مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 4 (رت 78) السنة: 2024

دور فن البورتريه كمدخل لإثراء المسيرة الفنية والسيرة الذاتية للفنان التشكيلي: دراسة تحليلية وصفية في بورتريه ذاتي للفنان محمّد اسياخم

The role of portraiture as an Avenue for Enriching the Artistic Journey and Biography of the artist: An analytical and descriptive study of selections from the works of the M'hamed Issiakhem

فارح إلياس [1]

كلية الفنون والثقافة، جامعة صالح بوبنيدر – قسنطينة 3

ilyas.farah@univ-constantine3.dz

منال قدواح

كلية علوم علم الاتصال، جامعة صالح بوبنيدر – قسنطينة 3

manel.kedouah@univ-constantine3.dz

تاريخ الوصول 2024/02/15 القبول 2024/05/24 النشر على الخط 2024/06/15
Received 15/02/2024 Accepted 24/05/2024 Published online 15/06/2024

ملخص:

يتناول البحث جماليات فن البورتريه، بحيث عبّر هذا النوع من الفنون عن عدّة أبعاد ثقافية وهوياتية وقيم مُعيّنة، أهمّها ملامح الوُجوه وتعبيراتها، أو جمال وقُبح الظاهر والباطن للشخصية المرسومة، باعتبار اللوحات الفنية ورسومات تصوير الشخصيات الذاتية إحدى المظاهر الفنية الرئيسية لتسجيل الأحداث التاريخية وتخليد أعلام فنية وأبطال تاريخية، وتوكيد ذكر أسمائهم عبر امتداد الخط الزمني، فإنه وعلى جانب من الأهمية يأتي البورتريه كأيقونة لِـتُغّني خيال الفنان وتتجاوز الإطار الخارجي للشخصية المجسّدة، بما يجعلها نزعة ذاتية تعبر عن انفعالاته الداخلية وتجاربه الفردية، فيقطع في تلك اللحظة الصّلة مع ما هو سائد ويفتح أمامنا المجال أمام تعميق الفكر التجريبي لروح العصر بظروفه وأحداثه التي أثرت فيه.

إنّ فن البورتريه كفنّ قائم بذاته، يتمثّل في "رسم الصورة الذاتية" التي لا تحتاج لأيّ شكل من أشكال الإنتاج الفنّي إلا ليرسم الفنان لنفسه بورتريه ذاتي في حدّ ذاته، فيقف أمام اختبار للشخصية التي يقتنع بها وينّحبس داخل قُدُسيتها، ثم تقمّصها والاختفاء وراءها في نفس الوقت، فيصبح هّـُـوَ في يوم من الأيام اثنين: الفنان ولوحته الشخصية التي سوف تبقى تكرمه وتؤرخه؛ وبما أنّنا اخترنا أن يكون مدار البحث حول فكرة دور فن البورتريه كمدخل لإثراء المسيرة الفنية والسيرة الذاتية للفنان، فإنّ الإشكاليّة التي سنتطرّق إليها في هذا المبحث تكمن في دراسة تجلّيات الفعل الإبداعي وتحديدًا رسم شخصية الفنان بنفسه، الذي ينبثق من رحم فكرة التعبير عن تقدير الذّات وتلخيص مضّمرات ومكنوناته النفسية. وضمن هذا الإطار ارتأينا تسليط الضوء على بعض المسارات الفنية التي يتوجّه من خلالها الفنّان إلى بلورة فعله التشكيلي انطلاقًا من فكرة النّزعة الذاتية ومحاولة تصريفها في الإبداع التشكيلي بالاعتماد على فكرة التشارك بين تجربته الفنية والحياتية.

الكلمات المفتاحية: بورتريه، مسيرة فنية، سيرة ذاتية، شخصية، إسياخم

[1] المؤلّف المراسل: **فارح إلياس** البريد الإلكتروني: **ilyas.farah@univ-constantine3.dz**

Abstract: The research delves into the aesthetics of portrait art, whereby this genre of art expresses multiple cultural, identity, and specific value dimensions, most notably facial features and their expressions, or the beauty and ugliness of the outward and inward aspects of the depicted personality. Considering that artistic paintings and drawings of portraits are one of the primary artistic aspects for recording historical events and immortalizing artistic figures and historical heroes, and confirming their names across the timeline, the portrait emerges as an icon that enriches the artist's imagination and transcends the external framework of the embodied personality. This makes it a self-expressive tendency that reflects his internal emotions and individual experiences, thereby breaking the bond with prevailing norms and opening up the field for deepening the experimental thought of the spirit of the time with its circumstances and events that influenced it. This also allows him to break free from aspects of traditional aesthetic vision and creative thought, responding to his intellectual inclinations with the aim of creating specificity between him and the attempt to innovate previous topics or the experiences of others.

Portrait art as an independent art form is embodied in "self-portraiture," which does not require any form of artistic production other than the artist drawing a self-portrait in and of itself. The artist stands before a test of the personality he believes in and becomes confined within its sanctity, then embodying it and disappearing behind it at the same time. Thus, he becomes two in one day: the artist and his personal painting that will continue to honor and document him. This raises a series of questions and several issues, the most important of which are: does the artist resort to drawing his self-portrait as an artistic method to appreciate himself during the life cycle that accompanied him throughout his autobiography and artistic career as he sees it himself, or is it an enlightened artistic expression born out of modernization, transcendence, and experimentation?

Keywords: Portrait, artistic journey, autobiography, personality, Issiakhem

1. مقدمة :

إن المتأمّل في تاريخ الفنّ، يجد أن هذا التقليد في رسم الشخصيات "Self-Portrait"، يعود إلى الحضارات السابقة التي برع فيها الفنان في تصوير الشخصيات البارزة والحاكمة، الذي لا ينفك من عملية التغيير والتطوير والتلاؤم بحسب الطلب والمستجدات الحاصلة في المجتمع التي حدثت بعد ذلك، سواء أكان ذلك رسمًا أو نحتًا أو تصويرًا فوتوغرافيا أو تمثيلاً أو غيرها من الطّرق؛ لذلك لعبت الصور الذاتية في فترات تاريخية متنوعة دورًا بارزاً في إبراز الذّات أو "الأنا"، بما فيها صور الفنان نفسه، صور لأشخاص مع أفراد العائلة،...إلخ، حيث لا تُظهر الصور الذاتية الشخصية مبدعيها فحسب بل تُلقي الضوء أيضًا على جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية المعقدة في عصرهم، لكن غالبا ما يُنظر إلى هذه التسجيلات على أنها مجرد محاولات لتوليد اهتمام إيجابي، وعلى العكس من ذلك فإن نظرة أعمق على هذه الممارسة تظهر أن لديها القدرة على التعبير عن الذات الصادقة، وهو تعبير يمكن أن يكون بمثابة تعليق اجتماعي، أو ينقل رسائل أكبر وأكثر شمولا من الشخص الذي رسم نفسه.

شكّل الفنّ التصويري الذي يتمتّع بخصائص تشكّيلية وتعبيّرية خاصّة، من عرض شكل الشّخصية ومزّاجها عبر تعابير الوجه والإيماءات، أو حتى إظهار الجسم في صورة كاملة ونصفية، باعتبارها تأملات متوافقة بين المجتمع والثقافة الإنسانية بفضل الفنان، حيث انخرط في تطويره انطلاقاً من نّزعته الذّاتية التي راهن عليها بقوامها النّفعية وأبعادِها الجمالية. فأصبحت صورته لغةً بصريةً جديدة تحمل في ثنّاياها موروث تراكمي أكثر سحرًا وجاذبية، وأساسها التعبير عن سيرته الذاتية ومسيرته الفنية، لذلك تقع مسؤولية نجاح البورتريه الذي يتم عرضه على عاتق الفنّان بالدرجة الأولى والأخيرة، كونه عِماد معرفة الواقع الحياتي للإنسان، ويأخذ كياناً مميزاً مع تجربة كل فنان، بخاصة إذا ما كان يجسد وجدانية شخصيته بحدّ ذاتها على اللوحة الفنية بعد أن تخمّرت في لبّها ملامح التجاوز والتخطّي لديه، واتّخذت في مُخيّلته مكانًا لأبعاد الصورة الذهنية عن نفسه، ولم يتبقَّ سوى تجسيدها على الخامة، فالفنان عندما يبتدع هذا النوع من الفن للتعبير عن رغباته الشخصية الحسية منها والمعنوية، فإن تتنوع ملامح ودوافع التصوير الذاتي كتجربة وإن كانت متكرّرة، فيها من التشابه ما يكفي لجمعها تحت معنى واحد، ليكون في الأخير مؤونة المتلقي لمعرفة ملخص تجارب حياته وعون الفنان لتبادل ما عرفه عن نفسه في عيون الآخرين، سرعان ما تصبح صورته الذاتية وصلاحيتها بالجزئيات والتفاصيل عنوانًا له وملك للإنسانية جميعاً.

وهو الأمر الذي يطرح جُملة من الأسئلة ويثير إشكالات عدّة، أهمّها: هل يلجأ الفنان إلى رسم صورته الذاتية باعتباره أسلوب فني لتقدير الذات وسرد سيرته الذاتية ومسيرته الفنية كما يراها هو نفسه لا غير؟ أم هي تعبيرٌ فنّي واعٍ ولّيد التحّديث والتجّاوز والتجّريب؟

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، لمعرفة الخفي واللامنطقي وراء الاقتداء بأوّج هذا الأسلوب الفني، على غرار ما منحه البورتريه من استقلاله الخاص المصنوع وفق صيغ محمد إسياخم، كما استعملنا المنهج التاريخي للوصول إلى إدراك الجوانب المتعددة من الثقافة البصرية والثقافات الهامشية التي وظّفت البورتري عبر التاريخ.

من اهداف البحث معرفة دواعي رسم البورتري وما يحمله من دلالات، لأغلب الفنانين العالمين، وكنموذج دراسي تم اختيار الفنان إسياخم، الرسام الذي يستوحي فنه من النزعة النقدية لما يحدث في المجتمع المتأثرة بالأحداث المتسارعة بعد الاستقلال، فلم يخفي نزعته في سرد معلم الحياة، والتعبير عن مآسيه التي عاشها، بل كان فعل الرسم يؤلمه، ويتعذب فيما كان يقوم بذلك، وهو

الذي صرّح أن تعاطيه للفن في حدّ ذاته قدرا ومحنة كبرى، قد تكون أفظع من محنته بذراعه المبتورة، كما خلص البحث إلى أن التفصيلات التجريدية تبقى مفتوحة على جميع التأويلات الأخرى، الذي يعطي للوحة قيمة جمالية المرتكزة على الشخصيات في اللوحة لجلب المشاهد إلى عمله وتوضيح الفكرة أكثر فأكثر.

2. البورتريه من الماهية إلى البعد الجمالي والوظيفي

البورتريه مصطلح أصله أجنبي، فحسب القاموس الفرنسي" البورتريه Portrait هو تمثيل شخصية حقيقية موجودة بالرسم والألوان، أو الحفر، يكون فيها الشخص واقفاً بهيئته الكاملة أو يكون عبارة عن صورة فوتوغرافية، ونقول صوّر لي وجوه شخصيات جيرانه أي وصفهم لي، والبورتريتيست Portraitiste هو الفنان المختص في رسم الأشخاص"[1]، ولم نجد لها ذكر في القواميس العربية إلا ما ذكره عفيف البهنسي في كتابه مُعجم الفن والعمارة، بأن الكلمة تعني صور شخصية، أما في القواميس المترجمة في علم الآثار للمؤلفين Robert Jameson وIan Shaw ، جاء المصطلح للدلالة على تلك المنحوتات التي جسّدت رؤوس الحُكّام وصُور المومياء.

دخل المصطلح ميدان أسلوبية التعبير والكتابة سواء في الطابع الهزلي أو الجدّي، إذ تسعى الصورة الشخصية إلى الجمع بين التشكيل الواقعي في محتواه الذاتي الشخصي، والتشكيل التخيلي بمرجعيات فنية وجمالية، فهو إما رسم كاريكاتوري فيه الكثير من المبالغات أو حقيقي مطابق للنسخة الأصلية كالصورة الفوتوغرافية، أما في الرسم الفني المتعارف عليه، فلابدّ أن تتكامل فيه القيم الجمالية والتعبيرية معاً، ويقدم لنا الباحث في التاريخ البصري أندري قونتارت GunthertAndré بُعداً وظيفياً في غاية الأهمية مفاده أن "ظهور البورتريه المحفور على القطع النقدية أو الميداليات في العصور اليونانية القديمة، جسّدت صور الملوك، من منطلق سياسي تمثل أناس حقيقيون أو ربما من نسج الأسطورة، فينوب البورتريه عن ذلك النفوذ، فحين أن التقليد السائد للبورتريه الجنائزي كان حتمًا ودون شكّ تقديس للموتى الذين وجدوا بالفعل وكانوا على قيد الحياة"[2]، لذلك فالبورتريه يعتبر كسند معرفي يحدّد أنماط أعراق العرّق البشري وبوصفه أداة لنقل المعرفة وللنقل الثقافي.

1.2 . تاريخ وتطور فن رسم البورتريه:

تم إنشاء أقدم أشكال فن رسم الشخصيات من قبل الإنسان الفنان بدون تحديد آفاق التسلسل الزمني بدقة، فجاءت اكتشافاته كتُحف فنية وأثرية باعتباره وسيلة تسجيل تاريخ الشعوب وثقافاتها، بشكل يظهر اختلاف التنوع في نوعه وطريقة التنفيذ والخامة المستعملة، وعليه سنستطرد لمحة تاريخية عن ظهوره وتطوره من خلال مراحل عدّة، بما فيها عند الفنانين العرب:

الحضارة الفرعونية:

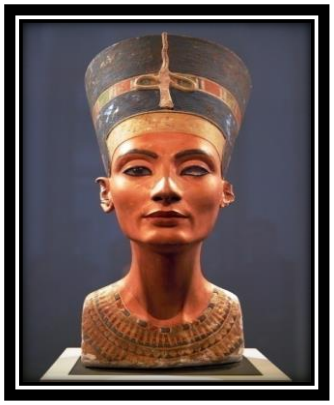
على الغالب أن أُولى اللوحات تم إنشائها في مصر القديمة، والتي غالبًا ما تتعلق بطقوس دينية كفن جنائزي يتم من خلاله تصوير الملوك والقديسين لتليها صور جماعية، بخاصة الفردية، ومن الأمثلة على الصور الشخصية من حضارة عهد مصر المبكرة، منحوتات

---

[1] Alain Rey, *Le Petit Robert*, Robert, Paris, 1988, p984

[2] بن عزة أحمد وبلبشير عبد الرزاق، البورتري في الفن التشكيلي: دراسة سيمائية في ازدواجية البعد الجمالي والوظيفي، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 03، ع 03(26)، 2020/06/15، ص 389

الفرعون أخناتون (حوالي 1364 قبل الميلاد)، الابنة أخناتون (حوالي 1375 قبل الميلاد)، تمثال نصفي لنفرتيتي (حوالي 1350 قبل الميلاد)؛ وصور المومياء (حوالي 200 م). (Abraham, 1943, pp. 68-69)



Front view of the Nefertiti bust
- المصدر: https://artincontext.org/nefertiti-bust

الحضارة الإغريقية:

في اليونان القديمة لم يكن تشابه الصورة مع الإنسان الحقيقي ذو أهمية كبير، فقد تم تصوير الأشخاص بطريقة مثالية وغالبًا ما تكون بعيدة عن التكلّف المبالغ فيه، وفي المراحل الأولى لرسم الصور الشخصية كانت هناك صور شخصية للحكام والأشخاص من الطبقات الاجتماعية العليا، لذلك لا يمكن إنكار صور الحاكم التي لعبت دورًا محوريا في التطور التاريخي للصور الشخصية. (**Jeremy, 2016, pp. 10–11**)، لاسيما تلك المنحوتات على البرونز والرخام كمواد خام للعديد من الشخصيات التاريخية والأسطوريين والمحاربين.

المصدر: **https://ar.wiki5.ru/wiki/Ancient_Greek_sculpture**

الفترة الرومانية:

تميز البورتريه الروماني بواقعية مطلقة(كأنه تشريح بشري)، لاسيما النوع النصفي المنحوت على الرخام والبرونز، لأباطرة الرومان بهدف التأليه والتقديس، إذ "كان غالب البورتري في العهد الروماني لجميع الأباطرة من "يوليوس قيصر" إلى "قسطنطين"، وتم عرض هذه التماثيل علنا في جميع أنحاء الإمبراطورية للاحتفال بالقوة الرومانية، أين نشأت آنذاك صناعة فنية ضخمة في العاصمة وجذبت النحاتين والرسامين والفنانين من جميع أنحاء إيطاليا واليونان لتلبية الطلب على الصور الإمبراطورية، وهناك واصلت الصور الرومانية تقليد الفن في الأماكن العامة. (**Jin, 1981, pp. 03–04**)، كما تنوعت أيضا وظائف البورتوريه الروماني لأغراض عدة، كالتشريفات المتواجدة في المباني العامة والتذكار المعلقة في المنازل، دون أن ننسى الوظائف الجنائزية المتواجدة في المقابر والأضرحة، التي لا زالت متوارثة إلى اليوم على شواهد القبور في المدن

تنوعت الشخصية المنحوتة الحاملة لخصائصها الفردية ومقوماتها الذاتية من بورتري لآخر، سواء المنحوتة بشكل ثلاثي الأبعاد، أو تلك المصنوعة ضمن المنحوتات الثنائية الأبعاد، كما وجدت لوحات البورتريه المنقوشة على الخشب وعلى الجداريات.

الصورة: تمثال لوسيوس كيسيليوس إيوكوندوس، نسخة عن الأصل بالبرونز، تم العثور عليه في بومبي، وهو الآن في متحف نابولي الوطني للآثار

المصدر: https://2u.pw/o2DWbWl

العصور الوسطى

كان تصوير الأشخاص في العصور الوسطى مقتصرًا بكثرة على الملوك والأمراء، وهو التقليد المتوارث من العصر الروماني والبيزنطي، لكن البورتريهات جاءت تحقّق قيم جمالية وتعبيرية في أعمال تصويرية بشكل قويّ وظاهر للعيان، كما تنوعت أيضاً على " رجال الدين وتقديس مآثرهم ووعظهم اللامتناهي، ومريم العذراء والمسيح ووجوه القدّيسين، مثل أعمال جيوفاني تشيمابوي Cimabue 1240-1302، اللذي صور أشخاص بأبعاد وظلال أكثر حيوية، وأكثر ما شدّنا إلى لوحاته تطابق الوجوه مع الطبيعة وشابهتنها لوجوه النساء" عفيف البهنسي 2003، ص 25، وأمثال أعمال الفنان مازاتشيو Masaccho 1401 - 1438، والفنان غيرلندايو Ghirlandaio 1449 – 149 وبورتري السيدة ذات العقد.

يُعد "بيتر بارلر" (Peter Parler 1330–1399) وهو مهندس معماري ألماني أول فنان قام بتشكيل صورة ذاتية في تاريخ الفن عام 1433، بالإضافة إلى توقيعه وشعار النبالة والنقش عليها، أين كان عمله الفني عبارة عن تمثال نصفي بأبعاد طبيعية، (calendarz) لينشأ بعدها الفنان البلجيكي (الفلمنكي) "فليمنج جان فان إيك" (Van Eyck JanK 1390-1441) الذي يعتبر أول من ابتكر تقنية النظرة المباشرة للمشاهد إذ يعد رائد الفن التقريري، فهو يهتم بالتفاصيل الدقيقة وخاصة في رسم الأشخاص كما في لوحة الرجل حامل القرنفلة المحملة بتفاصيل العروق وأخاديد الوجه ودقة التعبير عن الوجه الباسم، ولوحة رجل بعمامة حمراء حينما رسمه نفسه مستعيناً بمرآة وبورتري الزوجين أرنوفليني Arnolfini "[1]- كما تظهر في الصورة على اليمين-

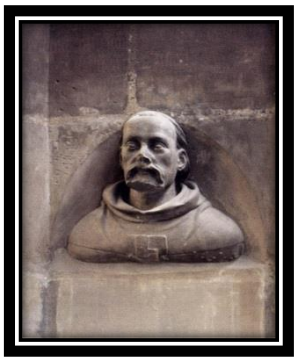
مجسم لصورة ذاتية بأبعاد طبيعية من إخراج الفنان "بيتر بارلر"

المصدر: **https://www.wga.hu/html_m/p/parler/selfpor.html**

عصر النهضة

صورتين 8 و9 للفنان **Jan Van Eyck** "، الأولى على اليمين"الرجل بالعمامة الحمراء" و الثانية على اليسار " بورتري الزوجين أرنوفيني **Arnolfini**"، المليئة بالمعاني الرمزية والتي تظهر الطبقة الاجتماعية

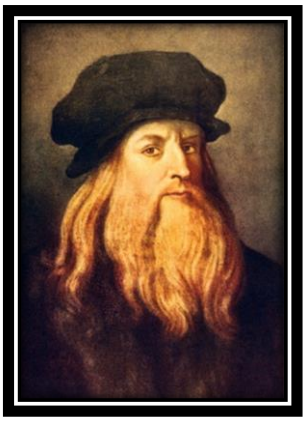
منذ أن تم الإعجاب بالعصور القديمة وتبجيلها في عصر النهضة أصبحت عناصرها الأسلوبية حديثة مرة أخرى، حيث تم اكتشاف الوجه كدليل على خلاله الفردية والثقة بالنفس، وتعتبر ذروة الصورة هي القرن السادس عشر، حيث توثق أعمال هذه الفترة الصورة الذاتية للإنسان الحديث وكيف يرى نفسه وكيف يريد أن يُرى



[1] بن عزة أحمد، مرجع سابق، ص 381

(**Gorichanaz, 2019, p. 18**)، من خلال رسم الشخصية بطابع حميمي تعكس اليومي وتتقصّى التحليل النفسي للشخصيات المرسومة والذي ازداد انتشارا مع المدرسة الرومانسية، ومن بين أبرز الأسماء التي اشتغلت على فن "البورتريه" في هذه الفترة نجد كل من: "ليوناردو دافنشي" و"رافائيل" و"تيتيان" و"ألبريخت دورر"، والفنانة كاترينا فان هيميسن" (1528–1565) ابنة "جان فان هيمسن" (1500–1563)، والتي تعتبر من أوائل الفنانات اللاتي وثقن صورهن خلال عصر النهضة، كما هي موضحة على يسار الصورة.

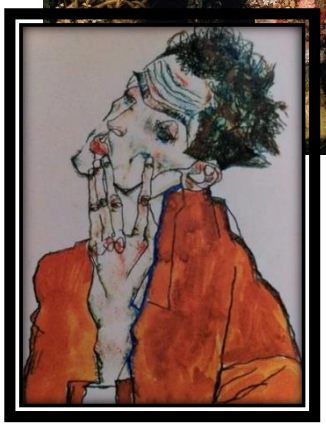
Catharina van Hemessen
Self-portrait at the easel, tempera on oak wood, 32/25 cm, 1548.
المصدر: -https://www.bbc.com



Leonardo da Vinci
Self-portrait, oil on panel, 60/40 cm, 1505.
المصدر: - https://www.wikiart.org

عرف فن البورتري في هذه الحقبة تطورا ملموساً، لاسيما مع الفنان جوزيبي أرسيمبولدو **Giuseppe Arcimboldo**، الملقب بفنان السلوكيات، والذي خاض أول تجربة لازال صداها في مسمع تأويل النقاد للعمل الفني إلى اليوم، إذ فاق معه فن البورتري كل مظاهر العجائبي والغرائبي لدرجة أن قُدِمَت لوحته الفصول الأربعة من الملوك إلى أقربائهم وأصدقائهم، حينما وظّف الطبيعة ومزاج فصولها الأربعة، والحيوانات وأنواعها في ملامح وجه الإمبراطور ماكسيميليان الثاني **Maximilian II** ، وبورتري القاضي 1569، والطبّاخ وغيرها، "فمن جهة أثارت إعجاب الجمهور، وفضول النقاد حينما

وظف الفواكه والخضر والزهور، التي تخفي في جعبتها اللامرئية دعّابة ودعاية في نفس الوقت، مفادها تمثيل المرتبة الاجتماعية للإمبراطور ومزاجه المتقلب، فكلما انتقل البورتريه عبر ربوع مملكته وعلى امتداد نفوذه الجغرافي، إنما هو الحضور الدائم للإمبراطور على طول السنة في أذهان الشعب، وتذكير رعيّته بقدرته على بسط نفوذه على الأراضي التي لم تطالها قدمه من غير أن يسعفهم الحظّ للمطالبة بحقوقهم الاجتماعية، طالما أن خيرات البلاد وما تنبته الأرض هي من ممتلكاته"[1].



على اليمين صورة: بورتري القاضي 1569 للفنان أرسيمبولدو، وعلى اليسار لوحة الفصول الأربعة ماكسيميليان الثاني **Maximilian II**-1563(المصدر: **https://2u.pw/Po8qtmH**)

القرن التاسع عشر

أصبحت الحياة الطبيعية للمزارعين والعاملين في الريف أيضًا عنصرًا بارزًا، خاصة مع المدرسة الانطباعية وتأثيراته حيث تبخر التصوير شبه الواقعي وتم استبدال تصوير الناس حسب التصور الشخصي للفنانين، (**Medeiros, 2020, p. 178**) ولعل خير دليل على ذلك ما جاء به الفنان "كريستيان سايبولد" (Christian Seybold) الذي فاقت واقعيته في التشكيل حدود المعقول آنذاك (أُنظر اللوحة التالية) ومع اختراع التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر فقد "البورتريه" سحره، باعتبار أنّ التصوير الفوتوغرافي يقدم "البورتريه" مع تحديات جديدة تعبر عن ميزات الوسائط الجديدة المستخدمة.

Vincent van Gogh
Self-Portrait with Bandaged Ear, oil on canvas, 60/49 cm, 1889.
- المصدر: https://courtauld.ac.uk

Pablo Picasso
Self-Portrait, oil on canvas,, 81/60 cm, 1901.

[1] بن عزة أحمد، مرجع سابق، ص 394

القرن العشرين

لم يعد تصوير الأشخاص ذوي القيمة المعترف بها عنصرًا مركزيًا في القرن العشرين، فالتكعيبية مثلا أعطت الصور ذات الأشكال المجردة تعبيرًا شخصيًا أكبر، وصولا إلى التجريدية مما يثبت تغيره وفق الأسلوب الفني المتّبع عند تجسيد الصور الشخصية، ومع القرن العشرين عرف فن "البورتريه" تحولا من خلال أسلوب الأداء، وأوجدت طرقا جديدة للصورة الفنية الشخصية، أين تم تصوير الجانب المجهول والمظلم للفنان، في تشكيلات فنية رمزية وسريالية وتجريدية بمثابة سجل للحياة والذات، كالذي جسّده كلٌ من "فرانسيس بيكون" و"بابلو بيكاسو"، و"إيغون شييل" (Egon Schiele 1890-1918)، في بورتريه Man in orange jacket. تمثيلاً للوضع الاجتماعي والعاطفي، ففي هذه الفترة أصبح فن "البورتريه" نوع من المحادثة النفسية للشخص المراد تصويره، تتخلّلها حوارات قبل وأثناء التصوير.

عند العرب:

توفر الصورة الشخصية للفنانين الفرصة لإدراك أنفسهم بطريقة أكثر تمايزا، واعتمادا على الموهبة يمكن فهم مشاعرهم وأفكارهم ورغباتهم وآمالهم وتوصيلها فنيا إلى العالم الخارجي، وهي المحاولة التي سار عليها الفنانين العرب، ومن أولهم الفنان السوري توفيق طارق 1875-1940، الذي أبدع في رسم الصور الوجهية لبعض وجهاء الشّام وسلاطين الدولة كلوحة أبو عبد الله الصغير مصورا الخليفة بين ثلاث من جواريه، تقول عنها حنان قصاب " إن الفنان في هذه الصورة لم يتخيل الملك من النصوص التي قرأها عنه فقط، وإنّما أحاطه بكل التفاصيل التي تبرّر ضياع الملك وفقدان الأندلس، إذ تجاوز الفنان مسألة الجمال التي تشكل معياراً من معايير البورتريه، وربط سقوط الخلافة بحياة اللهو والبذخ، وله تجارب أخرى مع بورتريه الأم وبورتريه شخصية مجهولة بالزيّ العثماني، كما هي في الصور"[1].

صور 13-14-15 : رسم البورتريه عند الفنان السوري توفيق طارق على اليمين أحد الشخصيات العثمانية (عمل بدون عنوان، زيت على القماش 62 x47 سم، 1924)، وفي الوسط (بورتريه "الأم": زيت على الخشب40 x 53 سم ،عام 1935)، في اليسار بورتري أبو عبد الله الصغير/ بمتحف بدمشق.
المصدر 1: موقع التاريخ السوري المعاصر: الرئيسية/الثقافة والفنون/رسم وتصوير/لوحات فنية/الأم .. الموقع : syrmh.com/2019/09/01/الأم-لوحة-للفنان-توفيق-طارق/

أما مع التجربة الجزائرية الأولى نجدها مع رائد المنمنمات محمد راسم، لشخصيات ثورية كالأمير عبد القادر ولوحة خير الدين باربروس، وفي لوحة عبد الحميد بن باديس للفنان بشير يلس، ومع الفنان محمد إسياخم الذي لخّص تجربته الحياتية المريرة، فأظهر قدراته وكفاءته الاحترافية رغم ذاته المتألمة وظروف حياته القاسية التي صرّح بها لاسيما حادثة بتر يديه إثر انفجار اللغم.

[1] حنان قصاب حسن(ب.ت)، البورتريه في الثقافة العربية، مقال منشور،(ب.ط.)

2.2 البورتريه بين النّزعة الذاتية وتفسير الأنظمة الدلالية

يتم تشكيل الأعمال الفنية بواسطة الفنان، الذي يأخذ بعين الاعتبار في المقام الأول مراقبة العالم والتأمل فيه، ومنه استنباط مواضيع حسب نشاطاتهم الإدراكية، لذلك فهي عملية مزدوجة التركيب، إذ يبني الصورة لنفسه في صورة متخيلة وفي نشاطه الإدراكي وبالتالي يخلق صورته النهائية، لذلك يطلق بوجه عام على الاتجاه الذاتي كل نزعة ترمي إلى ردّ كل شيء إلى الذّات وتقديم الذاتي على الموضوعي، وفي علم الجمال تعتبر الأحكام الجمالية مجرد أذواق فردية؛ وفي هذه الحالة يكون النتاج الفني مهيّئ لإمكانية إعادة البناء الذاتي للصور بكل أحكامها القيميّة المرتكزة على الذات ومعايير جمالية، التي يمكن تسميتها بمراحل المحكّ" فالمرحلة الأولى غطّت معظم تاريخ الفن، تتمركز حول أن الفن مصدره الإلهام والماورائيات... والمرحلة الثانية، هي وليدة الفلسفة الحديثة التي تسعى لإخضاع العملية الفنية للمنطق العلمي المتمثل بالدراسة والتحليل وإمكانية التفسير والتعليل، وكل هذا يأخذ شكل صرّاع، فالانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى أمر صعّب، لأنّه يتطلب رؤية وقراءة ومفاهيم أخرى، باعتبار أن كل ما هو جديد هو بمنزلة أذّى ومشّاكسة واتّهام، وهو سعيّ من أجل التوصّل إلى إحداث تغيير في الاستقراء وتغيير في الذّوق والمفهوم والرؤية التي اتخذتها الجماعة قيمًا ومقاييس لها"[1]، وعليه فإن النظر إلى شيء ما بشكل ذاتي يعني تقييمه شخصيًا من خلال مشاعر وتجارب وغريزة الثنائي: الفنان والمتلقي، ومن ناحية أخرى لا يمكن إنكار أن الحكم على شيء ما بموضوعية هو محاولة لوجهة نظر رصّينة وموضوعية بحتّة، كما أنّ الحجّج العقلانية والبيانات والحقائق مهمة حيث العقل يقرر وليس القلب.

تظهر المعايير التي قد تكون أُمثُولة إبداعية لدى الكثير من الفنانين لرسم الأنا، إذ يمكن من أجلها فحص كل صورة ذاتية عن كثب، وتشكل دوافع التوجه نحو رسم البورتريه الذاتي، وظيفته أرشفة الصورة الإنسانية والنزعة البشرية، " وهذا الذي يحصل عند الفنانين أو المبدعين في مجال العمل الفني التشكيلي، فيتحكّم بنية نسيجهم الحياتي والمعرفي، بل إن عملية التغيير والتطور تكون ذاتية فردية بحكم تغيير وتطور حياة الفنان، بوصفه فرداً ، وهكذا تبنى نزعته الفردية بجدلية العلاقات بين الغايات والأهداف ونسيج الحياة الذي يؤطرها وهو على الأرجح له آثار على بنية الخيال والصورة الذهنية من ما هو تاريخي موروث وما هو آني ظرفي"[2]، إنها الدافعية السيكولوجية والاجتماعية التي تؤطر حياة الفنان، وعليه يمكننا إجمال هذه المعايير في جملة من الخصائص الأساسية التي تُشير إلى تبني الفنانين لهذا الأسلوب على مرّ التاريخ، تتطلب التأمل والفحص لاكتشاف خلفياتها، وهي كالآتي:

أ-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.

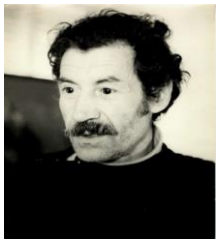
ب-عرض موهبة للفنان، فالجوهر الأساسي للصورة الذاتية ليس التشابه الطبيعي للفنان، ولكنه ذلك التصوير الذاتي المرحلي الذي يُعبر عن تجربة الفنان، أي كيف يحب على الفنان أن يُرى الأشياء وكيف يُثري حياته الاجتماعية وهنا يكون معبرا عن الثقة بالنفس.

---

[1] كنعان غضبان حبيب وآخرون، أنماط التعبير الفني في رسومات طلبة الدراسة المتوسطة وعلاقتها بموقع الضبط، مجلة الباحث العدد الأول، جامعة الكربلاء، النشر العلم المحكّم للبحوث الإنسانية، العراق، 2011، ص 38.

[2] زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2004، ص 178

ج-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.



د-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.

عليه وفق هذه الارتكازات التي تقدم معطيات دوافع تبني رسم الفنانين لذواتهم، تمكننا أن نكتشف بنظام منهجي تطبيقي لآلية فن البورتريه في الفن التشكيلي" الذي يبرز أحيانً في شكل مثالي أو إيديولوجي لأجل دغدغة وإثارة حواس المتلقي، فقد توظف السلطة البورتريه لأحياء خلاياها النائمة وتمدد بسط نفوذها بإعادة بناء تماثيل رؤساء سابقين أو تعليق لوحات الحكام الجدد قبل أن ترمّم الشوارع ومنازل المعوزين، أو أثناء وفاتهم بخلفية سوداء وبنط أسود، كتأبين على فقدانهم، ولإقناع الجمهور بالتوجه إلى مكاتب الاقتراع في فترة الحملات الانتخابية تنتشر صور الشخصيات المرشحة بابتسامات عريضة، سرعان ما تستبدل بملامح شخوصات مقطبي الجبين، محمري العينين ومنتفخي الأوداج، ويصبح عندئذ البورتريهات شعار للولاء والانقياد وراء ولاة الأمور"[1].وهو ما نراه في " العرفان الجزائري الذي يركز أيضا على أشخاص الأولياء والصديقين في شكل الشيخ المرابط الذي لا يتوانى عن الانتفاض لنصرة الضعفاء والبؤساء، أو في شكل الحكيم الرباني الذي يعالج المرضى أو في شكل المرشد الروحاني الذي ينطق بالحق، متأثرين بالتصاوير الواقعية للأولياء، ويتعرفون من خلالها على عناصر ثقافتهم الشعبية، ويشخصون هويتهم بسهولة وكذا الإيحاءات التي تثيرها مختلف جوانب حياتهم المثالية"[2].

3. دراسة نموذجية حول صورة ذاتية للفنان محمّد إسياخم:

3. 1 تمهيد

إن التعامل مع الذات جزء مهم من كل مرحلة من مراحل التجربة الجمالية للفنان، أين تبدأ تجربة ورؤية الذات كشخصية فردية بشكل منفصل عن العائلة وبعد ذلك عن الأصدقاء، وقد كانت كخطوة مهمة للفنانين خاصة عند الفنان محمّد إسياخم(1928-1985) المزداد ببليدة آيت جنّاد التابعة لدائرة أزفون بولاية تيزي وزو، عاش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وعبر عن المعاناة القهرية أثناء الاستعمار، كما كانت لحادثة بتر المرفق الأيسر بسبب انفجار اللغم وقع شديد عليه، ليترتبّ عنه مآسي الطفولة ونكران الآخر له، ثم عَمّــا أسماه بالتهميش بعد الاستقلال في فترة الحزب الواحد ليجد نفسه أمام صراعات سياسية وفنية تولدت عنها مختلف أنماط سلوك التمرد الاجتماعي الموجَّه إلى أشكال السلطة، دون أن ننسى الحرمان الذي عاشه بسبب فقدان أمه في سنّ مبكّرة، لتتواصل سلسلة المآسي مع إصابته بمرض عُضّال في الثمانينات حتى وافته المنيّة في 1985.

[1] بن عزة أحمد، مرجع سابق، ص 392

2 زعيم خنشلاوي، 2005، ص 17 و19

رغم هذه التعقيدات التي تركت آثارا سلبية على علاقاته بين الأفراد من جهة، وعلى الأنساق الاجتماعية من جهة ثانية، فإن إسياخم ترك بصمته الفنية وحافظ على انتماؤه الوطني وإيمانه العميق بالوطنية والحس الهوياتي إلى بلده برسمه للعملات الجزائرية والطوابع البريدية ورمز الشرطة الوطنية المعمول به إلى غاية اليوم، وخلّف لنا مئات اللوحات الفنية التي تكاد لا تخلو منها مواضيع المرأة باعتباره الإلهام الوحيد والمصدر الرئيسي لأعماله الفنية، "فإسياخم هو ذلك الفنان الذي توفرت فيه جميع الشروط حتى يكون محضّ دراسة أكاديمية، ...لأنّ الانفعالات والغرائز والاندفاعات النفسية والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والغير واقعية، تعتبر ركيزة أعماله الفنية المختلفة فذلك الاشتياق إلى الطفولة والحنين إلى الأم التي لم يعش معها كجميع الأطفال، جعل من الفنان تنبجس منه تلك الطاقة الفنية والاندفاع القوي نحو التصوير والفن التشكيلي"[1].

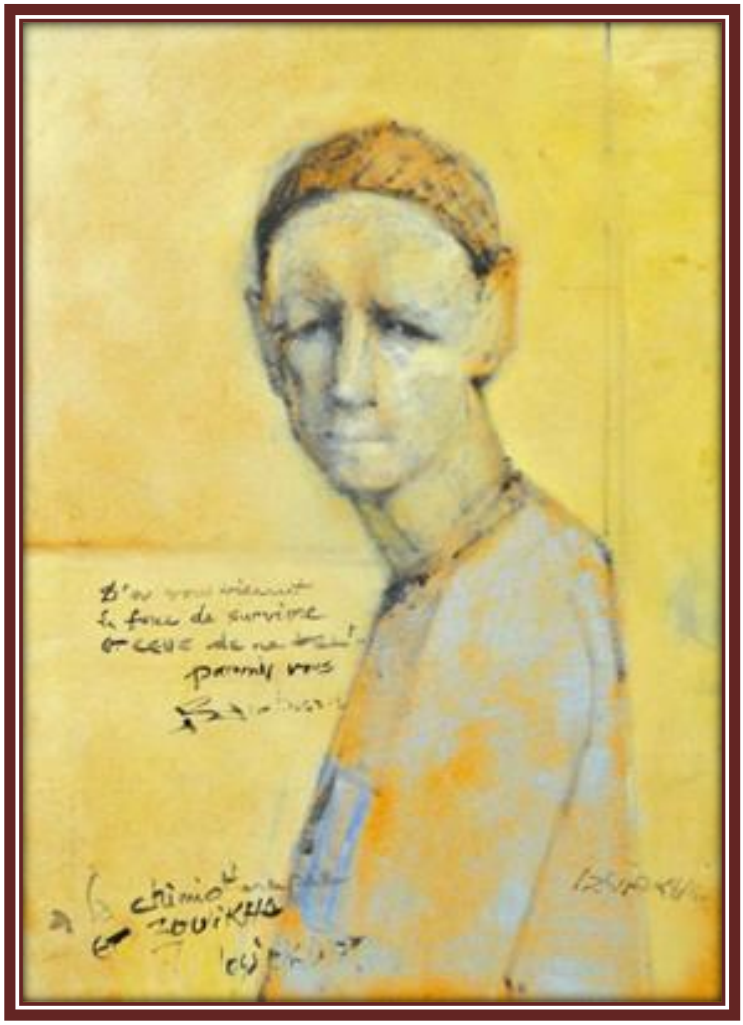
ينتمي الفنان إلى المدرسة التجريدية الفن فن اللاموضوعي، إنه اتجاه إلى الشكل ـ لونًا وخطًّا، حيث غلبت على لوحاته الأسلوب التجريدي التعبيري الذي أعاد صياغته برؤية فنية جديدة، من خلال التعبير عن اضطرابات تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية، لأن إسياخم كان يعيش بكل قلق وتوتر ، فبمجر الإطلالة على أعماله وتحليل لحالته النفسية الفنية، نجد أنه يملك حسًّا فنيًّا للألوان والأشكال التي يضعها على لوحاته وهذا ما يجعله فنانًا مُبدعًا ومتميزا، ويمكن لنا أن نلاحظ في الكثير من أعمال الفنان هناك تشابك وتنافر للأشكال، يمكن أن يكون هذا كله راجع للحالة النفسية التي يعاني منها الفنان ومن الأمثلة على تلك اللوحات التي تبين أن الفنان كان في حالة من التوتر النفسي"[2].

3. 2 دراسة تحليلية وصفية في بورتريه ذاتي للفنان محمّد إسياخم

توجهنا إلى شبكة "لوران جيرفيرو" في تحليل العمل الفني بوصفها الأقرب في تناول موضوعات اللوحات الفنية ومناقشة فصولها وعناصر تكوينها بطريقة سلسة تمكن القارئ من فهم شامل لمضامين العمل الفني.

[1] هشام يوسف خوجة، سيكولوجية التحليل النفسي في فن إسياخم، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية، ع20، سبتمبر 2021، مج05، المصدر العربي الديمقراطي ببرلين، ألمانيا، ص 226

[2] هشام يوسف خوجة، نفسه، ص 226 و227.



Autoportrait 03, Huile sur contreplaqué, 85 x 60 cm, 1985. (Collection Zoulikha et Djaâfar INAL)

امحمد اسياخم، بورتريه ذاتي 03، ألوان زيتية على خشب، 85 سم x 60 سم، 1985.

– الوصف:

1-1-الجانب التقني:

- اسم اللوحة: بورتريه ذاتي 03
- اسم صاحب اللوحة: أمحمد إسياخم
- الشكل والحجم: اللّوحة في إطار مستطيل ذو أبعاد 85 سم 60x سم
- تاريخ ظهور اللوحة: 1985
- الأسلوب الفني: تجريدي تعبيري

نموذج اللوحة التي بين أيدينا من إنتاج الفنان التشكيلي الجزائري أمحمد إسياخم وهو أحد أهم أعمدة الفن التشكيلي الحديث في الجزائر، يمثل العمل الفني تصويرا ذاتيا (بورتريه نصفي من الكتف إلى أسفل الصدر) لشخص الفنان في أواخر عمره (خلال ثمانينات القرن الماضي)، وهو ما يعتبر بمثابة آخر بورتريه جسّده الفنان قبل وفاته بسنوات قليلة.

يُظهر لنا العمل الفني شخص الفنان وهو واقف على جنبه الأيسر في اتجاه اليمين وهو شاخص ببصره ناحية المشاهد في نظرة ملؤها نوع من العبوس أو الحزن، وهو ما تعكسه ملامح الوجه التي بدورها توحي لنا بآثار المرض والوهن اللذان يبدوان واضحين بشكل واضح على جسده النحيف، واتخذ اللّون الأصفر للخلفية في تعبيره الفني، بينما عمّ الفراغ في باقي أرجاء اللوحة لتكسره عبارة "من أين تأتي القوة للنجاة وعدم الضعف بينكم أيها البرابرة" (D’où vous viennent la force de survivre et celle de ne faiblir parmi vous Barbares)، بالإضافة إلى إمضائه الخاص على أسفل يمين اللوحة باللّون الأسود.

1-2-الجانب التشكيلي:

ينتمي العمل الفني إلى فئة التصوير الزيتي، وقد أنشأها الفنان بأسلوب تعبيري تجريدي في محاكاة للأسلوب الذي تبناه خلال مسيرته الفنية، وقد تميّزت اللوحة عن سابقاتها بالعفوية والتعبير عن العقل الباطن كركيزة أساسية في لغته الفنية التعبيرية، ويمكن القول بأن الأمر يتعلق بتصوير المشاعر وأن الفنان رسم بشكل حدسي أكثر مما رسمه سابقا.

على النقيض من باقي أعماله التجريدية الأخرى، نلمس أن هناك محتوى واضح نوعا ما يمكن التعرف عليه، والأمر أيضًا يعني تصوير شيء محدد وأكثر حول إنشاء عمل فردي وذاتي يمثل الكائن الوحيد في الصورة وهو صورة الفنان.

أ-الخطوط:

اعتمد الفنان على التركيب العمودي في بناء عناصر لوحته، والملاحظ هو انسيابية الخطوط وليونتها مقارنة مع أعمال البورتريه السابقة.

كذلك يعطي الخط المستقيم الوهمي الثبات لصرامة الفنان وإحكامه في توظيفه باتزان، يقسم اللّوحة إلى نصفين متساويين، وغالبا ما يكون أحدهما أكبر بقليل من التالي، وهو نموذج من التكوين قلما نراه في أسلوب الفنان عامة، فإسياخم يحاول أن يعطي لنا نوعا من استقرار الكيان في عمله الفني، معبرا بذلك عن رتابة ووجاهة في استعمال الخطوط والتحكم في أحجامها وتكويناتها.

- الشكل المفصل الموالي يوضّح حدود الخطوط الرئيسية في العمل الفني

- المصدر: تصميم الباحث

بالحديث عن الخطوط الصلبة في العمل الفني الذي بين أيدينا، يمكن كذلك ملاحظتها وحصرها في التكوين العام المثلثية للصورة في لوحة الفنان، وهو التكوين المتعارف عليه في أسلوب إسياخم البنائي جنبا إلى جنب مع التركيب العمودي للعناصر التشكيلية.

جنبا إلى جنب مع مجموع الخطوط الصلبة في اللوحة هناك مجموعة من الخطوط اللينة، وعلى الرغم من قلّتها (نظرا لأسلوب الفنان الاختزالي) إلا أننا نجدها حاضرة بشكل محتشم على بعض التفاصيل في صورة الكائن، ويمكن القول بأن هذه هي الطريقة التي يستمر بها أسلوب الفنان التجريدي في التطور، ففي صورة لوحته تنقل الأسطح والأعماق إحساس الفنان الداخلي لموضوعاته؛ ما يجعل المتلقي يستكشف الحدود بين التجريد والواقعية، ويدعو المشاهد إلى التجول عبر مجموع خطوطه المكونة لعمله الفني بفكر أكبر عمق.

وقد حملت بعض الخطوط اللينة أيقونية بارزة في بعض أماكن توظيفها، لعلّ أبرزها الخط اللين أعلى ظهر الشخصية وهو ما يدل على الوقت وتأثراته على مورفولوجية جسمه وتأثرها بعامل الزمن، وهي الخطوط التي كانت انسيابية إلى جد كبير لتكسر حدّة نظرة الشخصية إلى عين ملؤها حزن وكآبة.

ب-الأشكال:

لا يخفى علينا أن الأشكال في هذا العمل الفني لها تشريح مثالي لجسم الإنسان لكن وفي نفس الوقت يبدو أنها مشوهة ومتعبة بسبب وضعيتها، فالأشكال الانسيابية تتعرج وتداخل لتشكل وجعًا وهميًا على الكائن في فضاء اللوحة، للتعبير عن المشاعر والمزاج.

تنتشر الأشكال المجردة مثل الدوائر والمثلثات والمربعات بطريقة وهمية في فضاء العمل الفني، والشخوص الحزينة في لوحاته على اختلافها، فالشكل العام في هذه اللوحة يعتمد على ما يريد الفنان التعبير عنه في رسمه، بينما تميل حوافه الواضحة إلى إيماءات بالرصانة من خلال الخطوط المنحنية الحالمة.

ج-الألوان:

نلاحظ خصوصية في تقنية رسمه لبورتريهاته الذاتية، فألوانه مختزلة هي الأخرى لكنها معبرة بشكل دقيق عن الانفعالات الحسية التي يرد الفنان إيصالها للمشاهد، وعلى الرغم من قلتها إلا أن لها تأثيرا عاطفيا قويا، وقد ساهمت في ذلك التقنيات المختلفة التي مكنت الفنان من التعبير عن الحالة المزاجية وعواطفه في عمله الفني.

نلاحظ أيضًا توظيف الفنان تقنية الشفافية في التلوين، وهذا من خلال التدرجات اللونية المتناغمة في فضاء اللوحة، حيث أنشأ الفنان هذه التدرجات عن طريق خلط الألوان أو طلاء طبقات من الألوان بدرجة سطوع متفاوتة تسهل من الانتقالات السلسة بين الألوان وتحسين تأثير الألوان على المشاهد، وعلى الرغم من أن الدلالة العامة للون الأصفر هي البهجة والسرور إلا أن إسياخم جاء به للدلالة على نوع من التعاسة والكآبة التي تصيب المريض فتظهر على لون جلده.

على الرغم من أن اللون المكمل للون الأصفر هو البنفسجي، في هذه الحالة توجه إسياخم إلى استبداله بألوان أخرى قاتمة تعوّض توازن اللون الأصفر على غرار الرماديات الملونة القاتمة واللون الأزرق القاتم الذي كان لتحديد الحواف على العموم، وهي

التدرجات التي كانت متناغمة ومتوافقة إلى حد ما فيما بينها، وهو ما يعتبر كدهاء من الفنان في إيجاد صيغة أخرى لخلق توازن ما بين القواتم والفواتح بتدرجات متناسقة.

- توزيع الصباغ الأساسية في فضاء العمل الفني

- المصدر: تصميم الباحث

بالحديث عن التكاملات اللونية يبدو اللون الأزرق حاضرا هو الآخر وبدرجة فاقعة عن المعتاد في لوحاته الأخرى، وهو اللون الذي جاء كدلالة لما تبقى من جسد الفنان المليء بالأوجاع والأحزان، وهو منتشر بضربات متقطعة على لباس الشخصية نظرا لضربات الفرشاة بطريقة خاصة، وقد كان بمثابة اللون الأول المكسّر لانتشار اللون الأصفر، وهو ما نلاحظه كذلك في تعابير الوجه غلبت عليها الرماديات كتأثير مباشر، وهو ما توافق بصريا إلى حد كبير مع اللون على اللباس.

د-الظلّ والنور:

تعتبر الظلال والأنوار من التقنيات الأسلوبية المهمة في الفن التجريدي والتي لا تعطي فقط عمقا تشكيليا للصورة، ولكن يمكنها أيضًا نقل جملة من المعاني المحددة للغاية، فعندما نتحدث عن اللون السائد (الأصفر) في هذا العمل الفني فإننا بالأكيد سنتحدث عن قيمة الضوء التي نراها أكثر سطوعا وهو ما خلقه الفنان كنوع من إثارة الحواس فينا، من خلال التوزيع المنتظم لهذه القيمة وبدرجة شاملة عن المعتاد، لتعطي نوع من التسطيح، فقد جاء تشكيل الجسم بسيطا للغاية دون تفاصيل تذكر، الأمر نفسه نلاحظه على تشريح الوجه وتقاسيمه.

2-القراءة التضمينية:

الفنان هنا يؤكد مرّة أخرى على خياراته التامة لأسلوبه وتقنيات بناء عمله الفني، وقد أبان اسياخم في هذا البورتريه عن عاطفة جيّاشة ملؤها الكآبة والحزن، وهو العمل الذي فتح آفاقا فيما بعد على الساحة التشكيلية الداخلية لإعطاء العمل الفني بعدا روحيا أكثر منه ماديا في تشكيلاتهم الفنية.

ويُظهر إسياخم هنا نوعًا من الكآبة أو التعاسة التي تعكس حياته ومعاناته مع العلاج الكيمياوي، وهو ما أكد عليه الفنان بعبارة: (D’où vous viennent la force de survivre et celle de ne faiblir parmi vous Barbares)، والتي تعني بالعربية "من أين تأتي القوة للنجاة وعدم الضعف بينكم أيها البرابرة"، وهذه الجملة في حد ذاتها تدعو للتساؤل، فمعظم لوحاته بدون كتابات أو جمل توضيحية.

تُحيلنا العبارة إلى مدى الانكسار الذي يعانيه الفنان في بيئته ومجتمعه، خاصة إذا تحدثنا عن مراحل الفنان الأولى في مسيرته الفنية، ولعلّ هذا الانكسار مرده إلى حالته النفسية والمادية التي لا يخفى علينا تدهورها سابقا، ولا يخفى علينا كذلك دعم واهتمام زملائه من الفنانين وجامعي التحف على غرار "زوليخة" التي نجد اسمها واضحا بخط ثخين على أسفل يسار اللوحة.

رسم عمله هذا بعاطفة كبيرة أتقن من خلالها التقنيات الكلاسيكية للرسم على أكمل وجه، التي تؤكد أشكاله على العواطف التي غالبًا ما تكون ناقصة التمثيل، وفي مكان ما بين هذا البورتريه الذاتي المجرّد تكون النغمات كئيبة بشكل خاص، وهذا من شأنه أن يخلق جوًا مفجعًا نوعا ما، والملاحظ أن البعد التاريخي لا ينفصل عن البعد الروحي تقريبًا في هذا البورتريه.

3-نتائج التحليل:

أوّلا، الموضوع الذي اشتغل عليه الفنان من بين المواضيع التي أنشأها سابقا لكن بتقنيات حديثة وبدراسة عميقة تحيلنا إلى نوع من المعاصرة في أسلوبيته.

كان البناء العام للعمل الفني محكما ومتوازنا عكس ما شاهدناه في باقي نماذج البورتريهات السابقة، وهو ما يُعد شهادة عن تجربة الفنان الرصينة في التعامل مع فضاءات عمله الفني.

جاء التركيب العام للكائن في فضاء عمله الفني متوازنا، حيث نلاحظ من خلال تقسيم الخطوط الرئيسية توازنا شبه متطابق في كافة مساحة اللوحة.

استحضر الفنان البعد الروحي في مضمون عمله الفني، وعلى الرغم من شبه الجمود الذي نلاحظه بصريا على فضاء العمل الفني إلا أننا نستشعر عمقا كبيرا في المضمون.

4. خاتمة:

على الرغم من أن فن البورتريه قد ظهر خلال القرن الرابع عشر إلا أنه تطوّر بشكل ملحوظ أوائل القرن الخامس عشر، وهذا بعد تحليل واكتشاف تقنيات عديدة مثل المرآة الزجاجية التي كان لها دور كبير في إنشاء الصور الذاتية، وهنا تخلي الفنان عن النموذج في تصويره لأنه وبهذه التقنية قد أصبح هو الموضوع العملي للوحته، في حين فرضت هذه التقنية الجديدة (البورتريه) نفسها بشكل ملفت خلال عصر النهضة بفضل تيار الفكر الإنساني الذي عدّل مفاهيم الفنان وعلاقته بالعالم مما أكسبه لاحقا مكانة اجتماعية محترمة، وهذا عبر تمثيله لنفسه في مساحة اللوحة كنوع من إبراز القدرات ولفت الانتباه.

على العموم لا يمكن إنكار أن تصنيفنا لهاته المراحل ليس شاملا، فقد شكل العديد من الفنانين تاريخ الفن من خلال صورهم الذاتية المبهرة والمثيرة في بعض الأحيان، فقد ابتكر بعض العباقرة مثل "ألبريخت دورر" و"رامبرانت" "فرانسيس بيكون" وغيرهم أعمالا دقيقة وعميقة تعبر عن شخصيتهم الداخلية من خلال مظهر أجسادهم وتفاصيل وجوههم، إلا أننا حاولنا انتقاء أفضل النماذج حسب تسلسلها الزمني في تاريخ الفن.

لقد اهتم عصر النهضة كثيرا بقضايا الفنان الذي كثيرا ما حاول تمثيل وضعه الاجتماعي، حيث كشفت الرسوم الذاتية للفنانين تدريجيا عن جزء كبير من حياتهم وأوضاعهم، وهي المواضيع التي نقل من خلالها سماته وأفكاره ودلائله التي تحملها صوره التشكيلية، ولعل الميزة الجديدة في المضمون هي محاكاة جماليات الشخصية بصريا وروحيا بتمثيلات فنية واقعية رائعة تروي قصته أو على الأقل جزءا كبيرا منها كما لاحظناه مع "فان غوغ" و"كاهلو"، فرموزهم البصرية من أشكال وألوان تحدد مزاجهم العاطفي

بدرجة كبيرة، ليتطور البورتريه فيما بعد أواخر القرن التاسع عشر ويخرج عن الواقعية وجماليتها البصرية إلى أساليب فنية جديدة لها إيقاعاتها الخاصة بوصفها أهم وسيلة لتجربة تقنيات التصوير في وجه جديد.

5. قائمة المراجع:

بن عزة أحمد وبلبشير عبد الرزاق، البورتري في الفن التشكيلي: دراسة سيمائية في ازدواجية البعد الجمالي والوظيفي، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 03، ع 03(26)، 2020/06/15.

حنان قصاب حسن(ب.ت)، البورتريه في الثقافة العربية، مقال منشور،(ب.ط.)

زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2004.

كنعان غضبان حبيب وآخرون، أنماط التعبير الفني في رسومات طلبة الدراسة المتوسطة وعلاقتها بموقع الضبط، مجلة الباحث العدد الأول، جامعة الكربلاء، النشر العلم المحكّم للبحوث الإنسانية، العراق، 2011.

هشام يوسف خوجة، سيكولوجية التحليل النفسي في فن إسياخم، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية، ع20، سبتمبر 2021، مج05، المصدر العربي الديمقراطي ببرلين، ألمانيا.

مراجع أجنبية

Alain Rey, *Le Petit Robert,* Robert, Paris, 1988

References :

Ibn ʻAzzah Aḥmad wblbshyr ʻAbd al-Razzāq, albwrtry fī al-fann al-tashkīlī : dirāsah sīmā'īyah fī izdiwājīyat al-Buʻd al-jamālī wa-al-waẓīfī, Majallat Dirāsāt fī al-ʻUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʻīyah, Majj 03, ʻA 03 (26), 15/06/2020.

Ḥanān Qaṣṣāb Ḥasan) b. t (, albwrtryh fī al-Thaqāfah al-ʻArabīyah, maqāl manshūr,) b. Ṭ

Zuhayr ṣāḥib wa-ākharūn, Dirāsāt fī Binyat al-fann, Maktabat al-Rā'id al-ʻIlmīyah, ʻAmmān, al-Urdun, 2004.

Kanʻān Ghaḍbān Ḥabīb wa-ākharūn, Anmāṭ al-taʻbīr al-Fannī fī rusūmāt ṭalabat al-dirāsah al-mutawassiṭah wa-ʻalāqatuhā bmwqʻ al-ḍabṭ, Majallat al-bāḥith

al-ʻAdad al-Awwal, Jāmiʻat alkrblā', al-Nashr al-ʻIlm almḥkkm lil-Buḥūth al-Insānīyah, al-ʻIrāq, 2011.

Hishām Yūsuf Khūjah, Saykūlūjīyat al-Taḥlīl al-nafsī fī Fann Isyākhim, Majallat al-Dirāsāt al-Thaqāfīyah wa-al-lughawīyah, ʻ20, Sibtambir 2021, mj05, al-maṣdar al-ʻArabī al-dīmuqrāṭī bi-Bīrlīn, Almāniyā.