العدد: 01/ مارس 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص:430-445 EISSN: 2602-5973
مجلة سيميائيات

البورتريه الذاتي في الفن التشكيلي قراءة سيميولوجية للوحة: "Autoportrait II" للفنان أمحمد إسياخم

Self-portraiture in fine art

Semioticreading of the painting: "Autoportrait II" by M'hamed Issiakhem

ط.د. إلياس فارح*[1]، أ. د. منال قدواح[2]

[1] كلية الفنون والثقافة –جامعة صالح بوبنيدر(قسنطينة 3)، الجزائر،

ilyas.farah@univ-constantine3.dz

[2] كلية الفنون والثقافة –جامعة صالح بوبنيدر(قسنطينة 3)، الجزائر،

manel.kedouah@univ-constantine3.dz

تاريخ الإرسال: 2023/06/03	تاريخ القبول:2024/03/03	تاريخ النشر: 2024/03/30

****

ملخص:

منذ بدايات القرن السادس عشر إلى أواخر القرن السابع عشر أصبحت الصور الشخصية منتشرة كنوع مهم من الفن، وعندما أصبحت الصور الشخصية شائعة؛ كان الهدف هو استكشاف الذات من خلال رؤية معمقة لها وتمثيلها والتعبير عنها وعن والوجود الداخلي للفنان، ليُبرز بذلك شخصيته في العمل الفني وكيف يرى نفسه وكيف يريد أن يراه الآخرون، وفي أحيان أخرى يصبو الفن الذاتي إلى تقديم وجهة نظرنا الذاتية المحدودة اتجاه عمل فني ما، لكن بالنسبة إلى إسياخم فالفن الذاتي يقول شيئا فقط عن الفنان، والفن الذاتي هو تعبير عن الفرد من الأنا في حين أن الفن الموضوعي عالمي، حيث لا يتم استخدام هذا الجانب من قبل فنان شخصي بحت، وهو تعبير عن أعلى وعي فني من خلال الأعمال التي تشد المشاهد، والفن الذاتي عند إسياخم يمكن أن يساعد الفنان في التعامل مع شخصيته كالأزمات العاطفية ومنه القدرة على المساعدة في تحوله الشخصي.

كلمات مفتاحية: تاريخ الفن، صورة ذاتية، بورتريه ذاتي، سيميولوجيا اللوحة، أمحمد إسياخم.

***ABSTRACT* :**

From the beginning of the sixteenth century to the late seventeenth century, portraits became widespread as an important type of art, and when portraits became popular, the goal was to explore the self through an in-depth vision of it, its representation and expression and the inner existence of the artist, thus highlighting his personality in the work of art and how he sees himself and how he wants others to see him, and at other times self-art aspires to present our limited self-view towards a work of art, but for Issaakhm art The subjective says nothing only about the artist, and subjective art is an expression of the individual from the ego while objective art is universal, as this aspect is not used by a purely personal artist, and it is an expression of the highest artistic awareness through works that attract the viewer, and subjective art when they are skewed can help the artist deal with his personality as emotional crises and from him the ability to help in his personal transformation.

***Keywords*: :** Art History, Self-Portrait, Self-Portrait, Semiology of Painting, M'hamed Issaakhm.

*ط.د. إلياس فارح

1 مقدمة:

كرس الفنانون قديما أعمالهم الفنية خدمة للملوك والآلهة، ومع مرور الوقت أخذ الفنان يصور أشخاص عاديين بل وأصبح يصور نفسه حتى بات ذلك تقليدا لدى أشهر الرسامين، ...إلى أن جاء عصر النهضة وتغيرت مفاهيم الصورة أو الأيقونة عموما، وأصبح للفنان مكانة اجتماعية راقية ولمسته الفريدة التي قيمتها إمضاءه الخاص، في تلك الحقبة وبالضبط في الغرب بدأ الرسامون والنحاتون في رسم أنفسهم عن طريق الانغماس في بعض حشود اللوحات الدينية واستخدام أنفسهم كنماذج للصور، وعليه وبناءا على ما سبق ارتأينا طرح إشكالية رئيسية تتعلق بالنزعة الذاتية في فن البورتريه عموما والبورتريه الذاتي خصوصا في تجربة الفنان امحمد اسياخم، وهي كالتالي: إلى أي مدى يمكن تحقيق النزعة الذاتية والسمات النفسية في الفن التشكيلي من خلال تقنية البورتريه؟ وهل تمكن إسياخم من تحقيق القيم الجمالية المتضمنة في لوحة **Autoportrait II**؟

وللإحاطة أكثر بالإشكالية الرئيسية من كافة الجوانب دعمناها بالتساؤلات الفرعية التالية:

- ماهي الصورة الذاتية في الفن؟
- فيما تتمثل أشهر البورتريهات عبر تاريخ الفن التشكيلي؟
- إلى أي مدى أبرز اسياخم ذاتيته المطلقة في لوحة **Autoportrait II**؟

1- الصور الذاتية كإضافات:

في اللوحات الشخصية الأولى الباقية من العصور الوسطى وعصر النهضة، تم تمثيل المشاهد التاريخية أو الأسطورية (من الكتاب المقدس أو الأدب الكلاسيكي) باستخدام أناس حقيقيين كنماذج، وقد يدرج الفنان هنا صورته الشخصية في هذه الأعمال، فيظهر الفنان غالبًا مع حشد من الناس، بالقرب من حواف أو زوايا الصورة خلف أبطال العمل.

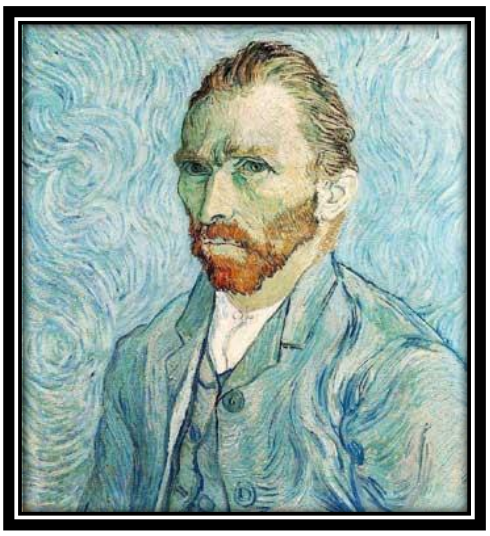
من الأمثلة المعروفة الصورة الشهيرة ل"جيوفاني أرنولفيني" وزوجته (1434)، ومن المحتمل أن يكون "جان فان إيك" واحدًا من شخصيتين منعكستين تظهران في المرآة، ربما ألهمت لوحة "فان إيك دييغو فيلاسكيز" لتمثيل نفسه في الشكل الكامل كرسام "لاس مينيناس" (1656) فكان هذا تقدمًا آخر، حيث ظهر كرسام يقف بالقرب من مجموعة عائلة الملك، وفي هذه اللوحات يُفرض وجه الفنان على الرغم من ظهوره في نقاط هامشية من المنظر ليسمح بتكوين الشخصيات الأخرى ونظرة العين المصممة لمقابلة وجهة المراقب.[1]

1-1- أشهر الصور الذاتية في تاريخ الفن التشكيلي:

1-1-1- فان غوغ Vincent van Gogh:

ترك "فان غوغ" حوالي سبع وثلاثون صورة ذاتية خلال حوالي عشر سنوات من الرسم، لعل من بين الأسباب التي دفعته لرسم نفسه بتلك الغزارة هو أنه لم يكن لديه المال لاستئجار نماذج للرسم، لتجدر الإشارة

هنا أيضا إلى أنه تم رسم بورتريهات ل"فان غوغ" من قبل العديد من الرسامين الذين تفاعلوا معه مثل "جون بيتر راسل"، "هنري دي تولوز لوتريك"، "بول غوغان"... وغيرهم.



Autoportrait" Vincent van Gogh, 1889, huile sur toile"

- المصدر: https://f0e10e2b-a-62cb3a1a-s

كانت الطبيعة التراجيدية للظروف التي عاشها "فان غوغ" واضحة في صوره الذاتية، رسم الفنان العديد من الصور الذاتية ذات التأثير النفسي الكبير، خاصة في الصورة الذاتية مع الأنبوب التي أظهر فيها الرسام نفسه وأذنه اليسرى مقطوعة في إيماءة لإيذاء الذات، مع تشكيل ألوان يهيمن عليها التباين الحاد، في هذه الصورة يبدو الوجه قذرًا والمظهر غائب، وتبين الملامح العزلة عن المراقب والبيئة الخارجية، ويبدو أن الفنان متوتر بنظرة عدوانية وخائفة، بينما الخلفية مجردة تمامًا تولد تأثيرًا نفسيًا خاصًا.

1-1-2- ألبريشت دورر Albrecht Dürer:

كان الألماني "ألبريشت دورر" (1471-1528) هو الفنان الذي عمّق جوانب التأمل الذاتي في القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، وجعل ذلك موضوعًا مركزيًا في إنتاجه حيث رسم حوالي خمسين صورة ذاتية كاشفة عن اهتمام شبه مهووس بصورته وتأكيد شخصيته. إن سرد السيرة الذاتية والتباهي بمكانته الاجتماعية هما محور إنتاجه.

ولعل واحدة من أكثر صور "دورر" الشخصية إثارة للفضول هي صورته الذاتية العارية، وهي رسم تحضيري يرجع تاريخه إلى 1500 إلى 1505. يغلب على اللوحة الموقف غير الطبيعي والمرهق والواقعية التشريحية المتطرفة، بالإضافة إلى أنها أول صورة في تاريخ الفن يعرض فيها الرسام نفسه عارياً.

Autoportrait" Albrecht Dürer, 1500, 67 x 48 cm, huile sur panneau"

- المصدر: https://f0e10e2b-a-62cb3a1a-s-

1-1-3- رامبرانت Rembrandt van Rijn:

Autoportrait à 34 ans, 1640, huile sur toile, 102 × 80 cm

- المصدر: https://ia.eferrit.com/ia/0a4a27f8471f383e.jpg

مثل "دورر" كرّس "رامبرانت" نفسه لرسم صورته الذاتية تاركًا ستة وأربعين صورة، والتي تمثل التتويج المطلق لهذا النوع.لكن الشيء الأكثر لفتًا للنظر هو أنها جزء من سيرة ذاتية طويلة ودقيقة للصور الجسدية والنفسية والعائلية. تظهر أول صوره الذاتية صورة شاب متعجرف في ذروة النجاح الشخصي بتقنيات هي النتائج الأخيرة لعلاج الضوء والتي ربما كانت مستمدة من "كارافاجيو".[2]

ثم بدأ الانحدار مع وفاة زوجته "ساسكيا" وابنه "تيتوس"، ومشاكل مع العملاء، وصعوبات مالية أجبرته على بيع ممتلكاته في مزاد علني بالإضافة إلى تقدمه في السن، فقد كانت صوره الذاتية معبرة عن معاناته المتزايدة على القماش حتى أصبحت صوره الذاتية الأخيرة تمثل رجلًا عجوزًا وحيدًا تعلو على ملامحه الشقاء.[3]

2- مفهوم الصورة الذاتية:

تُعرَّف الصورة الذاتية بأنها صورة شخصية مصنوعة لنفس الشخص الذي يصنعها. وهي "بورتريه" للفنان أنشأه ذلك الفنان بنفسه، إنها واحدة من أعمق تمارين التحليل التي يمكن للفنان القيام بها، فهو ينطوي على التدقيق في وجهه والتعرف على نفسه لدرجة أن التعبير الذي لديه في تلك اللحظة يتم ترجمته إلى الرسم أو اللوحة، وفي فترات التصوير مثل عصر الباروك أو عصر النهضة، كانت إحدى العادات هي أن يصور الفنان نفسه داخل لوحة كبيرة، أو لإعادة تأكيد تأليفه أو نقل نواياه، كما فعل "فيلاسكيز".[4]

وتظهر المعايير التي يمكن من أجلها فحص كل صورة ذاتية عن كثب، لكن دوافع التوجه نحو رسم البورتريه الذاتي مختلفة حيث حاولنا حصر جملة من الخصائص التي تُشير الى تبني الفنانين لهذا الأسلوب على مر التاريخ في أربعة عناصر مهمة وتتطلب التأمل والفحص لاكتشاف خلفياتها، وهي كالآتي:

- إظهار تقنية الرسم والوسائط المستخدمة والتي تظهر التنفيذ الرسمي للفنان، حيث يمكن لأي شخص استخدام تقنية الرسم والوسائط من خلال الموهبة التي تُظهر تحكم الفنان في الرسم على اللوحات، وكذلك أيضًا طريقة تعامله مع كل صورة ذاتية، وهو ما ينتج عنه فحص تقنية الرسم ووصف للعمل وتشكيل تحليل جمالي رسمي يستند في كافة الحالات على طريقة عرض الفنان.

- عرض موهبة للفنان، فالجوهر الأساسي للصورة الذاتية ليس التشابه الطبيعي للفنان، ولكنه ذلك التصوير الذاتي المرحلي الذي يُعبر عن تجربة الفنان، أي كيف يحب على الفنان أن يُرى الأشياء وكيف يُثري حياته الاجتماعية وهنا يكون معبرا عن الثقة بالنفس.

- الكشف عن شخصية الفنان، والتي يمكن توضيحها بشكل أفضل على أساس ظروف السيرة الذاتية التقليدية، والهدف هو العثور على بيانات فردية أقل والمزيد من الشكل الذهني الأساسي للفنان وهذا بدوره يؤدي إلى النظر في الفن الجديد والتاريخ الثقافي، علاوة على أن هذا التدريج (الخبرة) يحتوي درجات متفاوتة من الإفصاح عن الذات.

- عرض الثقافة المعاصرة والتاريخ الثقافي، هنا نتحدث عن التصرفات الجسدية والنفسية للفرد والتي تتطور نتيجة للتفاعل مع البيئة الاجتماعية والمادية، ومن هنا يُمكن استنتاج أن الصورة الذاتية هي صورة منعكسة لشخصية تتشكل من بيئتها.

3- تطور الصورة الذاتية:

هناك عدة أساليب فنية وتقنيات تساهم في تطوّر الصور الذاتية نذكر منها بإيجاز:

3-1- أسباب فنية:

على المستوى التقني، أدى انتشار مواد جديدة وطرق جديدة لتطبيق الألوان (خاصة في حالة الرسم الزيتي) إلى تحسينات كبيرة في الرسم واللون. علاوة على ذلك، فإن تحسين المرآة واستخدامها على نطاق واسع سهّل مهمة الرسامين في عمل البورتريه الذاتي (قبل ذلك كانت المرايا المحدبة منتشرة على نطاق واسع)، مما أدى إلى حدوث تشويه بصري من مركز الصورة إلى خارجها مما جعل الإدراك الدقيق للصورة المنعكسة نفسها صعبًا.[5]

3-2- أسباب ثقافية:

من أهم الأسباب أيضا ولادة منظور ثقافي مختلف عما كان سائدا، فالمركزية الفلسفية لدور الإنسان تولّد زيادة كبيرة في الاهتمام بالحساسية الفنية للوجه البشري، وملامح وجهه وخصائصه والعديد من التعبيرات والفروق الدقيقة مما ترتب عليه زيادة في إنتاج البورتريه، وبالتالي الاهتمام الثقافي بنفسية الشخص الذي يمثله وتحديداً الفنان نفسه، فقد افتُرض سابقا وخلال القرن السادس عشر دلالات لطبيعة علمية زائفة مثل نظريات علم الفراسة والسحر كأساس منهجي للبحث عن النفس البشرية، وبدلاً من ذلك في القرن التالي اتخذ الخطاب بعدًا علميًا أكثر بالمعنى الحديث للكلمة.[6]

3-3- أسباب اجتماعية:

من أكثر العناصر التي ساهمت في تمثيل الذات هو النظام الاجتماعي، لهذا انتقلت شخصية الفنان من بُعد حرفي بحت إلى بُعد فني إبداعي وثقافي أكثر وضوحًا، ويمكن القول بأن للفترة الزمنية الكبيرة والعامل الاقتصادي الأثر الكبير في هذا المنحى،لهذا كان الفنانون يرون أنفسهم منتمين إلى فئة الحرفيين، ولا يتم تقدير أعمالهم على أنها أعمال فكرية إبداعية.

ومع ذلك، منذ القرن الثالث عشر فصاعدًا أصبحت العلاقات الثقافية والشخصية بين الفنانين والمثقفين أكثر ارتباطا، ونتيجة لذلك بدأ ذكرهم أكثر فأكثر في الأعمال الأدبية في ذلك الوقت، وأشهر مثال على ذلك، تم ذكر "جيوتو" Giotto في الكوميديا الإلهية، وأصبح "ليوناردو دافنشي" أحد أشهر عظماء التاريخ ومتعدد الأوجه، كما أن العديد من الفنانين اكتسبوا مكانة فنية وعلمية كانت موضع تقدير المنظرين، وهكذا في غضون قرنين من الزمان أصبح للفنان مكانة اجتماعية حقيقية وأصبحت ممارسة توقيع المرء على أعماله ورسم نفسه أمرا عاديا.[7]

إن عملية تحرير الفنان من وظيفته الأصلية كصانع تتجلى في التطور الذي شهدته الصور الذاتية في عصر النهضة، بدءًا من التمثيلات الخجولة للرسام حيث يقصر نفسه على دمج صورته في عزلة على حافة

التكوين... وصولا الى تمثيل نفسه كموضوع وإعطاء كرامة مستقلة لصورته، وبدأ وجه الفنان وسيرته في إثارة اهتمام ممثلي النخبة الثقافية في ذلك الوقت كما أشار إليه "فاساري" في كتابه "حياة الفنانين" الذي يتناول سير أشهر الفنانين في عصره.[8]

4- امحمد إسياخم (1928-1985) (M'hamed Issiakhem)

4-1- حياته:

امحمد إسياخم رسام جزائري، يُعتبر أحد أهم الرسامين الجزائريين في القرن العشرين، تعرض في بداية حياته الى حادث خطير أدى الى بتر ذراعه اليسرى وتسبب في قتل شقيقتيه وابن أخيه،[9] بدأ إسياخم الرسم في سن مبكرة ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة حيث تتلمذ على يد محمد راسم وكبار الفنانين في ذلك الوقت، ثم انتقل بعد ذلك الى مدرسة الفنون الجميلة بباريس حيث واصل تعليمه الأكاديمي، لكن بعد تخرجه استطاع أن يصل الى أسلوبه الخاص ولمسته المتفردة التي طبعت جميع أعماله فيما بعد.[10]

في مسيرته ترك عدد كبير من اللوحات تتوزع مواضيعها بين الثورة والمرأة وبورتريهاتها والبورتريه الذاتي، لكن الأهم أن كل مواضيعه وأعماله نابعة من ذاته، ولعل الصدمات التي تلقاها في حياته ترجمت على القماش، تحصل إسياخم على العديد من الجوائز والأوسمة والتكريمات وأقام العديد من المعارض داخل الجزائر وخارجها وعرضت أعماله في اكبر صالات العارض في العالم، حيث واصل إسياخم العمل الى آخر أيام حياته حتى وهو تحت العلاج الكيمياوي من مرض السرطان، وبعد معاناة مع المرض وجلسات العلاج توفي سنة 1985[11].

4-2- أسلوبه:

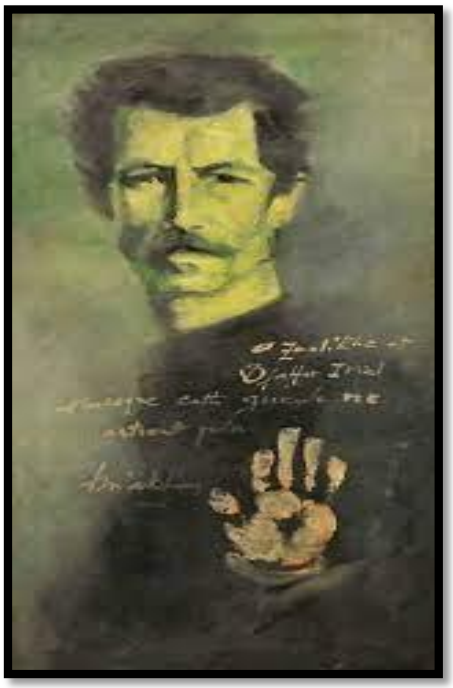
خلال مسيرته الفنية أنتج عددًا كبيرًا من الأعمال الفنية، انتقل فيها بين العديد من الأساليب بداية من فن المنمنمات والخزف ثم فن البورتريه، حيث رسم شخصيات بشرية متخيلة ومستوحاة من واقع بيئته المباشرة وذكرياته والعديد من مصادر الإلهام الأخرى، إن الشخصيات التي يتخيلها غالبا ما يشكلها على صورة جسده المبتور وعقله المعذب ومأساته،حاول محمد إسياخم -دون وعي- تجسيد كائنات بوجوه مجردة من التعبير وأجساد مشوهة ونفوس معذبة، كما أنتج أعمال ذات طابع اجتماعي وسياسي وتاريخي تخدم هويته الجزائرية وثقافته البربرية.[12]

بالرغم أن معظم إنتاجاته كانت لوحات زيتية على القماش، إلا انه استعمل وسائل وخامات أخرى في أعماله فرسم بالحبر والغواش والرصاص والفحم واستخدم تقنية الكولاج والعديد من التقنيات المختلطة الأخرى، ليعبر عن ألمه ومعاناته ورغباته وأحلامه وأوهامه، تتميز لوحاته بألوان جريئة ودرامية وضربات للفرشاة مندفعة ومعبرة وأكثر ضبابية على وجه الخصوص، والتي أصبحت السمة المميزة لأعماله فيما بعد،إن مساره الفني غني وكثيف وأعماله تكشف عن رسام موهوب ومتفرد كما تكشف مراحل حياته المختلفة[13].

يُلاحظ كذلك أن حياة إسياخم تشبه حياة الفنان "ليوناردو دافنشي" فهما عاشا نفس الحالة النفسية فـ:"دافنشي" حُرم من ابتسامة أمه وهذا ما جعله يوظفها في بعض لوحاته كـ:"الموناليزا"، واسياخم حُرم من وجه الأم الذي لا يذكره جيدا وهذا ما تجلى في بعض أعماله، وهنا نستذكر لوحة "الجراح" (1972) التي جاءت بتقنية زيت على قماش 65x 50 سم والتي رسم فيها امرأة لم تكن ملامحها ظاهرة لأنه لم يتذكرها جيدا، هذا ما جعله يرسم علامات أخرى على اللباس الذي ترتديه، وهنا المتلقي لم يلاحظ تلك الفروقات فجعلته يعيش نفس الحالة التي مر بها الفنان من توتر وقلق وعدم التركيز فكانت طفولته وحنينه لأمه وذكرياته المؤلمة ركيزة وطاقة واندفاع لأعماله الفنية.

كذلك حملت إنجازاته رموز تشكيلية وفلسفة فنية لا يمكن للمتذوق العادي أن يحللها فهو يؤول دائما لتغيير الملامح (تشويهها)، إن لوحاته مشبعة بالإبداع والتميز لامتلاكه حسا فنيا للألوان والأشكال التي كان يضعها فتميزت بالتشابك والتنافر في الأشكال وعدم الوضوح، ومن مميزات الفنان أيضا أنه كان يخرج من العالم المعاش إلى العالم الافتراضي فالفنان كان مختلفا عن البقية لأنه لا يقلد الأعمال الفنية بل كان يصور ويشكل جمالا فنيا جعلته ذا بصمة تشكيلية أوصلته إلى العالمية.

5- تحليل لوحة: Autoportrait II:



M'hamed Issiakhem

- المصدر: *Collection Zoulikha et Djaâfar INAL*

في تحليل اللوحات سنعتمد على شبكة التحليل حسب لوران جيرفيرو وهي كالتالي: [14]

أولا: الوصف الأولي

1 الجانب التقني:

- **اسم صاحب اللوحة:** محمد إسياخم.
- **تاريخ انجاز اللوحة:** 1976.
- **التقنية المستعملة ونوع الحامل:** زيت على قماش.
- **الشكل والحجم:** 45.5/ 92.5 سم.

2 الجانب التشكيلي:

الألوان ودرجة انتشارها وتوزيعها:

في أعمال إسياخم عموما يستخدم تقنية تلوين توحي بالضبابية بواسطة مزج ناعم للألوان وغير محدد في الكثير من الأحيان، كذلك في هذه اللوحة استعمل الفنان نفس التقنية في رسم صورته الشخصية، فأول ما يجذب انتباه عين المتلقي هو الأجزاء الداكنة من البورتريه وخاصة منطقة العينين والشعر والشوارب.

لهذا فأسلوبه مميز من خلال ألوانه غير الواقعية وضرباته الرشيقة الواضحة للفرشاة، بالإضافة إلى التشويه المتعمد للألوان، ليجعل منها مترابطة بحالته النفسية ومنه توظيف الألوان كرموز للمزاج.

جاءت الخلفية مظلمة نسبيا وغير متمايزة بسبب ضربات الفرشاة العشوائية والتي تتماشى مع الصور الذاتية، مما يخلق هالة من الضوء ناتجة عن تضاد ألوان الوجه مع ألوان الخلفية، أما مزيج الشكل والخلفية في الجسم فهو غير محدد، ومرة أخرى يظهر الوجه أكثر وضوحًا والضوء المنبعث منه أكثر كثافة، وعلى الرغم من ذلك فإن المظهر مقلق ولعل ذلك بسبب استخدام اللون الأصفر واللمعان المكثف، مما يدل على تأثير التعبيرية في لوحاته.

في هذا الوقت من حياته بدأ في تطوير أسلوب مميز وأخذ يستخدم الألوان بشكل مكثف، كما تظهر ضربات من الألوان المتناقضة لتظهر عيون شخصياته حزنًا عميقًا، بينما كانت الألوان داكنة في غالب فضاء عمله الفني.

احتلت الرماديات الملونة في هذا البورتريه (من درجات البرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق الفاتح) معظم المساحة وتوجد في الخلفية وفي البدلة التي يرتديها، إن الألوان الدافئة مثل الأصفر هي التي تبرزه وتجعلنا نركز اهتمامنا على وجه الرسام، واللوحة القماشية مطلية بضربات ناعمة ومتموجة لكنها في نفس الوقت سريعة ومتناغمة، مما يخلق نسيجًا مميزًا لرسومات الفنان الجزائري محمد إسياخم.

كان الجمع والمزج بين الألوان الذي فعله اسياخم مفاجئًا وجريئًا بشكل غير عادي، لهذا أُوجد نوع من عنف التناقضات، ووصلت إلى حيث لم يجرؤ سوى عدد قليل من الرسامين في عصره إلى ممارستها، في لوحاته الأخيرة أصبحت الألوان قاسية عاكسة التوتر والمعاناة الداخلية، فقد يبدو اللون الغامق فاتحًا أو العكس من حيث الدرجة اللونية سيظل اللون أضعف أو أقوى اعتمادًا على الألوان المجاورة.

لا يوجد سوى ثلاثة ألوان أولية في الطبيعة، الأصفر والأحمر والأزرق، والتي يتم مزجها بلونين إثنين، ليشكل ثلاثة ألوان ثنائية أخرى: البرتقالي والأخضر والبنفسجي، هذه الألوان الثنائية تصل إلى أعلى درجة سطوع لها كلما اقتربت من اللون الأساسي الثالث غير المستخدم في المزيج، وهي الطريقة التي تظهر بها الألوان التكميلية التي يمكن أن تتحقق عن طريق التجاور، ولكن إذا تم تجميع ألوان متشابهة معًا بألوان مختلفة، فلن يكون هناك تباين فقط بسبب الاختلاف في الشدة ولكن أيضًا التناغم.

اللونان الأصفر والأخضر مكملان ويرمزان إلى المشاعر الإنسانية الشديدة، أراد اسياخم من خلال استخدام هذه الألوان إظهار المشاعر البشرية الرهيبة، ليعبر عن الشعور بالضيق في استخدام مزيج من الأصفر المحمر مع الأخضر والرمادي.

أما اللون الأصفر، وهو اللون الذي استخدمه كثيرًا فقد يعني السطوع الذي كان يحفزه وفي أحيان أخرى قد يمثل الذبول والوحدة، أيضا كان استخدام الأبيض والأسود ضروريًا للحصول على نغمات مضيئة أو داكنة، ان الأسود المطلق غير موجود في الواقع لكنه مثل الأبيض موجود في جميع الألوان تقريبًا ويشكل مجموعة لا حصر لها من الرمادي.

ولعلّ لتقدم الفنان في السن ومع مرضه الشديد الاثر الكبير في استخدام الألوان الكثيفة التي قد تكون مساعدة في ابراز لحظات الهشاشة، وبهذه الطريقة يمكننا القول أن الألوان -بالإضافة إلى التعبير عن مشاعر من يستخدمها- لها أيضًا شخصية علاجية، وقد كانت الألوان مهمة جدًا لاسياخم لدرجة أنه يمكن للمرء أن يقول أنه يلون نفسه ويصبح جزءًا لا يتجزأ من عمله.

في منتصف السبعينيات بدأ اسياخم في استخدام تقنيات جديدة وبدأ في إدخال اللون الأحمر على البورتريهات التي كان يرسمها، وأصبحت الوجوه تتميز عن الخلفية لتكون بارزة وحاضرة ويصبح الضوء أكثر كثافة وليبدو لنا بأن النظرة تحدق في اللانهاية.

نجد أن اللون السائد في اللوحة هو الأخضر بدرجاته المختلفة، والذي يمكنه التعبير عن الجنون والحدّة والحماسة والتغلب على الحدود، ويرتبط اللون الأخضر أيضًا باللمعان والفرح والسطوع والانعكاس والتوسع والتحرك نحو الجديد والحاجة إلى تحرير الذات من الصراع وإيجاد مخرج، وقد يشير في بعض الأحيان إلى وضع حياة محفوف بالمخاطر.

التمثيل الايقوني/ الخطوط الرئيسية:

اللوحة تُبين وجه الفنان محمد اسياخم وهو يتوسط التكوين وينظر مباشرة نحو المتلقي، الوجه نحيف ينقل صورة الفنان في منتصف العمر، في الجزء السفلي من اللوحة نجد يده مطبوعة باصبع السبابة المبتور من جراء الحادث الذي تعرض له، وهذه التقنية _ طباعة اليد على اللوحة_ كثيرا ما استعملها في لوحاته، في هذه الفترة ظهرت ضربات فرشاة صغيرة ناعمة حول الكتفين والرأس، وأحيانًا غزت الشكل، وهناك ضباب يتشكل حول التكوين.

أصبحت وحدات اللون الصغيرة مندمجة مما يخلق حركة مرتجعة معينة في الخلفية التي يظهر منها الوجه، ثم يتم تنظيم الخلفية في موجات لونية توحي بالعمق، والذي يبدأ في الانحناء تقريبًا حول الوجه، مما يشير إلى انبعاث طفيف لأشعة الضوء، في بعض الخلفيات يتم التعبير عن الأشكال الهندسية مثل المربعات والدوائر واللوالب، ويمكن القول أنه من خلال تنظيم الفضاء هناك تخارج للفضاء الداخلي في محاولة لإعادة تنظيمه.

3 الموضوع:

علاقة اللوحة بالعنوان

عنوان اللوحة هو "رسم ذاتي 2" ، **"Autoportrait II"** ، وذلك لأنه ثاني بورتريه ذاتي يرسمه الفنان بعد البورتريه الذي رسمه سنة 1949 في شبابه، أي انه يوجد حوالي 27 سنة بين العملين، وهناك بورتريه ذاتي ثالث رسمه سنة 1985 أي في آخر أيام حياته حين كان يعاني من السرطان.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

اللوحة تبين وجه الفنان يقابل المتلقي بنظرة جادة ووجه نحيل اما وضعية كتفيه فهي مائلة حيث نجد الكتف الايسر في المقدمة، ولو أردنا مشاهدة اللوحة وتقسيمها الى مستويات سنجد ان المستوى الأول هو اليد اليمنى للفنان المطبوعة في مقدمة اللوحة، تليها كتابة بالفرنسة (À Zoulikha et DjaffarInal puisque cette gueule ne m'appartient plus)، وفي المستوى الثالث وجه الفنان ثم جسمه وفي المستوى الأخير الخلفية الضبابية، وتُحيلنا عبارة "إلى زليخة وجعفر إينال لأن هذا الوجه لم يعد لي" إلى عهد الصداقة ما بين الفنان والعائلة السالفة الذكر التي لا يخفى علينا دورها الكبير في امتلاك وحفظ العشرات من لوحات الفنان منذ صداقتهما الأولى، فالعمل الفني مُهدى إلى كليهما كنوع من الميراث ودلالة عن الهجر الذاتي للروح التي أصبحت مقربة من كلاهما، فالعبارات المصاحبة لعمله الفني زادته عُمقا في المضمون وكانت بمثابة توجيه محدد لعلاقة عمله الفني ومضمونه مع الاخر.

ثانيا: بيئة اللوحة

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة. أي الى أي الاتجاهات الفنية تنتمي والسياق السوسيو ثقافي للوحة والوعاء التاريخي الذي وردت فيه.

في معظم لوحات إسياخم نجد شخصيات معذبة، تائهة، تنظر نحو الفراغ، وبالرغم ان لإسياخم أسلوب خاص في الرسم إلا انه تأثر بالحداثة الأوروبية فنرى تأثير ما بعد الانطباعية والتعبيرية الألمانية، في أحيان كثيرة صور الفنان معاناة البشر، الحيرة، الشتات، الحرب، الموت، الأرامل قساوة الحياة، الحزن... الى غير ذلك من الموضوعات التي تميز المذهب التعبيري، إن اللوحة رسمت من طرف فنان يحمل هموم وطن بماضيه ومستقبل ويحمل عذابات شخصية ويحمل على عاتقه مهمة وعي، ونرى كل ذلك من حلال النظرة الجادة والوجه النحيف الشاحب وبصمة اليد المشوهة.

2 علاقة اللوحة/ الفنان

أي علاقة اللوحة بالتاريخ الشخصي لصاحبها

اللوحة رسمها الفنان سنة 1976 وهو في سن 48 سنة في هذه الفترة من حياته عرف استقرارا ونضوجا ويبدو ان رحلته الاستكشافية في الفن قد قاربت على نهايتها وأصبح أسلوبه أكثر اتضاحا وثباتا، صور إسياخم الذاتية هي نتيجة فحص دقيق لنفسه، وفي كثير من الأحيان كانت هذه الأعمال هادفة إلى تحديد أوقات مهمة في حياته، في اللوحة بورتريه ذاتي بقبعة رمادية حيث تنتشر الدهانات السميكة على القماش، إنها واحدة من أشهر صوره الذاتية "بضربات فرشاة إيقاعية ودوائر منتظمة وجديدة تم جلبها من ذخيرة التعبيرية، ومن الممكن أنه يؤكد في كل صورة ذاتية على الحاجة المستمرة لاستكشاف جوانب الأنا الخاصة به، في بحث مستمر عن هويته. لم تكن لوحة رسمه هي المرآة التي استجوب فيها نفسه فحسب، بل كانت أيضًا مختبرًا، مجالًا للتجارب، تبنى فيه تقنيات تستند إلى المشاعر التي اختبرها في كل مرة جرب فيها اسياخم أسلوبًا جديدًا، كان يفعل ذلك على وجهه. خدمته صوره الذاتية في تحسين البيانات المكتسبة أو التجارب الشخصية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمظهر، حيث يضيع معظم الوقت في الفراغ والألم.

ثالثا: القراءة التأويلية، أو القراءة التضمينية

في هذا المستوى تتلخص غاية التحليل السيميولوجي، وحسب بارت فان جوهر الدراسة السيميولوجية هو الكشف عن المدلول والإيحاءات والمعاني المتخفية من ورائها أي المدلول والرسالة الحقيقية التي تود الصورة إيصالها.

في هذه اللوحة نرى أن تشكيل شخص الفنان "إسياخم" قد جاء وسط التكوين العام للعمل الفني، حيث كانت نظرة إسياخم موجهة مباشرة إلى جمهوره. موقفه هادئ، بالرغم من أن عينيه الشاحبتين تحدقان في المشاهد وتنظران إلينا بكثافة مع حواجبه التي تشير إلى قلق معين، ربما بسبب الالام التي اصابته.

الرسام ساكن ولكن يبدو أن لحيته وشعره وخلفيته تتحرك بسبب الموجات المنحنية والقطرية التي توحب بالحركة في العمل.

تجدر الإشارة أيضًا إلى أنه على عكس الصور الشخصية الأخرى التي يظهر فيها بمظهر أكثر إهمالًا، يظهر إسياخم في هذه اللوحة بمظهر أنيق يثير الاعجاب من أجل ترك انطباع جيد والتعبير عن الشخصية القوية.

وقد كان إعداد هذه الصورة الذاتية مكثفًا للغاية حيث كان رسم البورتريه ذو أهمية كبيرة لاسياخم، لأنه على عكس موضوعية التصوير ليسمح بالتعبير عن عالم داخلي يُظهر للناس أن هناك شيئًا بداخلهم يتجاوز ما يمكن أن يكشفه المصور بكاميرته. ورسمه لنفسه ليس فقط لإعطاء شكله الخاص لشخصيات ذاتية فقط، ولكن للتعبير عن الازمات.

بعد تشوه جسمه، تتزايد عملية الاضطراب الداخلي الذي يظهر بشكل أو بآخر من خلال أعماله، ولعل رسمه لذاته كان كمحاولة منه للاستيعاب والتعايش.

في هذا العمل ركز بشكل كامل على نفسه، محاولا أن يستأنف عمله من خلال صورة شخصية عكست وضعه الداخلي لتصبح صوره الذاتية انعكاسًا لعالم داخلي يعكس تعبيرًا خامًا عن نفسه، لعله رسم نفسه كعامل علاجي، حيث أن الصور الموضوعية حتى دون إدراك أهميتها العميقة فقد شكلت مشاعره وجعلت شخصياته الداخلية أقل تهديدًا، لم يسعى إسياخم في كل صورة ذاتية للحصول على اعتراف خارجي فحسب، بل كان يبحث عن لقاء داخلي.

بورتريهات إسياخم الذاتية الثلاثة إسقاطات لنفسه رسمها في أهم ثلاث محطات من حياته، أين يقف إسياخم من خلفية لوحاته ليسعى لفهم نفسه، ففي معظم صوره الذاتية تكون الخلفية أحادية اللون مما يسمح بتركيز كل الانتباه على الشكل، لتظهر هذه أحيانًا وفي أوقات أخرى تقريبًا وهي تندمج في الخلفية قد يكون التقاط إسياخم لهذه الصورة لأسباب مختلفة لعلّ أحدها: الحاجة إلى ممارسة فنية لتحسين التقنيات. وهو ما يرمي به إلى تقدير نفسه والبحث عن هويته بأسلوب خاص.

على الرغم من أنها كانت في فترة جسدية شديدة (معاناة) تعكسها الخلفية محايدة وغامضة، تمتزج مع الشكل الذي لا يزال غير متمايز.

بالنظر إلى الصور الذاتية، فإن ما يلفت انتباهنا على الفور هو عيونه. لقد صورهم بأمانة ووضوح على عكس بورتريهاته الأخرى إذ كان لديه عيون لم تثبت على أي شيء، لكنها احتضنت كل شيء ويبدو أنها ضائعة في اللانهاية ، عين مخترقة ، ملتهمة ، صادقة وفارغة؛ يبدو أنها منفردة حقًا لكل إنسان الحقيقة

عيون إسياخم في معظم البورتريهات هي نفس لون الخلفية تظهران الخوف والألم ويبدو أنهم يتجنبون الحوار مع المشاهد،ومنه تجنب الاتصال مع بعضنا البعض وهذه المرة أكثر تفصيلاً وتفصيلاً.

رابعا: نتائج التحليل

وهي الحوصلة التي نخرج منها بعد دراستنا لمختلف خطوات التحليل السابقة

من خلال دراستنا لمختلف عناصر لوحته التي أنتجها إسياخم سنة 1967 نصل الى الحوصلة التالية:

- إن أعمال إسياخم في مجال البورتريه الذاتي تعكس شخصيته بشكل مباشر
- إن هذا العمل يبين مرحلة مهمة في حياة الفنان
- باليتية ألوان الفنان التي استخدمها في البورتريه تنقل حالته المزاجية
- البورتريه عند إسياخم بمثابة التاريخ لحياته الخاصة
- الكتابة على اللوحة غالبا ما استعملها ليضيف معنى لغوي إضافة الى المعنى البصري

خاتمة:

يتجلى لنا تطور أسلوبية البورتريه الذاتي في النصف الثاني من القرنين الخامس عشر والسادس عشر والذي انعكس على تعزيز مكانة الفنانين الاجتماعية، وقد كان هناك تطور مهم للصورة الذاتية كنوع مستقل، وفي كثير من الأحيان يتم تنفيذ الصورة الذاتية بهدف إظهار الدور الاجتماعي والثقافي للفنان، حيث كان الفنان هو بطل العمل الفني. ومن المحتمل أن يكون هذا النوع من الاستقلال قد افتتحه جان فوكيه الذي تم الاحتفاظ بصورته الذاتية المستقلة في ميدالية في متحف اللوفر، بتاريخ 1450، وبالتالي تعتبر أول صورة ذاتية في التاريخ، ولاشك أن أمحمد إسياخم هو الآخر قد استلهم رؤيته الجمالية للبورتريه الذاتي تحت وعاء التجريب المدروس الذي ينم عن مدى وعي الفنان بفلسفة عمله الفني، والتي قوامها جملة من الانعكاسات و المؤثرات المصاحبة لحياته.

كذلك تبدو دراسة وتشكيل البورتريه الذاتي في تجربة إسياخم فريدة من نوعها عن باقي التجارب الفنية الأخرى لزملائه الفنانين الجزائريين على غرار ما أنجزه محمد تمام ومن بعده من الفنانين الآخرين، حيث كانت تجربته نابعة من صلب الألم والعمل معا، وهو ما لمسناه في عمله الفني محل الدراسة، أين يتراءى لنا بحثه عن مكامن دلالة الألوان وعلاقتها بأسلوبيته المنفردة والتي تعكس تجربته المتعلقة أساسا بالشق الاجتماعي والنفسي الذي عاشه الفنان.

- هوامش:

[1] Chênevert, Denis, Geneviève Jourdain, and Christian Vandenberghe. "The role of high-involvement work practices and professional self-image in nursing recruits' turnover: A three-year prospective study." *International Journal of Nursing Studies,* 2016, p 54.

[2] مرفت كامل عطا الله، الرجل كعنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث، (رسالة ماجستير)، إشراف: منى أبو النصر، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، 2002،ص 88.

[3] الن باسز، تر: ياسين طه حافظ، يوميات رامبرانت، دار المدى، ط 01، العراق، 2016، ص 195، 199.

[4] أحمد حسين إبراهيم وصيف، فلسفة التمرد و أثرها على فن البورتريه عند بيكاسو، رسالة مقدمة لقسم الغرافيك بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، 1996، ص 23.

[5] Carrasco, Maria Isabel Bonilla, and Maria Carmen Solano Ruiz. "Perceived self-image in adolescent idiopathic scoliosis: an integrative review of the literature." Revista da Escola de Enfermagem da USP, 2014, p 54.

[6] Crocker, Jennifer, Marc-Andre Olivier, and Noah Nuer. "Self-image goals and compassionate goals: Costs and benefits." *Self and identity*, 2009, p 119.

[7] Steele, Claude M., Steven J. Spencer, and Michael Lynch. "Self-image resilience and dissonance: the role of affirmational resources." Journal of personality and social psychology , 1993: p 255.

[8] Ref, p 256.

[9] Achour chourfi, Le livre des peintres algériens: dictionnaire biographique, Éditions Anep, Algérie, 2004, p 136.

[10] حمزه تريكي، بنية اللوحة التشكيلية المعاصرة واشكالية التلقي في الجزائر، (أطروحة دكتوراه)، تحت إشراف: أ.د. حيفري نوال، كلية الأدب العربية و الفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، 2021/ 2022، ص 50.

[11] Benamar Mediene, M'hamed Issiakhem Ma main au feu... Portrait à l'encre, edition casnah, Algérie ,2022, p 19.

[12] المرجع نفسه، ص 51-52.

[13] تريكي حمزة. الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة. سيميائيات. 2021. مج. 17، ع. 1، ص 193.

- قائمة المصادروالمراجع:

1 Achour chourfi, Le livre des peintres algériens: dictionnaire biographique, Éditions Anep, Algérie, 2004.

2 Benamar Mediene, M'hamed Issiakhem Ma main au feu... Portrait à l'encre, edition casnah, Algérie ,2022.

3 Carrasco, Maria Isabel Bonilla, and Maria Carmen Solano Ruiz. "Perceived self-image in adolescent idiopathic scoliosis: an integrative review of the literature." Revista da Escola de Enfermagem da USP, 2014.

4 Chênevert, Denis, Geneviève Jourdain, and Christian Vandenberghe. "The role of high-involvement work practices and professional self-image in nursing recruits' turnover: A three-year prospective study." *International Journal of Nursing Studies,* 2016.

5 Crocker, Jennifer, Marc-Andre Olivier, and Noah Nuer. "Self-image goals and compassionate goals: Costs and benefits." *Self and identity*, 2009.

6 Steele, Claude M., Steven J. Spencer, and Michael Lynch. "Self-image resilience and dissonance: the role of affirmational resources." Journal of personality and social psychology , 1993.

7 أحمد حسين إبراهيم وصيف، فلسفة التمرد و أثرها على فن البورتريه عند بيكاسو، رسالة مقدمة لقسم الغرافيك بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، 1996.

8 ألن باسز، تر: ياسين طه حافظ، يوميات رامبرانت، دار المدى، ط 01، العراق، 2016.

9 حمزه تريكي. الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة. سيميائيات. مج. 17، ع. 1، 2021.

10 حمزه تريكي، بنية اللوحة التشكيلية المعاصرة واشكالية التلقي في الجزائر، (أطروحة دكتوراه)، تحت إشراف: أ.د. حيفري نوال، كلية الأدب العربية و الفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، 2021/ 2022.

11 مرفت كامل عطا الله، الرجل كعنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث، (رسالة ماجستير)، إشراف: منى أبو النصر، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، 2002.