الثورة الجزائرية في أعمال أمحمد إسياخم

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

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

Résumé:

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

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

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

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

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

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

2/ الثورة مصدر إبداع عند إسياخم:

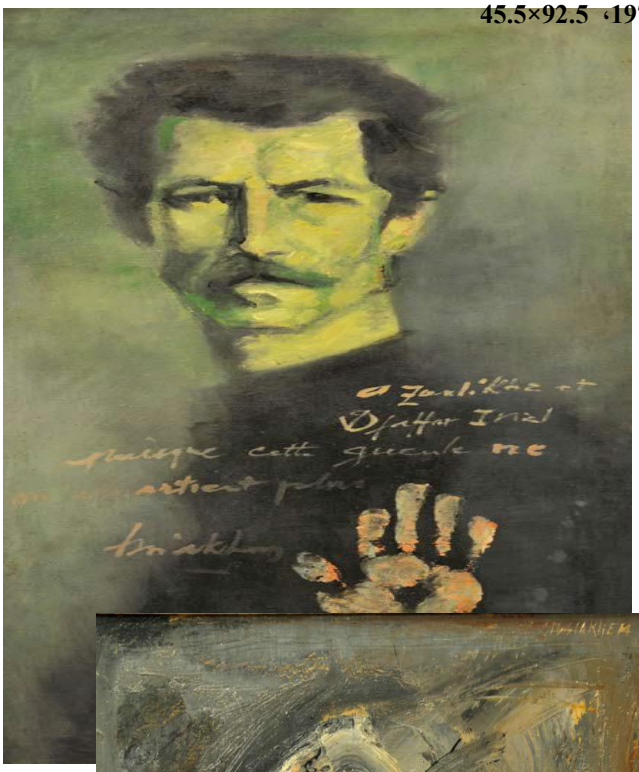
كانت الثورة مصدرا مهما في تحديد موضوع وأسلوب عمل الفنان **إسياخم**، ليعكس معاناة الشعب الجزائري في عالم ممزق والأزمة النفسية التي كبّدتها القوات الفرنسية. أعماله لم تخلُ من التفاؤل والأمل في غد أفضل. فقد حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدَّؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي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

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

بثوب جديد شعاره الكفاح من أجل البقاء. فالفن "جعله قادرا على المصالحة مع الأشياء ومع العالم الذي تغيّر في نظره لأنه تغيّر وأصبح يشاهده ويلمسه بيد واحدة فقط"[8].

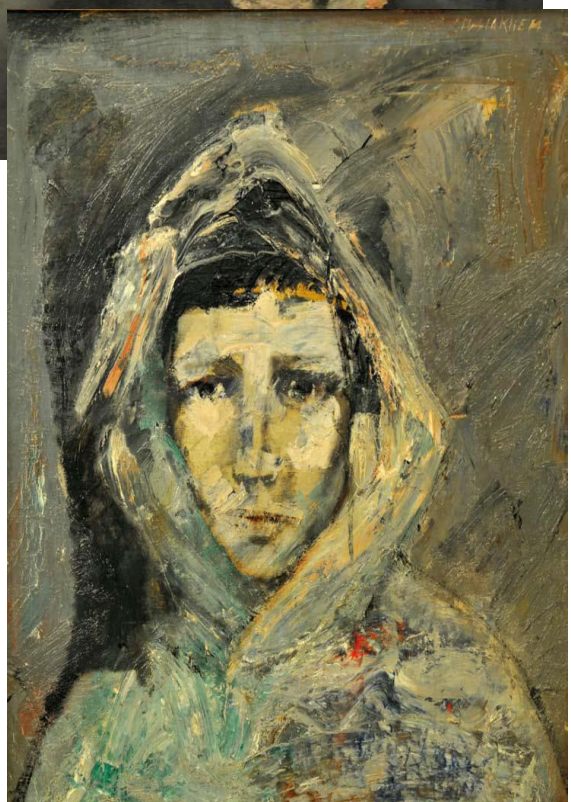
كان **إسياخم** شاهدا على نزول قوات الحلفاء الإنكليزية الأمريكية في الجزائر سنة 1942 كما ورد في مخطوط لسيرته الذاتية، تحدث فيه عن الاشتباكات العديدة بين قبائل **فليتة** و**بوعبد الله** (انفصالية استعمارية)، والنزوح الجماعي للجمهوريين الإسبان الاجئين (1936). وفي سنة 1984 شارك في المعرض الجماعي للفنانين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

صورة ذاتية على القماش، 1976، 45.5×92.5



3/ قراءة في أعمال إسياخم:

1/3.الشمس السوداء.



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

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

تندرج هذه اللوحة ضمن الإطار التسجيلي التاريخي بطبائع تعبيرية، كما أنها تصب في براثن المعاناة وقساوة الحياة التي ولّدها الاستعمار، أما التكوين الفني لا يخلو من الحركة، مما يجعل منها لوحة تفاعلية بأبعاد حقيقية ملموسة من الواقع. وهذا ليس بالأمر اليسير، فعملية بناء الفضاء على أنقاض الواقع المر يدفع بـ**إسياخم** لأن يبرز موضوع الثورة من خلال المرأة الجزائرية في شكل وجودي يدفع المتلقي بأن يكون مشاركا حسيا وشعوريا معه. لهذا السبب كان تعامل **إسياخم** بحذر في توظيفه للعناصر التشكيلية من لون وخطوط واشكال وغيرها. إنّ تجربته الفنية قادته إلى التوفيق في التعبير الصادق من خلال شكل المرأة، وهو ما مكّنه فعلا من اقتحام التشكيل المعاصر بأسلوب حديث، و"تكويناته متماسكة ومترابطة، عوالم مكتفية بذاتها تغرينا على الدخول إليها واستكشافها مستمتعين بغوامضها العجيبة ومسالكها المألوفة"[11]. فتجاربه الرائدة في الفن الحديث جعلته يتعامل بشكل احترافي مع الخامات المستعملة والتقنيات وتوظيف الأشكال والألوان، حيث نجده وقد "انتهج الأداء الحاد ذي اللمسات العنيفة المثقلة باللون، والتي "تتدفق" على السطح ملتوية ومتداخلة فيما يشبه العراك، مؤلفة في مجموعها نسيجا "يشغى" بحركة فوارة تولّد أشكالا، تبدو في توترها مساوية للتعبير الجامح الساخن، لا نتبين في ملامحها خطا واحدا مستقرا، وإنما بدا الشكل كمعادل لتأجج العاطفة"[12].

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

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

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

2/3:إحياء ذكرى:

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

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

4/ خلاصة:

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

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

الهوامش:

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