Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

The 10th International Scientific Conference
Under the Title
"Geophysical, Social, Human and Natural Challenges in a Changing Environment"
المؤتمر العلمي الدولي العاشر
تحت عنوان "التحديات الجيوفيزيائية والاجتماعية والانسانية والطبيعية في بيئة متغيرة"
25 - 26 يوليو – تموز 2019 - اسطنبول – تركيا
http://kmshare.net/isac2019/

The stylistic transformation of the artist

Faker Mohammed

Ahlam Abdulsattar shnain
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of baghdad, iraq
College of fine arts
Department of Fine Arts \ Drawing

Abstract

This study is based on four chapters. The first chapter presents the problem of the research, its objectives, its importance, the definition of its objective, and defining its subjective boundaries the Temporal and spatial and the definition of its Terminology

The second chapter, in its theoretical framework, includes a discussion of the conceptual system of the terms dealt with by the following chapters:

The first topic dealt with the concept of transformation and its meaning and structural interdependence between fixed and transformed in modern painting and the nature of fixed and transformative

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

The second topic dealt with the concept of structural transformation in the systems of creation in contemporary painting, while the third topic presented the techniques of experimentation in the modern drawing. The fourth section included an introduction to (faker Mohammed's) attempt and his stylistic transformation.

The third chapter included the research procedures in the analytical dimension of this study, and it included the society of the research, selecting the sample, and the used methodology, and identifying its tools.

The study is concluded with the fourth chapter, which is presented for the results of the research, and explains the nature of the trends in the Iraqi art movement, and among the most important findings of that study:

1 - Note in the sample number (1) and its Fluency of expression through the broadcast of a variety of environmental forms (human-animal-plant) combined in the composition of chromatic and linear making it rejoice in its independence - aesthetic away from descriptive and similarity.

2 - The aesthetics of the place in sample No. (2) unfolds through its structural relationship and homogeneity between the straight and horizontal line and curved one, making a methodical shift in the way of taking environmental and spatial perspectives.

المتحول الاسلوبي عند الفنان فاخر مُحَّد

م.م أحلام عبد الستار شنين

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

الملخص :

تقوم هذه الدراسة على أربعة فصول؛ عرض الفصل الأول، فيها، لتحديد مشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وتعيين حدوده الموضوعيّة والزمانيّة والمكانيّة وتحديد المصطلحات.

واشتمل الفصل الثاني، بإطاره النظريّ، على مناقشة جهاز المفاهيم للمصطلحات التي تناولتها المباحث الآتية:

المبحث الاول وتصدّى لمفهوم المتحول ومعناه والتعالق البنائي بين الثابت والمتحول في الرسم الحديث وطبيعة الثابت والمتحول، وتناول المبحث الثاني مفهوم المتحول البنائي في انظمة التكوين في الرسم المعاصر في حين عرض المبحث الثالث تقنيات التجريب في الرسم الحديث، اما المبحث الرابع فقد تضمن مقدمة في تجربة فاخر مُحَّد والمتحول الاسلوبي لديه.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

أمّا الفصل الثالث فتضمّن إجراءات البحث في البعد التحليلي لهذه الدراسة، وتناول مجتمع البحث، واختيار العينة ، والمنهج المتبع، وتعيين أدواته .

واختُتِمَتْ هذه الدراسة بالفصل الرابع، الذي عرض لنتائج البحث، وشرح طبيعة توجهاتها في حركة الفن التشكيلي العراقي، ومن بين أهم النتائج التي خلصت إليها تلك الدراسة :

1- يلاحظ في أنموذج رقم (1) الطلاقة في التعبير من خلال بث مجموعة من الاشكال البيئية (انسان – حيوان – نبات) تجمعها وحدة في التركيب اللوني والخطي جاعلا منها تتمتع باستقلالية جمالية ذاتية بعيدا عن الوصفية والمشابهة .

2- ان جمالية المكان في أنموذج رقم (2) تتكشف من خلال علاقته البنائية وتجانساته بين الخط المستقيم والافقي والمقوس مشكّلا تحولا اسلوبيا في طريقة تناول المرئيات البيئية والمكانية .

المقدمة:

ان التحولات في بنية الفنون التي قامت بدايات القرن العشرين كانت تغيرات كبيرة على صعيد الحركة التشكيلية العالمية عن طريق التجريب في عناصر التكوين من لون وخط وملمس وغيرها من العناصر الأساسية في بنائية اللوحة التي غيرت بذلك شكل العمل الفني الى شكل جديد وتحولت الأسس والمعايير الفنية والجمالية من قواعدها الثابتة الى مفاهيم ومعايير فنية فرضتها هذه التحولات التجريبية التي تغيرت من اتجاه الى آخر وظهر بفعل عمليات التجريب عدد من الاتجاهات الاسلوبية .

والفن العراقي المعاصر فن حديث النشأة أعتمد فنانوه في بداية خطواتهم الفنية على أسس الفن المعاصر والتجارب الفنية الحديثة التي وصل اليها الفن في اوربا من خلال تتبع خطوات البحث الفني في الأساليب الفنية ومعالجتها .

إذ أدرك كل فنان حاجته الى بناء عمله الفني الذي ينتمي الى البيئة المحلية التي عاش فيها الفنان لابتغريب الشكل الفني عن بيئة يكون العمل الفني دخيلا على ذلك الوسط اذ لايتحقق التواصل أو التفاعل .ومن خلال الأرث الحضاري الذي وجده كل فنان من الفنانين العراقيين في جماليات الفنون العراقية القديمة وجماليات الفنون العربية الاسلامية وما تركته من كم هائل من الآثار والبنى الفكرية والجمالية . فضلاً عن الجماليات وتنوع البيئة المحلية في العراق ، فقد حاول كل فنان ايجاد صيغ وأشكال ينتج من خلالها خطابه الفني بالربط بين اسلوب الفن المعاصر ومحاولات ايجاد فن عراقي معاصر أصيل وانتاج أشكال فنية جديدة وتأسيس قيم ومعايير جمالية خاصة ترتبط باحالة بعض هذه النتاجات الى البيئة العربية .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

لقد تنبه الفنان العراقي ومنهم الفنان فاخر مُحَمَّد الى تأثيرات التجريب والبحث في القيم والمعايير الفنية المؤسسة للاسلوب الفني وتحولاته التي ظهرت في تنوع أساليب ومعالجات اللوحة في سبيل تحقيق اتجاهات اسلوبية جديدة في الحركة الفنية بحيث تكون موازية لتطورات الاتجاهات الفنية في العالم .

وهذا البحث محاولة للكشف عن تأثير التجريب الذي سعى الفنان فاخر مُحَمَّد عن طريقه الى تحقيق تحولات اسلوبية في منجزه التشكيلي ، فقد مر الفنان فاخر مُحَمَّد بعدة تحولات في اسلوبه الفني منذ بدايات الثمانينيات .

فقد تحول الفنان من المرحلة الأولى وهي المرحلة الخليقية (وهي وحدة الكائنات) ثم المدة التي ظهرت أعماله بشكل خليط من الزخرفة والتجريد ثم أصبحت الزخرفة أكثر تنظيما أذ أصبحت اسلامية .

البند الاول

الفصل الأول : **الإطار المنهجي**

ويضمّ:

- أهميّة البحث والحاجة إليه

- مشكلة البحث

- **هدف البحث**
- **حدود البحث**
- **تحديدالمصطلحات**

أهميّة البحث والحاجة إليه :

تأتي اهمية هذا البحث كونه يمثل محاولة للكشف عن التحولات الاسلوبية لاحد الفنانيين العراقيين الذين اشتغلوا في مرحلة تكاد تكون مرحلة انتقالية بين الجيل الستيني وجيل التسعينيات عن طريق الجمع والتوليف بين التاثيرات وما انجز في الحركة التشكيلية العراقية خلال فترة الستينيات والسبعينيات ومدى التوصلات الشكلية والمفاهيمية التي ساهمت على انجاز عدة مستويات من جمالية الاساليب وتحولاتها في تجربة الفنان فاخر مُحَمَّد التي اجدها تستحق الدراسة والحفر في كافة جوانبها المرجعية والمفاهيميه والجمالية. وتكمن ايضا اهمية هذا البحث كونه يسلط الضوء على تجربة مهمة بالفن العراقي المعاصر وقدرتها على تكوين نوع من الرؤية الجمالية بمجمل التحولات التي خاضها الفنان، التي تمثل حالة جديدة في مسيرة الفن

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

العراقي المعاصر من ناحية التحولات والاساليب التي مارسها كشخصية لها تأثيرها في الفن العراقي الحديث والمعاصر. وهذا ما يؤكد قدرة هذا الفنان على نزوعه نحو ديناميّكيّة التجديد؛ مما يستدعي دراسته دراسة تحليلية تتمحور حول التحول الأسلوبي لديه ، وهو ما تحتاج إليه الدراسات التشكيليّة في العراق.

مشكلة البحث :

شكلت المدة الحضارية التي بدات مع بدايات القرن العشرين نقطة تحول مهمة على صعيد علاقات الانسان بالعالم من خلال مجموعة التحولات الحضارية التي ساهمت فيها انجازات علمية وثقافية وفنية وسياسية واقتصادية .

وبما ان موضوعة الفنون والابداع يصعب تحديدها امام هذه التحولات, لذا نجد بان هناك تحولات مهمة طرات على الفن عموما والرسم خاصة, يمكن تلمسها في كثير من التجارب والانجازات .

وبما ان الفن العراقي المعاصر يشكل واحدة من المعطيات الحضارية على قصر تجربته ازاء الفنون العالمية, وجدت الباحثة بان ثمة حاجة لدراسة بعض فنانيه من اللذين استطاعوا تقديم تجربة تميزت بشكل او بآخر بتحولات اسلوبية بعض منها ارتكز على المرجعيات البيئية الحضارية او التاريخية التي لعبت بشكل او باخر على تصعيد اسلوب الرؤية وكيفية تناول هذه الرؤى والاساليب بالشكل الذي يتفق ورؤية الفنان الى محيطه المحلي والعالمي , لذا تجد الباحثة بان مثل هذه المواضيع تشكل مشكلة تحتاج الى كشف وايضاح ليتسنى للقارئ او المتلقي تلمس طريق الفن والرسم تحديدا من خلال تجربة فنان معين كتجربة الفنان فاخر مُحَمَّد .

هدف البحث :

كشف التحولات الاسلوبية في رسوم الفنان فاخر مُحَمَّد .

حدود البحث :

حدود زمانيه. يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية المنجزة ما بين 1979-2006 .

حدود مكانية :يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية من مجموعة الفنان الخاصة ومجموعة اعمال مصورة في تونس وبغداد والبحرين وفرنسا وسويسرا.

تحديد المصطلحات :-

التحول لغة :-

(التنقل من موضع إلى موضع الاسم حول)[1] .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وأحال : اتى بمحال , ورحل محوال : كثير محال الكلام). [2]

(وتحول عن الشيء : زال عنه إلى غيره . أبو زيد حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع الجوهري حال إلى مكان أخر أي تحول . وحال الشي نفسه يحول حولا بمعنيين : يكون تغيرا ويكون تحولا)[3] .

(وحال الشيء حولا حؤولا وأحال, كلاهما , تحول. وفي الحديث : من أحال دخل الجنة. يريد من اسلم لأنه تحول من الكفر عما كان يعبد إلى الإسلام .

والحائل : (كل شي تحول من مكانه) [4].

التحول اصطلاحاً:

عملية الانتقال من بنية إلى أخرى, مع بقاء صفة النوع , من قبل تحول النص المكتوب بعد خطاب أدبي لساني إلى نص العرض بوصفه خطابا فنيا بصريا سمعيا[5] .

الأسلوب لغة :-

سطر من النخيل. وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريقة والوجهة أو المذهب.[6]

الأسلوب اصطلاحا :

1- في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله واختيار ألفاظه وتكوين جملة, ولكل أسلوبه الخاص.

2- في علم الجمال يطلق على ما يتميز به فنان او عصر معين من طراز خاص[7].

3- (تلك العملية الإدارية التي تعبر عن نشاط تنظمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال وحينما يصبح للفنان أسلوب فانه عندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد أنتاجه.[8]

التعريف الإجرائي :-

التحول الأسلوبي :

هو تغير الثوابت في العمل الفني عن طريق الجدل العقلي إلى خصائص تشكيلية أخرى تمثل التجربة الفنية للفنان[9].

التجريب:أصل كلمة تجريب في اللغة العربية من الفعل الثلاثي جرّب .. جرّب : تجريباً وتجربة, المجرب : تجريباً من اختبرته وامتحنته[10] والتجريب اختبار منظم لظاهرة او أكثر وملاحظتها ملاحظة دقيقة .

التجربة :

ورد تعريفها في المعجم الفلسفي تحت معنيين احدهما عام والأخر خاص هما: -

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المعنى العام بوصفها خبرة التي يكتسبها الإنسان عمليا او نظرياً.

أما المعنى الخاص فهي الخبرة تدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض او للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي.

التعريف الإجرائي :

التجربة وهي محاولة لإثبات فرض من الفروض أو للتأكيد من صحته من خلال التدخل المباشر في تسيير العملية او الظاهرة التي يحاول ثباتها أو إنكارها.

للتوصل إلى نتيجة معينة كالكشف عن فرض لتحقيقه [11].

التجريب إجرائيا :-

انه البحث عن متراكم الخبرات بعد امتلاكها , بوسيلة واحدة هي عرض الخطاب على المتلقي واختيار آليات التلقي وعناصره [12].

الملاحظة Observation

"هي احدى صور المعرفة التجريبية وهي مشاهدة يقظة للظواهر كماهي دون تعديل او تغيير . وتختلف منهجيا عن التجربة التي لابد فيها من تدخل المجرب فيعدل ملاحظاته , او يستخدمها في الكشف عن فرض او في اثبات اخر"[13].

البند الثاني

الفصل الثاني: الإطار النظري

ويضم المباحث الآتية:

المبحث الأوّل: المتحول (المفهوم والمعنى) والتعالق البنائي بين الثابت والمتحول في الرسم الحديث وطبيعة الثابت والمتحول .

المبحث الثاني: المتحول البنائي في انظمة التكوين في الرسم المعاصر

المبحث الثالث : تقنيات التجريب في الرسم الحديث

المبحث الرابع:مقدمة في تجربة فاخر مُحَمَّد والمتحول الاسلوبي لديه

مؤشّرات الإطار النظري

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المبحث الاول: المتحول (المفهوم والمعنى) والتعالق البنائي بين الثابت والمتحول في الرسم الحديث وطبيعة الثابت والمتحول .

أ - المتحول (المفهوم والمعنى) :

ارتبط مفهوم المتحول (mutation) بمجموعة كبيرة من المفاهيم ذات العلاقة من علوم حياتية ولغة وادب وفن وعمارة ....الخ ونتيجة هذا الارتباط فقد برز هذا المفهوم وفي جميع الطروحات منذ عصر الكلاسيكية الى اليوم واستقطب كم هائلاً من الدراسات والبحوث وبنيت على اساسه عدة نظريات ولا سيماء في مجال الفن .

حيث شهدت ماهية التحول تفسيرات متنوعة تبعا لمقتضيات البحث في المجالات المتعددة للمنجز الفني وخضع هذا المفهوم منذ نشأته وتطوره لتأثيرات الاتجاهات والمدارس الفلسفية والنقدية والادبية والفنية المختلفة.

وازاء موضوعة شاسعة كهذه يتعذر علينا اغفال دورها الواضح في تشكيل وتحليل الصياغات البنائية للعمل الفني وفقا لمعطيات تصطفي عناصر ذلك العمل من لحظات الصيرورة التي تحمل معها سماته فقد تكون جزئية او كلية , ثابتة او متحولة .

ومن هذا يأتي ارتباط هذا المفهوم مع الاسلوب الفني حيث ان مايحمل اسلوب الفنان من سمات يتأتى من فردانيته في تشكيل الصياغة الاسلوبية الملائمة لتجربته الفنية .[14]

لقد ارتبطت مبادىء الفن بالأفكار التي تنشأ في وعي الانسان نتيجة تأثره وتفاعله بالظروف والمتغيرات المحيطة به بشكل آن اي تغير يؤدي الى تحول في الافكار.

فالتأثير في الفن التشكيلي هي لغة بسيطة يخاطب بها الفنان الناس للسيطرة على احاسيسهم ومشاعرهم بشكل مباشر لان الفنان يدخل في صميم الواقع وينقله لنا الواقع بطريقة بصرية فيتحول الثابت الى متحول والمتحول الى ثابت.

واذا عد التحول في النص متحققاً بفعل الرؤية الحديثة التي تستهدف قبل كل شيء الفنان ذاته : وعيه ؛ ثقافته ؛ تذوقه ؛ نظرته الى الحياة والعالم قبل ان تستهدف عمله الفني الذي هو بالضرورة محصلة هذا الفنان من الناحية الجمالية والفنية لذا يتطلب التحول تمرد الفنان في داخله ليتجاوز الثوابت الرئيسة والمحيطة به وعند ذلك يكون انتاجه الفني فيضا من الحيوية الروحية والفكرية والجمالية ومن ثم لايحقق وجود نتاج فني متحول من فنان لم يكن متحولا على صيغة رؤيته الفنية المتحركة وفاعلية افكاره عن العالم المحيط به.[15]

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ان الفن استطاع ان يشكل الى حد ما لهذا المفهوم مقومات رئيسة معتمدا على التكوين البنائي للكتل اللونيه المضيئة ويعطيها الشكل المتحرك واليقظ ضمن رؤية حضارية لها مميزات منها اعتماده على تصوير البيئة بكل ابعادها التاريخية وتسليط الضوء على الذات التي تشكل مساحة واسعة من الاختزال التصويري والفكري .

وتنقسم التحولات لثلاثة انواع :

1-الهزات البسيطة (Tremors) وتشمل التقليعات وتستمر مدة عشر سنوات.

2-الازاحات الكبيرة (displacemeuts) وهي التحولات العميقة والواسعة ويستمر تاثيرها لقرون عدة.

3-المدمر الكاسح (catacysm) وهو يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها الى انقاض. [16]

ومن ثم فان التحول يرتبط وكما ذكرنا سابقا بالمدارس والاتجاهات الفنية وعلى سبيل المثال وليس الحصر المدرسة الكلاسيكية الحديثة تستهدف سيادة طويلة في مسرح الثقافة والفن والفكر إذ عزت اي محاولة للتغير في النهج التقليدي امراً صعباً وغاية التعقيد وعندما قامت المدرسة الرومانتيكية بمهاجمة المدرسة الكلاسيكية الذي كان هجوما قام به المفكرين والادباء والفنانين من دعاة التجديد على امتداد النصف الثاني من القرن الثامن عشر .[17]

ان مثل تلك الاراء عبرت على ماهية الفن عندها تنامت نزعة التمرد على المحاكاة ومحاولات زعزعة التمثيل الايقوني لصالح الصورة التخيلية التي استطاع الفنان من خلالها اختراق سطوة السياقات السائدة لتعطي انساقا فنية تمثلت في انطباعات مونيه الملونة والوان ماتيس ورمزية غوستاف – كلم واشكال بيكاسو المكعبه وسلفادوردالي السبرالية وصوتية موندريان وغنائيات كاندنسكي وصولا الى اقصاء الشكل والموضوع لدى جاكوبسن بولوك وكسر السكون مع السكندر كالدر وبرنكوزي .... الخ.

وبهذا المنطلق امتلك الفن فاعلية جدلية مخترقة حالة الثبات متحركة نحو المطلق متناهيا بكل اشكاله وموضوعاته فكثيرا مايحمل الفن من العناصر غير المحددة يكون فنا عظيما والفن ذو حركة مستمرة في اتجاه لا نهاية لها[18] .وبتنوع التجارب الفنية تعددت أساليب عدة ومتنوعة ومتبعة في سائر انحاء العالم فان بامكان الفنان المعاصر اختيار اي اسلوب يعبر عن حاجاته وتطلعاته الخاصة واذا لم يستطع ايجاد اسلوب ملائم فهو حر في ابتكار اسلوب جديد لا يحده شيء سوى مخيلته ومهارته وتجربته السابقة .[19]

وان تغير الرؤية البصرية وادراك الفنان واختلاف المنتج الفني انها تتبع مايدور من تاثير الثقافة السائدة للعصر الذي فيه الفنان .[20]

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وعند العودة الى الحد الفاصل بين الرومانتيكية والكلاسيكسة فيظهر لنا تاثير الكلاسيكية بوجه النظرة الفلسفية (بارمنيدس) التي كانت فلسفته الحركة وتقوم على فكرة الثبات والاستقرار,[21] إذ كان الخضوع الى سلطات العقل في الاتجاه الكلاسيكي الذي لم يترك ادنى مجال للعاطفة وامكانية بغضها اياه بل المنطق والرياضيات وبعد اطلالة الرومانتيكية (القواعد اياكان نوعها فكل فعل يعد هو عمل شخص فريد لايقبل الاستبدال وهو يحمل جملة من المعايير والقوانين الخاصة وهذه الفترة هي اعظم من الرومانتيكية بالنسبة للفن.[22]

ب - التعالق البنائي بين الثابت والمتحول في الرسم الحديث :

يرى البديري "ان التحول نظام متغير النسيج ومن ثم فهو حركة فاعلية فيها مخاض , تؤسس بعمليات , وان اساس التحول هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي الى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي الى تحقيق متغير في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته " [23] فالتحول هو عملية تطوير او تغيير في الثابت الى شكل يختلف عما سبقه وهذا التلاعب بعناصر البنية يؤدي حتما إلى انساق جديدة تختلف عن تلك التي كانت سابقة لها .

والتحول مصطلح يطلق على اي تغير في الشكل داخل البنية مثل البنية الاجتماعية والبنية اللغوية والنفسية وغيرها ، وبحكم كون الانسان ذا عقل يفكر متطور بفعل عناصر بايلوجية وخارجية تؤثر على تفكيره فأن حتمية هذه العناصر التحويلية فيه تجعله متحول ولايحب ثبات ماحوله.

والتحول هو تطور وتقدم للشيء من الهيئة التي كان عليها الى شيء جديد او شكل جديد مخالف للقديم , واغلب الاشياء في الحياة يمسها التحول والتغير, وهو أحد الصفات الاساسية للبنية إذ "لايمكن لنشاط بنائي الان يقوم على مجموعة تحويلات"[24] . وهذا التحول في داخل البنية التي بدورها قد تتحول أيضا إلى انساق جديدة مختلفة عن التي تحولت عنها.

والبينوية بوصفها منهجا يهتم بدراسة العلاقات التي تربط بين الاجزاء الاساسية المكونة للبنية التي يستطيع المرء عن طريقه معرفة حقيقة الشيء"[25] لانها اضافة الى اللغة تعتمد على عوامل مساعدة مثل الحركة والسينغرافيا* كعناصر مضافة لايصال الرسالة التعبيرية .

وفي الفنون التشكيلية التي اساسها يقوم على تلقي الرسالة بصريا فهي نظام من العلاقات يعتمد على مبدأ تحويل الافكار اللامحسوسة الى بنية فنية محسوسة وبنية الفن بنية تحليلية خاضعة لمهارات الشخص الأدائية والثقافية ورغبة في التجريب "الذي هو سلسلة من البحث عن شيء ما من خلال المدركات الحسية والعقلية واحداث تأثير في المتلقي"[26].

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ان التأثير التجريبي لايأتي من الثبات على القيم الشكلية السابقة التي ألفها المتلقي وإنما عن طريق ابداع الفنان لقيم واشكال متحولة عن القيم القديمة.

والتحول في الفنون التشكيلية هي فكرة تتحول الى تجربة وخبرة معرفية تؤسس نشاطه الابداعي والفكري ومن ثم تتحول الى تجربة شكلية لها كيانها ووجودها وفق أطر خاصة ومابين هذه العمليات تجري عملية التحول والاتصال بين تجربة الفنان الفكرية وبين المتلقي عبر نظم دلالية سيمائية , فالتجربة موقف فكري خالص أما العمل الفني فهو الفكر المتحقق بصورة فعلية من مادة معينة .

والفن او الناتج الفني بشكل عام يمثل أما صورة طبيعية / محاكاة للطبيعة أو يكون فكرة ومحاولة التعبير عنها وتحويلها من وجودها في ذلك النظام إلى وجودها بشكل متحول عن شكلها السابق الى نظام جديد يمثل الناتج الفني .

"فالتغير لايؤثر في ترتيب العلاقات بل في عناصر النظام "[27] ومن ثم فأن الفرد والفنان يعيش في وسط يتعامل معه وتفاعله مع مايحيط به يكون صلب تجربته, "الخبرة ظاهرة مستمرة لاتنقطع نظرا لان التفاعل القائم بين المخلوق الحي والظروف المحيطة به واقعة متضمنة في صميم عملية الحياة "[28].

وهذه التجربة لابد ان تنعكس في الناتج الفني من خلال تفاعل الفرد وانعكاس تلك التجربة التي يكون لها تأثير مباشر على الناتج الفني لهذا فقد "شعر افلاطون شعورا واضحا بأن الفن يعكس الانفعالات والافكار المرتبطة بالانظمة الرئيسة للحياة ,فقاده هذا الشعور الى المناداة بفرض الرقابة على الشعراء "[29] لان التجربة الفنية عند الفرد لابد ان تكون امتدادا لتجربته في الحياة وهي تحويل لتلك التجربة من ذلك الوجود إلى هذا الناتج الفني الذي يؤثر ويثير انفعالات الفرد/ المتلقي.

ج– طبيعة الثابت والمتحول :

الثابت والمتحول من المصطلحات التي نوقشت من قبل العديد من الفلاسفة في مختلف جوانب البحوث الفكرية والجمالية وعلى مراحل زمنية مختلفة واخذت مساحة واسعة في الفنون التشكيلية ولا سيما فنون فترة الحداثة ومابعدها لان "التشكيل المعاصر أوجد أكثر من سمة جديدة تحولية ضمنها معظم نتاجاته الفنية الجديدة التي نجدها في معظم الاعمال المعاصرة "[30]ففي الفلسفة اليونانية رأى ارسطو ان التحول "هو تغير مجرى الفعل الى عكس اتجاهه[31],أي اشتقاق حالة جديدة بفعل حركة بعض عناصر البنية من شكل سابق –ثابت– وتكوين حالة جديدة تختلف عن النسق الثابت السابق لعملية التحول , وهذا لايتحقق بالفعل أي بقدرة خارجية مادية إلابالتحول بالقوة الطبيعية " لذلك فقد كان يرى "ان هناك

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

على الدوام محركا أول موجوداً بالفعل أولا وهذا المحرك هو الذي يستطيع تحقيق الصورة اللامرئية والأشياء اللامحسوسة الى مدركات حسية في المواد الطبيعية لذلك فحالة الوجود بالقوة تنطوي دائما الى حالة الوجود بالفعل "[32].

والتحول بالفعل عند الفنان يأتي من تراكم معرفي وتجربة وخبرة فنية يستطيع عن طريقها الفنان تحقيق التحول في الثوابت الفنية , وعن طريق مدركات التلقي الحسية والذهنية وتحويل المواد الى صورة جديدة "ويأتي تأكيد ارسطو على الحس والمحسوس ومتغيرات العالم الحسي قد قادت حتما إلى تأكيد المتغير والمتحول بفعل الادراك والتلقي بهذه المحسوسات وصولا إلى تحقيق نوع من التطور في ذات المادة الحسية التي هي مفردة فاعلة حتما عند الفنان عموما والتشكيلي خاصة"[33].

والثابت عكس التحول والتغير وهو الخطوة السابقة لعملية التحول ويمثل الماضي بالنسبة للحاضر ويقترن بالسكون والتوقف وهو نقيض الحركة . ويطلق على المتحول الذي اعقب الثابت ثابت ايضا اذا طرأ عليه تحول جديد فالثابت يسبق المتحول حتى وان كان هو تحول لثابت أولا.

ويرى (بارمنيدس) "ان الوجود يجب ان يكون واحدا متجانسا غير قابل للانقسام باقي على الدوام ساكنا لايتحرك "[34] , وهذه الفكرة الفلسفية عن الثبات لاتتفق مع الوجود لان الوجود في تغير وتحول مستمر فكل شيء في الوجود في حركة من خلال تعاقب الليل والنهار والنمو والموت والحياة وغيرها اي انه لايؤيد فكرة التحول ، والتحول بالنسبة له ثابت خالٍ من اي تحول .

ويرى برجسون ان التحول صفة أساسية للحياة وانها تسير بحركة ديناميكية ولايفقد الجسم مسيرته التحولية والتطورية الا بفقدانه قابلية الحياة وحتى "اذا كانت الرؤية البصرية لجسم ثابت فالجسم يبقى كما هو وربما ننظر اليه من الجانب نفسه ومع ذلك فأن الرؤيا الآنية تختلف عن الرؤيا السابقة لها وذلك بفعل الزمن فالرؤية الحالية هي تحولية بالنسبة لما قبلها – الثابت – لاكتساب العقل خبرة من المشهد بفعل الزمن "[35] لذلك فلا يمكن ان يوجد الثبات الافي حالة اقتطاع المشهد من زمنه الماضي فالثبات هذا عند برجسون مرهون بالزمن وان لم يحدث عليه اي تحول شكلي – مادي او صوري – لذلك فأن "الانسان لايعي الثابت – الماضي – من الحياة الامن خلال فصله للوحدات الزمنية "[36]. وهذا تماما عكس نظرة بارمنيدس .

والثابت في الفلسفة اتجاهان اتجاه يؤكد مفهوم الثابت مثل فلسفة (بارمنيدس) الذي يرى ان "الوجود باقٍ على الدوام ساكنا لايتحرك "[37]وهذه النظرية لايمكن قبولها على اساس ان التحول صفة من صفات الوجود وهو يغير ماحولنا ولايمكن ان يكون ساكنا . وثمة ثانٍ يرى في الثابت هو السابق للتحول ويمثل الماضي دائما وهذا المفهوم يمكن فهمه وتحديده عن طريق فهم ومعرفة التحول وتحديد حركة العناصر في البنية لفهم الثابت ومن ثم معرفة مسببات التحول. اما اجرائيا فيعرف

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

بانه "البحث عن متراكم الخبرات بعد امتلاكها بوسيلة واحدة هي طرح الخطاب على المتلقي واختيار آليات التلقي وعناصره "[38].

المبحث الثاني: المتحول البنائي في انظمة التكوين في الرسم المعاصر :

ان عمليات التنظيم الشكلي هي عمليات بناء وتركيب عناصر معينة " هي تنظيم العناصر المرئية للهيئة التصميمية لأرتباطها بالعناصر اللازمة كالخط والشكل واللون والمساحة والضوء والملمس إذ يجب أن تتلائم كلها لخدمة الشكل العام "[39].

اي ان التنظيم الشكلي هو تنظيم للوحدات الاساسية المكونة للعمل بشكل متناسق ومتناغم " اما الشكل فهو مفهوم مادي ملموس ومدرك في آن واحد أي إنه اعتراف بالنظام ضمن علاقات داخلية تغطي واحدة على الاخرى " [40].

ويشير هيكل إلى اهمية" تنظيم الشكل الذي يطابق الفكرة لان الفكرة تسفر عن الكلية الحقيقية لمضمونها الافي الشكل الذي يطابقها حقا ".[41]

اما الاعداد والتنظيم للشكل في المنجز الابداعي فهو يعتمد على طبيعة الرؤية إذ " تعد الرؤية في الناتج الشكلي تمثيل للافكار عن طريق تنظيم مجموعة الاجزاء وعلاقة ربطها التبادلية".[42]

"ان كل تنظيم شكلي يُظهر رؤية معينة في نظام فكرة وهدف يؤسس وجوده ويمكن اكتشاف مدى فاعليته ضمن المنجز الفني ومدى قدرة الفنان على الابداع والابتكار ".[43]

وميز الجرجاني بين التنظيم والاسلوب فالتنظيم مفهوم اعمق من الاسلوب لارتباطه بالبنية وتراكيبها الخاضعة لتوخي المعاني بينما نجد ان عملية التنظيم لها بنية نظامية تخضع الى عملية البناء التركيبي لأضفاء دلالة تعبيرية وابعاد ادائية موحة للناتج الكلي"[44].

قدمت النظريات التي تبحث في موضوع الشكل والتنظيم "تفسيرا للعلاقة التبادلية بينهما او الناتج الشكلي الذي يحقق مستوى من الاداء الفاعل في العمل الفني , وقد ورد مفهوم التنظيم في مختلف الدراسات المتنوعة للتعبير عن هذه الصفات بما تؤديه عملية تنظيمها الشكلي لتحقيق وسيلة اتصالية لنقل الافكار إذ يعد الناتج الشكلي تعبيرا مجسدا لهذه الافكار , وبما ان التنظيم ينتج اشكالا كلية ذات علاقة متأزرة بين اجزائها ,على ان العمل الفني في كل تنظيماته الشكلية لابد ان يعبر عن قيم تعبيرية وان اختلفت الصياغات في ترجمتها من خلال اختلاف صيغ التنظيم الشكلي فيها "[45]."ان المادة والشكل والتعبير يعتمدكل منهما على الاخر فليس لواحد منهما وجود بمعزل عن الاخر والمضمون التعبيري لأي عمل

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

لايكون على ما هو عليه الابسبب العناصر المادية والتنظيم الشكلي والموضوع وهي العناصر التي يؤدي تجمعها تكوين العمل الخاص "[46].

من المرجح ان عمليات التنظيم الشكلي في فنون التشكيل المعاصر قد مرت بمراحل مهمة جداً فالتحول الجذري تبعا لطبيعة الفكر أو الضاغط كما تم ذكره إذ انسحب ذلك التحول في التشكيل وفنونه المتمثلة في تمثيل الطبيعة وعناصرها إلى سواها وتجريدها وتبسيطها وترميزها لتحقق تحولا نوعيا في التنظيم الشكلي فيها كل ذلك حصل في تحول بنية التشكيل وعناصره والعلاقات الحاصلة فيه .

"فالعمل الآلي الخارجي , هو وحده الذي ينصاع لقواعد . ولايمكن للعمل الخاضع لقواعد ان يتمخض الاعن نتائج شكلية عن منتجات ليس لها من سمة سوى الدقة والانتظام "[47].

يعد التركيب الفني نظام في العلاقات تتفاعل فيما بينها بطريقة خاصة تتصف بالوحدة داخلية والنظام الشكلي الذاتي على نحو فيضي أي تغير في العلاقات التي تغير في التركيب ومن ثم تغير في النتيجة اوالمعنى , وعليه فلايمكن داخل هذا التركيب ان يكون العنصر من هذه العناصر معنى او وجود يشبه وجوده خارج هذا النظام فهذه العناصر لاوجود لها الاداخل هذا التركيب , إذ يؤثر بعضها في بعضها اخر , ويتفاعل معها , وهي لاتكون على ماهيّ عليه , ولاتكون لها قيمتها الانتيجة لعلاقاتها المتبادلة . " اذ اننا لانجد المادة قائمة بذاتها ابدا ,بل ان لها على الدوام اشكالا ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما , حتى لو كان الشكل يفتقر الى الوضوح او الانتظام , وعلى العكس من ذلك , فان الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما, ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة عند (بيل) ترتيبا للخطوط والالوان ومإليها ".[48]

المبحث الثالث: تقنيات التجريب في الرسم الحديث :

يستلزم الرسم في انجازه مجموعة ادوات ووسائل من اصباغ وفرش وخامات ومذيبات ومواد حاملة وهذه المواد والوسائط حظيت بحكم الحاجة التطبيقية لعمليات متسلسلة من التغييرات المتسارعة بالتوافق مع التطورات العلمية والتقنية التي عملت على تلبية حاجات الفنان في ايجاد الوسيلة الاكثر كفاءة في انجاز الرسم عن طريق تقديم المادة والوسيط والأداة القادرة على التغلب على مشاكل الرسم الحديث الرئيسة التي تبلورت عبر تاريخ الرسم من طول عمر اللوحة المرسومة وسرعة أو بطء جفاف اللون وأنواع الفرش واستخدامه وأنواع المذيبات ووظائفها وتنوع الخامات المنفذ عليها الرسم ولاسيما ان الفنان الحديث لم يعد يعبأ لكمال عمله الفني من ناحية عمليات الانهاءات "finishing " بقدر اهتمامه بأنتاج عمل سريع ومتنوع يناسب روح العصر وسرعة تطوره . فلم نعد نؤشر توثيقا للوحة التي تكتمل في سنوات أو شهور بل صار ينتج لوحة الرسم في غضون أيام او أسابيع أو ساعات .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وهذا ما حصل واقعا في تاريخ الرسم منذ رسم الانسان في الكهف (واعتمد في بادىء الامر في رسومه على الطبيعة من ناحية الصبغات الطبيعية . مثل دم الحيوانات والسخام (السناج) الناتج عن الحرق والنار وصبغات نباتية , واخرى ترابية من مركبات الارض)[49]. لذلك كانت ألوانه محددة بثلاثة او أربعة ألوان في بادىء الامر , متمثلة بالألوان الأسود والأحمر والأبيض ثم توصل الانسان القديم إلى طريقة مزج الألوان مع بعضها للحصول على عدد اكثر من الألوان ثم طورت مركبات الألوان مرة اخرى من خلال اكتشاف المعادن .

(أما الأدوات التي استعملها في الرسم فكانت عظام الحيوانات أو أنواع من الأدوات الحجرية الحادة) ,[50] التي يستعلمها في التخطيط على الجدران واستخدم ألياف نباتية أو ريش الطيور ثم تطورت لاحقا الى فرش للاصباغ بتنويعاتها المعروفة ولتأثر تلك الرسوم بالتقلبات الجوية وسرعة زوالها فقد حاول الأنسان القديم التفكير في طريقة للحفاظ عليها من الزوال (وذلك نابع من ميل الأنسان الطبيعي الى الخلود والبقاء الذي افرغه تطبيقيا في محاولة تخليد الذات بكل ماهو أطول عمرا وأكثر مقاومة لعوامل الزمن والتقادم , فظهرت الحاجة الى البحث عن مثبتات من أصباغ نباتية أو حيوانية يستخدمها في مزج الألوان لتطيل عمر اللوحة المرسومة)[51] ويبدو ذلك واضحا في ثبات ألوان الجدارية المصرية القديمة إذ تنوعت الألوان في مصر وتعددت بعد أن كانت محددة , وكذلك ظهرت في معالجات تقنية ساهمت في تثبيت الألوان , وكانت المواد الأولية المستخدمة طبيعية مثل التربة ذات المركبات المعدنية المغرة الحمراء "red ocher " بألوانها الحمراء والبنية والصفراء وتختلف حدتها حسب كثافة الصبغة ودرجة الحرارة المستخدمة في تسخينها قبل الاستعمال , وقد شاع استخدام هذه الألوان للأجساد البشرية , (فكانت اجسام الرجال ذات لون احمر غامق والنساء ذات لون وردي أو أحمر مائل للأصفرار للتعبير عن نعومة البشرة , ومن الألوان التي استخدمت في مصر القديمة الابيض المستخرج من حجر الكلس أو الحجر الجيري الأبيض المسحوق والمذاب بالماء مع مواد أخرى.

وبما إن الفكر أو المعتقد من أهم ماتفرزه الظروف الاجتماعية في الحياة الانسانية ونتاجاتها الابداعية ." ولتنوع الضواغط والمرجعيات الخارجية والداخلية على الانسان تنوعت واختلفت أساليب الرؤية الادراكية لما يحيط به من ظواهر ومتحولات اجتماعية أو بيئية فضلا عن علاقته المباشرة بالمجتمع الذي تختلف اختلافا متباينا ,وقد شملت هذه العلاقة علاقته بالفن والتعبير عن الجمال الذي اتخذ اشكالا متنوعة , أساسها وبعدها الحقيقي العلاقة المنظمة شكليا مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس وهذا مايشكل إحدى أهم تقنيات العلاقة مابين الفنان الانسان ومرجعياته المؤسسة فأن عملية الخلق الفني هذه عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله إذ يجبرها على اخراج الشكل المرغوب فيه الذي يعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان "[52].

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

يلزم ذلك استخدام اقصى طاقة ممكنة في استخدام الوسيلة والأداة وقد تكون تلك المهارات سببا في تطور تلك الأدوات والوسائل , وكمثال على ذلك هو قدرة الفنانين على تطور طريقة صنع الألوان , وكان الفنان في بادىء الأمر يشقى في صناعتها من ناحية سحقها ومزجها يدويا فدفعته الحرفة والمهارة الفنية وتطور التقنية إلى ابتكار طرق اخرى في صناعتها إذ يسهل حملها والخروج بها الى الطبيعة كوضعها في أنابيب (TUBES) , أو التطور في صناعة الفرش التي اصبحت تنتج بقياسات وأحجام مختلفة تلبي حاجات الفنان باستعراض مهاراته الفنية والبدنية في الرسم بطريقة (TAUCH) أو اللمسة المتروكة التي ابتدت مع هالس فرانس (HALSFRANS) وهناك عدد من الفنانين أيضا أفادوا من تطور المهارة الأدائية فضلا عن تطور الأدوات من فرش وسكاكين. رسم سيزان وفان كوخ وماتيس وبيكاسو وكاندنسكي ومودريان ودوشامب ورشنبرغ الذين اعتمدوا على سرعة الضربات وكثافتها وسعة مساحتها " بفضل هذا التحول في المجتمع أخذ الذوق الفني يتغير ابتداءا بذائقية الفنان عن طريق حريته التي مارسها بشكل اكبر في الرومانتيكية , ومنذ الرومانتيكية تلك الثورة التحويلية في فن التصوير التي عدها النقاد والمهتمون في الفن اخطر التحولات في الفن ونزعتها الوجدانية والعاطفية الكلاسيكية كان هذا مبنيا على استجابة الفنان لرغباته في تسجيل انفعالاته اتجاه المواضيع التي يصورها " . كما يتضح ذلك في لوحة الحرية تقود الشعوب للرسام ديلاكروا وقد يتميز فن النحت لكونه احد فنون التشكيل الرئيسة بفعالية دور الملمس في العملية الابداعية فلكل خامة في النحت خصوصية ملمسية تتباين من خامة الى اخرى, كالخشب او البرونز او الحجر وهكذا .. كما يتضح ذلك وما يميز الفن التشكيلي المعاصر هو البحث عن خامات جديدة تدخل إلى التكوين في المنجز التشكيلي لخلق نظم جمالية جديدة من خلال تضايف الخامة الجديدة مع مادة المنجز الشكلي , اذ ان تضايف الخامات له دور كبير في خلق نظام تشكيلي للملمس له خصوصيته في التعبير , فالتفاوت في الملامس الذي تحققه تقنية (الكولاج) او التلصيق من خلال التوليف بين اكثر من خامة من شأنها ان تعطي بعدا جماليا جديدا للملمس عبر الخطاب التعبيري الذي تبثه أواصر تضايف الخامات في المنجز التشكيلي .

وان عمليات الانجاز الفني وصياغاته التشبيهية الى صياغات وتنظيمات شكلية جديدة لاتمت بصلة إلى الشبه أو تحقيقه , نتيجة التحولات الجوهرية على مستوى الفكر وتقلباته الجوهرية. " ليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة الحضارية لكل مجتمع , مادامت (الحضارة) بمعناها الواسع هي الأصل في نشأة معظم الفنون , بما فيها التمثيل, والغناء, والرقص, والموسيقى, وصناعة الاواني الخزفية , وإنتاج الأدوات المنزلية.. الخ ولأن كانت العادة قد جرت بالتفرقة بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية (او النافعة) الا ان هذه التفرقة لم تصدر عن طبيعة العمل نفسه بل هي قد نشأت عن التسليم ببعض الظروف الاجتماعية القائمة بالفعل في مجتمعاتنا الحديثة" [53].

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المبحث الرابع: مقدمة في تجربة فاخر مُحَمَّد (تعريف تاريخي بالفنان فاخر مُحَمَّد) :-

بابل مدينة عريقة فاقت مدن الارض بجنائنها المعلقة التي تعد من عجائب الدنيا السبع عندما ياتي اسمها يمر شريط من توالي الحضارات قبل الاف السنين بأرضها الطيبة ومياهها الوفيرة واثارها الكثيرة بجانبها الحلة وفي قرية (بيت شطي) التي ولد فيها يوم 1954/10/20 ونشاء (فاخر مُحَمَّد حسن الربيعي) . وهو من أسرة ميسورة الحال فقد كان والده معلما , عاش السنوات الخمس الاولى من حياته في هذه القرية المطلة على نهر الحلة فتشبعت روحه بروح النهر الخالد (نهر الفرات)

(طفولتي سعيدة, ام حنون وبيئة ريفية جميلة .... مشاهد الطبيعة تملا عيني .... الاسماك بين الحشائش ... أجمل الطقوس أمارسها بعد فيضان النهر الذي يحمل الاسماك ويتركها بين الحشائش) .

بعد سن الخامسة انتقلت العائلة الى مركز مدينة الحلة وما يتذكره هناك هو ذهابه مع والده إلى محل للحلاقة إذ يتمعن النظر ويطيله الى لوحة كانت معلقة هناك (بنت الفلاح) وكان ذلك في الستينات وبينما ينشغل والده مع بقية الرجال باحاديث مختلفة , يكون فاخر مُحَمَّد مستغرقا في النظر لتلك اللوحة , يقول الفنان (عندها شعرت بميلي للرسم) وفي مرحلة المتوسطة طلب منه مدرس العلوم ان يرسم مقطع عرضي لبذرة الباقلاء على السبورة فما كان من فاخر الا أن يكبرها بشكل يلفت نظر استاذه اليه ليقول (فاخر أنت رسام) عندها صار لدي احساس برسم الاشكال) اما مدرس الرسم (عزيز الشكرجي) فقد كان يطلب من الطلاب ان يجلبوا (الألوان المائية) ليرسموا بها وحين رسم فاخر اعجب استاذه به . اما في مرحلة الاعدادية فقد فتح مدرس الرسم (سعدي) المرسم لخمسة طلاب متميزين وكان فاخر مُحَمَّد واحد منهم .في هذه المرحلة ساهم فاخر مُحَمَّد بمعارض إعدادية الحلة , فرسم لوحات بالزيت والباستيل والمائية ومارس التخطيط , وكانت اللوحات بعنوان (الاهوار . الحصاد , الفدائيين) .وفي عام 1971 – 1972 عرض لهم هذا الاستاذ تمثال جبسي إذ رسم فاخر ملامح التمثال واحس بانه مميز وقادر على الرسم .استاذ اخر كان له تاثير عليه هو استاذ (سلمان داود الخلف) , وكان لابن عمه (عباس سعيد) تاثيرا عليه أيضا وكان يجاوره في السكن 0كان عباس طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ... وكان فاخر يزوره في مرسمه ليطلع على رسوماته والتماثيل التي كان ينحتها ويضعها في حديقة البيت في الحلة .تخرج فاخر مُحَمَّد من الاعدادية 72 – 1973 ليدرس الرسم في اكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد ومن الاساتذة الذين كان لهم تاثيرا عليه (فائق حسن وكاظم حيدر) تخرج فاخر مُحَمَّد وهو ملم بعدد من اشكال الفنون الجميلة بما فيها من تاريخ وفلسفة ومتسلحا بالعلم والمعرفة في عموم الفنون ولاسيما فن الرسم ، في عام 1977 اكمل دراسته في اكادمية الفنون الجميلة وبعدها اكمل الماجستير والدكتوراه وهو يدّرس في كلية التربية الفنية جامعة بابل [54] حتى الوقت الحاضر .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المتحول الاسلوبي عند الفنان فاخر مُحَمَّد :

يمكن ان نصف التحول في اعمال الفنان موضوع البحث (فاخر مُحَمَّد) بانه التحول الذي يحصل في كيفية الرؤية للشكل عن طريق الخبرة المتراكمة للوجود (الوجود الفردي للفنان) والوجود العام (الحياة وما تحتويه من مكونات انسانية وغير انسانية أو يمكن تسميته بالخبرة البصرية فالاسقاط الذي يقع على العين وخلال مرحلة زمنية معينة او ممتدة لا يمكن فصلها عن الخبرة الثقافية أو الخبرات التقنية فهذه تشترك مع تلك لان العين تقرا العالم بطريقتها الخاصة والرسام او الفنان التشكيلي يتعامل مع العالم عن طريق علاقات ترابطية بين العين واليد والحواس , لذا لا يمكن الاستمرار بتقنية معينة او بشكل معين مادام الانسان في تحول مستمر من حال الى حال وهذا ما ينعكس بشكل مباشر بالتقنيات الاسلوبية للفنان .

الانسان الفنان جزء من عالم ولديه شيء من الغيب لانه جزء وليس كل وعندما نقول جزء فهو لا يستطيع احتواء الكل بينما على العكس الكل يحتوي الجزء لذا ومن أجل أن يكون الجزء (الانسان الفنان) ان يحتوي الكل فعليه ان يتصوره لا أن يصفه ومفهوم التصور. هنا معنى تخيله لان في التخيل تكون الشمولية اكثر صدقا اوالاحتواء فالاحتواء لا يمكن ان يكون بالرؤية المباشرة الساذجة فعلى سبيل المثال عندما ننظر لوجه المكعب من زاوية معينة (اذا نظرنا بعيوننا لن نرى الا سطحا منه) ولكننا اذا تصورناه (بمعنى اذا تخيلناه) فيمكننا ان نرى جوانب المكعب بالكامل وهذا ما عنيناه بان التصور أو التخيل يصبح أشمل, وأجمل ما جاء به المتصوفة المسلمون أو العقلية الاسلامية لانهم ادركوا منذ البدء بان التصور العياني والمشابهة للشكل لا يمكن ان تحتوي العالم لانك لا ترى من المشهد الا أجزاءه البسيطة بينما اذا عايشته عن طريق صفة الإلغاء او التجريب او التخيل والتأمل ستكون هناك الرؤية شاملة ومطلقة ولا محدودة وهذا هو ديدن الفن شعراكان او موسيقى ام رسم ام أجناس إبداعية أخرى .والباحثة في دراستها لأعمال (فاخر مُحَمَّد) تجد نوعا من التوافق والانسجام بحركة متسلسلة متوالية لنظام التحول لديه فلا نشاهد أي فجوة من النكوص او أي طفرة من طفرات الانتقال السريع او المفاجئ عند الفنان وعليه فان الباحثة ترتأي ان تصنف الرسومات على وفق متسلسلاتها الزمنية وقد وجدت ان أفضل تصنيف يرتبط بصورة النتاج الفني للفنان موضوع البحث تتمحور على وفق المراحل الآتية :-

المرحلة الأولى (1979-1990)

المرحلة الثانية (1990-1998)

المرحلة الثالثة (1998-2003)

المرحلة الرابعة (2003-2006)

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المرحلة الأولى :- (1979–1990) :

اشتغل الفنان فاخر مُحَمَّد في بواكير هذه المرحلة على الاهتمام والتوغل عميقاً في مفهوم البيئة العراقية بشكل شموليتها المكانية والخليقية والأسطورية فالانتماء الى جذر زراعي حفز الفنان كثيراً إلى تكوين نوع من الرؤى الشاملة وإيجاد نوع من العلاقات بين مكونات المحيط وفق مفهوم وحدة الوجود الذي وجد من خلاله الفنان منبعا ثرا متواصلا مع مفاهيم ورؤى ضاربة في عمق التاريخ العراقي الحضاري فعلاقة الانسان بالنخلة مثلا او بالطير او بالكائنات المختلفة كانت واحدة من المنابع التي نهل منها الفنان فكثير من أعمال هذه المرحلة التي امتدت أكثر من ثمان سنوات كانت تتشكل بفعل هذه الرؤية الشاملة فالكثير من انجازات هذه المرحلة نلاحظ من خلالها اشتراك الحيوان مع الإنسان او تداخل الأرض مع السماء او تداخل النبات مع الإنسان في وحدة خليقية جاءت لتعكس نظرة الفنان الى العالم والأشياء إذ يحاول التوصل الى نوع من الرؤية الشمولية أو الكونية (ففي مطلع العقد الثمانيني بدا فاخر مُحَمَّد يطرح انموذجه البصري على وفق نظرة كثيرا ما تستعير من الوعي البيئي مصادرها غير إن مخيلة الفن لم تهدأ أو تستسلم إزاء الجمال في الخارج أنها مخيلة تجمع الميراث الحضاري والشعبي والحداثوي معا كما انه وبدأب استطاع في تحويل الحقائق الجمالية عيانية أم حدسية ومن ثم إخضاعها إلى مستوى من التأمل الذي كثيرا اما يذكرنا بالأداء الذي تتمتع به ذاكرة الأطفال[55].

ان الحيوية التي تميزت بها هذا المرحلة تتشكل بفعل الطلاقة وانسيابية المخيلة التي يساندها فعل الوعي البصري والروحي فالانتماء إلى البيئة لا يحفز بالفعل البصري فقط أو بالرؤية البصرية الاعتيادية إنما يتأتى بفعل التوغل عميقا والتوحد مع مكونات البيئة نفسها .

في تجربة فاخر مُحَمَّد نجد قدرة على استبدال أشكاله وقتما يشاء وربما يكون مرجع هذا الى غزارة الوعي الداخلي او امتلاء ذاكرته بالمزيد من البدائل الجمالية التي من الممكن أن تحل محل النماذج التي قد تبدو لنا معادة أو مكررة غير انها في الواقع قد خضعت الى تحوير أو تعديل بما يتناسب ونضج البحث البصري لديه، فالسمكة مثلا قد تبدو في موضع ما بلا إضافات سوى امتلائها بالألوان مع الضغط على مواطن التعبير فيها غير انها في موضع أخر تجد لها أرجل وربما أيدي مثل هذا التطوير يسري على نماذجه كلها دونما استثناء[56].

الملاحظ في تجربة الفنان في هذه المرحلة هو تقديمه لنوع من الموقف الجمالي إزاء حضارة التكنولوجيا وتهميش الإنسان بوصفه جزءا لا يتجزأ من آلة اقتصادية كبيرة فمن هذه النقطة بدا فاخر مُحَمَّد وأعلن عن ارتداد إنسانه إلى عالم الطفولة ومحاكاة الطبيعة بطريقة خاصة اذ يتضح من طبيعة تنفيذ الفنان لأشكال عناصره وعشوائية خطوطه على قماش الرسم او

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

حتى نقاوة ألوانه الصارخة (الكائنات تمرح والأسماك واقفة والطيور نائمة والإنسان بلعنته الأبدية يقف منشدها في وسطها يتأمل حريته التي كبلها هو وتأثير الأخرى على بقية الكائنات)[57] .

وهناك مرجعيات لإعمال هذه المرحلة إلى الفن الاوربي وبالأخص تأثره بالفنان خوان ميرو .

والأشكال (1, 2) تمثل هذه المرحلة (كمجتمع للبحث) .

المرحلة الثانية :- (1990- 1998) :

تشتغل موضوعة المخيلة لدى الفنان في مجموعة من الأعمال أنجزت بفترات متباينة بين الأعوام (90 -98) تناول بأغلبها الفنان موضوعة المكان والإفادة من واجهات المساجد والمحاريب اذ تبدو في مجمل أعمال هذه المرحلة ان ثمة رؤية متخيلة للمكان يحاول الفنان عن طريقها أنشاء مكان جديد مفترض يتفق مع ضرورات الجمال على أساس الجمال في الإبداع يصبح في مكان أخر دائما ومثل هذه الضرورات تشتغل عليها العملية الإبداعية والفنان في مرحلته هذه يحاول النفاذ عن طريق سكونية المسطح التصويري فبعد مرحلته الأولى التي سبق وتحدثنا عنها أصبح الشكل في مجمل هذه الإعمال أكثر هدوءا واتزانا وصفاءاً من الناحية التكوينية لأنها اعتمدت على مسطح التركيب الذي يقترب من الهندسة في شكل القوس والمثلث والمستطيل وأنصاف الدوائر والمستطيلات والخطوط المتعامدة والأفقية وإذا كانت بعض أعمال هذه المرحلة تذكرنا بالمحاريب أو الإشكال التراثية الإسلامية فلكونها تنتمي إلى الجمال أو الشكل المكتفي بذاته بوصفه جمالا او أشكالا لا تحيلنا الى مرجع مرئي بينما تكتفي هذه الإشكال بجوهرها الجمالي فجمالية المثلث هنا او القوس او المستطيل تنتمي الى الجمال المطلق والثابت أكثر من انتمائها الى المرئي المتغير أو المدرك الحسي المتغير

وفي هذه المرحلة لا يمكننا الجزم بان هناك قطيعة حصلت لدى الفنان لما أنجز سابقا ألا أننا نرى تحولا في طريقة الرؤية من الإشكال المستمدة من البيئة او المحيط فالهدف أصبح في كيفية إنضاج المسطح التصويري بعلاقاته البنائية نفسها جاعلا من البدائل المتخيلة الجديدة لمجموعة الألوان والخطوط واقع جديد مفترض يصبح أكثر شرعية من الوصفية المرئية للأشكال ، أن اللوحة تعبر عن تأملاته اللامحدودة وتتميز بان الحركة تهيمن عليها والتغير التلقائي المعتمد على الإشكال الهندسية , مثلث . مربع . دائرة) وهي نوع من طلاسم تكشف عن ثنائية العالم بين الشعور واللاشعور أو بين الموت والحياة أو بين الخير والشر وكذلك عندما نراها ممزوجة مع اللون الأزرق فهي تمثل ما وراء البنية الظاهرية لتحطم كل ماهو مألوف بين الشكل والمضمون وليسبح في عالم من الحلم الملتحم بالواقع عبر المتخيل[58]. في هذه المرحلة يبني فاخر مُحَمَّد على أساس من التنسيق الشكلي ويضرب صفحا عن الإيهام بإدارة مسترخية تنوء بخزين لا حصر له من الصور المتخيلة, صور ليس

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

بالضرورة ان تفضي إلى شي ما يفهم غير انها شي مؤكد تضعنا في معنى ان يكون المرء أمام الجميل دفعة واحدة دون الحاجة لجلب أي مقياس يحدد ماهيته .

ان الفنان يذهب الى السطح التصوري بمزيد من المرح والتحرر من سلطة المرجع الشيئي وهذه واحدة من السمات التي ميزت هذه المرحلة عن المرحلة التي سبقتها , لذا فهو يقترح حلولا ناجحة لمتطلبات الرؤية البصرية ووراء ذلك كله يؤكد عدم اكتراثه بشبح المعيارية في تنسيق نمط اللعب على مهاد السطح الأبيض وعنده ان لحظة التجلي تنبثق مع التحليق بالمادة والخطوط والمساحات الملونة إلى عالم ليس بالضرورة ان يشابه مثال ما بعينه[59] والأشكال (4،3) تمثل مجتمع البحث للمرحلة الثانية.

المرحلة الثالثة :(1998 – 2003) :

من خلال متابعتنا لسيرة الفنان ابتداء من عام 1980 ولغاية أعوام 1998 صعودا نجد بان هناك خيطا رابطا يجمع مسيرة وانجاز هذا الفنان على الرغم من الاختلافات البينة التي نلاحظها بين آونة وأخرى في تحولاته الأسلوبية والشكلية ففي الفترة الممتدة بين عام 1998 و 2002 نجد بان موضوعة البيئة العراقية والأشكال الرؤيوية والمحيط العراقي قد عاد إليها الفنان ولكن بطريقة أخرى فالملاحظ في اغلب نتاج هذه المدة نرى بان هناك اشتباكا وتداخلا بين مجمل التكوينات البنائية في هذا العمل , ان نتاج الواقع بطريقة أخرى دفع الفنان إلى مسك خيوط اللعبة الخفية للعناصر والخامات . فالرؤية هنا تتلبسها مقومات الإزاحة من جانب والإضافة من جانب أخر لان المبتغى النهائي للفنان هو تكوين سطح ناجح يتمتع بنوع من الحياة الذاتية المتشكلة بفعل بناء العناصر نفسها فالرسم هنا يبتغي نشدان الجوهر الجمالي للبيئة او القرية فشكل النخلة توحي أكثر مما تصف ورسوم الأشخاص المجردة التي تقترب من التجريد تتماهى بفعل وجودها مع شكل المربع او الشباك والمسطحات اللونية المتضادة والمتجانسة تتشكل بفعل تجاوراتها اللونية بتناغماتها التي تقترب او تلك التي تذكرنا بالنغمة المرتفعة أو الواطئة في الموسيقى .

أن أعمال الفنان فاخر مُحَّد في هذه المرحلة تضمن اتصالا بصريا فوريا بها يحجب عنا تفاصيلها وسبب ذلك لا يعود إلى الألفة قطعا بافتراض ان الغرابة تصدمنا من الوهلة الأولى بل لأنها تحدث ما يماثل تلقينا لانفجار لوني يضحى هو الرؤية كلها مالئا مدركاتنا البصرية والمشاعر المصاحبة لها على نحو فوري ان أعمالا لا تشع بقوة تغيب نشاط عناصرها وموقع هذه العناصر فيها[60]. من اجل ان يمنح الفنان أشكاله ورؤاه التصويرية ابعد مدى تماهياً مع الجمال المطلق نجد بان اغلب أعمال هذه المرحلة تشع بفعل جمالية التبسيط محتفظا بما يشبه السر الخفي للرمز او للشكل إذ نجد بان هناك ما يومئ فقط إلى شكل شجرة أو نخلة أو قرص شمس لان مجمل الأشكال مبسطة إلى درجة تقترب من التجريد , ففي هذه الرحلة باتت

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الكتل اللونية تتمسك أكثر بتركيبتها الصوفية لأنها ترتقب مشهدا وجوديا من عدة دلالات كان أولها مسلمات مجساتها البيئية كأنها محمول دلالي شواهده تعطي نفسها التبرير في تماسك عضوي بين كتل لونية او تقاطعات تتخذ الواقع رمزها المطلوب[61].والأشكال (5-6-7) تمثل مجمع البحث للمرحلة الثالثة .

المرحلة الرابعة :- (2003 – 2006) :

أن سمة التجريد هي السمة السائدة في اغلب نتاجات الفنان في المدة الممتدة من عام (2003 -2006), إلا أن التجريد الذي نتحدث عنه تلك الأشكال المسطحة او العلاقات البنائية التي اتخذت من مجموعة التجاورات اللونية والخطية وعلاقاتهما بالفضاء المحيط .

أن الفنان في اغلب هذه الأعمال يستخلص جوهر البنية التشكيلية لتكوين نوع من البناءات التي تؤلف في تجزئها الظاهر وحدة ذات إيقاع مترادف ومتباين بين المساحات الكبيرة والمساحات الصغيرة او بين الخط المنكسر والقوس أو بين الدائرة والنقطة , ربما تكون بان ثمة أشارات في بعض أعماله في هذه المرحلة تذكرنا بالكسر الفخارية التي غالبا ما نجدها على سفوح التلول الأثرية .

أن أشكاله في هذه المرحلة وعلى من ذكرنا كونها تنتمي إلى المدرسة التجريدية عموما ألا أن ثمة أشارات مقتنصة توحي إلى رأس إنسان أو رأس سمكة والدلالة هنا لا تأتي لفعل الإشارة المحضة للموضوع والدلالة هنا لا تتأتى هنا كون الفنان يبتغي رسم شكل يوحي إلى معناه المغلق فالشكل برمته يتداخل في علاقاته مكونا رؤية جمالية تتناسب وفعل المخيلة البنائية التي يشكلها الفنان ودعما بقوة الحدس والخيال والتبسيط والإفادة من الالغاء المتعمد لبعض المساحات تاركا فجوات يتسرب من خلالها فعل الرؤية نفسه ويتمتع الشكل بنوع من التركيب الجمالي.

إن اغلب متابعي أعمال الفنان (فاخر محمد) يؤكدون على انه جامع ومنسق ممتاز للسطوح الملونة كأي مركب زجاج مضي او معماري يوحي بوجود أبنية غير مرئية وفي سياق هذه الخبرة الفنية حول كثير من خواطر الشخصية وبعض الأشكال الرمزية التاريخية إلى مجموعة من الخطاطات التي تمتاز بالاحتفاء الذاتي والانغلاق والاختزال معا[62] ان الملاحظ بالتحول الاسلوبي خلال هذه المدة في هذه المجموعة، يلاحظ ان ثمة تخلياً عن كل ما هو مشخص بشكل مباشر والتاكيد على المسطح اللوني والخطوط التي توحد مجمل العملية البنائية للوحة كذلك يلاحظ في هذه الفترة اشتغاله على مجموعة من الدفاتر او الكراريس او القصاصات الورقية التي يجمع بها الفنان بين الرسم والشعر كونهما متداخلين في تفعيل دور الرؤية الانسانية والجمالية لما هو خارج حدود مديات المعطى الحسي للأشياء فاذا كان الرسم في جانب كبير منه نوعا من فعل المخيلة وكيفية ترحيل الاشكال خطا ولونا او مواد مختلفة كذلك نرى بان الشعر لغة يحمل في جوانيته جانبا اخر منفتحا

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

على ابعاد لانهائية للتصور والرؤى فالصورة الجمالية في الرسم تقترب الى حد كبير للصورة الجمالية في الشعر فكلاهما بحث عن الرؤية اللامتناهية وهذا ما عمل عليه الفنان في مجموعة من الدفاتر الشعرية التي اتخذ قسم منها دفتراً اعتيادياً او كتاباً اعتياديا في موضوعة التصحف جامعا التكوين البنائي للون والخط والفضاء مع الخط العربي في كتابه القصائد بينما استخدم في دفاتر اخرى تكوينات اعتمدت على ما يشبه حركة تعاقبية لتسلسل الاشكال الافقية مع وجود صندوق اخر يشكل جزءاً لا يتجزءا من البناء ذاته لرسوم هذه الدفاتر، والفن بالنسبة (لفاخر مُحَمَّد) ومن خلال هذه الاشكال لايكتفي بكونه يشتغل على بعدي العرض والطول او المساحة الثابتة في الابعاد فالرؤية اتسعت لديه لتشمل تقنيات مختلفة وبناءات مختلفة ومعالجات مختلفة مادامت في النهاية تصب في الهدف الاساسي وهو تكوين جمال مكتفٍ بذاته, حيوي لا يشير الا لنفسه ولمكوناته.ان التجانس اللوني وهذا الخليط بين رؤية الرسم ورؤية الشعر أبقت هذه الأعمال على حيويتها من دون ان تصطدم بشوائب التاثير أو الاخفاق وانما أملى عليه الرسم المتواصل والاقتراب الروحي بين لغة البصر والبصيرة أو بين جمالية اللون وجمالية اللغة مثل هذه الخاصية وازن بها محققا ضربا ساميا من التصورات الروحية التي لو قدر لها التواصل لراينا ان مساحة الفن التشكيلي هي أكبر من أي تصورات تعجز عنها أدوات الوصف والمقايسة والانغلاق .

الاشكال رقم (8-9-10-11-12) تمثل مجمع البحث للمرحلة الرابعة .

مؤشرات الاطار النظري :

1-التحول محكوم بالعوامل الاجتماعية والثقافية.

2-الاسلوب يكون جزء داخل (الاتجاه).

3-الاسلوب مرتبط بشخصية الفنان، الذي يعتمد على ذكرياته وخبراته.

4-لكل مدة اسلوبها الخاص يختلف أية مدة أخرى.

3- النظرة الابداعية لا تقلد تقليداً حرفياً عن الطبيعة بل يضع عليها الفنان انفعالاته وتصوراته الخاصة.

4- عن طريق الاسلوب يمكن معرفة الفنان المبدع من غير المبدع عن طريق ملاحظة مسيرته الفنية والتحولات التي فيها وفي ضوئها يمكن معرفة هل هو يتبع نمط اسلوبي أو تكرار من دون اضافة.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

البند الثالث

الفصل الثالث

اِجراءات البحث

وينطوي على:

مجتمع الحث
عيّنة البحث
منهج البحث
أداة البحث
تحليل العيّنة

اولا– مجتمع البحث:

على الرغم من كثرة أعمال الفنان (فاخر مُحَّد) ، وتفرّق مصوّرات تلك الأعمال في الكتب والمجلات وشبكة الإنترنيت، شمل مجتمع البحث ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجه الفني ومعارضه الشخصية فقد حددت الباحثة مجموعة من اعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عامة .لقد اختارت الباحثة (12) عينة تمثل مجتمع البحث بما يفي وأهداف البحث في الكشف عن انظمة التحول شكلا ومضمونا لدى الفنان موضوع البحث عن طريق دراسة وصفية تحليلية لإسلوبه الفني عبر مراحل نمو حركته الفنية مستندة في ذلك على دراسة مسحية إستطلاعية للمنجزات الفنية من مقتنيات الفنان (فاخر مُحَّد) الشخصية , من منجزات فنية وتوثيقات صورية , حددت الباحثة عن طريقها مجتمع بحثها وبهذا الصدد فان طبيعة مصادر جمع المعلومات انقسمت الى قسمين : مصادر مباشرة وهي المقابلات الشخصية ومصادر غير مباشرة وهي ماكتب عن الفنان .

ثانيا – عينة البحث:

عملت الباحثة على تحليل اربعة أعمال فنية؛ انتخبت من المجتمع الاصلي , الذي يصعب الوقوف على حجمه الحقيقي لسعة مساحته ولهذا استعانت الباحثة بمجموعة من الخبراء المتخصصين في الفن لتحديد عينة البحث . دأبت الباحثة بتوجيه استبيان استطلاعي على مجموعة من الخبراء المتخصصين في الفن حددت اسماؤهم في الملحق رقم (1) ومن خلاله حددت الباحثة عينة البحث .

ثالثا – منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة البحث وأهدافه .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

رابعا– أداة البحث:

استثمر البحث أداة البحث المتمثلة بخلاصة مؤشرات الاطار النظري، المقابلة الشخصية للفنان ذاته و ما نشر في الكتب والمجلات حول الفنان ، وملاحظة محتوى المصادر الفنية التي تصور الأعمال الفنية .

خامسا – تحليل العينة

أنموذج رقم (1)

اسم الفنان : فاخر مُحَمَّد

اسم العمل : الاحتفال

سنة الإنتاج :1983 م

الخامة: زيت على كمفاس

القياس :100 × 80 سم

الوصف العام :– الملاحظ في لوحة فاخر مُحَمَّد (الاحتفال) يبدو ان ثمة تراكيب لكائنات انسانية وحيوانية ونباتية توزعت على مساحة المسطح التصويري بطريقة شغلت غالبية الحيز المكاني في العمل فابتدأ من الزاوية العليا اليمنى للوحة مرورا بالزاوية اليسرى ونزولا الى اسفلها ووسطها نلاحظ بان المساحات المرسومة شغلت بالكامل بوحدات خليقية وزعها الرسام بمساحات متباينة وبألوان مختلفة كل حسب اهميتها وعلاقتها بالشكل الاخر .

تحليل العمل :– يشتغل (فاخر مُحَمَّد) على مفهوم الوحدة او ما يسمى بالعلاقة الترابطية بين الموجودات والكائنات استناد الى رؤيته لموضوعة (وحدة الوجود) او وحدة الخلائق يرى بان هناك علاقات ترابطية تجمع بين الانسان والنبات او بين الطير والسمكة أو بين الانسان والسمكة أو بين الارض والشمس او بين السماء والارض فهناك وحدة في الشكل ووحدة في

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المفهوم .ان الايقاع الكلي للعمل يوحي بوجود ما يشبه حالة احتفال بالحياة , فكل شي في هذه اللوحة يشير الى شي مجاور قربه أو أعلى منه أو أسفل منه , والاشارة هنا ممكن ان تكون ضمنية ففي اسفل اللوحة يبرز رأس لطير وقد تخلله راس اخر لما يشبه الانسان بعين كبيرة . هذا الشكل يبدو وقد نشر يديه على جانبي العمل بينما نلاحظ في اسفل اللوحة من اليمين أيضا هناك رأس إنسان وقد رسم بالأخضر وهناك إشارة لإصبع اليد إلى الراس مثل هذه الوحدات نراها تشترك في كل أجزاء العمل فهناك تنافذية في هذه اللوحة ومفهوم التنافذية هنا هو العلاقة الترابطية بين الداخل والخارج فاللوحة لدى (فاخر مُحَمَّد) هي عبارة عن مسطح مفاهيم يشترك فيها المتذوق عن طريق مسطح اشكاله لينفذ من خلالها الى عالم لامتناهٍ (خارج مسطح) التراكيب ليضعنا داخل مسطح المفهوم الجمالي اذ نجد بان مثل هذه الاشكال ما هي إلا أعذار للتذكير بعالم لامتناهٍ ليجد الفنان عن طريقه منفذا للولوج الى العوالم الجمالية التي استمر في البحث عنها لاحقا.

يتميز هذا العمل بالوحدة بين انطلاقة في التعبير أو الرمز وطريقة اختيار المسطحات الملونة أو الخطية فاللوحة برمتها تبتعد كليا عن المفهوم الأكاديمي للرسم إنه يحطم العلاقات الساكنة أو الرتيبة ليحيلها الى علاقات اكثر حيوية تتميز باستقلالها الذاتي وبوحدتها وبقابليتها على التعايش هنا لا يتأتى عن طريق رموز الأشكال فقط بل عن طريق التركيب البنائي من مجاورة الخط مع اللون او في مجاورة الأزرق مع البرتقالي او مجاورة الغامق والفاتح، ان التضادات في هذا العمل من شأنها ان تبرر وجود هذه التشكيلات كونها تنتمي الى عالم تخلقها هي لا العالم الذي يريده الرسام قصديا بحكم مفهومه للوعي, فالوعي في هذه اللوحة مشكل من خلال المعالجات البنائية التي تميزت بحرية واضحة الهدف منها تشكيل مسطح تصويري جديد يشير أو يرمز أكثر مما يصف لان الهدف هو تحقيق بعد جمالي مغاير لما هو مرئي في البيئة أو المحيط والجمال في النهاية ينتمي إلى اللانهائية وإلى الكلي لا الى الجزئي ومثل هكذا وحدات بكل تشكيلتها المكتظة وتشابكها تحيلنا إلى عالم أوسع بكثير واكثر رحابة لما هو متعارف عليه وهذا هو ديدن الجمال. لقد وجدت الباحثة بان هناك سمات من المفهوم السريالي للشكل أو الغرائبية في استخدام هذه الاشكال من خلال وضع عين انسانية في رأس طير أو يد إنسانية في عصفور أو عصفور يشير بيد انسانية أو انسان طير.. مثل هذه الرؤية تسمح للفنان اولا وللاشكال ثانيا في التماهي مع البعد الجمالي, (فاخر مُحَمَّد), في عمله هذا يتماهى في المفتوح او المطلق من خلال كسر القوانين الثابتة والتقليدية للأشكال مانحا اياهما قوانين جديدة تعتمد على قابلية هذه الاشكال بالاحتفاظ بديمومتها بوصفها رسوم لرؤى ومفاهيم تشكلت بفعل قوى الشد والجذب بين الخط واللون او بين المركز والاطراف فالاشكال في هذه اللوحة تقترب من حركة الدائرة، أي هناك حركة داخلية لا متناهية تبدأ من اللوحة بين المركز والأطراف من جهة وبين اللوحة (داخل حدود الحيز) وتماهيها خارج حدود الحيز أو البعد (الطول + العرض) من جهة اخرى . ان احتفال الكائنات هذا المدرك حسيا باشكاله الرؤيوية هذه يحيلنا الى

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

احتفال اخر اكثر سعة ... انه احتفال المتناهي المنظور باللامتناهي اللامنظور ... انه نوع من تكشف الوجود كما يسميه (هيدجر) تكشف الوجود بكل عناصره الانسانية والحيوانية والزراعية والكونية (شمس ونجوم) ليضعنا الفنان أمام التساؤل الكبير عن علاقة الفن بالعالم المحيط . هذا العمل هو انموذج لمجموعة من الاعمال التي اشتغل عليها الفنان خلال مرحلة أسلوبية شكلت بداية لمتمرحلات أسلوبية. ان الخط في هذه العينة يشتغل من خلال علاقته مع التكوينات المرسومة عن طريق تحديده للاشكال اولا التي تشير الى الرموز الحيوانية او الانسانية وكذلك عن طريق تعامله مع مجموعة الالوان المتداخلة إذ نجد في بعض التكوينات ان الخط يشترك مع الحدود الخارجية للشكل بينما نراه وكما يشاهد داخل رأس الطير في أسفل اللوحة يكتفي بكونه عنصراً محدداً بهيئة تقترب من شكل الرأس.اما اللون فهو أكثر فاعلية في هذه اللوحة من خلال الدرجات اللونية وطريقة توزيعها داخل المسطح التصويري بطريقة تتمتع بشي من الحرية او العفوية فالاشكال في هذه اللوحة تحتفظ بعلاقاتها الترابطية مع التكوين ككل من خلال مجموعة التداخلات البنائية للون بدرجاته المختلفة بين الفاتح والأكثر عتمة (الغامق) معتمدا على مجموعة من الألوان المتضادة لونا ودرجة وعن طريق مجاورتها كالازرق مجاورته للاحمر او الازرق مجاورته مع اللون الغامق او اللون البرتقالي مع الازرق .اما فيما يتعلق بالملمس فاللوحة لاتوحي ببناءات تتعلق بكثافة اللون, فاللوحة رسمت بتقنية الضربات المتجاورة للفرشاة أكثر من إعتمادها على المساحات الكثيفة.

أما الفضاء في هذه اللوحة فهو متراكب أو متداخل فالبنية التصويرية لمجموع العناصر لهذه اللوحة تشترك بوحدة متراصة فلا فضاء ينفصل عن الأرض ولا الأرض تنفصل عن الفضاء ... فالكل يسبح داخل مسطح تصويري تشترك فيه الحركة المتعاقبة للشكل او مجاورته لها .فغياب المركزية في هذا العمل يسمح بموضوعة التنافر بين الداخل والخارج فأغلب الأشكال في هذا العمل تنتمي إلى عالم آخر خارج حدود الأبعاد الثابتة للشكل أو بعدي اللوحة لانها تنتمي الى عالم لانهائي وسبق وان اشرنا بان مثل هذه الاشكال تشير اكثر مما تصف لانها تقدم رؤية لا وصفاً.

اسم العمل

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

أنموذج رقم (2)

: سطوح معمارية
سنة الانتاج : 1997 م
الخامة : زيت على كمفاس
القياس : 80 ×70 سم

الوصف العام :-

لاحظت الباحثة في الأنموذج رقم (2) والملصقة صورته اعلاه ان هناك شكلا يوحي ببوابة مقوسة تحتل وسط اللوحة تذكرنا بمحاريب الجوامع الاسلامية تقابلها على جانبي اللوحة مساحات مستطيلة رسم عليها اشكال وموتيفات تراثية او زخرفية يذكرنا بتلك التي نشاهدها على الشبابيك والابواب .

ينتمي هذا العمل إلى مجموعة من الأعمال التي رسمها الفنان من الفترة الممتدة من عام (1990 -1998) .

تحليل العمل :

ان جمالية المكان في هذا العمل تتكشف عن طريق علاقاته البنائية وتجانساته بين الخط المستقيم والافقي فمثل هذه الاعمال تنتمي الى نوع من المعمارية الانشائية المستمدة من التراث الشرقي أو الاسلامي التي تعتمد أصلا على فكرة المسطح اللوني أو الانشائي فمثل هذه الاشكال تجمع ما بين الرؤية التجريدية للشكل والايحاء للمكان بوصفه، رؤية او تصوراً لمعنى المكان وليس لوصفه ، فالتجريد هنا يشتغل في بعديه المفاهيمي والتقني لينسجم مع طبيعة الشكل العامة لانه يشكل نوعا من بحث عن جمالية السطح المعماري أو التركيب المعماري للأشكال, فالعلاقات البنائية في هذه اللوحة تجمع

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

بين التراكيب الهندسية او الرياضية في صرامتها وتضاداتها مع مجموعة العلاقات البنائية المرسومة بالغامق في أعلى اللوحة والمستطيل الغامق في أسفل اللوحة ليكّون الفنان هنا قوين بصرية تعويضية تجمع ما بين الهندسة الصارمة والحرية التي يحتاجها العمل بذاته وهذا ما يذكرنا بالعلاقة الوشيجة بين شكل المسطحات المعمارية للجوامع الاسلامية التي تجمع بين الهندسة كتكوين معماري, ومجموعة الكتابات المرسومة التي من شأنها ان تكسر رتابة المسطح الهندسي, وهذا ما وجده الفنان مرجعا مباشرا أو غير مباشر لمجمل الأعمال التي انجزت هذه الفترة, فلو نظرنا الى اسفل اللوحة نجد ان هناك مثلثا يتضاد مع المستطيل الغامق في اسفل اللوحة نجمعه مع المحراب المقوس المجاور يشكل جزءا لايتجزا من الكتلتين المستطيلتين المرسومتين على طرفي اللوحة من اليسار واليمين .

وبالنسبة للخط فنلاحظ وجود خطوطا عفوية شكلها الفنان في اعلى اللوحة محدثا تناغما واختلافا مع الخط الحاد الهندسي الذي شكل غالبية التكوين .

ان المعالجات الخطية في هذه اللوحة تشترك في تركيبتها البنائية مع اللون المجاور فقيمة الخط هنا في هذا العمل لايتبرأ من قيمة اللون المجاور فالخط في هذا العمل له مرتكزاته البنائية والتوفيقية تناسباً مع العلاقات اللونية التي شكلت في عملية التكوين واحدة من اهم الاسس التي استند عليها العمل فالعلاقة بين اللون القهوائي في يمين اللوحة يتجانس ايجابيا مع مجموعة الكتلة الزرقاء التي شكلت ما يشبه الباكراوند , أي ان هناك تزاوجا محسوبا بين الخط واللون في هذه اللوحة بوصفهما عنصرين مكملين للوحدة الانشائية مضافا اليهما المستطيل الاحمر او مجموعة المساحات اللونية الاصفر من ناحية المساحة التي وضعت في وسط اللوحة محدثة نوع من التباين البصري للشكل.

في هذا العمل نلاحظ بان ثمة تحولا اسلوبيا طرأ على الفنان من خلال استبدال (الفكر) او رسوم الشخوص لمسطحات معمارية يؤدي المكان فيها دوراً حاسما, او مفهوم المكان في هذه اللوحة ... هو المكان المفترض المحكوم بقوانين الفن لا المكان المحكوم بقوانين الواقع ... فالباحثة ترى بان المتحول الاسلوبي في هذه العينة التي تمثل المرحلة الثانية في تجربة الفنان, يشتغل من خلال تغير مفهوم الرؤية الى الاشكال اولا, والى المكان ثانيا ... ففي المرحلة السابقة كانت الرؤية المكانية (البيئية) تشترك فيها عناصر حياتية او خليقية, بينما في هذه العينة نجد بان الرؤية المكانية تركزت على المحيط المستمد من شكل المحراب او البوابات ... بمعنى اخر بمفهوم الرؤية الى المحيط اختلفت, وهذا ما بدا في مجموع التشكيلات البنائية الظاهرة في العينة اعلاه .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

أنموذج رقم (3)

اسم العمل : اشكال بيئية
سنة الانتاج : 2000 م
الخامة: اكرليك على قماش
القياس : 70 × 70 سم

الوصف العام :-

يرسم الفنان في الأنموذج المرفق صورته اعلاه .. مجموعة من المسطحات الملونة التي تشير بعضها الى اشكال لوجوه انسانية توزعت داخل مساحات مستطيلة أو مربعة, فمن خلال الرؤية الاولى للعمل يمكن ملاحظة بيئة ريفية في مجمل توافقاتها الاشارية, شغلت المساحات الملونة المتضادة بدرجاتها أغلب السطح التصويري تاركا مساحات بيضاء تتنفس من خلالها هذه المسطحات بحركاتها المختلفة.

تحليل العمل :

سبق وأشارت الباحثة الى ان رؤية (فاخر مُحَمَّد) الى شكل يتأتى عن طريق قدرة بقاءه ككيان يحتفظ بذاته بفعل الديمومة والحدس .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وفي هذا الأنموذج نرى بان المتحول الأسلوبي في اختزال الشكل وبفعل الحدس هذا منح هذه التكوينات طاقة الافلات من محدودية الرؤية , فالمكان المفترض لتكويناته هذه لا تشير الى مكان محدد او بيئة محددة لأنها تفتح بوابات الرؤية الى ما هو أبعد من كينونتها المكانية فبالرغم من زحمة التراكيب هذه الا ان عبثا مقصود حققه الفنان ليحفظ هذه الاشكال من رتابة المعنى وضيق افق التصور العياني. ان وحدة العلاقات البنائية لها مرجعية سبق وان تحدثت عنها الباحثة الا وهي المرجعية البيئية الا ان الملاحظة في هذه العينة هو تنقية هذه الاشكال من اشكالها الارضية لتحتفظ بطاقاتها الخفية. منتقلة من ضرورة المكان الى الزمان مقتربا من الروح الموسيقية في لغة الايقاع بين الغامق والفاتح او بين التضاد اللوني او بين اللون والخط او بين الشكل الهندسي والحر .

وعلى الرغم من التباين الاسلوبي بين مرحلة واخرى الا ان الملاحظ ان خيطا رابطا وحد اغلب نتاجات الفنان. الا وهو تخليه عن مبدا المشابهة والوصف فاعتماده على الاختزال والافادة من طريقة تحزيز اللون وبدرجة مختلفة من خلال جمع اكثر عدد معين من الرؤى والتصورات مع مثل هكذا اشكال ... وكاني بهذا يذكرني بقول للنفري .. (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) .

ان مبدا اخفاء شكل او تغييبه من شأنه أن يصعد التصور الجمالي في الرسم, وهذا يرتبط ايضا بموضوعة المخيلة فمن أجل منح هذه الاشكال طاقة جمالية مضافة يستوجب (تصّوره) لا (تصويره) .. فرسم التصّور شيء .. ورسم التصوير شي اخر .. الاول يشتغل خارج حدود التعيين والثاني مغلق ولا يمكّن الشكل أو المتلقي قابلية تكوين الرؤى .

ان البناء اللوني في هذه العينة يعتمد على المتضادات درجة ومساحة متخذاً من المساحة المرسومة نقطة انطلاق للامساك باللون المجاور ليشكلا ترادفات إيقاعية منحت اللوحة تنغيمات لونية توحي بالحركة الداخلية , وعن طريق تجانساتها مع طبيعة الخط الرابط بينهما والفنان في عينته هذه يسمح للخط ان يتخذ ما يراه مناسبا في كيفية الالتفاف حول اللون او من خلال تحديد مساحة ملونة مكونا بناءاً جمالياً له قيمة بصرية وروحية , وكذلك النقطة نجدها في هذه العينة حققت حضورا جماليا من خلال تحريك بعض المساحات الفاتحة تاركة المتلقي يبحث عن اجابات لاسئلة تثيرها طبيعة التكوينات نفسها .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

أنموذج رقم (4)

اسم العمل : دفتر شعر – مرسوم

سنة الانتاج : 2005

الخامة : احبار على ورق

القياس : 30 سم × 20 سم × 5,2 م

عرض ارتفاع طول

الوصف العام :-

يلاحظ في هذا الأنموذج ان ثمة تكويناً ورقياً صممه الفنان بطريقة يمكن فتحه أو جمعه في آن واحد , وقد رسمت على هذا العمل تكوينات ملونة كسطوح لألوان وخطوط كما كتبت على المساحات الفارغة ابيات من الشعر .

تحليل العمل : -

هذا الأنموذج هي جزء من مجموعة من الدفاتر المرسومة التي اشتغل عليها الفنان من الفترة الواقعة من (2002 – 2006) كجزء من متحول اسلوبي وجدت عن طريقه (الباحثة) ان تطوراً نوعياً طرأ على طريقة تناول الفنان للمعالجات التقنية في الرسم , فبعد مرحلة امتدت اكثر من خمسة وعشرين عاما في الرسم على الابعاد الثابتة ، وجد الفنان بان من الممكن فتح الابواب المغلقة للرؤية من خلال الاشتغال على تقنيات تمنح الفنان حرية اكبر على تحقيق مثل هذه الرؤى .

وهذا الأنموذج واحدة من هذه التجارب التي جمعت بين رؤية الشعر المنطوق – الكتابي – وطريقة البناءات الانشائية في اللون والخط, ليصبحا قطبي اللعبة في العملية البنائية ، فالشعر هنا يمكّن الرسم من الاحتفاظ بشرعية الجمال اللامتناهي

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والعكس صحيح والفنان في هذا العمل يجمع بين القراءتين الشفاهية والبصرية, مادام الهدف هو تحقيق نوع من الرؤية المنفتحة لا المغلقة للجمال فحتى الحركة الملاحظة للأشكال من شأنها ان تتحرر من عبودية الشكل الثابت للابعاد التقليدية فالمتلقي يمكن ان يشاهد هذه الاعمال عن طريق الإلتفاف على الشكل ليشاهده من زاوية (360) شانه شان العمل النحتي المدور, فالعين في هذا العمل تنتقل بين السطوح بالطريقة التي يختفي فيها عنصرا البداية والنهاية فالبداية والنهاية متداخلتان في هذا العمل وقد سبق وان أشارت الباحثة في الاطار النظري بان الفنان كان جل هدفه هو تحقق نوع من الجمال اللانهائي في جل اعماله سواء أكانت تلك التي اشتغل عليها من خلال الابعاد الثابتة أم تلك التي استخدم فيها تجارب الورق والكولاج .هذا الأنموذج تكشف عن تطور مفهوم الاسلوب لدى الفنان تماهيا مع رؤاه الجمالية لمفهوم الفن عموما والرسم خاصة .

البند الاخير

الفصل الرابع

- نتائج البحث
- هوامش البحث
- مراجع البحث ومصادره

النتائج :-

من خلال تحليل العينات توصلت الباحثة الى نتائج اساسية يمكن تبينها كالاتي:-

1-يلاحظ في الأنموذج رقم (1) الطلاقة في التعبير عن طريق بث مجموعة من الاشكال البيئية (انسان – حيوان – نبات) تجمعها وحدة في التركيب اللوني والخطي جاعلا منها تتمتع باستقلالية جمالية ذاتية بعيدا عن الوصفية والمشابهة .

2-ان جمالية المكان في الأنموذج رقم (2) تتكشف علاقته البنائية وتجانساته بين الخط المستقيم والافقي والمقوس مشكّلا تحولا اسلوبيا في طريقة تناول المرئيات البيئية والمكانية .

3- في هذا الأنموذج والتي اخذ رقم (3) اصبحت الاشكال اكثر نقاوة عن طريق سمة التجريد والتبسيط ناقلا هذه الاشكال من اشكالها الارضية وتقربا من الروح الموسيقية في طريقة ايقاع وتباينات الاشكال حجما ودرجة ، مما حقق تحولا اسلوبيا فيه شي من الاختلاف عن المرحلة السابقة .

4- شكلت العينة الرابعة تحولا مهما في رؤية الفنان الى الشكل من خلال الجمع بين القراءة الشفاهية للغة (شعر) .. واللغة البصرية للشكل (رسم) محققا نوعا من الرؤية المتفتحة والمتحررة من عبودية الشكل الثابت للابعاد التقليدية.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الخلاصة

يعد الفنان (فاخر محمد) من أهم الفنانين العراقيين من جيل الثمانينات ، إذ استرعى اهتمام النقد لغزارة انتاجه بتجريبية لاتعرف الكلل ، فضلا عن امتلاكه مهارة في الاداء فهو رسام وأكاديمي في الوقت نفسه ووجدت الباحثة بان الفنان اعتمد في اغلب نتاجاته خلال المرحلة الاولى على المرجعيات البيئية والتراثية والحضارية التي تشتغل من خلال مكونات البيئة العراقية خصوصا . انسان– حيوان – نبات – وكذلك الافادة من تامل صلة الانسان بالكون المحيط ورموزه – نجوم – شموس – فضاءات مفتوحة – اقمار .... الخ .كماساهمت موضوعة المخيلة على ترحيل كثير من نتاجه سواء أكان الأمر يتعلق الأمر بالمرحلة الأولى أو الثانية، أم بمعنى اخر ... شكلت موضوعة المخيلة عنصرا أساس في ترحيل كثير من نتاجه الفني من سمة المشابهة والوصف الى التأويل او التصور . تماشيا مع رؤيته في جعل الجمال لانهائيا ومطلقا . لاحظت الباحثة من خلال الاطار النظري ان مفهوم التسطيح واعتماد المنظور او الرؤية الحدسية واحدة من الاسس التي اشتغل عليها الفنان متجاوزا بذلك الطرائق التقليدية من بناء الشكل عبر اعتماده مع طرائق العلاقات المجاورة .

واتخذ الفنان في المرحلة الثالثة .. من سمة المكان وكيفية ترحيله الى زمان مفتوح جاعلا من طريقته في التخيل والتصور منطلقا لترحيل مفهومه عن المكان بطريقة تمكنه من مسك خيوط اللعبة البنائية لاحقا .أماخلال المرحلة الرابعة من تجربة الفنان فقد حصل نوع من التماهي بين مفهوم الرسم والشعر او الادب في امكانية تصّور اشكال تستطيع ان تتبنى موقفا جماليا يجمع بين شكل النص المرئي (الشكل والنص المقروء شفاهيا (الشعر) من خلال الجمع بينهما تماهيا مع فكرة الجمال كونه يشكل قاسما مشتركا لجميع الاجناس الابداعية مما حقق تحولا اسلوبيا لديه .

الهوامش

[1](1) الرازي , محمد بن بكر , الصحاح دار الرسالة الكويت , 1983 , ص 0163

(2) ابن منظور , لسان العرب المحيط قدم له , عبد الله العلا يلي , أعداد وتصنيف : يوسف خياط , دار لسان العرب , بيروت, ص 0759

(3) ابن منظور , لسان العرب المحيط قدم له ، المصدر السابق، ص0763

(4) المصدر نفسه . ص 760.

(5) عبد الكريم عبود المبارك: بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي, اطروحة دكتوراه غير منشورة , عليه الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2000 م ص 6 .

(6) ابن منظور, لسان العرب , ج 13, الدار المصرية للتاليف والترجمة , د, ت , ص .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

(7) المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية , القاهرة , 1973 , ص 13 .

(8) إبراهيم , زكريا, الفنان والإنسان (دار الغريب للطباعة) , د, ت ص 89 .

(9) احمد خلف فتحي اللامي: التحول الأسلوبي في بنائية المادة في النحت العراقي الحديث , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد , 2001م ص 5 .

(10) لويس معلوف اليسوعي : المنجد في اللغة والأدب والعلوم , المطبعة الكاثوليكية , بدون .... طبع, ص 123 .

(11) المعجم الفلسفي , ص39 .

(12) نازك الاعرجي : المشهد المسرحي العربي , مجلة افاق عربية , العدد 9-10 , دار الشؤن وبه الثقافية العامة , بغداد , 1999 , ص 120 .

(13) ---------: المعجم الفلسفي , ص 191 – 192 .

(14) المسدي,د.عبد السلام ,الاسلوبية والاسلوب,ط3,الدار العربية للكتاب ,ليبيا ,ب.ت,ص 66

(15) عاصم فرمان ,المتحول في الفن العراقي المعاصر

(16) برادلي, مالكوم وجيمس وماكفارين ,الحداثة ,ترجمة موید حسن فوزي ,بغداد,دار المامؤن للترجمة والنشر ,1987.ص192

(17) مُحَمَّد غنيمي هلال ,الروما نتيكيه ,نشائتها وفلسفتها,قضاياها واثارها,دار النهضة مصر للطبع والنشر ,1971,ص 7

(18) عاصم ,فرمان,المصدر نفسه,ص29

(19) نوبلر ,ناثان ,.حوار الرؤيه,ترجمة فخري خليل,.بغداد ,دار المامون ,1987,ص212

(20) الحسيني,نبيل,منابع الرؤيه في الفن ,بيروت,المركز العربي للثقافة والعلم,1982 ,ص51

(21) هوكنز,ترنس,البنيويه وعلم الاشارة,ترجمة مجيد الماشط,بغداد,دار الشوؤن الثقافيه العامة,ط1,1986,ص113

(22) اسماعيل , عز الدين , الفن والانسان , بيروت, دار العلم,1974,ص116

(23) عاصم فرمان صيوان البديري : المتحول في الفن العراقي المعاصر , ص9 .

(24) جان بياجيه : البنيوية , ترجمة عارف مثيمنة وبيتر اوبري , منشورات عويدات , بيروت ,ط1 , 1971 , ص12 .

(25) عبد الكريم عبود عودة المبارك : بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجملية , جامعة بغداد , 2000, ص62 .

(26) جاكوب كورك : اللغة في الادب الحديث " الحداثة والتجريب " , ص17 .

(27) فردينان دي سويسير: علم اللغة العام, ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز, مراجعة د. ملك المطلبي, دار الكتب للطباعة والنشر, بيت الموصل,1988 , ص103 .

(28) جون دوي : الفن خبرة , ص63 .

(29) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر, ص107 .

(30) جبار محمود العبيدي : اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر , ص57 .

(31) ----------, كتاب ارسطو , فن الشعر , ترجمة وتعليق وتقديم د. ابراهيم حمادة مكتبة الانجلو المصرية , ص122 .

(32) ----------, الموسوعة الفلسفية المختصرة , ص35 .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

(33) عاصم فرمان صيوان البديري , المتحول في الفن العراقي المعاصر , ص22 .

(34) الموسوعة الفلسفية المختصرة , ص83 .

(35) ينظر عبد الله عمر العمر : فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة , الكويت , 1978 , ص103 .

(36) عبد الله عمر العمر : فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة ,الكويت , 1978 , ص107 .

(37) ---------: الموسوعة الفلسفية المختصرة , ص83 .

(38) نازك الاعرجي : المشهد المسرحي العربي , مجلة افاق عربية , العدد 9 – 10 , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1999 , ص102 .

(39) Wusius Wong,Principles of two Dimensional Design, New york,1977. p.5.

(40) الصقر اياد محمد صبري بناء معايير في التنظيم الشكاي للتصميم الطباعي في العراق اطروحة دكتوراه غير منشورة 1997 ,كلية الفنون الجميلة ,ص77 .

(41) هيكل, فكرةالجمال , ترجمة جورج الطرابيشي , دار الطليعة للطباعة , بيروت ,1978 ,ص8.

(42) Arnhenim , Rudulf ,Art&Visual Perce Ption of the erea tive Ereberkeleg university of California .1974 p.172 .

(43) ويلك رنيه ,مفاهيم نقديه.ترجمة محمد عصفور,عالم المعرفة ,مطابع الرسالة , الكويت,1987, ص32.

(44) عباس, محمد, الابعاد الابداعيه في منهج عبد القادر الجرجاني–دار الفكر المعاصر –لبنان,بيروت,1999,ص38.

(45) Wusius Wong,Principles of two Dimensional Design, New york,1977. p.15

(46) ستولنتزم, جيروم, النقد الفني, ترجمة. فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت,1981, ص 374.

(47) هيكل ,المدخل الى علم الجمال,المصدر الباق نفسه,ص61

(48)

ستولنتزم,جيروم,االمصدر السابق نفسه,ص325

(49) ريد ,.هربرت, معنى الفن,ترجمة:سامي خشبة,مراجعة:مصطفى حبيب, دار المامون للطباعة, بغداد, ص85.

(50) المصدر السابق, ص85

(51) المصدر السابق نفسه, ص32.

(52) زكريا ,ابراهيم, فلسفة الفن في الفكر المعاصر, ص 108-109.

(53) زكريا ,ابراهيم,فلسفة الفن في الفكر المعاصر,ص 108-109

(54) الملحق رقم (1) يحتوي على السيرة العلمية والفنية للفنان .

(55) عبد الامير , عاصم , المصدر السابق نفسه 1990 .

(56) عبد الامير، عاصم: المصدر السابق نفسه، 1990.

(57) الحبيب : كفاح جريدة الجمهورية , 1984

(58) جاسم الحلي : مسلم , فاخر محمد وسايكلوجية اللون , جريدة المشرق .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

(59) (عبد الامير : عاصم , مقدمة لدليل معرض شخصي قاعة اثر , بغداد , 1997)

(60) سامي نادر , سهيل , دليل معرض شخصي قاعة دجلة بغداد 2002

(61) الزيدي : خضر , تداعيات الفيض الجمالي في اعمال فاخر مُحَّد , جريدة الاعتماد , بغداد 2006

(62) منشد : عدنان , الموهبة الحقيقية تتجاوز القواعد الاكاديمية , مقالة في جريدة الصباح 200

المراجع : References

المصادر العربية :

1-إبراهيم , زكريا (بدون تاريخ). الفنان والإنسان : دار الغريب للطباعة .

2----------، (بدون تاريخ). فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

3-ابن منظور (بدون تاريخ). لسان العرب , ج 13: الدار المصرية للتاليف والترجمة.

4-ابن منظور (بدون تاريخ). لسان العرب المحيط قدم له , عبد الله العلا يلي , أعداد وتصنيف : يوسف خياط. بيروت:دار لسان العرب.

5- اللامي ، احمد خلف فتحي(2001م). التحول الأسلوبي في بنائية المادة في النحت العراقي الحديث, رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :كلية الفنون الجميلة :بجامعة بغداد .

6-اسماعيل, عز الدين(1974) . الفن والانسان .بيروت: دار العلم.

7-برادلي, مالكوم وجيمس وماكفارين (1987). الحداثة ,ترجمة مؤيد حسن فوزي .بغداد:دار المأمون للترجمة والنشر.

8-جاسم الحلي ، مسلم (بدون تاريخ). فاخر مُحَّد وسايكلوجية اللون: جريدة المشرق .

9-جاكوب كورك . اللغة في الادب الحديث " الحداثة والتجريب ".

10-جان بياجيه (1971) .البنيوية : ترجمة عارف مثيمنة وبيتر اوبري . بيروت :منشورات عويدات ط1.

11- العبيدي ،جبار محمود(بدون تاريخ).كتاب ارسطو : فن الشعر , ترجمة وتعليق وتقديم د. ابراهيم حمادة : مكتبة الانجلو المصرية.

12- العبيدي ،جبار محمود(بدون تاريخ). اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

13- العبيدي ، جبار محمود ، الموسوعة الفلسفية المختصرة.
14-جون دوي : الفن خبرة.
15-الحبيب : كفاح(1984)جريدة الجمهورية. .
16-الحسيني, نبيل (1982) .منابع الرؤيه في الفن . بيروت : المركز العربي للثقافة والعلم.
17-الرازي, مُحَمَّد بن بكر (1983) . الصحاح . الكويت : دار الرسالة.
18-ريد , هربرت(بدون تاريخ). معنى الفن: ترجمة:سامي خشبة, مراجعة: مصطفى حبيب.بغداد:دار المامون للطباعة.
19-الزيدي ، خضر (2006), تداعيات الفيض الجمالي في اعمال فاخر مُحَمَّد . بغداد : جريدة الاعتماد.
20-سامي نادر, سهيل (2002). دليل معرض شخصي . بغداد : قاعة دجلة .
21ستولنتزم, جيروم (1981). النقد الفني:ترجمة.فؤاد زكريا, بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
22-الصقر، اياد مُحَمَّد صبري (1997). بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق .اطروحة دكتوراه غير منشورة: كلية الفنون الجميلة .
23- البديري ، عاصم فرمان صيوان . المتحول في الفن العراقي المعاصر.
24-عباس, مُحَمَّد (1999) .الابعاد الابداعيه في منهج عبد القادر الجرجاني: لبنان,بيروت دار الفكر المعاصر.
25-عبد الامير: عاصم, مقدمة لدليل معرض شخصي قاعة اثر, بغداد, 1997 .
26-عبد الكريم عبود المبارك : بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي, اطروحة دكتوراه غير منشورة, عليه الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2000 م 6.
27-عبد الكريم عبود عودة المبارك: بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي , اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجملية, جامعة بغداد, 2000.
28-عبد الله عمر العمر: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة, الكويت , 1978.
عبد الله عمر العمر، الموسوعة الفلسفية المختصرة.
29-فردينان دي سويسير : علم اللغة العام , ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز , مراجعة المطلبي، مالك(1988). الموصل :دار الكتب للطباعة والنشر.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

30-مُحَمَّد غنيمي ، هلال (1971).الرومانتيكيه :نشأتها وفلسفتها,قضاياها واثارها.مصر : دار النهضة مصر للطبع والنشر.
31-المسدي, د.عبد السلام(ب.ت). الاسلوبية والاسلوب.ط3. ليبيا :الدار العربية للكتاب .
32-المعجم الفلسفي (1973). القاهرة:الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية .
33-منشد ، عدنان(2006). الموهبة الحقيقية تتجاوز القواعد الاكاديمية : مقالة في جريدة الصباح .
34-الموسوعة الفلسفية المختصرة .
35-لويس معلوف اليسوع (بدون تاريخ) .المنجد في اللغة والأدب والعلوم :المطبعة الكاثوليكية.
36- الاعرجي ، نازك (1999): المشهد المسرحي العربي . مجلة افاق عربية , العدد 9-10 بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
37----------: المعجم الفلسفي.
38-نوبلر, ناثان (1987) .حوار الرؤيه: ترجمة فخري خليل. بغداد :دار المامون
39-هوكنز, ترنس (1986), البنيويه وعلم الاشارة,ترجمة مجيد الماشط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط1.
40-هيكل (1978). فكرة الجمال: ترجمة جورج الطرابيشي. بيروت:دار الطليعة للطباعة.
41-ويلك رنيه (1987). مفاهيم نقديه. ترجمة مُحَمَّد عصفور.الكويت: عالم المعرفة .مطابع الرسالة .

المصادر الاجنبية:

42-Antoniades,A."Poetics of architecture" van no strand Reinhold ,New York,1990,p.66
43-Wusius Wong, Principles of two Dimensional Design, New York, 1977. p.5.
44- Arnhenim , Rudulf ,Art &Visual Perce Ption of the erective Ereberkeleg university of California .1974 p.172 .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

[4]5- Wusius Wong ,Principles of two Dimensional Design, New york,1977.

ملحق رقم (1)

حضرة الاستاذ الفاضل.....المحترم

م/ ابداء رأي حول عينة البحث

تحية طيبة:

تروم الباحثة اجراء البحث الموسوم (المتحول الاسلوبي عند الفنان فاخر مُحَمَّد) والذي يهدف الى كشف التحولات الاسلوبية في رسوم فاخر مُحَمَّد.

وتحقيقاً لهدف البحث فأن الباحثة تضع بين ايديكم نماذج مختلفة من عينات مجتمع بحثها لتفضلكم بأختيار (اربعة) اعمال يمكن ان تحقق هدف البحث.

ونظراً لما تتمتعون به من خبرة فنية عالية في مجال الفنون التشكيلية فأن رأيكم سيكون عوناً للباحثة تحقيقاً لأهداف بحثها.

مع فائق الشكر والتقدير.

الباحثة

احلام عبد الستار شنين

اسماء الاساتذة الذين تم اعتمادهم كخبراء في اختيار العينة.

1- أ. سعد الطائي.
2- د. زهير صاحب.
3- أ. حسام عبد المحسن.
4- د. وسام مرقس.
5- د. سلام جبار