تناص الشكل في رسومات فاخر محمد

م.م. رنا ميري مزعل
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ملخص البحث

يوصف التناص كمفهوم نقدي يمكن قراءة النصوص البصرية بواسطته بوساعتماده كأداة أسلوبية لفهم النص البصري التشكيلي من خلال تحليل النصوص البصرية و تفكيكها فجاءت هذه الدراسة محاولة لقراءة النصوص التشكيلية للفنان فاخر محمد وفق هذا المفهوم .فقد توجهت الباحثة لدراسة ذلك عبر فصول اربع سعت في الفصل الأول منها لتوضيح مشكلة البحث و أهميته و الحاجة إليه فضلا عن هدف الدراسة وهو تعرف تناصات الشكل في رسومات فاخر محمد .اما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري إذ تناول المبحث الأول مفهوم التناص و اليات و المبحث الثاني معالجات الشكل لدى الفنان فاخر محمد اما المبحث الثالث فتناول تناص الشكل في رسومات فاخر محمد وقد خصص الفصل الثالث لعرض إجراءات البحث إذ وقفت الباحثة أمام مجتمع البحث الواسع واختيار العينة بطريقة قصدية معتمدة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث أما الفصل الرابع فتناول نتائج البحث و منها أن البعد التناصي في نصوص فاخر محمد يعمل على تأكيد فعل التجريب في الاشتغال خصوصا عندما يأخذ منحى ازياحي بعيدا عن التقليد و الاستنساخ و هذا ما كشفت عنه العينة. كما حققت نصوص فاخر مقاربات نصية مع معالجات الأشكال لدى جواد سليم وفائق حسن وبيكاسو وبول كلي و خوان ميرو كما حقق حضور تناصي مع الثقافات البصرية للحضارة العراقية القديمة و الإسلامية و البيئة المحلية.

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إلية

يمثل الفن نمط من التعبير عن ذات الإنسان و علاقته بواقعه و عالمه المحيط ، فهو يصل بالمشاعر و النوازع الإنسانية ، المختلفة إلى واقع ملموس ، ويتخذ الفن و الرسم على وجه الخصوص من الشكل أداة للتعبير عن تلك النوازع ، وفن الرسم بعلاقاته المختلفة بالذات و الموضوع يتكون من اتجاهات وتيارات متعاقبة وتلك التيارات مرتبطة مع بعضها ، فكل جيل فني يتأثر بشكل أو بأخر بأعمال من سبقه وقد يكون هذا التأثير بشكل مباشر وواضح أو بأخذ أنماط مختلفة كالاستعارة و التوظيف و التحويل و الاقتباس و التناص.

والرسم العراقي الحديث بحقبه الزمنية المختلفة يتناص مع الفن الأوربي الحديث أو مع منجزات الفن الإسلامي أو الفن العراقي القديم و الموروث الشعبي كنوع من الحوار الثقافي أو عمليات التجديد و التجريب فذاك (أكرم شكري) يتناص مع التعبيرية التجريبية وخاصة (بولوك) وفائق حسن الذي تأثر بالتعبيريين وجواد سليم الذي يتناص مع بيكاسو وخوان ميرو ، وغيرهم من الفنانين العراقيين المعاصرين الذين تناصوا مع من سبقهم ، وتركت تلك النصوص اثارها فيهم بين التناص و التأثير المباشر و التقليد .

و (فاخر محمد)كأحد فناني الرسم المعاصر في العراق تأثر بجيل أساتذته من الفنانين العراقيين و الغربيين في نصوص فنية مختلفة و التي تركت أثرها في منجزاته وللوقوف على مدى هذا التأثير لابد من تحليل نتاجاته

الفنية للإجابة على أسئلة تمثل مشكلة البحث . ما مدى تأثر أعمال فاخر محمد؟ هل هي تأثيرات بشكل مباشر على مستوى التقليد و الاستنساخ و المحاكاة ؟ أم إن اطلاعه على النصوص المختلفة أسهم في رفد موهبته التي غذاها بالاطلاع الواسع على المنجزات الفنية

المختلفة أفضت نتاجاته متناصة مع من سبقه أو معاصريه لينجز نصوص إبداعية مستثمرا الخزين الصوري الذي ذاب في ذاكرته ، وهنا تكمن مشكلة البحث الحالي .

والفنان فاخر محمد خلال سنوات تجربته التي تجاوزت ثلاث عقود ونيف أنتج فيها المئات من اللوحات بإشكال وأساليب مختلفة فهو ذو تجربة واسعة وثرية بمفرداتها وهو في تواصل مستمر مليء بالمعطيات الفنية ، ويشتغل بطريقة متميزة وأسلوب يعالج ما هو مرئي ولا مرئي.

فكان لابد من تناول أعماله بالدراسة والتحليل إذ لا توجد دراسة مفردة تتناول أعماله بالتحليل وفق المنهج العلمي ، كما تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يفيد الدارسين في مجال النقد التشكيلي والمهتمين بتاريخ الرسم العراقي والعربي الحديث كونه يتناول قراءة ظاهرة الرسم الحديث وفق المناهج النقدية الحديثة.

ثانيا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف تناص الشكل في رسومات الفنان (فاخر محمد).

ثالثا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة اللوحات الفنية للفنان (فاخر محمد) والمرسومة بالزيت والاكريلك وللفترة من سنة (١٩٩٣ إلى ٢٠٠٥) وذلك للوقوف على أهم التناصات وآليات تشكيلها .

رابعا: تحديد المصطلحات التناص:-

يعرفه شولز : ((هو نص يكمن داخل نص آخر ليشكل معناه سواء أكان المؤلف شاعرا بذلك أم غير شاعر))(١)

ويعرفه فيليب سولرس(كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، امتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا))(٢)

إما رولان بارت فيعرفه ((كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبإشكال ليست عصيه على الفهم بطريقه أو بأخرى))(٣)ويعرفه الزبيدي ((هو قراءة لنصوص سابقه وتأويل هذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عده على إن يتضمن النص الجديد أضافه فنية وجمالية إلى مكوناته السابقة التي يتكون منها))(٤)

وتتبنى الباحثة تعريف الزبيدي كتعريف اجرائي للبحث.

الشكل -:

يعرفه ستولنتيز -:

((تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما))(٥)

ويعرفه الشال-:

((كل عمل فني له شكل ومضمون والشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام والمحسوس))(٦)

ويعرفه عيد-:

هو الكيان والتركيب الإنشائي الداخلي للتكوينات الفنية(٧)

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول

أولا : مفهوم التناص

التناص احد المفاهيم النقدية الحديثة والذي ينظر إلى النص بأنه نتاج نصوص عديدة سابقة أو معاصرة . وهو يمنح المتلقي دور كبير في تفسير وتأويل العمل الفني ، حالة حال المناهج الحديثة والتحول من الثنائية القائمة

على (الفنان – النص) إلى (النص – المتلقي) ، وبهذا يتسع أفق انفتاح النص و إعادة إنتاجه ، ويتراءى مفهوم التناص من خلال الإحالة المرجعية ، والوقوف على نقاط التقاطع بين النصوص المختلفة ، واللوحة هنا النص الذي يحمل المعنى ويتلقاها المتلقي ويؤول معناها ويقيم علاقات مع المنجزات الفنية المختلفة . ويتغير المفهوم من باحث إلى آخر – بحسب فهمه للنص – انتشاراً وفهماً فهو ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية و عند البعض الأخر إلى جمالية التلقي ويتموضع عند البعض في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية ، في حين عند آخرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دوراً عارضاً(٨).

وبعد (ميخائيل باختين (M.Bakhtine أول من ساهم في لفت الأنظار إلى مفهوم التناص – لكن ليس تحت هذا المصطلح (التناص) – من خلال دراسته للأدب وطرحه مفهوم الحوارية (Dialogism) إذ لاحظ إن كل" تلفظ يرتبط بعلاقة مع التلفظات السابقة(٩) فاشتغاله على الكلمات وعلاقة الألفاظ ببعضها ، وفي ضوء فهمه فالفنان حينما يهم ببناء تكوينه الفني فانه يحتكم إلى نصوص سابقة لها تأثيرها في النص الجديد المشتغل . بحيث إن النصوص السابقة تتراءى في النص الجديد بشكل أو بأخر فالنص في حالة من الكرنفال ، وهو نص مفتوح لأنه في ظل صورة الكرنفال المفتوح الذي تتداخل فيه الأشياء تنتهي فكرة النص المغلق(١٠).

فالنص الحالي(اللوحة) يمكن فهمه وقراءته وفق علاقة الحوار التي يقيمها مع غيره من النصوص السابقة والمعاصرة فهو لا يقرأ بمعزل عن اللوحات التي يمكن أن تتراءى في اللوحة الجديدة بشكل أو بأخر .وقد أفادت (جوليا كرستيفا (Julia kristeva من المفاهيم التي طرحها (باختين) في تناولها للتناص ، ويندرج مفهوم التناص لديها في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور لـ (عمل النص) ، و التناص حسب ما طرحته جاء لتحديد مصطلح أخر هو (الايديولوجيم (edevleem الذي يعني تجمع لتنظيم نصي معنى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه(١١) والنص هو نظام تواصلي ينقل المفردات الشكلية المختلفة ذات العلاقات المتغيرة ، وهو يخضع للنصوص السابقة أو المتزامنة معه ، والتناص من المميزات الأساسية للنص ، فهو التقاطع و التعديل داخل النص لوحدات مأخوذة من نصوص أخرى(١٢) . إذن فالتناص حسب (كرستيفا) تقاطع المفردات بين النص الحالي ونصوص أخرى . والعمل التناصي هو تحويل للنصوص الأخرى .أما (رولان بارت Roland breathes (فالنص لديه يحمل تعددية التأويل و لا تحده نهاية معينة فـ"النص مجال لا يعرف النهايات و لا تحده التقسيمات و لا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية فهو إشارة مفتوحة لعدد لا نهائي من المعاني و الدلالات لأنه بناء بلا إطار و لا مركز يتميز بالحركة و التفاعل مع غيره من النصوص(١٣).

و إذ كان تصور النص لفضاء متعدد المعاني وتتلاقى فيه عدد من المعاني المختلفة فانه من الضروري فك قيود الشكل المقصور على معنى محدد وإطلاق التعددية(١٤) .ويجد (بارت) إن نشأة النص تقوم على أساس التحويل من نص إلى نص ، فلا نشأة لنصوص جديدة انطلاقاً مما ليس نصوصاً(١٥). فالنص الجديد يحمل خلاصة للنصوص السابقة .وبالانتقال إلى (ميشيل ريفاتير (Michael riffaterre نجده يتبنى صيغة التناص كاداة أسلوبية ويستعملها كمرتبة من مراتب التأويل فهو يؤكد تطابق الشكل والمضمون وان مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى(١٦). و التناص يدخل ضمن تداخل النصوص كنوع من العلاقات التي يقيمها النص مع غيره من النصوص.

أما (لوران جيني (Laurent jenny فيجد إن كل عمل

يدرك بعلاقته مع غيره من الأعمال ويصبح غير قابل للإدراك خارج التناص "إن العمل خارج التناص يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عمل إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها وحيال هذه الأنماط يدخل النص معها في علاقة تحقق أو تحويل أو خرق(١٧).

فالنص الجديد يمتاز بتوسع المعنى لان التناص لديه يقوم على عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى(١٨).

وبالاستناد إلى ما سبق من أراء في فهم التناص وفيما يهم البحث الحالي إن التناص هو التقاطع بين النصوص المختلفة والنص اللوحة يدرك بحسب العلاقة التي تقيمها مع غيرها من اللوحات ، فالتناص يحمل عملية الهضم والتحويل ، فالفنان يقف على لوحات ونصوص من سبقه من الفنانين ويستوعبها وتذوب في خياله ثم يطرحها بصيغ جديدة ومختلفة ،ويمكن توظيف عمليات التحليل لفهم الأسلوب وعمليات التأويل وتقاطع الدلالات المختلفة داخل العمل الفني ، ولكن لابد أولا من تحليل البنية الشكلية الخاصة في الرسم الحديث .

ثانيا: أنواع التناص

١ــ الذاتي: وهو عملية تفاعل بين نصوص فنان واحد من حيث الأسلوب وطريقة المعالجة والنوع

٢ــ التناص الداخلي وهو عملية تفاعل بين نصوص متزامنة باختلاف أجناسها وأنوعها (أدبية_غير أدبية) كالذي يحدث بين اللوحة التشكيلية والفلم السينمائي ،وبين لوحة ولوحة اخرى وغيرها

٣ــ التناص الخارجي وهو تفاعل مع نصوص قديمة كما في استخدام الاشكال والمواضيع الاسطورية(١٩

ثالثا: انماط التناص

١ــ التشويش: أي التلاعب في النص السابق وتشويهه فالرسام يأخذ وحدة بصرية يدخل عليها إفسادا مقصوداً أو دعابة كما في حالة نو شامب وتلاعبه في لوحة الموناليزا

٢ــ الإضرار أو القطع : بمعنى الاقتباس المبتور مما يحرف النص عن وجهته الأصلية إلى وجهة أخرى لا يتوقعها المتلقي ، وهذا ما فعله روشنبرغ بلوحة الموناليزا وبيكاسو بلوحات دیلاكروا أو لوحات فيلاسكيز

٣ــ التضخيم أو التوسيع : أي تحريف الشكل عن وجهته الاصلية وتنمية الاتجاه الذي يريده الرسام وفق الوجهة الدلالية التي يراها هو مناسبة ، ولعلها كانت كامنة في اللوحة السابقة او غير موجودة كما فعل التكعيبيون بيكاسو وبراك وليجيه بأعمال سيزان

٤ــ المبالغة : وهو إجراء شديد الشبه بسابقه لكنه لا يقوم بتغير الشكل عن وجهته الأصلية وإنما مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعياً بحيث تضخ في الشكل فلسفة ادائية غير متضمنة كما فعلت التعبيرية التجريدية مثلاً دي كونغ ، روثكو ، جاكسون بولوك ، بالتعبيرية او تجريد كاندنسكي ، وموندريان

٥ــ تغير المستوى : ينتقل الشكل من صعيد إلى صعيد أخر جديد وتختفي فيه بوصفه شكلاً جديداً كما في حالة ارشيل غوركي بالنسبة لاشكال خوان ميرو(٢٠).

المبحث الثاني
معالجات الشكل لدى فاخر محمد

تمثل تشكيلات الفنان (فاخر محمد) * بحث دءوب من الخلق الإبداعي الذي يستمد قوته من العفوية والتلقائية ، و المكنون الثقافي والمعرفي الذاتي للفنان.

وتتخذ معالجات الشكل لديه مرحلتين ، الأولى يظهر الشكل مستعيراً الخصائص التي تتوافر عليها الطبيعة والواقع ، ولم يكن يخضع لإعادة تأويل أي المعالجة ضمن

البنية الواقعية ، والاهتمام بالدراسة الأكاديمية للشكل ، و امتدت هذه الفترة من ١٩٧٤ وحتى ١٩٧٩ فيما شهدت الثمانينات تحويلاً في حركة اشتغاله وهنا بدأت المرحلة الثانية – المرحلة الرمزية – فمعالجة الشكل اتجهت إلى كسر أفق التشاكل مع الواقع ، فالشكل لم يبقى في حدود تسجيل المشهد العياني ، إنما فتح نافذة باتجاه السطح التصويري نوع من التعبير الداخلي ، واتخذ من الرموز ذات الارتباطات الكونية والبيئية موضوعة أساسية في تأثيث أعماله ، ويسمى هذه المرحلة بالخليقية إذ يشترك عدة عناصر من البيئة والحياة في العمل الواحد . وطبيعة التكوين العام تشيد على أساس وحدة الكائنات والعلاقات المتخيلة بينها ، فهنالك زحمة من الأشكال المركبة على فضاء السطح التصويري(٢١) فضلاً عن اعتماده على اللون بشكل أساس في رسم ملامح النص البصري وتكوين الأشكال عبر الانتقالات اللونية وبمساحات صغيرة دون أي تشاكل مع الواقع الحسي ، أما الخط فكان الاشتغال عليه بشكل ثانوي . وهكذا أصبح اللون والشكل لديه رموز روحية للتعبير عن ضرورة داخلية . وهو يشق طريقه باتجاه اقتراح مزيد من المعالجات الشكلية فاشتغل على ما يسمى حالة الانفتاح بالأبعاد وجعل الشكل جزء لا يتجزأ من الخلفية ، فالجدار الأبيض أصبح الفراغ الذي تشتغل عليه الوحدات ، وقد اظهر أهمية توظيف التقنيات المختلفة في السطح الواحد عبر عمل كولاجات ملونة وبمواد مختلفة كالخشب والقماش(٢٢)

ومع بداية التسعينات بدت الأشكال أكثر تجريداً والاهتمام بالإيقاع اللوني في اللوحة مانحاً الفرشاة حرية بالحركة على مهاد السطح التصويري ، حتى الخط أصبح عبارة عن لون . وعول على الاستفادة من الرموز والأشكال ذات الارتباطات الحضارية العراقية بشتى أشكالها الموجودة على الفخاريات والرقم الطينية وغيرها . فهو يركز على الجذور الحضارية لأنه يرى إن الفنان يجب أن يكون على صلة بجذوره فهو يعيش في هذه الجذور شاء أم أبى لكن التحول يكون في صياغة الأشكال وكيفية تحقيق سطح تصويري ناجح(٢٣) . فضلاً عن اهتمامه بالمسطحات ذات البنية الإسلامية كواجهات المساجد والعلاقات المستمدة من الفن الإسلامي المعماري . فيعالج أشكاله بحيث يكسبها ماهية جديدة فلا يطرحها بشكل يقربها من الواقع حيث يذهب بعواطفه وأحاسيسه الداخلية إلى أقصى ممكنات التجريد فيرى الواقع كما لو بدا مجرداً من ماهيته محتفظاً بماهية جديدة ليس فيها سوى عناصرها التي تشع فتنة وروحاً ذلك انه يرسم كما لو كان يمارس فعل ما في الحياة(٢٤) ومن ثم بدأت التلقائية والعفوية تلعب الشيء الكثير في نتاجاته إذ يجد إن العمل الجيد ليس بالضرورة إن لا يحتكم إلى العقل الواعي فحسب لكن هنالك عامل مهم في تكوين جوهر الطاقة الجمالية للشكل وهو العفوية ، فتكوين الأشكال لديه بشكل أو بآخر مرتبط بعالم اللامرئي وهذا العالم لا يمكن تكشفه بالوعي فقط . فاكتشاف جوهر الشكل يمكن التوصل إليه من خلال إطلاق القوى الأخرى للإنسان كالعفوية واللاشعور وطاقة اليد في تكوين تراكيب وخطوط وألوان من شأنها أن تحقق حضوراً فاعلاً والاشتغال بهذه الطريقة يحتاج إلى خبرة ودراية كبيرة(٢٥) . ويعتمد الفنان فاخر محمد على مخيلة حرة خصبة فهو ينمي أشكاله على أساس من التنسيق الشكلاني وخزين لا حصر له من الصور المتخيلة صور ليس بالضرورة أن تفضي إلى شيء ما يفهم غير انها شيء مؤكد تضعنا في معنى أن يكون المرء أمام الجميل دفعة واحدة(٢٦) أما أعماله الأخيرة فهنالك تعويل على استخدام المسحات اللونية الكثيفة والمجردة ، ومعالجات هذه الألوان وتفاعلاتها على السطح ، فهو يبحث عن الجمال الخالص من خلال استخدام اللون وجماله الخالص المكتفي بذاته ، وتحقيق تكوين ناجح حيث يقول "لا أعلم ما

الذي ســـنتوصل إليه هذه التجربـــة فانا أجد لذة في هذا الموضوع ، واجد ان قسم من هذه الأعمال لها أهمية عالية ، وهذا أجده جانب مهم أو جزء من عملية تحقق الأعمال الأخيرة(٢٧) واشـــتغل على فكرة الفضاء ومعالجته وتحقيق تكوين شكلي ناجح ، ويحقق انفتاح أولي بحيث يأخذ المتلقي إلى ما بعد السطح التصويري ، إذ يبحث عن العلاقات وتناسبها وتضادها العمودي مع الأفقي، العامق مع الفاتح . فالمهارة التي يمتلكها (فاخر محمد) في التنفيذ والأداء والعب على مهاد الســـطح التصويري وفهم ضرورات السطح من الداخل جعلت منه واحد من ابـــرع من مثل الانقلابات الأسلوبية في جيله دون أن يحدث خلل في النسق الأسلوبي ، ونصه سواء كان ذو سمة خليقية أم تعبيرية تجريدية مرمزة لا ينحدر إلى طابع تزييني هابط ، بل يحافظ على لغة التحـــديث بـــتوازن و اضح(٢٨) إن أسلوب اشتغاله على اختلاف مراحـــله ذو جمالية متفردة تنم عن أصالة في الاشتغال ومرونة في إنتاج طاقة لونية لا حصر لها وطريقة تمتاز بالبساطة و التلقائية محققـــاً ما يسمى بالسهل الممتنع .

المبحث الثالث

تناص الشكل في رسومات الفنان فاخر محمد:-

الشـــكل مدرك حســـي له ميزاته الخاصة وهو في العمل الفني يحـــتكم إلى مخيلة الفنان ومشـــاعره وذاته، وهذا الشكل ليس بالضرورة أن نجد له مقارب حسي في الواقع ، أو أن ينقله الفنان بطريقة تحاكي الواقع ، وإنما يحـــكمه عالم الفنان الخاص،فهو تحـــصيل لرؤية الفنان،وهو حصيلة لعدة عناصر تتلاءم مكونة الشـــكل وهي الخط- اللون- الملمس-الفضاء، فالخط هو العنصر الأســـاس في تكوين الشكل، ويعمل على تحديد الحدود الخارجية للشكل ورسم ملامحه أو كفواصل بين المساحات والأشكال.

إما اللون فيمتلك الطاقـــة والتعبـــير ويعمل على تحـــميل الأشكال بالأحاسيس المختلفة، كذلك فان الشـــكل يمكن أن يبنى بالاعتماد على المساحات اللونية.

فضلا عن ذلك فالملمس له بـــعده الجمالي في إضفاء أثره على الشكل حســـيا وبـــصريا، وكذلك الفضاء الذي يمنح الشكل وجوده، فهو يسمح لبقية العناصر بالحركة ضمنه وتكوين الشكل الذي يجد طريقـــه إلى المتلقـــي.ولأهمية الشكل في الرسم الحديث و المعاصر فقد أصبـــح موضع الاهتمام الأول في التشـــكيل و التجارب المختلفة، وكذلك فهو يتنقـــل في لغة تناصية مختلفة الأســـلوب و القـــيمة . وبحدود موضوع البحث فالتناص في الأشـــكال يحـــصل عبر الخطوط أن كانت للخطوط قـــيمة بـــصرية أو الخط مولد للشكل ،وكذلك اللون متناص عندما يعبر عن الشكل بحيث لا نفرق بين ما نراه كلون وما نراه كشكل وخاصة في الاتجاهات الحديثة، فالشكل كلون هو محور العلاقات الشكلية الأخرى،ويدخل الملمس كعنصر في إدراك المادة والشكل ،فالتباين البصري في الملمس يضفي تنوعا على الشكل ،لذلك فتناص الشكل من خلال الملمس يكون واسع بسبب ضيق النزعات والخامات والمعالجة(٢٩)

كذلك يمكن أن يحدث التناص عبـــر الفضاء الذي يحـــمل تواشجية لونية،ويمكن ان نحصل على تناص الشـــكل في اللوحة من خلال مقارنة اللوحة السابقة (المناصصة) مع اللوحة اللاحقة (المتناصة) ولمعرفة التناص يجب تفكيك عناصر الشـــــكل في اللوحـــــتين إلى الملمس_ الفضاء_الخط_اللون

وقراءة المقاربات النصية بين اللوحتين،فالرسام لا يكون أشكال عذراء بل هو محاور للأشكال ، فالتناص لا معنى له خارج قوة التشكل الكامنة في الشكل وعلاقته بالعناصر المكونة التي تحـــركه(٣٠) فالنص الجديد المتناص هو إعادة قراءة لعدد من النصوص السابقـــة التي ذابـــت في ذاكرة الفنان فجاءت منعكسة بأعماله، لكن ليس بـــصيغة التقليد والمحاكاة إذ لا يبقى بين النص السابـــق و اللاحـــق سوى بعض الإشارات، بحـــيث يخرج من حـــيز التناص

التأثر والتأثير أو المحاكاة والتقليد(٣١)

وان تجارب الفنانين العراقيين وخاصة في المراحل الأولى لا تخرج من حيز التأثر والتأثير عدا نتاجات قليلة فهي تؤكد مدى الاستعارة من تيارات الرسم الأوربي الحديث، والرسم العراقي الحديث يكشف عن جدلية حقيقية في تأكيد هويته المحلية رغم التأثيرات الأوربية الواضحة وسعة التناصات ،فالتناصات واضحة ومتداخلة في الأشكال وعناصرها بداء من الانطباعية ومرورا ببقية الاتجاهات الفنية الأخرى(٣٢)

واستنادا الى ما تقدم فان اللوحة الجديدة هي ملتقى لأشكال عدد من اللوحات ،فالفنان باشتغاله يقيم علاقات مقاربة نصية مع أشكال للوحات متعددة ،وهذه اللوحات تشكل خزين صوري له،فهو اما يتناص مع معالجات الخط واللون أو طريقة معالجة السطح وتكوين الأشكال او طبيعة المواضيع،التي تركت أثرها في نفس الفنان وانصهرت في ذاكرته ثم طرحها بشكل جديد بعيدا عن التقليد والاستنساخ .أما بالنسبة للفنان (فاخر محمد)فهو ينطلق في اشتغالاته الفنية في البحث عن جواهر الأشياء وتناغم علاقاتها والكشف عن البنى الخفية التي خلف أشكالها فهو محاور جيد للأشكال.

إذ يحاور نصوص وأشكال من سبقه لكن هذا الحوار لا يجره إلى باب التقليد فالنصوص السابقة لا تظهر في أعماله ونصوصه بشكل واضح وإنما تمتد كأطياف، فهو يحقق تناصات مع (جواد سليم)في طريقة معالجة فضاء السطح التصويري واشتغاله على مفردات ذات جذور تاريخية،وأخرى مستمدة من البيئة التراثية الشعبية العراقية ومنه زخرفات البسط الشعبية فهو يجمع المتخيل بالواقعي، مع التبسيط في الاشتغال ومعالجات الأشكال .فـ(فاخر محمد) يتخذ وسطة شكلية للحوار مع الأشكال الرافدينية و الإسلامية عبر التناص،أي امتياط وركوب أشكال فنانين سبقوه.

و يعتمد(فاخر) في عملية الخلق الفني لأشكاله بعد تأمل وضبط لعناصر السطح التصويري من خلال تأمل الطبيعة وموجوداتها وإدراكه للمفردات الأساسية و ديناميكية حركتها محولا استعاراته وتصوراته عن الواقع إلى شكل جمالي فهو لا ينقل الواقع وفق ما هو موجود وإنما يتعامل مع الأشكال بخيال خصب يسمو فوق الواقع وهنا نجد علاقة تقاطع مع(بول كلي)من خلال ضبط للعناصر والمفردات التصويرية وتقنية المعالجة ضمن الفضاء المتاح له ،فـ(كلي) إذ يدرس الطبيعة ليفهم قوانينها لا ليعيد تصوير ظواهرها، فالطبيعة فن من نوع أخر تساعدنا على خلق شيء مشابه بالوسائل التي يمدنا بها الفن التشكيلي(٣٣)وهو لخذ على عاتقه خلق الأشكال بخيال يستطيع تجاوز منطق الواقع للوصول إلى تجانس للمتناقضات التجريد العضوي، التجريد الهندسي(٣٤)

و(فاخر محمد) في اشتغاله لا يجسد العالم المرئي بل يبحث عن اللامرئي، وأشكاله بتلقائيتها وعفويتها تقترب من فنون الأطفال حيث الشفافية والتسطيح وتراكب الأشكال،فضلا عن ذلك فهناك نقاط تقاطع بين (فاخر محمد)و(خوان ميرو) من حيث الاعتماد على الإشكال البدائية التي تحكمها تلقائية التعبير وهي الطيور غريبة الأشكال والنجوم والقمر ذات الخاصية التخطيطية المبسطة .كما يهتم (فاخر محمد) في إيجاد توافقيه بين الرسم والموسيقى فالشكل لديه حر من ارتباطه الواقعي كالنغمة الموسيقية فالرسم يشبه الموسيقى إلى حد كبير لذا يمكن سماع الموسيقى من خلال مشاهدتنا لبعض اللوحات والعكس صحيح وهو بهذا يلتقي مع كاندنسكي ((الذي ربط إيقاع العمل التشكيلي بالإيقاع الكوني بحيث إن ما يسميه بالضرورة الداخلية لدى الفنان ما هو بالنتيجة إلا اتصال لاواع بالإيقاع الوجودي))(٣٥)

وان العمل الفني خلق بالطريقة ذاتها التي تخلق بها

الأكوان مؤلفة موسيقى الأجرام السماوية فهو لا يقصر التعبير عن العواطف الإنسانية بل يعبر عن الروح السرية التي تسكن الكون(٣٦)

ويمكن أن نلمس هذه المقاربات النصية بين نصوص فاخر محمد وغيره من الفنانين بقراءة لوحاته وتفكيكها وتأمل ما انصهر في ذاكرة الفنان.

مؤشرات الإطار النظري:-

١ــ يلعب المتلقي الدور الكبير في تفسير وتأويل النص البصري وبحسب مرجعيته الثقافية

٢ــ يشتغل التناص على التقاطع بين مفردات النصوص البصرية المختلفة أي بين النص السابق والنص اللاحق فإدراك النص البصري يتم بعلاقته بغيره من النصوص

٣ــ لا يوجد نص جديد غير مدشن،فالنصوص السابقة (اللوحات) تتراءى في النص الجديد بشكل أو بآخر أما عن طريق اللون أو الخط أو المعالجة والانشأة لنصوص جديدة مما ليس نصوص

٤ــ يستند التناص على هضم واستيعاب وتحويل المفردات الشكلية المختلفة وبثها في النص الجديد بصيغه جديدة

٥ــ يحصل تناص الشكل في النص البصري عبر مكونات الشكل وهي الخط، الفضاء،اللون،الملمس،أو المعالجة الكلية للموضوع

٦ــ لقراءة التناص في النصوص البصرية يجب تفكيك النص إلى مكوناته ثم الوقوف على المقاربات بين النص الجديد والنصوص السابقه أو المعاصرة

٧ــ يشتغل الفنان فاخر محمد بحس يقربه من حس الأطفال في الاشتغال لكنه يمتلك ميكانزيمات السيطرة على العمل الفني

٨ــ يتأثر الرسام في تناصات مع التجربة العالمية بما يتوافق مع الأسلوب العام أو الرؤية الفنية والجمالية

له،ومع التجربة المحلية وجيله وحسب مايراه مناسبا لخلق عمل فني ناجح.

الدراسات السابقة

مما تجدر الإشارة إليه انه لا توجد دراسة سابقة تناولت أعمال الفنان فاخر محمد بشكل مفرد بالدراسة والتحليل أو اهتمت (بتناص الشكل في رسومات فاخر محمد)لكن هناك دراسات تناولت موضوع التناص في أجناس أدبية مختلفة ،وهناك دراسة تناولت موضوع التناص في الرسم العراقي الحديث وهي دراسة كاظم نوير الزبيدي** (تناص الشكل في الرسم العراقي الحديث).

هدفت هذه الدراسة بالوقوف على تناصات الشكل في الرسم العراقي الحديث ،وتتحدد هذه الدراسة بعقدي الخمسينات والستينات مقتصرة على أربع لوحات لأربع فنانين مثلت عينة البحث ،اعتمد الباحث في تحليلها على تفكيك اللوحة إلى مكوناتها (الخط،اللون،المادة،الملمس ،الفضاء) وقراءة المقاربات بين اللوحة السابقة واللاحقة،وتوصل إلى عدد من النتائج منها

١ــ إن الفن العراقي بمجمله كان متناصا مع الفن الأوربي الحديث ابتداء من الانطباعية وصولا الى التعبيرية التجريدية

٢ــ إن بعض الفنانين لم يستطيع التخلص من نطاق التأثر والتأثير

٣ــ إن في كل حقبة زمنية هناك بعض المؤثرين يختلفون عن الحقبة الزمنية اللاحقة.

الفصل الثالث

أولا: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث الأصل على اللوحات الفنية للفنان (فاخر محمد) والمرسومة بالزيت والاكريلك من (١٩٩٣-٢٠٠٥) ونظرا لكثرة المجتمع وعدم أمكانية حصره إحصائيا فقد أفادت الباحثة من اطلاعها على

مصورات الأعمال في تحديد العينة.

ثانيا: عينة البحث

بغيه تحقيق هدف البحث الحالي تم اختيار عينة البحث بطريقة انتقائية وبلغت (٩) لوحات بعدما اخذ البحث أهمية اللوحات في تحقيق هدف البحث.

ثالثا: أداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على ما جاء في الإطار النظري والمؤشرات التي انتهى إليها كأداة في تحليل العينة وبالية تعتمد المنهج التحليلي دون إغفال المناهج النقدية المعاصرة.

رابعا: تحليل عينة البحث

عينه(١)
اسم العينة: أشكال بيئية
المادة:زيت
القياس:٨٠×٨٠
تاريخ الإنتاج:١٩٩٣

يصور فاخر محمد في نصه هذا تكوينات لمفردات تصويرية مبسطة تقترب من الأشكال البدائية متمو ضعة بحرية وباللون الأسود على فضاء غني بالألوان (الاوكر -الأصفر -الأخضر -البرتقالي- وبدرجات متعددة) محررا الشكل من قيود العالم المادي ومكون النص على أساس العلاقات التشكيلية محللا فضائه إلى سطوح صافية مشرقة بالضوء من خلال الألوان التي تتداخل بشكل متناغم ومتوا شج والأشكال التي هي عبارة عن خطوط مبسطة تحقق حضور تنافذي ويضمها المستوى ذاته.

تتناص معالجات هذا النص مع نص (بـــول كلي) (انظر شكل ١) فالشكل عبارة عن خط باللون الأســود مستقــر على فضاء مفتوح ذو ألوان متعددة ومتناغمة ،وكما تتناص طريقة تجريده للشــكل الحــيواني مع (بول كلي) أيضا فالشــكل لا يحقــق أي ارتبــاطات واقعية(انظر الشكل ٢أ،ب) أما طريقة اشتغاله لإحدى المفردات الكونية(القمر أو الشمس) فتحقق مقاربة مع مفردة (لخوان ميرو) (انظر الشكل . (٣

ويتخذ فضاء اللوحة بــعدا تناصيا مع معالجات خوان ميرو وبــول كلي وكذلك معالجات كاند نســكي في تجريدياته ذات النسق التعبيري والتي يستطيع الفنان من خلالها خلق إيقاع موسيقي متغير ليجعل الأشكال تسبح في ذلك الفضاء اللاواقعي بما يتناسب مع طبيعة الأشــــكال الخطية ذات الأصول الطبــــيعية (الحيوانية،النبــــاتية والكونية)، فهو من خلال ذلك التناص مع اشتغالات كاند ســكي في معالجه الفضاء فانه يسعى في الوقت نفسه إلى عدم ســكونية الفضاء مما يجعل الأشكال تسبــح وتتحــرك في ذلك الفضاء

المفتوح كدلالة للعب بالأشكال الخليقية داخل فضاء من البراءة والعفوية.

ويقترب فاخر محمد في لوحته هذه في تناصات مع نصوص عراقية وأهمها تجربة جواد سليم وفائق حسن فمع جواد سليم باهتمامه بالموروث الشكلي القديم والإسلامي فانه يأخذ بنية الخط لتكون مؤثثه للشكل ويأخذ من الفن الإسلامي القوس و الأهلة والدائرة يمتزجا معا في نص معاصر، هذا من دون إغفالنا لتناص جواد سليم مع الفن الأوربي الحديث وخاصة ماتيس وبيكاسو ولذلك سعى نص فاخر محمد للاقتراب من نص جواد سليم في اشتغاله على مفردات كالقوس والدائرة والمثلث كي تظهر في معالجات أكثر عفوية وبدائية كون نص فاخر محمد ينح منحا بدائيا وعفويا . أما تناصاته مع فائق حسن ، فيكاد شكل النخلة أن يتطابق مع نخلة فائق حسن في لوحاته التي كانت تعتمد بنية الخط أساسا لها ، التي تتخذ من الخط العريض بنية أساسية لها ففائق حسن أثناء تجاربه الأولى مع التجريدات و التبسيطات كانت لبعض تجاربه في الزيت و الألوان المائية و الأحبار و التخطيط أشكال ذات بنية خطية خشنة وبدائية .

ويأخذ فاخر محمد شكلين وهما شكل الطير في يسار اللوحة وشكل الشمس بتوسيع وتضخيم من الفنون الشعبية في البسط العراقية لوسط العراق لكن وفق اشتغالات تتناسب مع طبيعة الأسلوب و المعالجة الشكلية للوحة فاخر محمد . مما تقدم إن فاخر محمد يستخدم أساليب وأنواع مختلفة من التناص بدءا بالتناص الخطي والفضائي ومرورا بالتشويه والمبالغة والقطع وبما يتناسب مع طبيعة الرؤية الجمالية للفنان وذائقة الفنان المعرفية والنفسية.

عينة(٢)
اسم العينة: أشكال حيوانية ونباتية
المادة: زيت
القياس:٨٠× ٨٠
تاريخ الإنتاج:١٩٩٣

تصور هذه اللوحة مجموعة من المفردات و الأشكال ذات ألسمة الغرائبية البعيدة عن الواقع و المتخيلة التي تحيى عالمها الخاص مستقرة على فضاء مفتوح ومنطلقة باتجاهات مختلفة،متشظية لامركز يحكمها، فالأشكال تسبح بحرية في فضاء السطح التصويري مكونة نظاما بنائيا من خلال خلق العلاقات بين الأشكال و السطوح اللونية ، فهو يستخدم تناسقاً لونياً لألوان السطح وجدل الأشكال مع السطح عبر التباينات اللونية . فالزمان و المكان و العلاقات البنائية متخيلة تحكمها شروط ذهنية لواقع يتجاوز المرئي إلى اللامرئي وخيال يلعب بالأشكال وينظمها مانحاً العناصر طاقة الكشف عن اللامحدود لانها تمتلك حياة خاصة فالحرية والعفوية والطلاقة منحت العناصر التجدد والامتداد.

ويمكن تحسس تناصات في معالجة الخطوط التي هي المكون الأساس للأشكال مع كل من (بول كلي وخوان ميرو)(انظر شكل ١٠٣) فأشكالهم عبارة عن خطوط

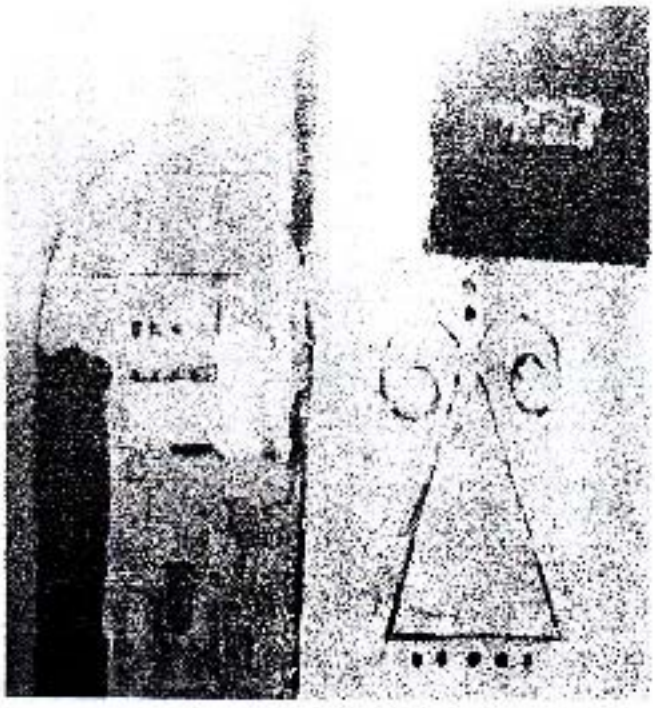
مجردة هي جو الشكل المتناص.

كما و تتناص معالجته لفضاء السطح التصويري مع معالجات(بول كلي) وذلك بتهيئة جو ا لوني بألوان متو اشجة ومتداخلة . تتوزع بطريقة حرة ومتشظية (شكل ١٠٤) ومعالجات (كاندسكي) فالدرجات اللونية المختلفة تشكل فضاء تتحرك فيه النغمات و الإيقاع بشكل هادئ عبر تدريجات الألوان الحارة (الأصفر ، برتقالي ، الأحمر) وفضلاً عن هذا فأن بعض المعالجات الخطية علاقاتها بالفضاء تحقق مقاربة نصية مع المعالجات الشكلية(لكاندنسكي) ، ففي تجارب(كاندنسكي) الأولى في الزيت و المائية في تجربته التجريدية هناك تناص في عمليات توزيع الأشكال ونثرها و تفكيكها على السطح التصويري.

ويمكن القول إن بعض معالجات الخط الملونة التي استخدمها النص (الخط الازرق ، الخط الأخضر ، الخط الاحمر ، الابيض والمصفر) تجد تناصا مع معالجات (بيكاسو) والتي وظفت الخط كبنية بصرية مهيمنة وبحس عفوي بدائي وهذا يعود إلى واحدة من المعالجات التكعيبية للبنية البصرية للأشكال المأخوذة من الواقع و المعالجة وفق نظرتهم لمفهوم بنية اللوحة التكعيبية.

ومع التجربة الشكلية العراقية ولكونها بيئة الفنان الشكلية الأخرى المؤثرة فهناك تجربة(جواد سليم) في استخدام الأشكال و علاقتها في الفضاء وتوظيف بنية الخط كأساس ومركز في البنية البصرية المهيمنة في أعماله و التي تمتد مع تأثيرات الأشكال العراقية القديمة ومدرسة بغداد في فن التصوير فالبنية العفوية للخط المأخوذة من القوس و الدائرة و النقطة و اضحة في تجربة(فاخر محمد) فضلاً عن تجربة(جواد سليم) الذي استطاع معالجتها في شكل واضح ويمكن الاستدلال أيضا من خلال المثلثين الذين وضعهما فاخر محمد في لوحته.

و في هذا النص أيضا تتقاطع أشكال مأخوذة من الفنون الشعبية وخاصة البسط الشعبية التي يتحكم فيها الخيال الشعبي و الفطرة و اقترابها من رسوم الأطفال التي تمتاز بالشفافية وبخيال و عدم الاهتمام بالمنظور وحرية رسم الأشكال بما يتناسب مع ذلك الخيال.



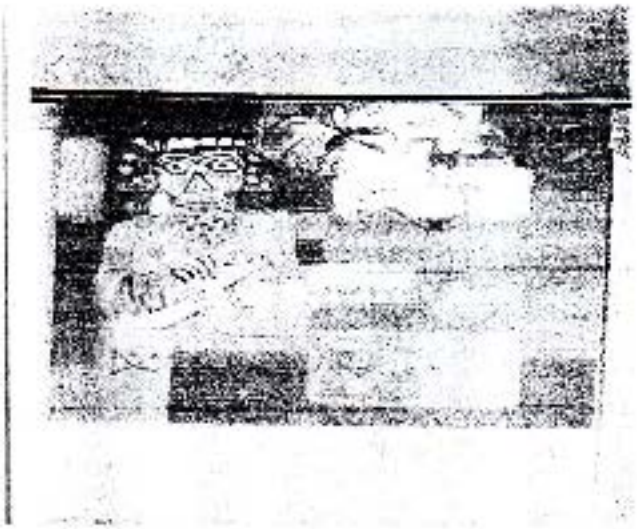
عينة(٣)
اسم العينة: معمار إسلامي
المادة :زيت
القياس :٦٠×٦٠
تاريخ الإنتاج: ١٩٩٧

مثل هذا النص إحدى الخلاصات الجمالية التي توصل إليها الفنان(فاخر) فهو هنا ينحى منحناً هندسياً في تأسيس منجزه مبتعدا عن التلقائية المعهودة في أعماله السابقة ومستنداً إلى الضبط العقلي في تشكيل سطحه التصويري وتوزيع مفرداته بطريقة تضمن تحقيق توازن لوني وشكلي.

فالبناء الأساسي في هذا النص شيد على أساس تقاطع الخطوط العمودية و الأفقية مولداً عنها مساحات هندسية ذات أشكال مربعة ومستطيلة يشغل داخلها بأشكال مختلفة احدها شكل قوس يدل على واجهة

معمارية حاول الفنان في بحثه هذا عن الخطوط والأشكال المختلفة ربط الحسي بالروحي فالخطوط الأفقية والعمودية المستقيمة تبتعد عن الحسي أما الخطوط اللينة المنحنية فهي تذكر بما هو حسي.

ويحقق هذا النص تناص مع نصوص (موندريان) في معالجة الفضاء التصويري لكنه لم يعتمد الطريقة ذاتها في معالجة الألوان فـ (فاخر محمد) يحمل ألوانه بالعاطفة والإحساس ولم يقتصر على الألوان الأساسية(انظر شكل ٥ أ،ب،ج .)يتحرك داخل هذا النص أشكال مختلفة منها ما يتعلق ببنية الفضاء و الخط و الأشكال ومنها بالشكل كنتائج للفكر المحرك لهذا العمل فالبنية التجريدية لتوزيع الألوان تتناص مع التجريديين وخاصة ممن ينتمون إلى فن ما بعد الحداثة لكنها تأخذ ضبطاً عقلياً ليجعلها تتناص مع المفهوم الرياضي والعقلي عند رسامي الحداثة وتلك المعالجات وجدت لها صدى في الرسم العراقي وخاصة عند(فائق حسن) في بعض تجريدياته ذات الضبط العقلي الرياضي . كما وتتناص معالجة الخطوط المنحنية _شكل القوس_ ذو الارتباط بالعمارة الإسلامية مع معالجات (ضياء العزاوي)، لكن التنظيم العقلاني لها يذكرنا بأعمال (محمد مهر الدين) التجريدية في مرحلته الأخيرة والتي تعتمد التنظيم الرياضي في توزيع الأشكال والألوان . ومن ثم محاولة التقليل من هذا باستخدام بعض الأشكال العفوية والسريعة التي تشكلها حركة الخط السريعة في مكان ما في اللوحة . ولو بحثنا في لوحة (فاخر) هذه قد نجد هذا التنظيم وتلك الأشكال التي وضعها للتخلص من صلابة ذلك التنظيم وخاصة في الشكل المثلث وبعض النقاط هنا و هناك.



عينة(٤)
اسم العينة تشكيلات سومرية
المادة: اكريلك القياس:٨٠×٨٠
تاريخ الإنتاج:١٩٩٩

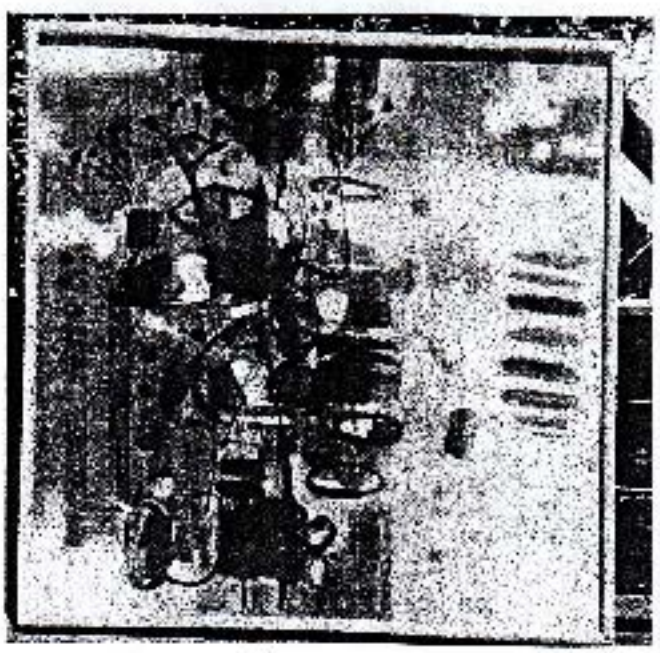
تظهر هذه اللوحة تراكب عدد من المسطحات اللونية شغلت هذه المسطحات بمفردات تصويرية مختلفة كالنخلة والمثلث والسنبلة والجرة وشكل لطائر ذو سمة غرائبية وشكل احتل نصف العمل لرجل يحمل حيوانا يضمه إلى صدره، ملامح هذا الرجل ذو ارتباطات تاريخية ترجعه إلى الفن العراقي القديم.

رسمت هذه اللوحة تحت ضغط العقل الذي أحال اللوحة إلى مساحات لونية غلب عليها شكل المستطيل مستندة على عدة ألوان هي – الأزرق – الأبيض – الأحمر – البنفسجي – الأصفر – الأخضر – الاوكر والبني.

ومقتربات هذا العمل الذي يمكن عده انه ينتمي إلى اتجاهات مختلفة . فهو موضع لتناصات خطية ولونية وفضائية مختلفة ، ولو أخذنا توزيعه لبعض الأشكال سنجد إن التبسيط الشكلي واعتماده بنية الخط ستذكرنا(بجواد سليم) كون الخط بنية مهيمنة في أعماله. و معالجات بعض الأشكال وتوزيعها وخاصة الطير والنخلة سنجد إن(فائق حسن) في بعض نتاجاته قد اعتمد إلى نثر تلك الأشكال في أمكن مختلفة بما يتناسب مع طبيعة التكوين التجريدي للوحة وكما يحقق شكل الرجل الذي

يحمل حيوان حضور تناصي مع عمل(بيكاسو _حامل العنزة) (شكل ٦) وهذا المشهد له حضوره في الفن العراقي القديم أيضا حيث كلكامش يمسك بثبل أسد ويظهر سرجون الاكدي يحمل الوعل المقدس (شكل ٦أ).

وهنك فـ(فاخر محمد) في التقسيم الفضائي الذي يذكرنا بموند ريان وتوظيف الإشكال المأخوذة من البيئة المحلية كالكتابات الصورية المستمدة من الكتابة الرافدينية الأولى، يخلق نصا مختلفا تذوب فيه مجموعة من النصوص ويستخدم آليات تناصية مختلفة مابين المبالغة والتشويش والإضرار وتغير المستوى وهي أنماط تناصية اعتمد فيها الفنان على آليات ذاتية وخبرة أدائية في معالجة الأشكال وإنتاج نص جديد فيه من التنوع الأدائي والدلالي يمكن احتسابه ميزة أسلوبية لصالح خصوصية الطرح والمناخ الذي تنتمي له لوحة(فاخر محمد) فهو لا يريد أن يكبح تناصاته وفي الوقت نفسه لا يريد أن يكون أسيرها ولذلك فهو يعتمد حرية التكوين والإنشاء لكن بضبط عقلي وخبرة ومهارة في ادائة العالي.



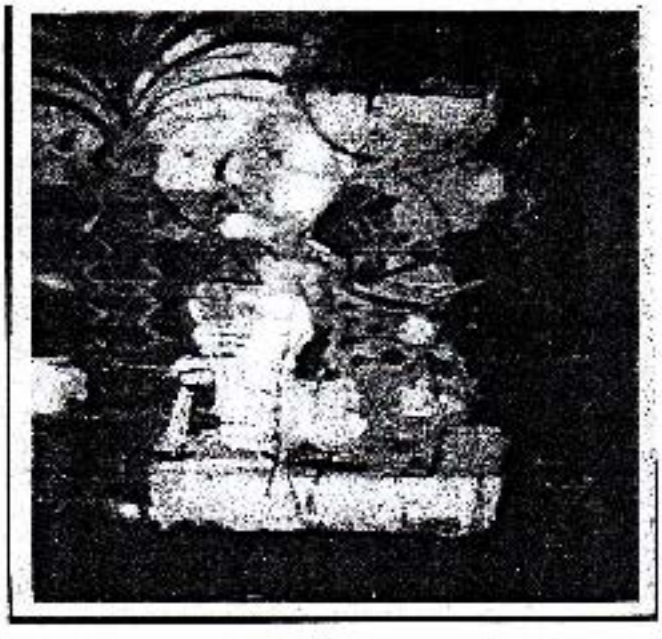
عينة(٥) ـ اسم العينة :أشكال بينية
المادة: اكريلك ـ القياس:٨٠×٨٠
تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٠

ثمة ألوان وأشكال متخيلة مشتغلة على غرار ما نراه في رسوم الأطفال والرسم البدائي تتموضع على المساحة التصويرية تحت طائل الإحساس بالحرية في التوزيع لأشكال حيوانية غامضة وأشكال هندسية مختلفة كالدائرة والمربع على فضاء السطح وبألوان حارة . ويقرب لنا النص مفهوم اللعب في الألوان إذ يلعب اللون دورا هاما في تصعيد الحوار داخل النص عبر المتعارضات اللونية ممسكا بلحظة الاشتغال.

فالألوان تدار ببساطة جاعلا علاقات الفضاء سطوح متجانسة جذابة ومتعارضة تتصف بالحيوية والتضارة والخطوط لا تستجيب إلى المنطق وإنما للعفوية في التشكيل . فيبني الأشكال بالاعتماد على الخط وباللون الأسود وهذه الطريقة في معالجة الخطوط والأشكال تتناص مع نصوص (بول كلي) (شكل ١) كما تتناص معالجات الأشكال أيضا مع (خوان ميرو) (شكل ٧).

وطريقة تأثيث السطح بالألوان ومعالجتها تتناص مع نصوص (هاشم حنون)الذي يعتمد على توزيع ألوانه على اللوحة بألوان فاقعة ومن ثم يحاول معالجتها بإضافة بعض الأشكال الحسية عليها باستخدام بنية الخط . وتلك السمة كان أن استخدمها (فائق حسن) في الكثير من لوحاته عندما يقوم بتوزيع الألوان وفق رؤية تجربته عن السطح التصويري ومن ثم يقوم بإضافة بعض الأشكال وخاصة الأشكال الإنسانية معتمدا على بنية الخط ومن ثم يقوم بمعالجات نهائية للوحة .إن حركة الخط العفوية وإضافة الخطوط هنا وهناك كان لأن اعتمادها (بيكاسو)منذ تكعيباته وما تلاها من معالجات شكلية مختلفة، فـ(بيكاسو) في الكثير من لوحاته يبدأ بإضافة الألوان والخطوط على اللوحة ومن ثم يقوم بمعالجة تلك الأشكال لتكون في النهاية لوحة ذات موضوع متخيل يجمع مابين الواقع والخيال أو مابين الذاكرة والمتخيل فهو لا يريد

للوحته أن تكون ترديد أو صدى للواقع كما هو وبالوقت نفسه لا يريد لها إلا أن تستمد من الذاكرة الإنسانية شكلا يقترن بالتجربة الوجودية و الإنسانية للفنان .فاخر محمد هنا يجمع مابين البناء التجريدي للسطح و العلاقات العفوية الأخرى التي يضيفها على السطوح بوساطة الخطوط و النقاط وما بعدها عندما يحاول ضبطها كتكوين نهائي فيضيف هنا نقطة ولونا فاتحا هنا وهكذا، وهذا النوع من العمل يجمع مابين أساليب _تناصات_ لفنانين عراقيين عدة منهم (جواد سليم) باعتماده الخط و النقاط والتبسيط في الفضاء ومابين اشتغالات (فائق حسن) في تعبيريته التجريدية ذات السمة الانفعالية و الارتجالية على السطح التصويري ومابين تجربة(ضياء العزاوي) الذي كان أن جرب هذه السطوح و علاقتها بالخطوط والنقاط هنا وهناك والتي هي تمتد أصلا إلى تجربة كاندنسكي التجريدية و البحث و الارتجال ومحاولة الوصول إلى فن روحي يقترب من الموسيقى وكان(هاشم حنون) قد وظف تقنية الإضافة و الحذف التي تظهر هنا واضحة في الجانب الأيسر للوحة .



عينة(٦) - اسم العينة: أطفال ونخيل
المادة : زيت القياس:٤٠×٢٨
تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٠

ثمة شخصين (طفلين) على قدر من الاختزال و التبسيط وتحرير الشكل من تبعيته للواقع يحتلان منتصف العمل وخلفهما و على الجانبين شكل مبسط لنخلة . يؤسس الفنان فضاءه بالالوان (احمر _ابيض_اصفر_جوزي بدرجات–وبنفسجي فاتح)هي المكون الأساس في رسم الأشكال و إبراز معالمها فألوان وجوه الأطفال وأجسادهم هي جزء من المحيط العام و ألوان السطح.

فالأشكال تنحى منحا تبسيطيا للعناصر الداخلة في تكوينها وإنتاج نصه هذا يقترح كيف نتصور تمظهر الإنسان في الحياة وكيف نرى هذا التمظهر فهو كل متكامل يتداخل فيه المجرد و المحسوس فيتجسد المجرد ويتجرد المحسوس لتداخل العلاقة بينهما ولتكوينهما في نواة واحدة هي الإنسان.

ويمكن قراءة عدة تناصات هنا فمعالجة الوجوه و إحالتها إلى دوائر تتناص مع معالجات(جواد سليم) وهذه الطريقة في معالجة الوجوه نجدها لدى (خوان ميرو و بول كلي) وان تناول الموضوع بوضع الخطوط فوق مساحة أو مسطحات لونية أي تأسيس السطح بالألوان ثم بث الأشكال فوقه يخلق تناصات مع (فائق حسن وبيكاسو)أما تناصاته اللونية فنجد مقاربات مع طريقة اشتغال(فائق حسن) فيما تناصت معالجاته الفضائية مع معالجات (خوان ميرو وبول كلي) واقتربت أكثر من معالجات (بول كلي) إن التبسيط و العفوية و الارتجال في اللوحة و المعالجات للمفردات المكونة للوحه (الطفلان، النخلة) وتحوير الأشكال كانت أن بدأت عندما وضع الفنان مساحات من الألوان (البني_البرتقالي_ الابيض _ الاوكر– الاصفر_ الازرق) ومن ثم عالج الفنان تلك المساحات عندما أضاف لها الخطوط الغامقة للطفلان والفاتحة لجذع النخلة ومن ثم بعض النقاط ومثلث ليكون الأشكال ذات الجذور الحسية وليعطيها سمات محلية عراقية هذه الطريقة تسمح للفنان من الإفادة من الألوان

المؤسسة للأشكال و بالوقت نفسه سرعة انجاز العمل الفني وهي معالجة شكلية وأسلوبية تتناص مع بعض أشكال (فائق حسن) عندما يقوم بالمعالجة نفسها إلا ان فاخر محمد يحاول اختزال الوقت والجهد عندما يقوم بتوزيع خطوطه وتقاطه على مساحة اللوحة إلا انه يعالج النخلة معالجة تذكرنا بالواقع عندما يجعل الفضاء يحيط بها اقرب للواقع . عكس الطفلان اللذان يغرقان بظلمة الفضاء المحيط الذي يشتد معه التكوين وليكون المركز هو الألوان الحارة (البرتقالي، الأصفر، الأبيض) وبالوقت نفسه يمكن مشاهدة الأشكال الرئيسية ذات السمة المحلية من خلال تركيز العمل على توظيف الألوان البنية مع وجود النخلة وبعض المعالجات للوجوه التي تذكرنا ببعض الأشكال الرافدينية القديمة والتي حاول جواد سليم وفائق حسن الإفادة منها .

عينة(٧)
اسم العينة: شكل حيواني
المادة : زيت
القياس:٢٨×٤٠
تاريخ الإنتاج:٢٠٠٣

يصور فاخر محمد في منجزه هذا تكوينات مجردة تعكس جمال اللون والخط وما يحملانه من طاقة تعبيرية تتوافق مع حس الفنان في تأكيده للأشكال المجردة والتعبير عن الجوهر الكامن خلفها فهو يسعى لبناء علاقات جمالية لها ديمومتها التي تبعدها عن شيئيتها ولتمنحها وجود خاص. لكنها في ذات الوقت تعطي تفسيراً فيزيائياً لعالم النص متجسداً بالعلاقات اللونية بين الحار والبارد والفاتح والغامق في تضادها وانسجامها مشكلة نسقها الإيقاعي فالمساحة الكبيرة تتخللها مساحات صغيرة مؤسسة فضاء حر يسمح بحركة الرؤية إلى مستويات عدة لا مركزية تتحرك عليه الخطوط المتقاطعة مشكلة أشكالا رغم إنها أشكال حيوانية إلا إنها غامضة لا تشبيهية . واشتغاله على اللون كأنه يشتغل على مقطوعة موسيقية فأتساع الصوت يقابله المساحة اللونية وتقارب المسافة الزمنية بين العلامة الموسيقية لا ينفصل عن الرغبة في ملئ فضاء السطح بالخطوط والأشكال فهو يحاول بهذه الطريقة إيجاد تعبير تلقائي عن حالة داخلية تخاطب العواطف وان معالجاته بهذه الطريقة تتناص مع الزخرفة العربية الإسلامية في لامركزيتها وتكون الفضاء الحر ذو المستويات المتعددة الذي يسمح بحركة الأشكال خلاله.

كما ويتناص مع(كاندنسكي) في معالجة الفضاء وموسقة اللوحة والحرية في توزيع الخطوط والألوان على فضاء السطح التصويري وتكوين أشكال لا تشبيهيه (انظر شكل ٨) .

إن(فاخر محمد) بأرتجالاته هذه يحاول الإفادة من طروحات التجريدية للوصول إلى حالة روحية تسمح لحالته النفسية الداخلية بالظهور في التكوينات والأشكال والعناصر الأولية التي تتكون منها الأشكال فتحاول توظيف اللون ، الخط ، والنقطة والفضاء . فالفنان يبتدئ بتوزيع الألوان على سطح اللوحة وهنا يبسط اللون الأزرق البارد ومن ثم يضع الألوان الأخرى التي تساعد على تنويع الدرجات الحارة التي تبرز قيمة اللون الأزرق فيوزع الألوان الأصفر والأحمر والأخضر ومن ثم يقوم الفنان بتوزيع درجات اللون الأسود بخطوط

متصلة لا يريد لها الفنان أن تصور أشياء مأخوذة من عالم الحس ، فهذه الخطوط تعمل على تفعيل الفضاء وسطح الصورة وهذه الأشكال والتقنية تتناص مع أشكال (كاندنسكي) في تجريديته العضوية فهو يحاول الوصول إلى أنواع من الجمال الخالص عبر اقترابه من موسيقى اللون وحالته الروحية النقية وهو هنا يوظف خبراته في معالجة السطح التصويري وفي هذا ف(فاخر) يتناص أيضا مع أستاذه(فائق حسن) الذي حاول في تجريديته وخاصة عندما يقوم بتوظيف الخط الأسود السميك على السطوح بالرغم من (فاخر) هنا يمتلك تلقائية وعفوية تقترب من اللعب التي هي سمة طفولة يحاول الفنان الإمساك بها دون أن تذهب بعيداً عن العلاقات المنطقية التي تكون ذلك التناغم الموسيقي والدلالي للأشكال والألوان.

عينة(٨)
اسم العينة: مشاهد قروية
المادة : اكريلك
القياس:٨٠×٨٠
تاريخ الإنتاج:٢٠٠٢

ثمة موضوع يحاول(فاخر محمد) أن يحيله إلى أصوله الواقعية بصيغة مبسطة وبشيء من التجريد في الرسم فالأشكال تزاوج مابين مخيلة الفنان والبيئة المحيطة به ، إذ يبدو إن ثلاثة أطفال متمركزين وسط اللوحة صبيان وفتاة مع ثلاثة أشكال حيوانية.

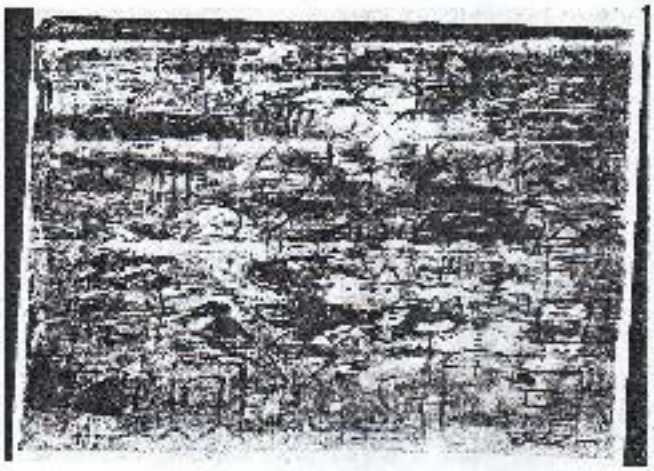
ويحيلنا النص البصري هنا إلى الحياة البسيطة التي يحييها هؤلاء الأطفال بما ينطوي عليه المشهد من حساسية وبساطة وجمال في معالجة المفردات التصويرية وبناء محيطها.

وتحويرات الأشكال بهذه الطريقة تقف في منطقة وسط بين الواقع المرئي والتحرر من قبضته.

يوظف (فاخر محمد) ذاكرته التناصية هنا مع الذاكرة العراقية لأشتغالات الأساتذة خاصة(فائق حسن وجواد سليم) فهو بعد أن وزع الأساس التجريدي للفضاء مابين الأزرق البارد والألوان الحارة للأرض وزع (فاخر محمد) الأطفال الثلاثة مع الحيوانات (الحمار ، المعزة ، الطير) وبعض الأشكال الأخرى التي تؤثث البيئة الريفية العراقية كالنخلة والإناء الفخاري الذي يوضع فيه الماء والشبابيك الصغيرة للبيوت الريفية في الريف العراقي.

حاول الفنان فيما بعد تبسيط التكوين إلى مساحات هندسية إلى أشكال تقترب من المستطيلات و المربعات وقام برسم الخطوط التي توضح تلك الأشكال ومن ثم رسم الأشكال بطريقة مبسطة اقرب إلى التكعيبية ، وهذه وان كانت سمة تكعيبية إلا إن لها جذور تناصية مع رسومات(جواد سليم) وخاصة في التبسيط الهندسي للأجساد والوجوه ومع لوحات الفنان(فائق حسن)في الكثير من لوحاته التي صور بها البيئة العراقية وفق هذا الأسلوب ،(وفاخر محمد)هنا يوظف خبرته الطويلة مع بناء الأشكال التجريدية والأشكال المأخوذة من تناصات مختلفة والخلط مابين الواقع والتجريد ، الذاكرة والخيال فالخبرة الذاتية ممتزجة مع تناصاته التي شكلت جزء لا يتجزأ من

معالجاته للتكوين و العناصر في اللوحة .



عينة(٩)
اسم العينة: أشكال معمارية
المادة : اكريلك
القياس ٨٠×٦٠
تاريخ الإنتاج:٢٠٠٥

يشكل الفنان في لوحته هذه سطوح لونية ذات كثافة ومتداخلة،شغل هذه السطوح بحزوز وخطوط مجردة باللون الأسود، لواجهات بيوت وشبابيك ومفردات نباتية مبسطة وأشكال هندسيه كالدائرة و المربع والمثلث. مكونا منها عالم متخيل متوا شج بمفرداته المختلفة ومتحرر من ضغط الواقع المادي،فالأشكال تحيى في فضاء مفتوح هو جزء من هذه الأشكال ولا يحيط بها فقط. بحثا عن إحساس لا متناهي وفق رؤية كلية للموجودات ومحقق حاله من التنافذ بين الداخل والخارج.

ويمكن قراءة مقاربات بين نص (فاخر) هذا (ولوحة بول كلي _فل فلورنتين _انظر شكل ٩) من حيث معالجة الخطوط المجردة المكونة للأشكال كذلك يتحقق تناص في الملمس فكثافة اللون والتحزيز خلقت هذه المقاربات، أما الفضاء فهو متناص أيضا لأنه جزء من الأشكال نفسها.

فضلا عن ذلك فمنجز (فاخر) هذا له ممارسة و المفردات التراثية الشعبية العراقية، أشكال الشبابيك والأبواب للبيوت في الأزقة الشعبية. و هذا النص للفنان فاخر محمد منعطف لتناصات ونقطة التقاء نصوص بصرية مختلفة ، فهو وان كان يذكرنا ببعض معالجات(بول كلي) إلا انه في الوقت نفسه يذكرنا باشتغالات فن ما بعد الحداثة،فالسطح التصويري يتكون من طبقات بصرية متراكمة ،فالسطح الأول هو سطح التأسيس والذي بني وفق رؤية تعبيرية تجريدية ، فالسطوح اللونية تتداخل و العناصر تذوب في سرعة إنشائه ، ومن ثم المحاولات الأولى للتكوين من خلال عمليات التحزيز وبناء التضاريس للملمسية المختلفة، والطبقة الثالثة طبقة المعالجات التي اتخذت من العينة الخطية أساسا لمعالجاتها ، و هذا العمل يدفع المتلقي إلى الغور في النصوص و عوالم و أزمان مختلفة فالتناص لابد وان يستحضر أزمانا مختلفة ،فالنص البصري الذي انتهى في لحظة زمنية قررها النص وعلاقاته ومن ثم قناعة المبدع بعدما وصل النص إلى لحظة التأثير التي تحمل صيرورة الحوار الزماني، ولذلك لابد لنا /المتلقي/ من الدخول إلى نتاجات الفنانين المتمردين والعدميين لفناني ما بعد الحداثة والاقتراب من عقلانية وروحانية فناني الحداثة كأساس لفن ما بعد الحداثة، وذلك ما يظهر خلال المعالجات الخطية التي امتلأت بالرموز والإشارات المأخوذة من الموروث الرافدين خاصة للكتابة الصورية مع بعض الإشارات للأقواس والأشكال و المأخوذة من الموروث الإسلامي ،فانتهت اللوحة إلى ما يشبه الكتابة التي تركها الزمن تتراكم وتتزاحم على السطح التصويري وبالتالي فان الأشكال تنقلنا ما بين فنانين عراقيين كجواد سليم وفائق حسن.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

١ــ اعتماد إنتاج النصوص البصرية لفاخر محمد على الدخول في العلاقات تناصية مختلفة مع نصوص سابقه أو معاصره

٢ــ يعمل البعد التناصي في نصوص فاخر محمد على تاكيد فعل التجريب في الاشتغال خصوصا عندما يأخذ منحى انزياحي بعيدا عن التقليد والاستنساخ وهذا ماكشفت عنه عينات البحث

٣ــ تتميز النصوص البصرية بتنوع الإحالات التناصية وتنوع آلياتها وطرق اشتغالها

٤ــ حققت الأشكال حضورا تناصيا مع الثقافات البصرية للحضارة العراقية القديمة كما في العينات (١، ٤، ٦) ومع الحضارة الإسلامية كما في العينات (٣، ٧) ومع البيئة المحلية في العينات(٢،٦،٨،٩)

٥ــ بدت المقاربات الخطية لنصوص (فاخر محمد) متناصة مع نصوص (بول كلي) في العينات (١، ٢، ٥، ٩) ومع خوان ميرو في العينات (١، ٢، ٦)

كما اقتربت من معالجات بيكاسو والتكعيبيين في العينات (٢، ٤، ٨) وتناص مع معالجات جواد سليم في العينات (١، ٤، ٦) أما في العينات(١، ٧، ٦، ٥) فتناصت مع معالجات فائق حسن

٦ــ أما المعالجات اللونية فقد حققت تناصات مع التجريديين كما في العينة (٣) ومع معالجات فائق حسن في العينات (٣،٥،٦)ومع هاشم حنون في العينة (٥) .

٧ــ فيما ظهرت انواع مختلفة من التناص الفضائي اقتربت من معالجات كاندنسكي في العينات(١،٥،٧) ومن بول كلي في العينات (١،٢،٩)اما العينات (٣،٤) فجاء مقتربا من موندريان، فيما كانت طريقة تبسيط الفضاء وبث الأشكال عليه في العينات(٢،٦)مقتربة من جواد سليم ،وتناصت معالجات السطح لفاخر محمد مع معالجات فنانين ما بعد الحداثة في العينة(٩).

ويمكن أن نستنتج:

١ــ أن النصوص الفنية ذات المعالجات المختلفة ذابت في ذاكرة الفنان ومخيلته الإبداعية، فالتناص قراءة لما انصهر في ذهن الفنان والتقاطع مع نصوص سابقة او معاصرة ،وعلاقة التقاطع هنا لا تشترط ان تكون بين نص بصري واحد بل بين كم من النصوص ولفنانين عدة ،والفنان بدوره استوعب هذه النصوص وطرح نص إبداعي جديد يحمل روحيته وأسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره

٢ــ طريقة تشكيل النصوص البصرية ذات الانزياحات التناصية تؤدي إلى توسيع نطاق المعنى ودلالة النص وبالضرورة كسر أفق التشاكل وخلق مسافة جمالية مما يؤسس لمساحة مهمة من التأويل .

الهوامش

١ــ شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت : ١٩٩٤ ، ص ٢٢٤

٢ــ تودوروف ، تزفيتان ، وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة : احمد المدني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ١٩٨٧ ، ص ١٠٥

٣ــ بارت ،رولان ،نظرية النص ضمن كتاب أفاق التناصية،ترجمة:محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة:١٩٩٨،ص٤٢

٤ــ الزبيدي ،كاظم نوير ،تناص الشكل في الرسم العراقي الحديث، بحث منشور في وقائع المؤتمر القطري الأول للفنون، البصرة: ٢٠٠٠،ص٢٢٣

٥ــ ستولنتيز ، جيروم،النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ،ترجمة : فؤاد زكريا،مطبعة عين شمس،القاهرة: ١٩٧٤،ص ٣٤٠

٦ــ الشال، عبد الغني النبــوي، مصطلحــات في الفن والتربية الفنية ،ط،المملكة العربيــة الســعودية، جامعه الملك سعود ،١٩٨٤،ص٢٦١

٧ــ عيد،كمال،فلسفة الفن والأدب،الدار الوطنية للكتاب ،ليبيا-تونس:١٩٧٨،ص١٧٨

٨ــ انجينو ، مارك ،التناصيــة ، ضمــن كتــاب افــاق التناصية ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٩٩٨ ، ص٧٩

٩ــ تودوروف ، تزفتان ، المبدأ الحواري (دراســة في فكر ميخائيل باختين) ، ط١ ترجمة ، فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٩٢ ، ص٧٨

١٠ــ حمودة ، عبد العزيز ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، سلســـلة عالم المعرفة ع (٢٣٢) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، ١٩٩٨ ، ص٣٦٣

١١ــ نوردوف ، تزفتان ، في اصول الخطاب النقــدي الجديد ، مصدر سابق ، ص١٠٣

١٢ــ تودوروف ، تزفتان ،المصدر نفسه ، ص١٠٣

١٣ــ حافظ ، صبري ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، مجلة الف ع ٤ ، القاهرة : ١٩٨٤ ، ص١٦

١٤ــ بارت ، رولان ، افاق التناصية ، مصدر سابق ، ص٤٠

١٥ــ تودوروف ، تزفتان ، الشــعرية ،ط١ ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الرباط : ١٩٨٧ ، ص٧٦

١٦ــ تودوروف ، تزفتان ، وآخــرون ، فــي أصــول الخطاب النقدي الجديد ، مصدر سابق ، ص١١٠

١٧ــ يقــطين ، ســعيد ، انفتاح النص الروائي "النص- السياق ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بــيروت الدار البيضاء : ١٩٨٩ ، ص٩٤

١٨ــ تودوروف ، تزفتان ، في أصول الخطاب النقــدي الجديد ، مصدر سابق ، ص١٠٥

١٩ــ يقطين،ســـــعيد،انفتاح النص الروائي،المصدر السابق،ص٩٨-١٠٠

٢٠ــ ينظر الزبــيدي ، كاظم نوير ، تناص الشــكل في الرسم العراقــي الحــديث ، مصدر سابــق ،ص ٢٣٠ ، وجهاد ، كاظم ، ادونيس ملتحلا،(دراسة في الاستحــواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقــها ما هو التناص)، ط١ ،القاهرة :مطبعة مدبولي ، ١٩٩٣ ،ص٥٣-٥٧

*فاخر محمد ولد في بابل (١٩٥٤) حصل على شــهادة بكالوريوس رســم – أكاديمية الفنون الجميلة – بــغداد- ١٩٧٧- والدبــلوم العالي(معادل للماجســتير) أكاديمية الفنون –بغداد –١٩٨٠ وحاصل على الدكتوراه في فلسفة الرسم الحديث – كلية التربــية الفنية – بابــل- ٢٠٠٣- أستاذ مساعد فن في كلية الفنون الجميلة- جامعة- بابل – عضو نقابة التشــكيليين العراقــيين وجمعية التشــكيليين العراقيين،له عدة معارض شخصية ومشاركات جماعية داخل القطر وخارجه

٢١ــ مقابلة مدونة أجرتها الباحثة مع الفنان فاخر محمد في كلية الفنون الجميلة / بابل بتاريخ ٣٠-٥-٢٠٠٥

٢٢ــ مقابلة مدونة أجرتها الباحثة مع الفنان فاخر محمد في كلية الفنون الجميلة / بابل بتاريخ ٦-١٢-٢٠٠٥

٢٣ــ مقابلة مدونة، المصدر السابق نفسه بــتاريخ ٣٠-٥-٢٠٠٥

٢٤ــ الاعســم، عاصم عبــد الأمير دليل معرض فاخر محمد ، قاعة أبعاد، الأردن ،١٩٩٥

٢٥ــ مقابلة مدونة ، المصدر السابق نفسه بتاريخ ٣٠-٥-٢٠٠٥

٢٦ــ الاعسم ، عاصم عبــد الأمير ، جدل الأشــكال أو الرسم المرح ، دليل معرض الفنان فاخر محمد ، قاعة اثر ،بغداد ، ١٩٩٨

٢٧ــ مقابلة مدونة ،المصدر السابق نفسه بــتاريخ ٣٠-٥-٢٠٠٥

٢٨ــ الاعصم ، عاصم عبد الامير ، الرسم العراقي حداثة تكييف ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٤ ، ص٨٢

٢٩ــ الزبيدي،كاظم نوير ،مصدر سابق،ص٢٢٥.

٣٠ــ الزبيدي،كاظم نوير ،مصدر سابق،ص٢٢٧-٢٢٨

٣١ــ الزبيدي،كاظم نوير ،المصدر السابق نفسه،ص٢٤٠

٣٢ــ الزبيدي،كاظم نوير ،المصدر نفسه،ص٢٤٠-٢٤٥

٣٣ــ مولر،جي.اي ، وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث،ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد١٩٨٨،ص١٢٥

٣٤ــ الزبيدي،كاظم نوير ،مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشوره ،كليه التربية الفنية، جامعة بابل ، ٢٠٠١،ص٢٠٥

٣٥ــ عرابي،اسعد،الحدود المفتوحة بين التصوير والموسيقى ،مجلة فنون عربية ،دار واسط للنشر ،المملكة المتحدة :العدد ٥ ،ص٩٨

٣٦ــ مولر،جي. أي ،وفرانك ايلغر،المصدر السابق،ص١٣٩

**لزبيدي،كاظم نوير ،تناص الشكل في الرسم العراقي الحديث،بحث منشور في وقائع المؤتمر القطري الاول للفنون الجميلة،البصرة،٢٠٠٠

المصادر

*انجيو ، مارك ،التناصية ، ضمن كتاب افاق التناصية ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨

*الاعصم ، عاصم عبد الأمير ، جدل الأشكال لو الرسم المرح ، دليل معرض الفنان فاخر محمد ، قاعة الزر ، بغداد : ١٩٩٨

تكييف ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٤

* أ ــــــ أ ــــــ دليل معرض فاخر محمد ، قاعة أبعاد، الأردن ،١٩٩٥

*بارت،رولان،نظريه النص ضمن كتاب آفاق التناصية،ترجمة:محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة:١٩٩٨

*تودوروف ، تزفيتان ، وآخرون ، في اصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة : احمد المدني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ١٩٨٧

* أ ــــــ أ ــــــ الشعرية ط١ ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الرباط : ١٩٨٧

* أ ــــــ أ ــــــ المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) ، ط١ ترجمة ، فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٩٢

*جهاد ، كاظم ، ادونيس منتحلا،(دراسة في الاستحواذ الادبي وارجائية الترجمة يسبقها ما هو التناص)، ط١ ،القاهرة :مطبعة مدبولي ، ١٩٩٣

*حافظ ، صبري ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، مجلة الف ع ٤ ، القاهرة : ١٩٨٤

*حمودة ، عبد العزيز ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ع (٢٣٢) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، ١٩٩٨

*الزبيدي ،كاظم نوير ،تناص الشكل في الرسم العراقي الحديث، بحث منشور في وقائع المؤتمر القطري الاول للفنون، البصرة: ٢٠٠٠

*الزبيدي،كاظم نوير ،مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشوره ،كليه التربية الفنية، جامعة بابل ، ٢٠٠١

*ستولنتيز ، جيروم،النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية

ترجمة : فؤاد زكريا ،مطبعه عين شمس،القاهرة: ١٩٧٤

*الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن و التربية الفنية ،ط١،المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود ١٩٨٤،

*شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٩٤

*عرابي،اسعد،الحدود المفتوحة بين التصوير و الموسيقى ،مجلة فنون عربية ،دار واسط للنشر ،المملكة المتحدة ،العدد ٥

*عيد،كمال،فلسفه الفن والأدب،الدار الوطنية للكتاب ليبيا،تونس:١٩٧٨

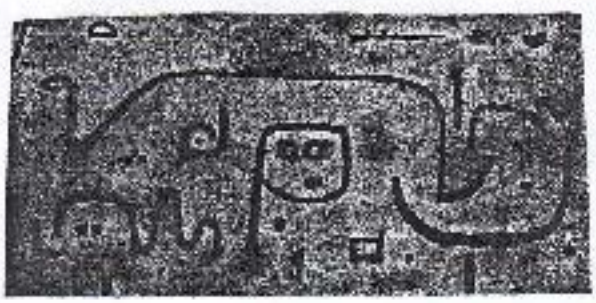
*مقابلة مدونة أجرتها الباحثة مع الفنان فاخر محمد في كلية الفنون الجميلة /بابل بتاريخ ٣٠-٥-٢٠٠٥

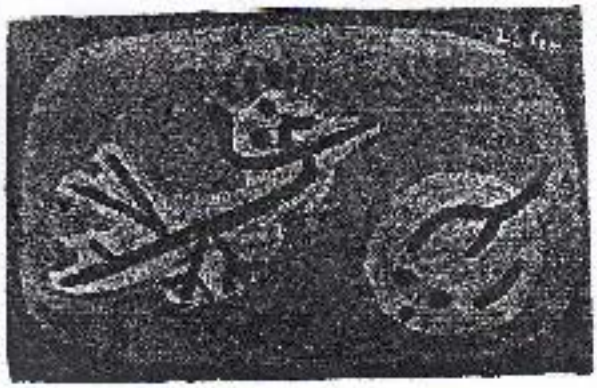
*مقابلة مدونة أجرتها الباحثة مع الفنان فاخر محمد في كلية الفنون الجميلة /بابل بتاريخ ٦-١٢-٢٠٠٥

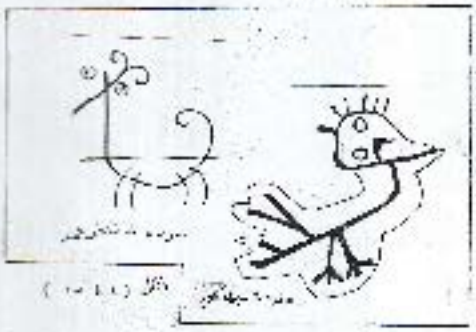
*مولر،جي.اي وفرانك ايلغر، مئه عام من الرسم الحديث،ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد:١٩٨٨

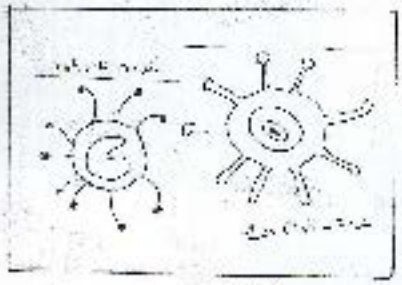
*يقطين ، سعيد ، انفتاح النص الروائي (النص- السياق) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء : ١٩٨٩

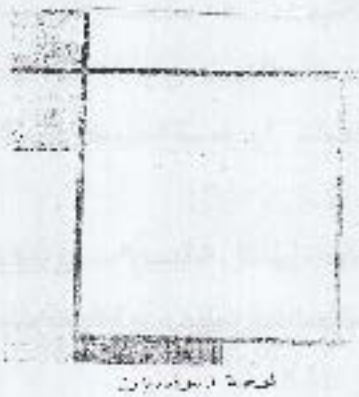
منطق الأشكال

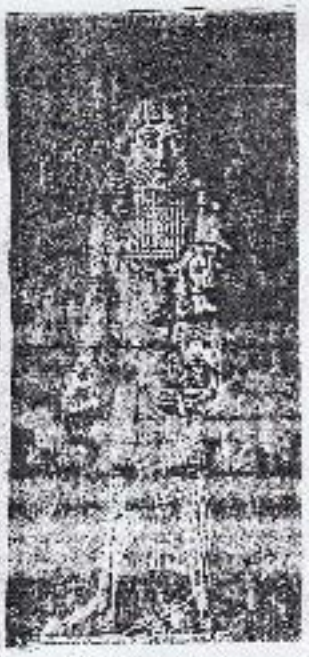


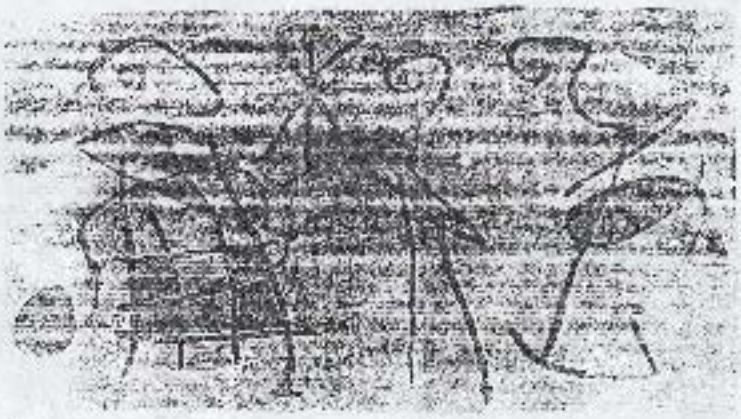


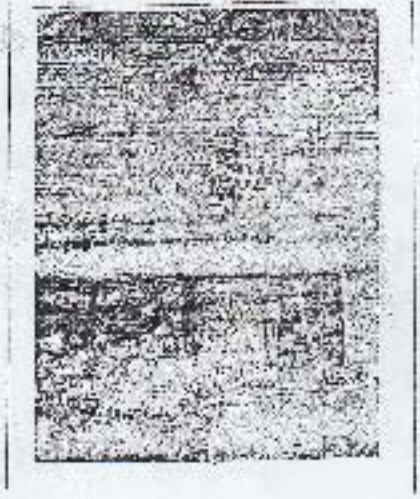












مجلة فنية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل