول هذا البحث، أنّ التجربة الفنية للفنان **أمحمد اسياخم** وأعماله لم تلق العناية الكافية من الدراسات وخاصة في الدراسات العليا، وإنْ وجدت فهي تعد على الأصابع، فالفنان **اسياخم** يعتبر من جهابذة الفن التشكيلي الجزائري ومن رواد النزعة التجريدية في الجزائر، والكثير من أعمال الفنان تميل إلى التجريد خاصة تلك التي تطرقنا إليها في هذا البحث المتواضع.

لقد تنوّعت أعمال الفنان **اسياخم** بين التجريدية والتعبيرية وهذا راجع للوسط الفني الذي كان يعيش فيه، فبعد الاستقلال تغيّرت فكرته حول الفن التشكيلي، وحاول أن يقدم تجربة تشكيلية متميّزة في تكويناتها التجريدية وفي أسلوبها الفني.

يكتشف المتلقي لأعمال **اسياخم** أن موضوعيْ المرأة والطفل قد اضطلعا بدور كبير في إبداعات الفنان وخاصة تلك الأعمال التجريدية التعبيرية، التي نالت صيتا فنيا واسعا في الوسط الفني، ولاسيما النقاد الفنيين؛ وهذا راجع لكون تلك الأعمال قد عايشت الواقع الجزائري في فترة من الفترات، وهو ما حرص الفنان **اسياخم** أن يوصله إلى المتلقي الجزائري، من أن الفن يتعايش مع الواقع والفترة ويواكب الزمن المعيش.

إن أعمال الفنان هي التي صنفته من بين كبار الفنانين التجريديين الجزائريين، وهو الأمر الذي دفعنا لدراسة أعماله الفنية وخاصة تجريدياته الفنية، فقد تفوّق الفنان **اسياخم** في تقديم الفن التشكيلي الجزائري انطلاقا من النزعة التجريدية التي تعتبر من أهم الاتجاهات الفنية التي نالت الجزء الأمثل في الوسط الفني.

من خلال تحليلنا لبعض أعمال الفنان التجريدية والتي جاءت في شكلها التعبيري، وجدنا أن **اسياخم** قد حاول أن يجسد حضارة المجتمع الجزائري من خلال بعض أعماله الفنية والتي تحمل في طياتها رموزا ودلالات فنية مختلفة والتي كونت مجموعة من اللوحات الفنية ذات طابع جمالي راقٍ.

يعتبر موضوع المرأة والطفل من المواضيع المهيمنة لدى الفنان **اسياخم**، وهذا راجع لتأثره بالحالة الاجتماعية التي كانت تعاني منها المرأة، وخاصة الجزائرية منها، فلقد حاول

الفنان أن يقدم لنا صورتها بكل الأشكال والأصناف التي كانت عليها في فترة الاحتلال الفرنسي، وهذا يتجلى في عناوين أعماله الفنية، إذ حافظ الفنان على التراث الثقافي والهوية الجزائرية دون الخروج عن موضوع القضية الوطنية وخاصة المرأة الجزائرية الأصيلة.

ابتعد الفنان **اسياخم** في جل أعماله الفنية عن المحاكاة حيث نجد أن إبداعاته مستوحاة من الواقع المعيش، فلقد حاول أن يجسد الحالة الاجتماعية للمجتمع الجزائري من خلال تجريدياته المختلفة وخاصة الحقبة التاريخية للجزائر، من خلال رموز فنية تتناول ما قبل التاريخ، وهو ما يتجلى في الرموز الأمازيغية التي وظفها الفنان في بعض أعماله.

يعتبر اللون الركيزة الأساسية في أعمال الفنان **اسياخم، حيث** وظف مجموعة كبيرة من الألوان المختلفة الباردة والحارة منها، وبخاصة الرماديات اللونية واللون الأزرق، إلى جانب اللونين الأسود والبنفسجي اللذين وظفهما الفنان في جل أعماله الفنية.

ولقد خلُص البحث إلى النتائج الآتية:

- تتميز تجريديات الفنان **اسياخم** بجمالية فنية مميزة وهذا ما جعل أعماله الفنية متميزة عن غيره من الفنانين التجريديين الذين عاشوا في الحقبة نفسها.

- يعتبر فن **اسياخم** نضالا سياسيا فنيا ويمكن لنا أن نضعه في قائمه الفنون السياسية.

- يعتبر فن **اسياخم** مرجعية وموسوعة فنية وهذا يتجلى في الزخم والتنوّع الفني الذي أنجزه الفنان في فترات حياته الإبداعية.

- يعتبر الفنان **اسياخم** قامة فنية من أعمدة الفن التشكيلي الجزائري وهو وحده مدرسة كاملة في الفن التجريدي الجزائري.

- تعتبر تقنية الفنان فريدة من نوعها خاصة في تجريدياته المختلفة والتي تناولها بطريقته الخاصة مستمدا أفكاره من الواقع المعيش الجزائري.

- يعتبر اللون ركيزة أساسية في أعمال الفنان **اسياخم** وخاصة الرماديات اللونية والأزرق التي تعتبر لونًا أساسيًا في جُلّ أعماله التشكيلية.

- من خلال أعمال الفنان يتضح لنا أن **اسياخم** جسد موضوع المرأة والطفل في الكثير من الأعمال الفنية وهذا راجع للحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها المرأة في مرحلة الاحتلال الفرنسي.

-حاول الفنان **اسياخم** أن يُؤصل للفن التشكيلي الجزائري من خلاله تقنيه الفريدة والإبداع الفني الذي أفلح في تطويره خاصة ما يتلعق بالنزعتين التجريدية والتعبيرية.

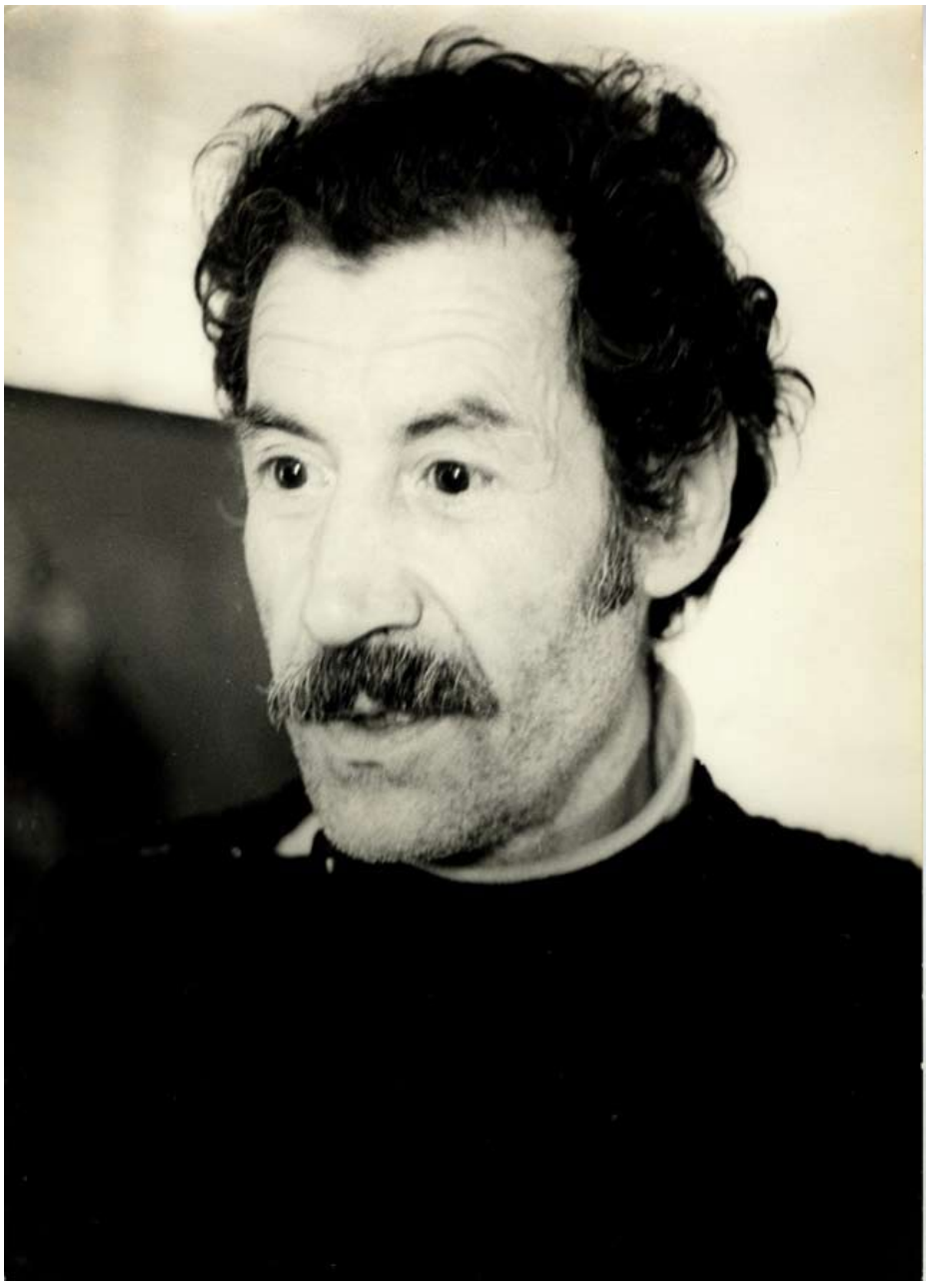
-يعتبر **اسياخم** من رواد الفن التشكيلي الجزائري حيث حاول أن يجسّد تاريخ الجزائر ، بما في ذلك الثقافة العربية والأمازيغية والإسلامية في أعماله وخاصة التجريدية منها.

التوصيات:

- تشجيع الباحثين على إنجاز دراسات معمّقة حول الفنان **امحمد اسياخم** لكونه ظاهرة فنية في الفن التجريدي الجزائري.
- التفكير في متحف فني يجمع أعمال الفنان **امحمد اسياخم**.
- إدراج أعمال الفنان في المناهج التربوية والأكاديمية في المؤسسات التربوية ومدارس الفنون الجهوية وأقسام الفنون الجامعية، وهذا للتعريف أكثر بشخصية الفنان وبتكويناته التجريدية.

الملحق

صور شخصية للفنان اسياخم

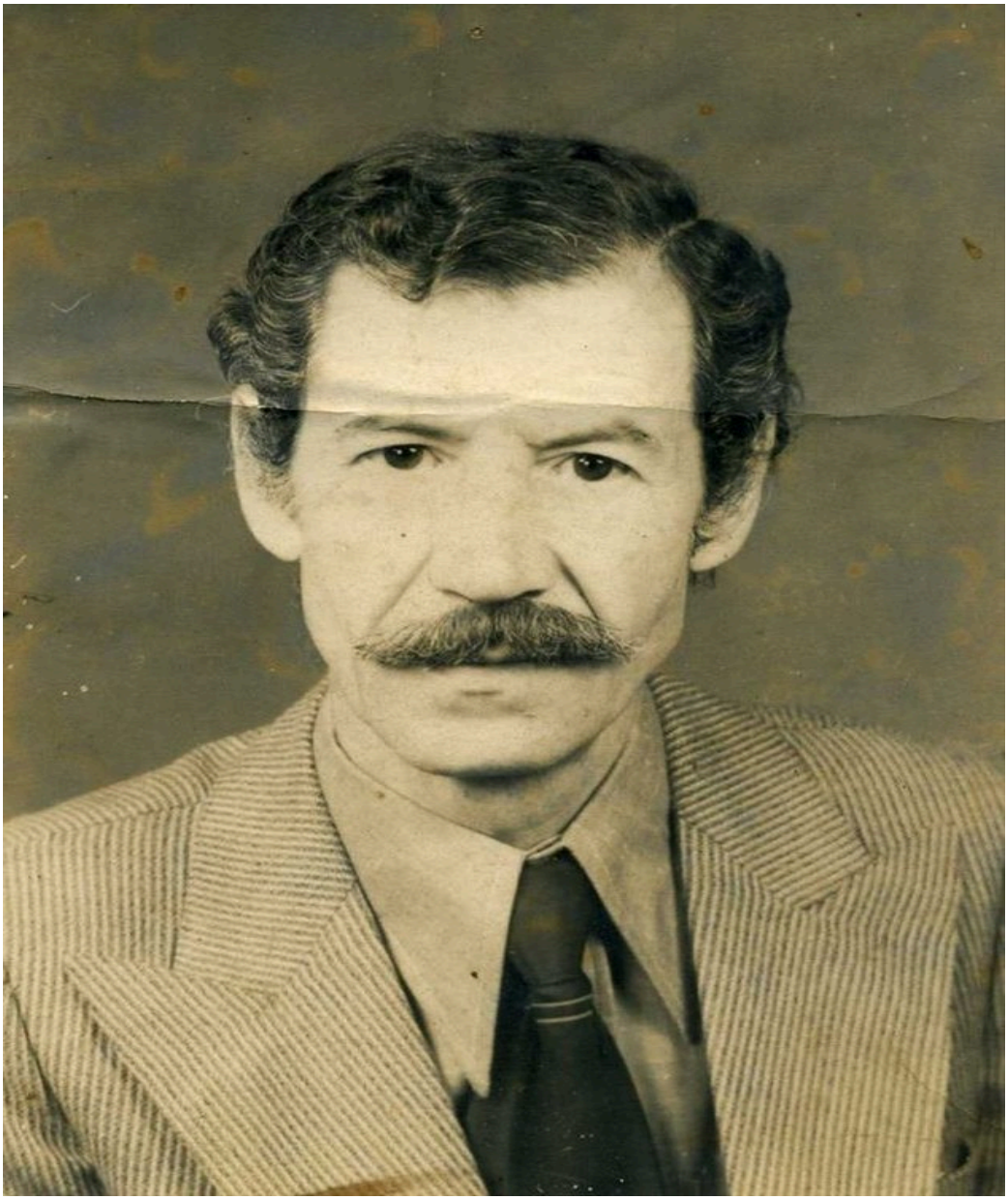


الشكل رقم(1)

صورة للفنان امحمد اسياخم ، **المصدر:** مجموعة صور زوليخة وجعفر اينال 2010

اسياخم في أحد المدارس الفرنسية قبل حصوله على شهادة الأهلية المصدر: مجموعة صور لجعفر اينال، 2010

الشكل (2)



https://www.alaraby.co.uk/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A5%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%AE%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D9%82%D9%8A%D8%A9

نماذج من الأوراق النقدية الجزائرية من تصميم الفنان اسياخم:

الورقة النقدية من فئة مئة دينار www.google.dz

(الشكل رقم 3)

الرسم النمودجي للعملة الوطنية فئة خمسة دنانير .

(الشكل رقم 5)

الرسم النموذجي للعملة الوطنية فئة خمسة دنانير الشكل 4

*

Mur d'une rue d'Alger, affiche pour un spectacle de Kateb Yacine, 1978

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

الطوابع البريدية:

20ème anniversaire de la Révolution 1954-1974.

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

20ème Anniversaire de l'Indépendance (1962-1982). Soldat tenant un enfant et soldats

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

Solidarité avec la République Populaire d'Angola. Carte d'Afrique et Drapeau de l'Angola. Née le 11 novembre 1975, après une longue guerre de libération contre le colonialisme portugais, déclenchée en 1961, la République populaire d'Angola s'est trouvée confrontée à une double agression intérieure et extérieure

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

. *Journée de Solidarité avec le Peuple Palestinien. Enfant Palestinien*

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

Aide aux Sinistrés – Inondations de 1969. Une catastrophe naturelle s'est abattue sur trois wilayas du pays : le Titteri, les Oasis et les Aurès. Des pluies torrentielles d'une rare violence ont grossi démesurément des oueds desséchés depuis plusieurs décennies et qui, en quittant leur lit, ont inondé, détruit et tout dévasté sur leur passage,

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

Rouge

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

Premier Festival Culturel Panafricain, dont l'organisation de l'unité africaine a décidé la tenue à Alger, du 21 juillet au 1er août 1969.

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

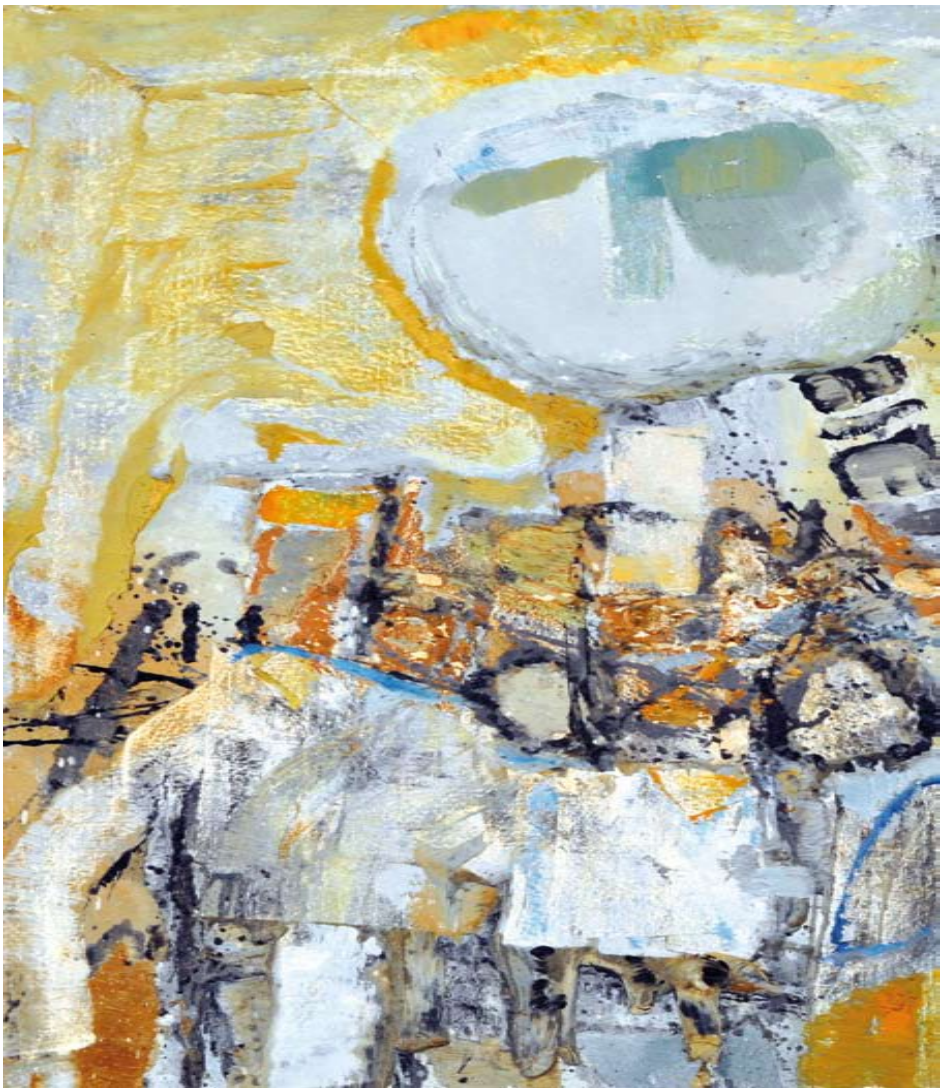
Les aveugles _ marss 1987

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/05/peintres-algeriens-1-mhamed-issiakhem/

الأعمال التي تناولت المرأة من خلال النزعة التعبيرية:

ألم إمرأةDouleur de femme

https://www.google.com/search?q=issiakhem+et+caricature&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwju_O78y7r4AhXVg_0HHbwcDmUQ_AUoAXoECAEQAw#imgrc=grcSlk8HxO4ayM



لوحة بدون عنوان 1964 ، ألوان زيتية على قماش 54×73 سم ، مجموعة خاصة ، من كتاب محمد اسياخم ، الصادر عن وزارة الثقافة في 2010

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

الشكل رقم 5 : لوحة طبيعة القبائل 1960، تقنية الوان زيتية على لوحة خشبية ، 41×54 سم ، مجموعة المتحف الوطني للفنون الجميلة ، الجزائر.

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

الشكل رقم 6

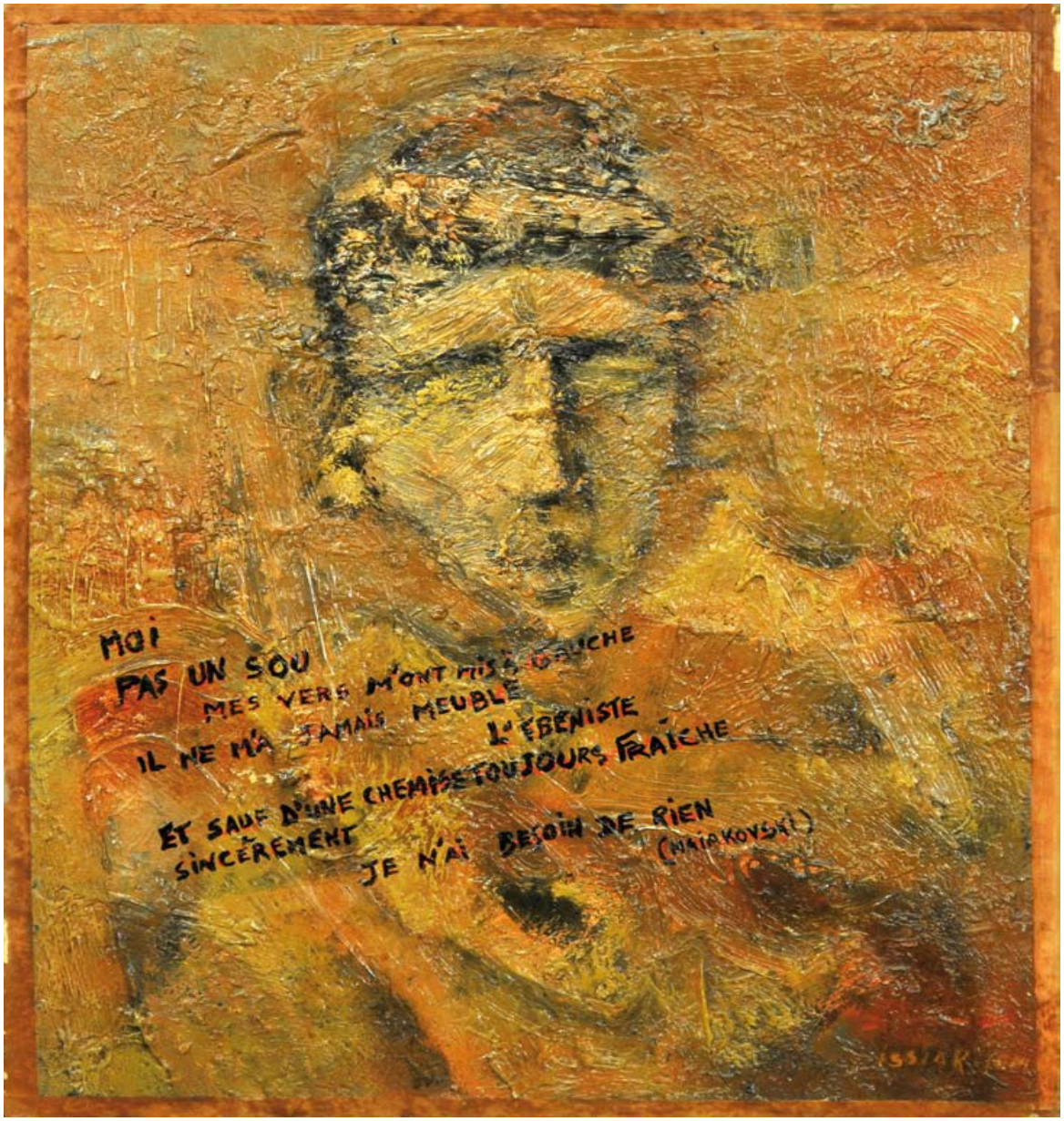
Source : M’hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de – مجموعة خاصة –جعفر اينال

M’hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

الشكل رقم 7

لوحة الشخوخة، مجموعة جعفر اينال وزوليخة 1970، 100×81 سم.

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010



لوحة مياكوفسكي، 1971، ألوان زيتية على لوحة خشبية، 64.5×51 سم مجموعة بن يزن وجعفر اينال,

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

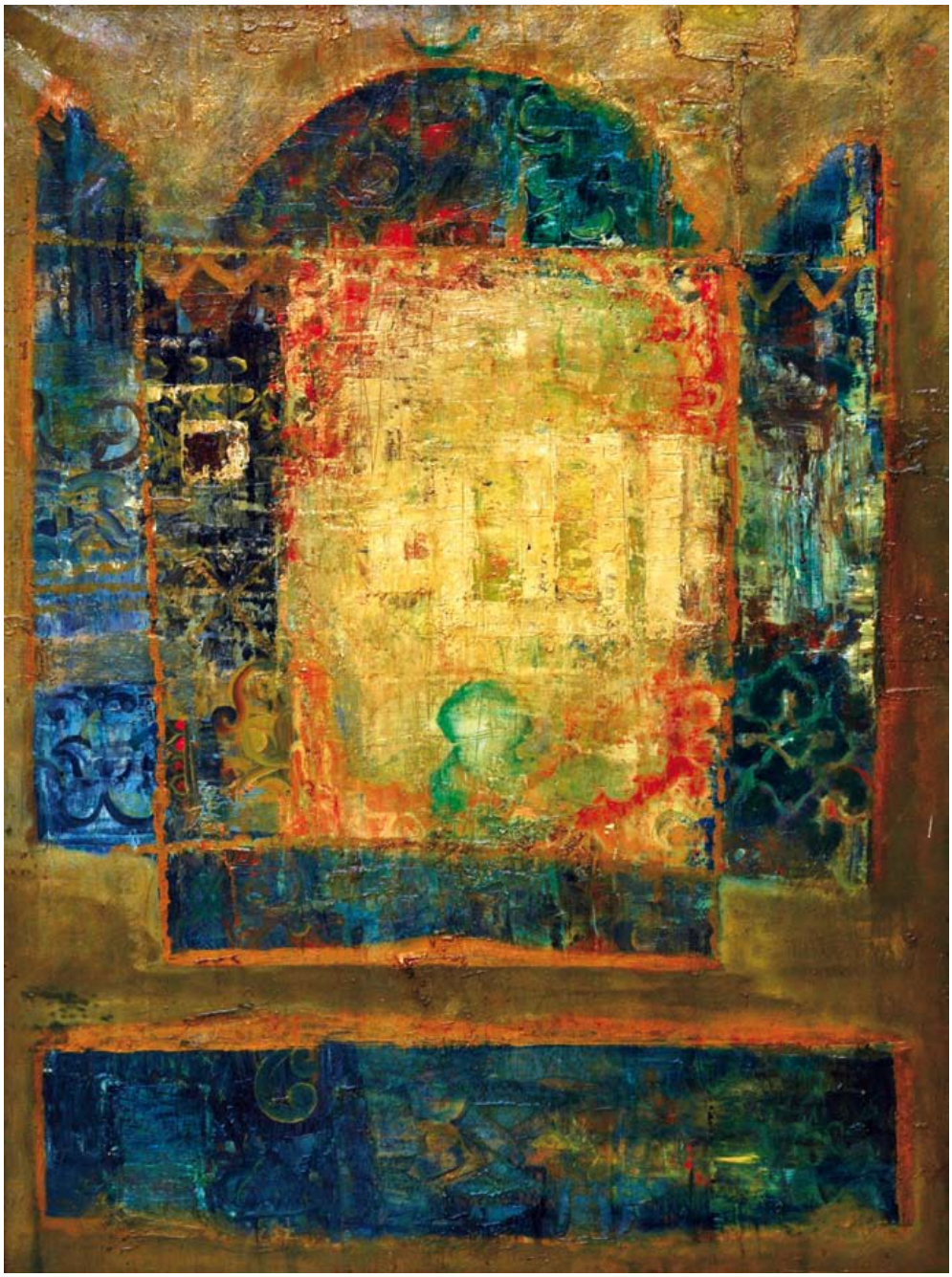
الشكل رقم 8

دراسة على المضرب، مجموعة عبد المجيد تاغيغت،1972،زيت على قماش،61×50 سم.

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لوحة أمومة،1972، ألوان زيتية على لوحة خشبية، 240×112 سم، مجموعة خاصة(جعفر اينال)

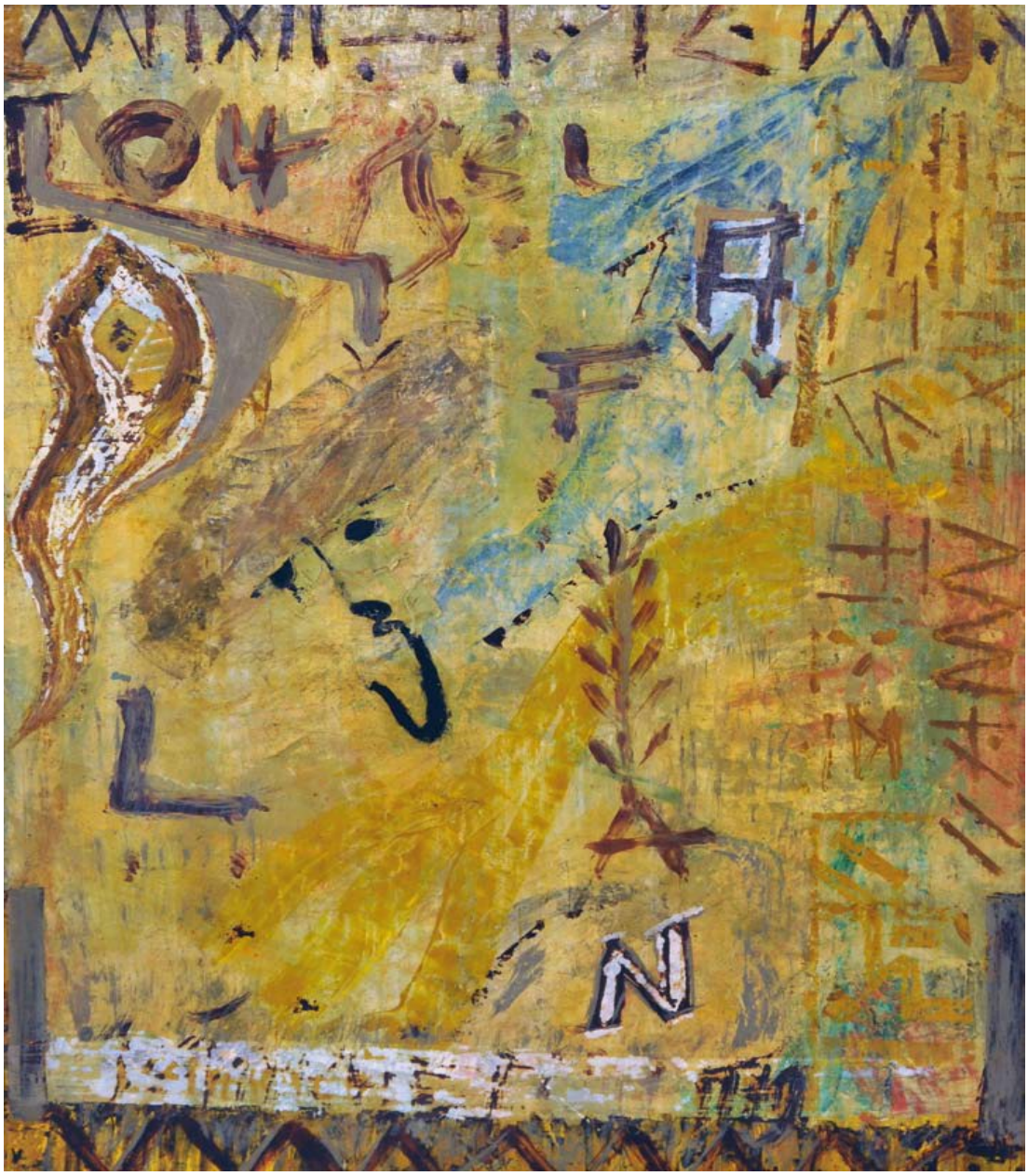
Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010



بدون عنوان،ألوان زيتية على قماش (بدون ذكر سنة الإنجاز) 81×60سم

مجموعة بن صالح ناشط.

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010



بدون عنوان ،81×60 سم، الأوان زيتية على قماش ، مجموعة بن صالح ناشط

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لوحة بدون عنوان: 27×290سم،1976، مجموعة بن صالح ناشط

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

لوحة القصبة: 30×180سم، 1976، مجموعة بن صلح ناشط

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

نساء تحمل زخارف بربرية، 65×55سم،1976،زيت على قماش، مجموعة زوليخة وجعفر اينال,

Femme aux motifs berbère

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

Oceano nox, collection particuliére,1982, huile sur contreplaqué, 73/60cm

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

زرقاء، مجموعة الرائد عزالدين، 1984، زيت على قماش، 106×81 سم، bleue

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

C'est sûr (*ma souffrance sert à d'autres*)
Collection Bensalah NACHET
1976
Huile sur toile
33 x 142 cm

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

Passé présent futur

Collection besalah nachet ,1977,((140×230سم)

Source : M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010

ر

شيخوخة vieillesse 1984

Collection musé national DINET

Huile sur toile (117/80 cm)

رسم ذاتي ، مجموعة زوليخة وجعفر اينال 1985 ،85×65 سم

يعتبر هذا من آخر الأعمال التي أنجزها الفنان قبل أن تتوفاه المنية في المستشفى

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. مصادر البحث:

- إينال(جعفر)، وآخرون، اسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، ترجمة: أمين محرز، الجزائر، الدار العثمانية للنشر والتوزيع،2007.
- مراد حمدان (سوسن)، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، وزارة الثقافة، منشورات الإبريز، 2015.
- مردوخ (إبراهيم)، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988.
- مردوخ (إبراهيم)، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط.1، الجزائر، وزارة الثقافة، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2005.
- Abrous (Mansour), Annuaire des arts en Algérie (1962-2002), Arts plastiques arts musulmans design photographie,Alger, éditeur M.Abrous, 2004.
- Abrous (Mansour), Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.
- Flici-Guendie (Djamila), DIWANB AL-FEN , Dictionnaire des peintres sculptures et designers algeriens, ENAG- ANEP , 2008.
- Hommage à M'hamed Issiakhem, Alger, Office Riadh El Fateh, 1986.
- Médiéne (Benamar), Issikhem, Alger, Casbah editions, 2006.
- M'hamed Issiakhem , 25 ème commémoration de la disparation de M'hamed Issiakhem , exposition de 01 décembre 2010 au 31 janvier 2011 , Alger, Ministre de la culture , FIAC 2010.

2. المراجع العربية:

- أحمد أبو النصر (ملك)، تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1998.
- أمهز (محمود)، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.2، 2009.
- باغلي (سيد أحمد)، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1975.
- بلاسم (محمد)، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ط.1، عمان الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م.

- بنشيخة المسكيني (أم الزين)، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة ، بيروت/ الجزائر/ الرباط، منشورات ضفاف / منشورات الاختلاف/ دار الأمان ، 2014.
- بنشيخة المسكيني (أم الزين) وآخرون، مؤانسات في الجماليات، نظريات، تجارب، رهانات، ط.1، بيروت/الجزائر، منشورات ضفاف/منشورات الإختلاف/ الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة،2015.
- بسيوني (فاروق)، قراءة اللوحة التشكيلية في الفن الحديث –دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، ط.1، القاهرة، دار الشروق، 1995.
- البسيوني (محمود)، أسرار الفن التشكيلي، ط.2، القاهرة، عالم الكتب،1996.
- البهنسي (عفيف)، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط.1، القاهرة/ دمشق، دار الكتاب العربي/ دار الوليد، 1998.
- بومنير (كمال)، مقاربات في الجماليات المعاصرة، ط.1، الجزائر/بيروت، منشورات الاختلاف/ منشورات الضفاف، 2017.
- الجعفري (فاروق)، التذوق النقد الفني (دراسة فلسفية وتربوية وفنية)، ط.1، صنعاء – اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر، 2004.
- الجراري محمد صالح (سهام)، الفن والعلم دراسة تحليلية مقارنة لايضاح العلاقة بين القيمة الجمالية والتقنية العلمية، ليبيا -سرت، مجلس الثقافة العام الليبي، 2008.
- حلمي مطر(أميرة) ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ط.1، القاهرة، ،دار التنوير لتوزيع والنشر، 2013.
- زغلول عبد الحميد (سعد) وآخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية،ط2، الكويت منشورات ذات السلاسل،1986.
- سالم عفيفي (فوزي)، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ط1، مصر دار الكتاب العربي،1997.
- سعيد (حامد)، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها، ط.1، القاهرة، دار الشروق،2001.
- شموط (عزالدين)، نقد الفن التجريدي، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، 1998.
- شناوة آل وادي (علي)، النقد الفني والتنظير الجمالي، ط.1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011.
- قطب (محمّد)، مناهج الفن الإسلامي، ط 6، بيروت-القاهرة، دار الشروق، 1982.
- عبد الحميد (شاكر)، العملية الإبداعية في فن التصوير، مصر، دار المعرفة، 1989.
- عبده (مصطفى)، فلسفة الجمال ودور العقل الإبداعي الفني، ط.2، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1999.
- عبيد (كلود)، الألوان– دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013.
- عبيد (كلود)، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

- العطار (مختار)، آفاق الفن التشكيلي على مشارف الحادي والعشرين، ط.1، القاهرة، دار الشروق، 2000.
- عطية محمد (محسن)، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط.2، القاهرة، دار المعارف، 1996.
- عكاشة (ثروت)، موسوعة التصوير الإسلامي، ط.1، مكتبة لبنان ناشرون،1999.
- عمر أحمد (مختار) ، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط.2، 1997.
- عوض (رياض)، مقدمات في فلسفة الفن، ط.1، طرابلس لبنان، جروس برس، 1994.
- كحلي (عَمَّارة)، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي – مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمّد خدة، الجزائر، دار ميم للنشر، 2013.
- محمد حسن (زكي)، في الفنون الإسلامية، شركة نوابغ الفكر ط1، القاهرة، 2008.
- محمد مراد (بركات)، الإسلام والفنون، دائرة الثقافة والإعلام ، ط1، الشارقة، 2008.
- مراد (طارق)، التجريدية والفن التكعيبي، ط.1، بيروت، دار الراتب الجامعية، 2005.
- مراد (طارق)، موسوعة المدارس الفنية للرسم1، الفن والتعبير، بيروت، دار الراتب الجامعية، 2006.
- مهدي يوسف (عقيل)، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، العراق ، دار دجلة، 2010.

3. المراجع المترجمة إلى العربية:

- برتليمي (جان)، بحث في علم الجمال، ط.1، تر: د. أنور عبد العزيز ، القاهرة، دار النهضة، 2002.

- جولدووتر (روبرت)، تريفيس (ماركو)، الفن والفنانون، تر: د.مصطفى الصاوى الجويني، مكتبة الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

- دافنشي (ليوناردو)، نظرية التصوير، ترجمة وتقديم عادل السيوي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1999، سلسلة مهرجان القراءة للجميع.

- ريد (هربرت)، معنى الفن، تر، سامي خشبة مراجعة مصطفى حبيب ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

- روشكا (ألكسندرو)، الإبداع العام والخاص، تر: د.غسان عبد الحي أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، 1989.

- سميث (إدوارد لوسي)، ما بعد الحداثة، الحركات الفنية منذ عام 1945، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط.1، 1995.

- سيؤنج (فيليب)، الرموز في الفن-الأديان، ترجمة عبد الهادي فتاح ، الحياة دار دمشق لطباعة والنشر،2000.
- فلمز (دلدار)، تاريخ الرسم، تر: رياض عصمت، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011.

4. المراجع باللغة الأجنبية:

- Bernard (Michel-Georges), Khadda, ALGER, ENAG EDITION, 2002.

- Boudaille (Goeorges), Patrick Javault, l'art abstrait, nouvelles édition française-Casterman,1990.

-BRU (Charles- Pierre), Esthétique de l'abstraction, Essai sur le problème actuel de la peinture , Paris, L'Harmattan,

- Dabrowski (Magdalena) , Kandinsky compositions, The Museum of Modern art, 1995.

- Elger (Dietmar) , Art abstrait, Taschen, Hong Kong Koln London Los Angeles Madrid Paris Tokyo , 2008.

- Erwin Panofsky , l'œuvre d'art et ses significations, essais sur les arts visuels ,traduis de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssèdre, Edition Gallimard, 1969.

-G.Camps, Claudot-Hawad, Encyclopédie berbère, 1996.

- Kandinsky Wassily, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Nicole Debrand et du russe par Bernadette Du Crest, Edition établie et présentée par Philippe Sers, Editions Denoël , 1989 pour la traduction française et la préface de Philippe .

- Liassine (Françoise), Choukri Mesli, Algérie, ENAG Editions,1975.

- O'Conner (Francis V.), Jackson Pollock, The Museum of Modern Art, 1967.

- Panofsky (Erwin) , L'Œuvre d'art et ses significations, essais sur les arts visuels , traduis de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssèdre, Paris, Edition Gallimard, 1969.

5. الدوريات باللغة العربية:

- بلعز نور الدين، قراءة في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين – إستطيقا البساطة، استطيقا الإبداع، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد:1، العدد: 1، ديسمبر 2014، صص.30-35.

http://e-biblio.univ-mosta.dz/handle/123456789/12064

- جمال مفرح، جميلات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد الأول، العدد الأول، ديسمبر 2014، صص.12-24.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76026

- الرباعي عرسان إحسان، الحرية والإبداع وعلاقتها بمفاهيم الفن والجمال، مجلة جامعة دمشق(سورية)، المجلد: 20، العدد3+4، 2003، صص.195 -220.

http://new.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/old/human/2004/20%283-4%292004/ihsan.pdf

- سعيد درويش، محمد محفل،عبد الله السيد، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون،العدد الأول، 2013، صص.659-672.

http://new.damascusuniversity.edu.sy/mag/eng/images/stories/1-2013a/wew/659-672.pdf

-سهام محمد سلوم، عبد السلام شعيرة، إشكالية اللا موضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية (سوريا)، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثاني،2013، صص.663-674.

http://damascusuniversity.edu.sy/mag/eng/images/stories/2-2013/ar/663-674.pdf

-عبير حامد سوسدان، مروة ممدوح مصطفى حمود، نهال عبد الرحمان رامون، التجريدية في لوحات كاندنسكي كمصدر لابتكار نسجية للمسكن المعاصر، مجلة العمارة والفنون(القاهرة)، العدد الثامن،2017، صص.1-14.

https://www.researchgate.net/scientific-contributions/mrwt-mmdwh-mstfy-hmwd-2141750263

-عماد شفيق عبد الرحمن حشاد، اتجاهات التجريد في تصميم وتشكيل المنتجات الحديدية، مجلة التصميم الدولية (جامعة حلوان)، العدد الأول، أفريل،2012، صص.1-24.

https://scholar.google.com.eg/citations?user=4KQUdPcAAAAJ&hl=ar

- فاطمة لطيف عبد الله، رشا أكرم موسى، شعرية اللون في رسومات كاندنسكي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية (العراق)، المجلد: 3، العدد: 1 (30 جوان 2013)، صص.61-88.

http://repository.uobabylon.edu.iq/journal_view.aspx?dpp=2020

-محمد علي علوان، جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر تيارات ما بعد الحداثة نموذجا، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية (العراق)، المجلد:21، العدد:1، 2013، صص.234-252.
https://search.emarefa.net/detail/BIM-372410

- مفيد عواد مسلم، تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 24، العدد:4 (2016)، صص2295-2320.

https://www.iasj.net/iasj/article/120127

-معمر قرزيز، حركة أوشام: الثورة الفنية المجهضة، مجلة جماليات (جامعة مستغانم، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد7، العدد1، 28 جوان 2020، صص.439-460.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/118082

-نائلة المنير المحمودي، الرؤية الفلسفية للفن التجريدي، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية (العراق)، العدد 12، يوليو 2017.

http://www.alacademia.edu.ly/MagzinView.aspx

-رنا حسين هاتف الحفاجي، تحولات الشكل في لوحات موندريان، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 20، العدد الثالث، 2012، صص.840-870.

https://www.iasj.net/iasj/article/77255

-هدى طالب طراد النداوي، جمالية اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية، مجلة بابل /العلوم الانسانية (العراق)، المجلد:23، العدد:4، 2010، صص.2008-2021.

https://www.iasj.net/iasj/article/107649

6. الدوريات باللغة الأجنبية:

-Benamar Medienne , Autoportrait : figure esthétique et conscience de soi, Van Gogh et Issiakhem, Revue Jamaliyat, N° 1, Décembre 2014 , Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Laboratoire de recherche esthétique visuelles dans les pratique artistiques algériennes, pp.7-24.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76022

-L'écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours , volume2, présenté par Camille Penet Merahi , Université Clermont auvergne, sous direction Marianne Jakoubi,2019

https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02275823/document

- Bernard Michel Georges , Guermaz voyage au pays de la lumière, Algérie littérature /action/ peinture , N° 49-50, 2001, pp.148-153.

https://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00028745

7. المعاجم الأجنبية:

- Abrous (Mansour), Les artistes algériens : Dictionnaire biographique (1917- 1999), Alger, Casbah Editions, 2002.

- Abrous (Mansour), Les artistes algériens : Dictionnaire des artistes Algériens (1917- 2006), Alger, Casbah Editions, 2002.

- LAROUSSE, Dictionnaire de la peinture, sous la direction de Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin avec la collaboration d'Arnaud Pierre, Paris, 2003.

8. الرسائل الجامعية:

- بن مخلوف (سليمة)، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة، تحت إشراف: د.محمد خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، 2017-2018.

http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/13492

- زرمبه محمد السعيد (عاطف)، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فن الجرافيك، إشراف: أ.د. عبد الله جوهر وأ.م.د. صلاح المليجي، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم الجرافيك شعبة التصميم المطبوع، 1420ه- 2000م.

- عزّالدين (إسماعيل)، الفن والإنسان، نقلاً عن: ياسمين منير فايز نخيلة، المفاهيم الفلسفية لتجريدية العضوية ودورها في مجال أشغال الخشب، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: أ.د.محمود كامل السيد، أ.م.د.هاني محمود فيصل، مصر، جامعة حلوان،2014.

https://scholar.cu.edu.eg/?q=ymonir/files/lbhth_lwl.pdf

-قجال (نادية)، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه، تخصص: فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د. عبد اللطيف شريفي، جامعة تلمسان 2011.

http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle

-قرزيز (معمر)، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.خالدي محمد، جامعة تلمسان، 2017-2018. http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/12666

9. الجرائد واليوميات:

- س. نبيلة، الملصقات المسرحية تحكي تاريخ مسرح المدينة-اسياخم وكاتب ياسين (لحظة تواطؤ الحرف بالشكل الهندسي للخيال)، جريدة الجزائر نيوز، يوم 14-04-2012. (شوهد يوم 06-05-2021 على الساعة 1.20د).

https://www.djazairess.com/djazairnews/37559

- طرابلسي مراد، رحيل بن دباغ شيخ التشكيليين الجزائريين،جريدة البيان (الجزائر)، 29 يناير 2006.

https://www.albayan.ae/five-senses/2006-01-29-1.885311

- Le soir d'Algérie 2008. Festivité organisé en l'honneur de grand peintre, M'hamed Issiakhem le rassembleur .

https://www.lesoirdalgerie.com/pdf/2008/07/05/p11culture.pdf

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

-الشكر
-الإهداء
-المقدمة..... أ

-المدخل : التأصيل الجمالي للحركة التجريدية:

-بعض التعريفات للحركة التجريدية..... ص11
2-التجريد الإسلامي..... ص17
2-1- خصائص الفن الإسلامي..... ص18
3-إتجاهات الفن التجريدي..... ص21
3-1-التجريدية التعبيرية..... ص21
أ-كاندنسكي والتجريد..... ص25
ب- كاندنسكي وشاعريته الفنية..... ص33
ث-تجريدية جاكسون بولوك..... ص43
3-2-التجريدية الهندسية..... ص45
أ- البنائية أو التفوقية(السوبرماتية) فنًا تجريديًا..... ص46
ب. موندريان وتجريدياته الهندسية..... ص49
خلاصة ص56

الفصل الألول: الملامح الجمالية للاتجاه التجريدي الجزائري

- نبذة عن الاتجاهات الفنية التشكيلية الحديثة في الجزائر..... ص58
1- فن التصوير: ص58
1-1المدرسة الواقعية والإستشراق الفني..... ص48
أ-المدرسة الواقعية بالجزائر..... ص67
2-فن المنمنمات: ص69

3-الفن الساذج:..... ص78
4-حركة أوشام Aoucham)..... ص83
- الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الجزائري..... ص89
1-جمالية الأسلوب التجريدي الجزائري..... ص113
2-الأسلوب التجريدي الجزائري وجماليته..... ص115
3- الشكل والمضمون في التجريد الجزائري..... ص121
4- الرمز الشعبي وأثره في الهوية الوطنية..... ص122
خلاصة الفصل..... ص126

III-الفصل الثاني: جمالية الفن التشكيلي لدى الفنان اسياخم

1-السيرة الذاتية والفنية للفنان أمحمد اسياخم ص128
2-تقنيته وأعماله في الرسم والتصوير..... ص147
2-1- اللوحات افنية ص153
2-2- اسياخم والطوابع البريدية والأوراق النقدية..... ص154
أ- الأوراق النقدية..... ص154
ب-إشارات الشرطة والدرك الوطني..... ص157
3- المعارض الفنية ص157
4-الجماليات التجريدية والتعبيرية في أعمال الفنان اسياخم..... ص160
5- تقنية التحليل النفسي في فن اسياخم..... ص167
5-1- موضوع المرأة والطفل في أعمال الفنان اسياخم:..... ص169
5-2- دراسة مقارنة بين اسياخم وكاتب ياسين ص174
5-3- دراسة مقارنة بين اسياخم وفان غوغ..... ص180
6 - جمالية الإبداع لدى الفنان اسياخم..... ص184

6-1- شخصية اسياخم والإبداع..... ص192
خلاصة ص196

III- الفصل الثالث: القيم الجمالية في أعمال أمحمد إسياخم

1-القيم الجمالية..... ص200
أ-تعريف القيمة الجمالية..... ص200
ب- القيم في الفن التشكيلي..... ص203
2-1- الفن والتعبير..... ص204
3- لوحات الفنان اسياخم وفق منهج لوران جيرفيرو..... ص206
3-1-لوحة الشهداء..... ص208
3-2-الدلالات الرمزية والسيكولوجية للألوان ومحتوى اللوحة..... ص220
3-3-لوحة إكتئاب..... ص222
4- لوحات الفنان اسياخم وفق منهج بانوفسكي..... ص230
4-1-تحليل لوحة: التاريخ يستمر فلنستأنفه..... ص239
4-2-لوحة قبيلتي الجزائر..... ص244
5-:تأصيل الشكل الجمالي في أعمال الفنان اسياخم..... ص246
5-1--تحليل لوحة بدون عنوان..... ص246
5-2--تحليل لوحة وصية ص251
5-3--تحليل لوحة زندالي..... ص256
خلاصة ص263

خاتمة ص266

الملاحق..... ص271

قائمة المصادر والمراجع..... ص300

الفهرس ص310

الملخص:

يتلخص موضوع البحث حول دراسة جمالية الفن التجريدي الجزائري المعاصر، من خلال أحد رواد النزعة التجريدية : الفنان أمحمد إسياخم، حيث تنصب دراستنا هذه على النسق الجمالي لأعمال الفنان وفلسفته الفنية في التكوين والتشكيل الفنيين(جملة الأشكال البصرية والرمزية الموظفة في لوحات الفنان)، وتجليات التوتر النفسي في هذه الأعمال الفنية. ونستند في هذه الدراسة إلى المنهجين الإستطيقي والنفسي في تحليل بعض النماذج التجريدية عند الفنان أمحمد اسياخم.

الكلمات المفتاحية:

التذوق الفني، العقدة النفسية- إسياخم ،النزعة التجريدية،القيمة الجمالية،التذوق الجمالي

Résumé:

L'objet de la recherché actuelle se résume autour de l'étude esthétique de l'art abstractif algérien contemporain , et ce à travers l'un des pionniers du courant abstractionniste : l'artiste m'hamed issiakhem, notre étude est centré sur le contexte esthétique de ses travaux et sa philosophie artistique concernant la formation et la plastique artistique(ensemble des formes oculaires et symbolique utilisées dans les tableaux de cet artiste), ainsi les manifestations de la tension psychologique dans ces œuvres d'art. Dans cette étude nous nous appuyons sur les approches esthétique et psychologique dans l'analyse de certains modèles abstrait chez l'artiste m'hamed issiakhem.

Mots clés:

Le gout artistique, complexe psychologique, issiakhem ;abstraction, valeur esthétique, esthétique.

Summary :

The current research object is summed up about an aesthetic study of the cotemporary algerien abstract art and this from one of yhe pioneers of abstractionism the artist m'hamed issiakhem, this our study is focused on the aesthetical context of the artist's work, his artistical philosophy in in formation and plastic art(all the ocular and symbolic forms used in the paintings of the artist) as well as the manifestation of psychological tension in these arts works, in this study, we rely on the aesthetic and psychological approaches In analyzing some abstract models of the artist m'hamed issiakhem.

Keywords:

The artistic taste, psychological complex, issiakhem, abstraction , ,aesthetic value