مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد41 العدد (3) – 2025: 66-82

Damascus University Journal for engineering sciences
Vo 41 number (3) -2025: 66-82

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس

– النزعة الهندسية–

سائد سليمان سلوم*[1]

*[1]. دكتور، مدرس في جامعة دمشق– كلية الفنون الجميلة– قسم التصوير
saed70.salloum@Damascusyuniversity.edu.sy

الملخص:

يُعدّ الفنان التشكيلي المصور (محمد فاتح المدرس 1922– 1999م) من أهم مفاصل التحول الحداثي في التشكيل السوري، فقد حقق انزياحاً كبيراً عن الشكل الواقعي في سبيل التحديث الشكلي والأسلوبي في فن التصوير الحديث في سورية.

و يكشف التحليل الفني لأعمال المدرس منذ بداياتها عن أشكال هندسية متأثرة بنظام الوعي لديه والرؤية البصرية، وهذه النزعة إلى الأشكال الهندسية ظهرت بشكل متتابع في أعماله متطورة من الموضوعات التي تناولت الطبيعة وحتى المواقف الاجتماعية والسياسية والطبيعة الصامتة أيضاً، فأحاطت بعالم الإنسان في اللوحة من الدّاخل والخارج بوساطة تقنيات خاصة بالفنان كان قوامها فاعل التحديث الجمالي بالاختزال والتحوير والتبسيط إلى حدّ المبالغة في بناء الشكل الهندسي– التعبيري.

وكان لا بد من الكشف عن مصادر هذه النزعة الهندسية التي نفذت إلى أسلوب (المدرّس) وعن جمالياتها الفنية، وهي في ذات الوقت تفترض تناقضاً مع موضوعاته ذات الطابع التعبيري!

الكلمات المفتاحية: المتتابعات الشكلية، فن التصوير النزعة الهندسية، فاتح المدرّس.

تاريخ الايداع: 2023/2/12
تاريخ القبول: 2023/3/7

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب **CC BY-NC-SA**

ISSN (online): 2789-6854
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

Formalistic Sequences in the style of the artist Fateh Al Moudarres geometrical tendency

Saed Souliman Salloum*[1]

*[1]. Doctor, engineer, Damascus University - College of Fine Arts - Department of Paintin. saed70.salloum@Damascusyuniversity.edu.sy

Received: 12/2/2023
Accepted: 7/3/2023

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract:

The plastic artist and painter (Mouhammad Fateh Al Moudarres 1922-1999 CE) is considered one of the most important articulations of the modernist transformation in the Syrian plastic art, He achieved a great departure from the realistic form for the sake of formalistic and stylistic modernization in the Syrian modern painting. The artistic analysis of Al-Mudarres' work since its inception reveals geometric shapes influenced by the system of consciousness and visual vision. This tendency to geometric shapes appeared in succession in his works, evolving from subjects dealing with nature, through to social and political situations, and still life as well, So it surrounded the human world in the painting from the inside and outside, with the mediation of special techniques for the artist, Its strength was the active agent of aesthetic modernization through reduction, modification and simplification to the extent of exaggeration in the construction of the geometric-expressive form.

It was necessary to reveal the sources of this geometrical tendency that penetrated the style of (Al Moudarres) and its artistic aesthetics, and at the same time it assumes a contradiction with his expressive themes!

Keywords: Formalistic Sequences - Painting- geometrical Tendency- Fateh Al Moudarres.

المقدمـــة:

إنّ علاقـة الفنـان التشـكيلي بالطبيعـة تعـود إلـى التحـولات الأولى للحضارة الإنسانية التي تجلت بالتحول الكبير للثقافة البشرية من عصر الصيد إلى عصر الزراعة ذي التقسيمات الهندسـية للأراضـي المزروعـة. وهـذه العلاقـة تقـود إلـى إحساسـية جماليـة كامنـة فـي طبيعـة العلاقـة بـين الفنـان المصور والمشاهد المؤثرة به بصرياً وتاريخياً وحضارياً.

والفنـان السـوري المصـور(محمّد فـاتح المـدرّس 1922– 1999م) واحـد مـن أهـم الفنـانين المبـدعين فـي التصـوير السوري الحديث الذي تأثر بعدة عوامل داخلية وخارجية أدت إلـى ظهـور تشـكيلات هندسـية متتابعـة فـي التطـور ومتـأثرة بكيفية الرؤيـة البصرية ونظام الوعي الجمالي الحداثي لديه، والتـي كونـت أسـلوبه الخـاص، فكـان لا بـد مـن إجـراء هـذه الدراسـة التحليليـة التـي يمكـن بهـا الكشـف عـن سرّ تتـابع الأشكال الهندسية في إنتاجه التصويري رغم موضوعاته ذات الطابع التعبيري الانفعالي.

مشـكلة البحث:

تـأتي الإشـكالية فـي هـذا البحـث مـن موقـف إشـكال فـي فـن التصـوير الحـديث، والفنـان (فـاتح المـدرّس) واحـد مـن أهـم فنـاني الحداثـة فـي التصـوير السـوري الـذي اعتمـد علـى موضـوعات ذات طـابع تعبيـري– انفعـالي، وهـو مـا يتطلـب اتخاذ الأسلوب التعبيري المتعاكس في الاتجاه الجمالي مع النزعة الهندسية من حيث (المرجعيات) و(المثل الأعلى).

ومـن هذا يمكـن القول أنـه "يبدأ البحـث مـن موقـف مشـكل، وينتهـي بموقـف محلـول الاشـكال بنسـبية متـأثرة بنظـام الـوعي وحركته، فلا بحث بغير مشكلة يُراد حلّها "[1]والمشكلة إذا ما عُرضـت مـن جوانبهـا ومحـدداتها ومؤثراتهـا ومتغيراتهـا و تسـاؤلاتها فإنهـا عندئـذ تصـبح متضـمنة سـبل حلهـا وفـي (المنطق نظرية البحث) يقول (جون ديوي Dawey Johan

[1] - العلوان. فاروق محمود الدين (2009). إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، دار علاء الدين، دمشق، ص15.

1859– 1952م): "إن المشكلة إذا مـا أُحسن عرضـها فقد حلّت إلى نصفها"[2]. وبناء عليه يمكن القول:

إن المتقصّي في تأليفات (المدرّس) وتكويناته الفنية وتوزيع مفردات العمل في الفضاءات التشكيلية سيجد بناء هندسيا محـدداً يحمـل مفـردات الموضـوع أو تتـوزع عليـه لتصـبح مدماكاً معماريا قوامه الشكل المربع أو الرباعي بكل تنوعاته الهندسية، التـي تستطيل عمودياً إلـى أعلـى اللوحـة متجـاوزة خط الأفق في كثير من لوحاته لتغطي فضاءاتها التشكيلية شبكة مـن التراصـفات المدماكيـة دون أن ينحـو الفنـان نحـو التجريـد المحـض! وهنـا يمكـن القـول: وبنـاء عليـه تبـدأ التساؤلات المشروعة حول هذا الموقف الإشكال وهي:

- مـا سـبب وجـود هـذه الأشـكال الهندسـية فـي قلـب الأسلوب التعبيري لديه؟
- ومتى يكون هذا الوجود مشكلة؟
- وهل يمكـن القـول إن للطبيعـة والبيئـة التـي عـاش فيها الفنان تأثير في أسلوبه هذا؟
- وهل هناك مسببات لها فاعلية واضحة جعلته ينحو هذا النحو الذي لا يخلو من الخلط بين الانفعال في الأداء والعقلنة في تنظيم الشكل الفني؟
- هل من علاقة بين هذا الشكل الهندسي المتتابع في الظهور والقيم اللونية التي تشكل أرضية اللوحة وتحيط به، وما هي طبيعة هذه الرابطة؟

. فرضية البحث:

إنَّ فرضيات البحث المتأتية من وعي المشكلة الناتجة عن علاقـة الشـكل الفنـي فـي لوحـات (المـدرّس) مـع المسـاحات الزراعية وتضـاريس ومعالم البيئة الطبيعية والمعمارية تتبدى من خـلال التغير المستمر للتتابع الشكلي وتعاقباته المرحلية في أسلوبه، وبما أن الفنان (المدرس) قد نشأ في بيئة ريفية

[2] - ديوي، جون، (1961). المنطق نظرية البحث، ترجمة زكي نجيب محمود، دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة، ص 204.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

زراعية في ريف سورية فلا بد –افتراضاً– من تأثير هذه البيئة الزراعية ذلك أنه لا يمكن إغفال العلاقة بين الأشكال المتوازية والمناطق الزراعية التي يعتمد فيها المزارعون على تقسيم الاراضي الى مساحات تظهر كمشاهد مهندسَةٍ في السهول والهضاب المحيطة. وهذا الافتراض يساير رأي (أرنولد هاوزر) حول تأثر الفنون البدائية بالتقسيمات الزراعية التي تحول إليها بعد عصر الصيد.

كما أن الافتراض يتطلب الرؤية الجمالية للأوابد المعمارية والمدن الاثارية وواجهات الصروح والقلاع وما تبقى منها من أعمدة في البيئة المعمارية في سورية وهي كثيرة وشواهدها عديدة في تاريخ المنطقة، وهي ذات بناء هندسي معماري متراصف أفقياً وعمودياً وبالتالي يمكن الافتراض أن ثمة تأثير واضح لهذه البنى المعمارية في نفس الفنان نظراً لتشابه الملامح البنائية الهندسية بين نظام بناء الأشكال وتوزيعها في لوحات (المدرّس) مع هذه الاوابد التاريخية.

كما أنه لا يمكن إغفال الافتراض الثالث المتمثل بدور حركة الحداثة العالمية في فنّ التصوير والتي أجهزت على الشكل الواقعي وحولت بناءه المتهدم إلى نظام بنائي جديد.

مسلمات البحث:

–اعتماد الفنان (المدرّس) على تكوينات ذات بنى هندسية بشكل كبير حتى يكاد لا يخلو عمل فني عنده من هذا الاعتماد وقد امتد حتى لوحاته التي تمثل (الطبيعة الصامتة).

–وجود العديد من اللوحات التي تعالج موضوعات مرتبطة بالبيئة الطبيعية والمعمارية تحمل التقسيمات الفنية الهندسية بشكل ظاهر ومحدد بخطوط سوداء أو باللون الغامق وفقاً لبيئة اللوحة ومناخها اللوني.

– تتابع نظام هذا البناء الشكلي في أعمال المدرّس منذ أعماله الأولى وحتى الاخيرة منها قبيل رحيله، كما أن الفنان المدرّس كان قد شهد مرحلة الحداثة التشكيلية في أوروبا.

أهمية البحث:

إن الكشف عن نظام البنى الداخلية التي تحمل الأشكال الظاهرة وطبيعتها اللونية في أعمال (المدرّس) وعلاقة هذا النظام البنائي –الذي تتالى في تشكيلاته– مع المكان والبيئة والحضارات التاريخية المتتالية لهو كشف عن التداخلات والالتباسات الغامضة المتعلقة بمصدر البنى الهندسية وأسباب النزوع إليها عند واحد من أهم فناني الحداثة في سورية وتحديد تتابعات الأشكال في انتاجه الفني الذي يعبر عن عمق الجذور الأسلوبية وعراقتها لديه.

محدوديات البحث:

الحدود الزمانية ترتبط بحياة الفنان المدرّس منذ 1922 وحتى وفاته في عام 1999م متمثلة في حياته وتنقلاته ضمن البيئة الجغرافية في سورية والمحيطة بها كحدود مكانية.

منهج البحث:

إن إصدار حكم تحليلي للمتتابعات الشكلية في أعمال الفنان (المدرّس) يتطلب تحليل التكوينات والأشكال وفق نظامين: الأول (تفسيري) لفهم المصادر والقوى التي أدت إلى هذه الأشكال في سياق إنجازاتها المرحلية و(الزمكانية)، والثاني (توضيحي) يخص معنى العمل من خلال تعلقه بالشكل الهندسي و بالتتابع الشكلي المستمر كعامل له أثره في تأسيس الأسلوب الفني عند (المدرس) والذي خرج عن محاكاة الطبيعة بسبب الرغبة في الفن أو النزعة إلى الفن، وهذا التحليل يقتضي انتهاج المنهج (التحليلي)، "حيث يقوم التحليل على تقسيم الموضوع الجاري دراسته إلى أجزائه المكونة له، وهو منهج للحصول على معرفة جديدة. ... ومن خلال هذا النشاط التحليلي يتقدم الذهن من المركب إلى البسيط"[3] ومن الكل إلى الأجزاء وهو من الأسلوب العام عند المدرّس إلى تفاصيل مكوناته المتمثلة بالأشكال الفنية وتتابعها في التمظهر في أعماله وتحليل بعض العينات

[3] - روزنتال م، وب. يودين، (1985). الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة، ط5، بيروت، ص114-115.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

لإظهار الكيفية التي تتركب بواسطتها هذه الأجزاء حيث يكون العقل تحليلياً إذا تناول الأشياء بعناصرها، لأنه يكشف عن انتظام هذه الأشياء..

المصطلحات والمفاهيم:

أهمها في هذا البحث: الشكل والمتتابعات الشكلية.

لا يجري كشف طبقات العمل الابداعي المتراكمة والمتسلسلة والمتعاقبة مالم يتم أيضاً الكشف عن المعاني اللغوية والاصطلاحية والمجازية للشكل ومفهومه في المتتابعة الشكلية المتعلقة بالمضمون والموضوع لتحديد صلاتها العميقة مع بنية العمل الفني.

وللشكل معان كثيرة تتباين بين الأنساق الفكرية والجمالية وفقاً لتحديداتها الإجرائية في كل بحث، فهو في اللغة العربية يعني:" المثلُ، تقول هذا على شكل هذا أي على مثاله"[4] وفي الاصطلاح الفلسفي يعرَّفُ الشكل بأنهُ " الهيئة الحاصلة للجسم بسبب إحاطة بعدٍ بالمقدار كما في الكرة أو حدودٍ كما في المضلعات من المربع والمسدس"[5] ويختلف الشكل figure عن الصورة (forme) ذلك أنّ الصورةَ تأخذ معناها من الهيئة الحية بكونها تطورية بيولوجية وقد حددها (أندريه لالاند) بقوله: " أرى من الواجب القول: شكل قبعة وليس صورتها، ونظراً لوجود هذا الفارق بين الصورة والشكل، فإنّ الصورة هي الانسجام الخارجي للأجسام الحية، والشكل هو الانسجام الخارجي للأجسام غير الحية"[6]، ونظراً لأهمية الشكل في الفنون الحديثة و(ما بعد الحداثة) فقد أدى ذلك إلى ظهور نظريات متعلقة به مثل (النظرية الشكلية) وقد قال فيها (جيروم ستولنيتز) في كتابه (النقد الفني): "تعتبر النظرية الشكلية formalist نقيضاً لنظرية المحاكاة في نواح متعددة، فعلى حين أن نظرية المحاكاة، أقدم نظرية في الفن فإنّ النظرية الشكلية هي واحدة من أحدث النظريات"[7] التي تهتم بالشكل ودلالاته الجمالية والرمزية، وكل شكل يولّد أشكالاً لاحقة تتبعه في سماتها الجوهرية، لأن التغير قد يقتصر على بعض أجزاء المظهر الخارجي، وذلك حسب قوة المؤثرات والتحولات الفنية، فتغير هذه الأشكال يكون عبر تتابعات قد تكون منتظمة في التبدل والتحول أو فجائية وهو ما يطلق عليه (جورج كوبلر) بالمتتابعات الشكلية ويعرفها بقوله:" المتتابعة الشكلية هي شبكة تاريخية تتكرر فيها السمة ذاتها ولكن بأشكال تتعرض تدريجياً للتعديل"[8]، كما في الأشكال الزخرفية والخط العربي الذي تتعدد أنواعه، حيث التنوع الشديد للشكل الخارجي بينما الجوهر ثابت في المعنى والدلالة.

فالتعديل الذي يطرأ على هذه الشبكة إنما مرده لتتابع المتغيرات أيضاً وكذلك الأحداث المؤثرة في صيرورتها المتبدلة، فالأشكال تتوالد من بعضها لأن كل شكل يصبح مصدر إلهام في الاختزال والتحوير لأشكال تتبعه أو تتحول عنه، وبذلك يصير التواصل ممتداً من الواقعي إلى الخيالي مروراً بتحولات متتابعة عديدة خاضعة للعمليات الفكرية والتقنية التي يقوم بها الفنان أثناء التشكيل.

وبناء عليه يمكن القول كتعريف إجرائي أن المتتابعات الشكلية عند الفنان (المدرّس) هي نظام من البناء الشكلي الهندسي المتتابع في تحولاته منذ بداياته الفنية في رسم الواقع والطبيعة إلى أن تحدد بوضوح جلي نظام بنائه الأسلوبي في فن التصوير الحداثي حيث تتكرر فيه الملامح عبر شبكة تتكرر فيها السمة الأسلوبية الداخلية ذاتها.

متن البحث:

[4] - ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (ت711هـ) لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1997م ط2، ج7، ص76.

[5] - وهبة، مراد، وآخرون، (1971). المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط2، القاهرة، ص 58.

[6] - لالاند، أندريه (2001). الموسوعة الفلسفية، ج1ت: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات، منشورات عويدات، ط2، ص 425.

[7] - ستولنيتز، جيروم (1981). النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، ص 195.

[8] - كوبلر، جورج، (1965م). نشأة الفنون الانسانية، ترجمة: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ص76.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

إن إلحاح الضرورة لكشف حقيقة البناء الهندسي المتتابع في تشكيلات الفنان المصور (فاتح المدرّس) وما فيها من قيم جمالية تحتاج بالضرورة إلى ما يتممها من تحليل فني لنظام الشكل الفني ، حيث يمكن أن تكون مشاهد بصرية قد تركت أثرها العميق في نفس الفنان كما هي معروفة معرفة كافية عند الناس الذين يعيشون في الأراضي الزراعية أو يعملون فيها من مسح للأراضي أو تقسيمها إلى بساتين أو حدائق أو بيارات صغيرة لكل منها شكل هندسي يبدو للعين رباعي الأضلاع أو أكثر أو مستطيلا أو معينا أو شبه منحرف، وغيرها من الأشكال التي يمكن أن تبدو للعين وفقا لتموضع عين الناظر، كما يمكن للألوان أن تبدو مختلفة بحسب المواسم التي تحتويها هذه البيّارات وتبعاً للمسافة التي تفصلها عن عين الناظر (المنظور الهوائي) كما أن هناك تأثير لنوع الأشجار أو النباتات الصغيرة المزروعة فيها أيضاً.

وهذا ما يفسر بيسر التشكيلات الهندسية والزخرفية المتكررة ونظام الشكل الفني الذي ظهر عند الانسان في الحضارات القديمة أي الحضارة الزراعية التي جاءت بعد عصر الصيد، فالمتتبع لبنية الشكل الفني عبر العصور سيجد أن التحول الأول للشكل والأسلوب كان مع التحول الحضاري للإنسان من مرحلة الصيد والتقاط الثمار إلى مرحلة الاستقرار الزراعي.

وقد أعاد بعض الباحثين الجماليين–ومنهم (أرنولد هاوزر)– فكرة الشكل الهندسي عند السكان في المناطق التي عرفت التقسيمات الزراعية إلى النساء أي (فن أنثوي) باعتبار أن الرجال كانوا منهمكين بالأعمال الزراعية في الأراضي، بينما بقيت النساء في البيوت و على عاتقهن ترتيب الأدوات داخل المساكن وتزيين جدرانها برسوم زخرفية هندسية الشكل ليتمكنَّ من تكرارها بيسر وسهولة في نظام سيمتري (زخرفي) تتابعي.

أن هذا الرأي لا يخلو من تعلق بالحقيقة ولا سيما إذا ما تمت مقارنته مع التجمعات السكانية أو القبلية الحديثة المنعزلة عن التطورات الحضارية التكنولوجية، أو مع كثير من السكان الذين يعيشون في تجمعات ريفية التي تعتمد على النساء في النسيج والغزل والحياكة، ومنها الحياة الريفية في ريف حلب السوري، حيث تظهر الرسوم الشعبية على الوسائد والستائر وبعض اللباس بشكل هندسي بدائي المظهر الجمالي إذا ما قورن بالفن المعاصر من حيث (النزعة الهندسية)[9].

إن هذا التشابه الفني هو ما جعل التحولات الشكلية والأسلوبية في فن التصوير ظاهرة لا يمكن عزلها عن الحقائق التاريخية والجمالية.

والحقيقة الراهنة أن الفنان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها، ويعبّر عنها ليس على الصعيد الاجتماعي فحسب، بل على الصعيد التشكيلي أيضاً فالمشاهد البصرية المتمثلة بالشكل وهندسته في الطبيعة من جهة واللون وتدرجاته من جهة ثانية لهما الأثر الأكبر في تأسيس أسلوب الفنان وهذا ما بدا واضحاً في لوحات (المدرّس) التي كانت انعكاساً حقيقياً للبيئة والطبيعة التي نشأ فيها وترعرع في سهولها وهضابها وعلى ضفاف أنهارها وجداولها بين أزهار شقائق النعمان والأقحوان وقد وصف المدرس طفولته قائلاً: " هذا الطفل ذو

[9] - يقول أرنولد هاوزر في الفصل الثاني المتعلق بالعصر الحجري الجديد: حيوية الطبيعة والنزعة الهندسية " على نفس النحو الذي كانت فيه النزعة المطابقة للطبيعة تعتمد على الصيد الطفيلي من جهة، والنزعة الهندسية تعتمد على الزراعة الانتاجية من جهة أخرى، وبهذه المناسبة فإننا نجد في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للأجناس البدائية الحديثة حالة مشابهة تؤدي بنا إلى القول بأن هذه العلاقة أنموذج يتكرر على الدوام. فالبوشمن وهم صيادون رحل شأنهم شأن إنسان العصر الحجري القديم ... هم ينتجون فناً ذا نزعة مطابقة للطبيعة يشبه التصوير في العصر الحجري القديم إلى حدّ يدعو للدهشة، كذلك فإن زنوج ساحل أفريقيا الغربية الذين يمارسون الزراعة الانتاجية لديهم نزعة شكلية صارمة، ولديهم فن تجريدي ذو تصميم هندسي مشابه لفن إنسان العصر الحجري الجديد. يراجع: هاوزر أرنولد، (1981م)ـالفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط2، ص31.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

الثانية من عمره الذي كنته أنا، استراح على عواء الذئب في الليل، وعلى سهول الأقحوان وشقائق النعمان نهاراً، وفي الصيف كنت أركض في الفلاة ألاحق جداراً رجراجاً من هواء الظهيرة، مسدلاً بين زرقة السماء وتراب الأرض وقبل أن أبلغه يكون قد ابتعد أكثر، وعلمت أنه السراب"[10] الذي أخذ يلاحقه كما يلاحق كل فعل تقوم به الطبيعة بجمالها وليونتها وقسوتها.

صوّر (المدرّس) في أعماله الجمالية الحداثية، فقد رسم الطبيعة بطريقة لا تخلو منذ البداية من خطوط حادة تترابط فيما بينها بعلاقات هندسية تشكل شبكة من التحديدات للمساحات اللونية المتداخلة فيما بينها ،ويظهر التحليل البنائي لهذه الأعمال أن الخطوط الهندسية وتقاطعاتها تبقى حاضرة في بنية هذه اللوحات وكما يقول (أندريه ريشار) في كتابه النقد الجمالي: " وهذا رينيه هوغ يشدد على العلاقة بين الأشكال المتوازية والحضارات الزراعية التي تفرض مسح الأراضي"[11] حيث أن لهذه الأشكال تأثير في رؤية الفنان الجمالية، فالمنظر الطبيعي قلما يتجاوزه فنان مصور، وتظهر التحليلات هذه التأثيرات في لوحاته التي تمثل المناظر الطبيعية. مثل لوحة (الفيض 1954م) ولوحة (منظر سهل 1955م) الشكل رقم(1) و(2).

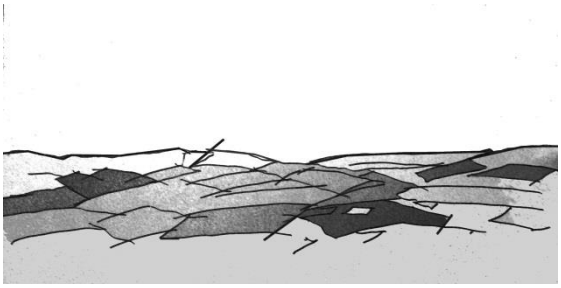
الشكل (1) المدرس، فاتح (1954م) الفيض، زيتي، 80x60سم، المتحف الوطني، دمشق.

الشكل رقم (2) المدرس، فاتح (1955م) منظر سهل. زيتي، 49x61 سم، المتحف الوطني، دمشق.

الشكل رقم (3) المدرس، فاتح (1955م) تفصيل من لوحة منظر سهل. يظهر المساحات الهندسية بفعل ضربات الريشة، وهي مساحات تشير إلى أشكال متعلقة بمتوازي المستطيلات.

[10] - المدرس، فاتح (2000م). التعبير بالألوان –آفاق من الفن التشكيلي، تقديم: د. سليمان العسكري، الناشر مجلة العربي، في كتاب العربي، الكتاب التاسع والثلاثون، ط1، ص221.

[11] - ريشارد، أندريه (1974م). النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، ص 193.



الشكل رقم (4) دراسة تحليلية أجراها الباحث في لوحة (منظر سهل) تظهر توزع المساحات عبر الخطوط البنائية التي تحدد المساحات اللونية الناتجة عن تأثير تقسيمات الأراضي الزراعية. وهي ترتبط فيما بينها بعلاقات تظهر النزعة الهندسية في تصوير الطبيعة عند الفنان (المدرس). (الباحث)

الشكل رقم (5) المدرس، تحليل في تفصيل من لوحة (الفيض)، تظهر من خلاله التقسيمات الشكلية واللونية الناتجة عن علاقة الأشكال المتوازية والمساحات اللونية مع مسح الأراضي الزراعية (الباحث).

إن التبسيط التدريجي للأشكال وللخطوط المحيطة بها ابتداء من النزعة الواقعية في بداياته الاولى إلى التعبيرية المتأخرة في انتاجه الفني هو السمة العامة التي يمكن للباحث أن يلاحظها وهو ما يمكن قوله بصيغة أخرى أنه تطور الاشكال الفنية من الاتجاه المطابق للطبيعة أو(المحاكاة) إلى الاتجاه الهندسي بوساطة الإدراك الحسي[12]

[12] -الإدراك الحسي Perception **والإدراكات الحسية** تتشكل من الإحساسات البصرية التي يجدها شخص ما في علاقته مع البيئة، والإدراك الحسي لا يكشف عن جوهر الأشياء، إنه يمدنا بالمادة الأولية لتكوين مفاهيم علمية وروابط متصلة وعلاقات تشكل العناصر الأولية لنظرية يجري تجريدها من بناء الصورة التي اكتسبت بالإدراك الحسي. يراجع: روزنتال، ويودين، **الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص 16.

Perception الذي يتخذ من التخطيطات وسيلة للتعبير وبطريقة أعمق لفهم معانيها الداخلية التي يريد أن يعلنها الفنان.

فهذه الأشكال الجديدة لها القدرة على الاتصال مع احساس المتلقي بطريقة أوضح لأنه كان قد حذف كل التفاصيل التي ليس لها دلالة على الموقف النفسي المتغير، كما حوّل بعضها إلى أشكال ثانوية وقد أخرجها الفنان من مركز اللوحة أو التكوين الفني حتى لا تطغى على الأشكال الاساسية (الاولية) فيها كما في لوحة (المنجمات 1967م) و(أسرة من ريف الفرات 1973م) و (أيقونات من الشرق 1995م) الشكل رقم(6):

الشكل (6) المدرس، فاتح (1995م) أيقونات من الشرق الغائب، زيت على قماش، 116x80سم، غاليري أتاسي، دمشق.

ومن أهم الملاحظات التي يمكن تدوينها عن هذه الأعمال:

1- التحول نحو التسطيح للأشكال لخلوها من التدرج اللوني الذي يوحي بالبعد الثالث.

2- لم يتقيد (المدرّس) بالنسب التشريحية المألوفة في الطبيعة ولا بمقاييس الاشياء أو الكائنات ولا بين بعضها البعض.

3- اختفت معظم الظلال المتعلقة بالأشياء على الأرض أو محيطها.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

4- تحديد الوجوه والأشكال الفنية بخطوط (جرافيكية) تغلب عليها النزعة الهندسية.

5- ربط الأجسام بشبكة هندسية واضحة طالت حتى الوجوه الإنسانية.

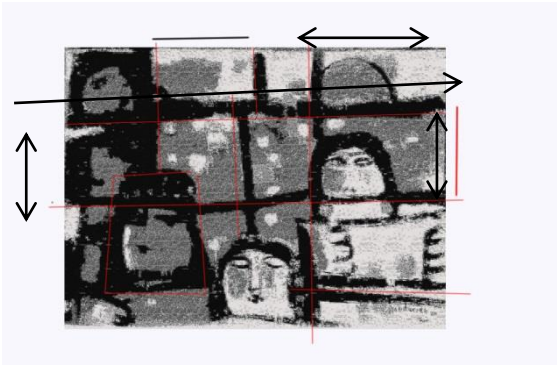
6- الانزياح من الواقعي إلى الهندسي بالشكل (رباعي شبه منتظم).

جميع هذه العمليات الفنية التقنية إنّما مردها عند الفنان هو الابتعاد عن التصوير الوصفي Descriptive Painting الذي يكون أداة للتوثيق "أي ذلك الصنف من التصوير الذي يستخدم فيه الشكل لا كموضوع للانفعال بل كوسيلة لنقل معلومات"[13] وهو ما أراد المدرّس أن يبتعد عنه، لأنه لا يريد تسجيل معلومات عن أرض أو طبيعة أو عمارة بعينها، إنّما يريد أن تكون موضوعاته سبيلاً للانفعال الإنساني وتعبيراً عن المشاعر الداخلية التي توحي بها هذه الأمكنة.

وإذا ما قام (المدرس) بتحديد الهيئات في لوحاته بخطوط سوداء أو غامقة اللون حسب أماكن تموضعها في التكوين وتبعاً لتوزيعات اللون وتدرجاته، مثل لوحة (المنجمات)التي اعتمد فيها على شبكة من المربعات الهندسية في الأرضية ومتداخلة مع الهيئات البشرية، و(الآلهة والوحش) و(أسرة من ريف الفرات)، إنّما كان ذلك لفصل الشكل عن الأرضية لأن ألوان الهيئات المرسومة غالباً ما تكون متقاربة مع ألوان الأرض أو هي جزء منها وهذا ما يتطلب – تقنياً– التحديد بالخطوط الجرافيكية لتمييز الشكل عن الأرضية Figur and Ground وهي من أكثر مبادئ نظرية الجشطلت[14] اهتماماً وجوهرية. الشكل رقم(7).

إذاً هو التعبير عبر الشكل الدالّ وهو ما يقتضي الخروج عن الشكل الواقعي بوساطة ذهنية خاصة ذلك أنّ "الخطوط الحقيقية والألوان والفراغات في عمل فني تتسبب عن شيء ما في عقل الفنان، وهو شيء غير موجود في عقل المقلدن إنّ اليد لا تطيع العقل فحسب، بل إنها لعاجزة عن مدّ الخطوط والألوان بطريقة معينة مالم تخضع لتوجيه حالة ذهنية معينة"[15]تؤدي إلى التحولات.

الشكل رقم (7) المدرسن فاتح (1967م) المنجمات، زيت على قماش، 116×80سم، غاليري أتاسي، دمشق.



الشكل رقم (8) دراسة تحليلية في لوحة المنجمات، تظهر توزع التحديدات الهندسية في شبكة من الخطوط الهندسية. (الباحث).

---

[13] - بلن كلايف، (2001م). إلفن، ترجمة عادل مصطفى، راجعه وقدم له: أ.د. ميشيل ميتياس، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص45.

[14] - الجشطلت **Gestalt** "كلمة ألمانية ليس لها مقابل في اللغة الانجليزية ، وقد اقتُرحت ترجمات عدة لها مثل Form والتشكيل أو الصياغة Configuration والهيئة Shop والبنية Structure والجوهر Essence والطريقة أو الطراز Mannerوفي العربية **(الصيغة الكلية)** ..والفكرة الجوهرية التي يقدمها هذا المصطلح هي أن الكل مختلف عن مجموع الأجزاء أو هو ليس مجرد تجميع للأجزاء، والمربع ليس مجرد أربعة أضلاع، بل (الصيغة الكلية) التي تُنظِّم هذه الأضلاع الأربعة من خلالها، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع" يراجع: عبد الحميد، شاكر، (2001) .التفضيل الجمالي-دراسة في سايكولوجيا التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 267، ص159.

[15] - بل، كلايف، **إلفن**، مصدر سابق، ص 77

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

إن هذه الحالة عند (المدرّس) هي التي فرضت التحول عن الشكل التقليدي والتخلي عنه لصالح غائية جمالية كامنة في التعبير، ومنبثقة من رغبات تضرب جذورها في أعماق الشعور و الحنين إلى مشاهد تركت أثرها في نفس الفنان وهي مشاهد بصرية في الطبيعة والأماكن التي خبرها أومرَّ بها على مدار حياته كما في (ريف حلب) و(ريف دمشق) و(القلمون) و(تدمر) و(معلولا) الشكل رقم(9)، وقد فعلت فعلها بإحساس وشعور الفنان بتاريخ حضارته فشكلت استقطاباً مع وجه الطبيعة والواجهات المعمارية لأنها الأكثر تعبيراً عن الثبات والديمومة وهي بذلك تعبير عن تأثير أشياء كان قد خبرها الفنان في تجربته الجمالية وتطبيق لنظرية (جون ديوي) في كتابه (الفن خبرة) والذي عدّ فيه "أن المباني – بين سائر الموضوعات الفنية الأخرى– أقربها جميعاً إلى التعبير عن ثبات الوجود ودوامه"[16]. فقد أراد(المدرّس) من خلال تحويل الهيئات البشرية إلى كتل معمارية متراصفة شاقولياً وأفقياً كما في لوحة (معلولا 1973م) أن يسند الشكل الفني إلى جوهر البناء المعماري (الجوهر الثابت) أي إلى فكرة الثبات والقوة، ثبات الفكرة وقوة التعبير في العمل الفني.

الشكل رقم (9) المدرّس، فاتح (1973) معلولا، زيت على قماش، 80x100سم.

[16] - ديوي، جون (1963). الفن خبرة، ترجمة زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 389.

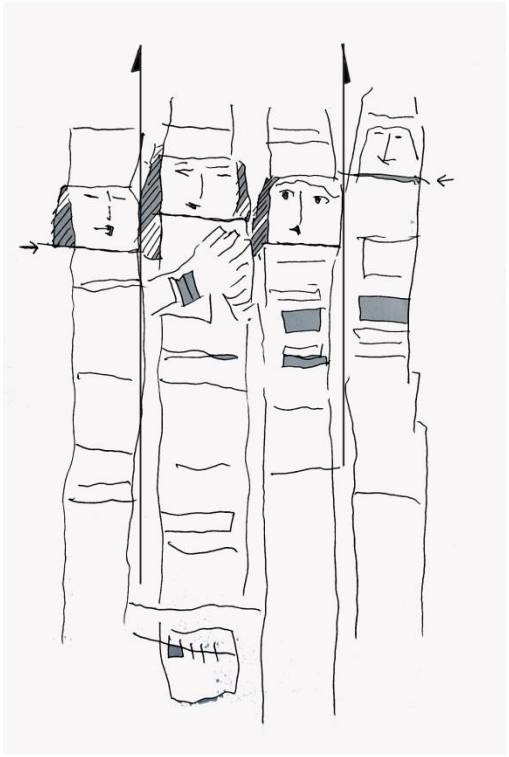
فلم تكن العودة إلى الطبيعة لمحاكاتها التصويرية بقدر ما كانت لتقديم أشكال مفعمة بالتعبير وهي الأقدر على الايحاء لجوهر الموضوع وقضيته وموضوعه (قضية الارض والوجود) متعمداً تشويه النسب التشريحية للانسان وتفاصيل أبعاد أطرافه وأماكن تموضعها في الجسد (الأيدي والأرجل) وقد استحالت إلى أطراف متناهية في الصغر أو مختفية وهي تعبير عن كائنات بشرية خالية من الأفعال الإرادية وقد تختفي تفاصيلها أحيانا أو تتحول إلى كتل تعادل حجم الرأس أحياناً أخرى لتأكيد الفعل الإرادي، أمّا الرأس فيبقى مع اتصال مباشر بالجسد دون رقبة " مثل النصب الحجرية البدائية المسماة منهير Menhier حيث إنّ الرأس هو جزء لا ينفصل عن الجسم أي عن الحجر المستطيل إلاّ بخط"[17] وهي هنا أشكال واضحة يسهل فهمها وليس مطابقتها مع الأصل. الشكل رقم (10).

وعند التفصيلات الداخلية المكونة للمجموع فإنها تظهر عند التحليل متفاوتة الحجوم وتناسبها غير مألوف فالأطراف العليا والسفلى تتصل بالجسد في غير أماكن اتصالها الطبيعية، والمفاصل التي تحدّد حركات الأطراف وأوضاع أجزاء الجسم أثناء الحركة والسكون، وكل ما ينجم عنها من التغيرات التي تطرأ على الجسم الإنساني أو أي كائن أخر وكذلك عضلات الوجه التي ترسم التعبيرات هي مجرد إيحاءات أكثر من كونها تصريحات مباشرة لمشاعر محددة مثل (الألم، الحزن، القلق، التوتر، الخوف وغيرها من الموضوعات الرئيسية في أعماله).

[17] - هاوزر أرنولد، (1981م). الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط2، ص23-24. وذهب بعض الباحثين إلى أن **منهير**، **Menhiers** هي صورة مختصرة للموتى، ويشرح المترجم د. زكريا إبراهيم هذه الكلمة بأنها مشتقة من اللغة البريتونية **Breton** بمعنى الحجر الطويل وهي أحجار منفردة طويلة مستقيمة، بعضها مصدره طبيعي، وبعضها الاخر أشبه بشواهد القبور، أو على الأصح علامة على وجود المدافن، ومنها ما كان يحدد موقعاً مقدساً.. وهي موزعة بين أوروبا وآسيا وأفريقيا، ومعظمها يرجع إلى العصر الحجري، وهي تعدّ أبسط وأول شكل للآثار الحجرية في العصور البدائية" انظر المرجع نفسه ص 24.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

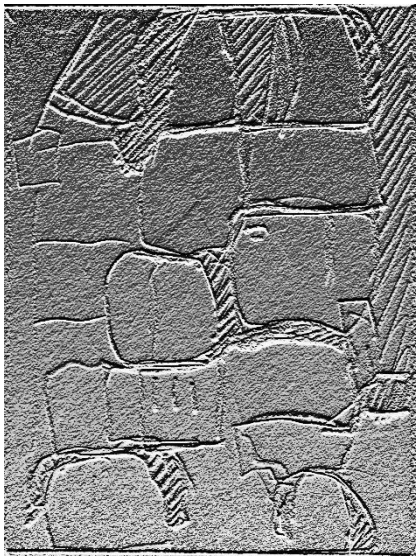
كما أن الوجوه غالباً ما تكون في حالة مواجهة لعين الناظر بشكلها الرباعي وفي لوحة (غرافيك حب 1988م) عمد الفنان إلى تأليف جديد من الوجوه المتراكمة في بنية مدماكية، وكأنها جدار من جدران العمارة أو برج من أبراج قلاعها، أو أعمدتها الصرحية، تبدو غير واقعية في تناسب الملامح الدلالية للوجه فالعينان تتموضعان في أعلى الرأس، ويفصل الوجه خط شاقولي طويل كإشارة للأنف، أما الفم فغالباً ما يبقى خطاً أفقيا متعرجاً باختزال تصويري لحالة معينة تتوافق مع تعبيرات العيون في الحالة ذاتها ، وهذا الاختزال يكثف الدلالة للحالة النفسية ما يزيد الثراء التعبيري للموقف، فكلما كان الاختزال شديدا كلما ازداد تحديد الحالة التعبيرية. الشكل رقم(11).



الشكل رقم (10) دراسة تحليلية في لوحة عرس تدمري، تظهر تمفصل الجسد مع الرأس بخط واضح (اتصال مباشر دون رقبة) وهي سمة عامة في أسلوبه، والارتفاعات العمودية للأجساد في التكوين (الباحث).

سلوم

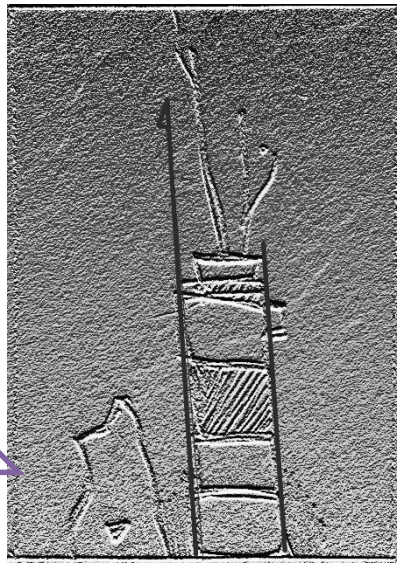
الشكل رقم (11) المدرس، فاتح (1988) غرافيك حب، زيت على قماش، 55x85سم، مجموعة خاصة.



الشكل رقم (12) دراسة تحليلية في لوحة غرافيك حب، تظهر البنية المدماكية لتوزع الوجوه الانسانية في التكوين (الباحث).

إن النظر إلى هذه الاختزالات التقنية في لوحات المدرس وبنيتها الشكلية في تراكم الأشكال الهندسية وتتابعها الجمالي يكشف عن تداخلات متتابعة لنظام هندسي واحد قوامه الشكل الرباعي ويكاد لا يخلو منه أي عمل فني رغم تنوع الموضوعات والقضايا التي تناولها إن كانت اجتماعية أو سياسية أو طبيعة صامتة على حد سواء. الشكل رقم (13).

الشكل رقم (13) المدرس، فاتح (1988) طبيعة صامتة، زيت على خشب، 35x50سم، مجموعة خاصة، د. رضا سعيد، دمشق.



الشكل رقم (14) دراسة تحليلية في لوحة طبيعة صامتة، تظهر التكوين في تراكم عمودي من عدة مفردات مربعة الشكل(الباحث).

كما لا يمكن إغفال التأثيرات الناجمة عن فنون الحداثة العالمية التي بدأت مع (سيزان Paul Cezanne 1839–1906م) ولا سيما بالتقطيعات الهندسية التي امتدت إلى العديد من الأساليب الفنية كالرمزية والتكعيبية التحليلية وحتى التجريدية الهندسية وغيرها.

هذا الفنان (سيزان) الذي رسم حركة التحديث ومسارها في الفن التشكيلي العالمي متأثراً بجماليات الفلسفة الأفلاطونية، وهو ما جعله يبحث في نظام بنائي جديد قوامه الخطوط المستقيمة والمنحنية وما ينجم عن تقاطعاته.

ولذلك تبدو علاقة حقيقية للمسح التحليلي لتحولات الأشكال في فن التصوير الحديث و(المدرّس) مع مقولة (أفلاطون) الجمالية علاقة متعلقة بالأشكال الهندسية (الجميلة بذاتها ولذاتها)[18] بأنها المؤثر الفلسفي الأكبر في فنون الحداثة عامة وبـ (سيزان) خاصة الذي اتخذ هذا المنحى في تحديث أعماله عن طريق تقطيع فضاءات اللوحة إلى مساحات هندسية واضحة.

ولا يمكن إغفال تأثير الطبيعة وهندسة المساحات المزروعة أيضا في فن التصوير الحديث بشكل عام و(سيزان) بشكل خاص، ذلك لأن التأليف الهندسي ظهر بشكل واضح في أعماله التي تناولت الطبيعة مثل لوحة (جبل). وقد تركت أثرها في البناء التشكيلي عند كثير من فناني ما بعد الانطباعية في التصوير (الرمزيين) والتكعيبين والمستقبليين والتجريدين خاصة في بحثهم عن المثل الأعلى للاستطيقيا (المثالية) المتعالية عن المحسوس في الطبيعة أو الشكل الواقعي، ولا يمكن الافتراض أن الفنان المصور (فاتح المدرّس) كان بمنأى و بمعزل عن حركات الحداثة في التشكيل، بل إن البناء التشكيلي في لوحاته يؤكده التغير التقني الذي تمَّ بفعل عامل التحديث العقلي المواكب لحركات

[18] - عبّر (أفلاطون Plato 427- 347 ق .م) في حوارية دارت بين (سقراط Sokrates 470 – 399 ق . م) وأحد شخصيات الحوارية وهو (ابروترخس) في محاورة (الفيليفس) بقوله: " جمال الأشكال ليس بالضبط ما يحسبه من ذلك معظم الناس ... كجمال الأحياء أو بعض اللوحات، وإنما أعني به كما يبديه حديثنا الخط المستقيم والمستدير وما ينجم عنها من مسطحات ومجسمات بواسطة الدوائر والمساطر والزوايا ... فلا أقول عن هذه الأشكال إنها جميلة نسبياً كالأشكال الأخرى بل إنها دوماً جميلة في ذاتها، وتنطوي على ملذات داخلية خاصة ، والألوان التي من هذا الطراز أقول عنها بتأكيد، أنها جميلة و منطوية على ملذات خاصة" يراجع: أفلاطون،(1970م). الفيلفس، تحقيق وتقديم: أوغست دييس، تعريب: فؤاد جرجي بربارة عن النص اليوناني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص273.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

الحداثة التي عاشها أثناء حياته ودراسته في (روما) و(باريس) ومشاهدته لأعمال الفن الحديث في أوروبا، والتقائه بفنانيها وفلاسفتها المعاصرين له.

وبناء عليه يستلهم (المدرّس) البناء الشكلي من واقع التحديث مستذكرا حياته في وطنه وتاريخ حضارة عاش بين جنباتها وواقعها الاجتماعي والثقافي والسياسي فكان فاعل التحديث الشكلي عنده بوساطة الخيال لا المحاكاة، عندما قام بتركيب أشكال بدافع الفكرة التي يتناولها بهندسة تشكيلية، واغترابا جمالياً يستخرجه من ثنايا تفكيره التصويري لتكثيف الدلالة التعبيرية، لأنه لم يكن يريد أن يرسم الألم والقلق والتوتر بل كان يريد أن يرسم بقلق وألم وتوتر وانفعال، وهذا ما أخرج بنية الشكل عن واقعيتها وحولها إلى نظام بنائي خاص به.

الشكل رقم (15) المدرس، فاتح (1981) من دون عنوان، زيت على قماش، 72x57سم، وزارة الثقافة، دمشق.

وقد لجأ إلى البناء الهندسي بفعل العوامل البيئية والطبيعية وفاعل التحديث العقلي في حركة الحداثة التي كانت تزدري الشكل الواقعي لأنه يعبر عن واقعيته ولا يعبر عن رؤية الفنان الاستطيقية، وعالمه الداخلي ومخيلته، الشكل رقم(15). وقد كان لمقولة (بودلير) تأثير كبير آنذاك التي أعلن فيها أن الانطباعية سقفها منخفض جداً وعلى الفنان أن يبحث عن نظام بنائي ولوني جديد بقوله: "أريد حقولاً

بالأحمر وأشجاراً بالأزرق فليس للطبيعة من مخيلة"[19] فالمخيلة هي التي تساعد الفنان على تحولاته التقنية والجمالية.

في حين يرى (نجم حيدر) في فنون الحداثة "أن هناك رغبة ملحة في ازدراء الشكل الواقعي أو الشكل المرئي، ورغبة أخرى تحاول خلق شكل آخر مبتكر ضمن دائرة الرؤية العقلية وهي صفة من صفات الحداثة"[20].

فالموقف الإشكال بين الواقعي وما تحول إليه عبر الشكل الهندسي عند (المدرس) –كما تبيّن من موضوعاته–لا يهدف إلى غائية تسمير صورة الطبيعة بما هي صورة أو البيئة بما هي شكل خارجي فحسب، إنّما أراد المدرّس أن يعلن القوى الجمالية التي تنمو داخل الشكل الواقعي وتترك أثرها ليس في العين كما يفعل الانطباعيون، إنما في الإحساس والشعور وفي النفس وكما يقول (غادامير) في تجلي الجميل: "فالفن بالتأكيد لم يعد ينظر إلى الطبيعة كي ينتجها مرة أخرى والطبيعة لم تعد تمد الفن بنموذج ليتبعه.. فهناك شيء ما يكون منتظماً وملتفاً حول اللوحة المنطوية على ذاتها والتي تنمو من الداخل"[21] لذلك أراد (المدرّس) أن يقدّم لوحات مفعمة بالأحاسيس عبر نمو القوى التعبيرية داخل الشكل (الشكل الدالّ) وهذا الشكل لم يكن شكلاً مألوفاً في الطبيعة بل متولد عن الطبيعة، عن العمارة، عن التفكير الخلاق. كما في لوحة (أسرة من ريف الفرات) و(صافيتا) و(المسيح وكلب طروادة 1967م)، الشكل رقم(16).

---

19 - أمهز، محمود، (1988م). الانطباعية في كتاب الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، رئيس التحرير: معن زيادة، المذاهب والمدارس والاتجاهات والتيارات، معهد الانماء العربي، ط1، ص191.

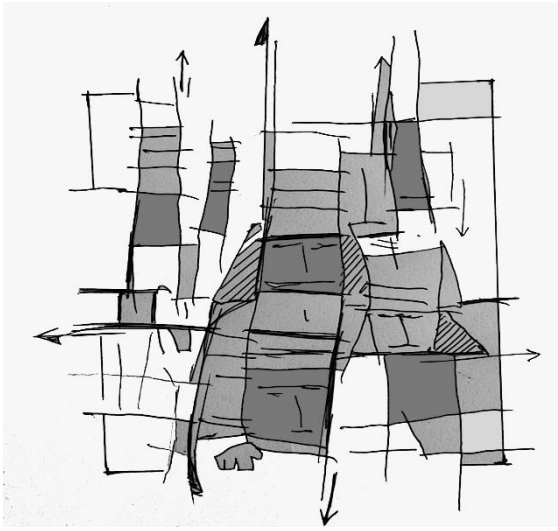
20 - جنديل، نجم عبد حيدر، (1996م). التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص177.

21 - جادامير، هانز جيورج، (1997). تجلي الجميل، تحرير: روبرت سكوني، ترجمة ودراسة وشرح: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مكان النشر: بلا، ص201

الشكل رقم (16) المدرس، فاتح (1967م) المسيح وكلب طروادة، زيت على قماش، 150x124سم، المتحف الوطني، دمشق.

ليس في فن التصوير خلق من العدم، بل هناك ابتكار لأشكال متحولة، تساير الوجود والطبيعة، أي يستلهم الفنان منها ما لا يراه عامة الناس، وذلك بالاحتكاك البصري مع المشهد المرئي، وهذا الاحتكاك يمكن عدّه بمثابة حوار تفاعلي مستمر بين الفنان والواقع. ينتهي هذا الحوار بتحريض الفنان لكي يأخذ منه الجوهر، يحاكيه، ويعيد تصويره بوساطة مرآة نفسية (بسايكولوجية Psychology) مصدّعة، تُظهِر كلّ تقسيمات الشكل في المكان.

الشكل رقم (17) المدرّس، فاتح (1973م) أسرة من ريف الفرات، زيت على قماش، 80x110سم، المتحف حلب الوطني، حلب، سورية.



الشكل رقم (18) دراسة تحليلية في لوحة أسرة من ريف الفرات، تظهر التكوين الفني وتوزع الأشكال الداخلية على شبكة من التربيعات الهندسية وقواها الداخلية الممتدة نحو الخارج(الباحث).

إنّ العامل الحاسم يظهر من خلال هذه الأعمال الفنية وتحليلاتها السابقة في تأكيد عملية التعبير عما قام به (المدرّس) في تقنيات تشكيلاته الهندسية وتتابعها، وأنّ هذه المتتابعات تداخلت مع طريقته وأسلوبه في التعبير عن جوهر الموضوعات التي تناولها، بكل تنوعاتها.

رغم أنّ النزوع نحو الشكل الهندسي قد يفترض التحول والانحراف نحو التشكيلات الزخرفية، إلاّ أنّه لم يفعل ذلك، لأنه لايريد تكراراً سيمترياً للأشكال، فهي ليست تزيينية وجمالية بدائية التفكير، بل عمد إلى تداخل معقد بين الشكل الهندسي والتعبير بفضل عقلانية حداثية لإظهار الشكل الدالّ من خلال الاختزال التصويري واستبعاد كل ما ليس له دلالة. وكما يقول عادل مصطفى في فصل (الشكل الدالّ صرامة وتقشف) في كتابه (دلالة الشكل): " إنّ الشكل الدالّ ليس زينة بل نقيض الزينة، وهو بالتأكيد تقشف وتبسيط وكفاف، حد أدنى، من التمثيل والتفصيل، وطرح للزائد ونبذ لكل ما لا دلالة له"[22]

[22] - مصطفى، عادل، (2001م). دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص 62.

المتتابعات الشكلية في أسلوب الفنان فاتح المدرّس.....

وبالتالي إن الأشكال المتتابعة في اللوحات غير متعلقة بالتكرار الزخرفي، بل يقررها ويشكلها سير التأليف الخطي واللوني في اللوحة بفعل منطق التفكير عند الفنان (المدرّس) والأداء السريع في تقنية الانجاز، وفي كل لحظة يعدّل الفنان كلَّ شكل ليولّد منه شكلاً آخر حتى تتكشف استقلالية الشكل الجديد عبر تطور متتابع.

نتائج البحث ومناقشتها:

1- ظهرت الأشكال الهندسية عند الفنان المدرس منذ لوحاته الأولى المتعلقة بالطبيعة، وهي تعبير عن الفكرة القائلة بأن ثمة علاقة بين الأشكال الهندسية المتوازية والحضارات الزراعية التي تفرض مسح الأراضي، فأظهر التحليل الفني للعينات نزوعاً نحو الشكل الهندسي عند الفنان المدرس منذ البدايات كما في لوحة (فيض 1953م) ولوحة (سهل 1954م) واستمرت هذه الاشكال في تطور متتابع في الموضوعات الاجتماعية والسياسية والبيئية المتمثلة بالبيئة المعمارية كما في لوحة (معلولا) ولوحة (عرس تدمري) وحتى موضوعات الطبيعة الصامتة كما في لوحة (طبيعة صامتة).

2- اعتمد (المدرس) على تقنيته في التصوير بوساطة الاختزال والتحوير والتبسيط الشكلي إلى حد المبالغة التي أخرجت الشكل الفني من واقعيته وحولته إلى نظام بناء هندسي يتطلب من العقل الإشراف على توازنه وتحولاته في جميع تعاقباته المتتابعة في التغير. وبالتالي فإن اعتماد المدرس على هذه التقنيات بحرية انفعالية فضت الأشكال الناتج عن التساؤل الثاني في إشكالية البحث ذلك لأن تداخل الشكل الهندسي مع الأداء الانفعالي حقق انحرافاً في مسيرة تتابع الأشكال الهندسية نحو التجريد الخالص، كما أنّ الموضوعات التي عالجها المدرّس حالت دون التوجه نحو ذلك التجريد(الخالص) الذي يجد مثله الأعلى في منطقة (غياب) عن الواقع.

3- أظهرت التحليلات الفنية اعتماد الفنان المدرّس على الخطوط المستقيمة في بناء التكوين الفني عمودياً وأفقياً في أشكال مربعة متراصفة أفقياً ومتراكمة عمودياً كتعبير عن القوى الاستطيقية الداخلية للآوابد المعمارية وما فيها من أعمدة باسقة فكانت التكوينات متسامية في الارتفاع حتى تجاوز خط الأفق.

وإنّ إعادة النظر في هذه المفاهيم أو مراجعتها يمكن تفسير التحليلات التي تم إجراؤها للعينات تبيّن وجود التتابع الشكلي الذي يمكن فيه بحق عدَّ كل شكل ابناً شرعياً للشكل السابق له أو منبثقاً عنه ومتولّداً منه، وبعيداً عن نظام الزخرفة أو التزيين وكان ذلك بتأثير مجموعة عوامل أهمها فاعل التحديث العقلي عند الفنان، وتقنيته الأسلوبية في سير التأليف الخطي واللوني في بنية اللوحة ومن خلال الرؤية الجمالية التي كان فيها ازدراء الشكل الواقعي بغائية البحث عن الجديد المواكب لحركة الحداثة في العالم. الشكل رقم(19).

الشكل رقم (19) المدرس، فاتح (1967م) عرس تدمري، زيت على قماش، 85x230سم، مجموعة خاصة، غياث غازي، دمشق.

التمويل: هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل(501100020595).

References:

1- أمهز، محمود، (1988). (الانطباعية) في كتاب الموسوعة الفلسفية، رئيس التحرير: معن زيادة، المذاهب والمدارس والاتجاهات والتيارات، ط1، مج2، معهد الانماء العربي.

2- جنديل، نجم عبد حيدر، (1996م). التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

3- العلوان، فاروق محمود الدين، (2009). إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، دار علاء الدين، دمشق.

4- مصطفى، عادل، (2001م). دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

5- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (1997م) لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت.

6- المدرس، فاتح، (2000م). التعبير بالألوان –آفاق من الفن التشكيلي، تقديم: د. سليمان العسكري، الناشر مجلة العربي، في كتاب العربي، الكتاب التاسع والثلاثون، ط1، وزارة الإعلام، الكويت.

7- وهبة، مراد، وأخرون، (1971م). المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط2، القاهرة.

8- أفلاطون، (1970م). الفيلفس، تحقيق وتقديم: أوغست ديس، تعريب: فؤاد جرجي بربارة عن النص اليوناني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

9- بل، كلايف، (2001م). الفن، ترجمة عادل مصطفى، راجعه وقدم له: أ.د. ميشيل ميتياس، دار النهضة العربية، ط1 بيروت.

10- ديوي، جون، (1963). الفن خبرة، ترجمة زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة.

11- ديوي، جون، (1961م). المنطق نظرية البحث، ترجمة زكي نجيب محمود، دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة.

12- جادامير، هانز جيورج، (1997). تجلي الجميل، تحرير: روبرت سكوني، ترجمة ودراسة وشرح: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مكان النشر: بلا.

13- روزنتال م، وب. يودين، (1985م). الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة، ط5، بيروت.

14- ريشار، أندريه، (1974). النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب منشورات عويدات، ط1، بيروت.

15- – ستولنيتز، جيروم (1981م). النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت.

16- كوبلر، جورج، (1965م). نشأة الفنون الانسانية، ترجمة: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت.

17- لالاند، أندريه، (2001م). الموسوعة الفلسفية، ج1ت: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات، منشورات عويدات، ط2.بيروت.

18- هاوزر أرنولد، (1981م). الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت.