

## الحذف والاضافة في رسوم مهدي مطشر

### The concept of eliminating and relating in the Paintings of the artist

Mahdi Mutashar

جواد عبدالكاظم فرحان الزبيدي

Jawad AbdulKadhem Al- Zaydi

#### ملخص البحث :-

يتجه البحث في هدفه الرئيس الى التعرف على مبدأ الحذف والاضافة وآلية اشتغاله في الفنون البصرية ، بوصفه مفهوما فلسفيا وجماليا فاعلا في الحقل البصري ، وتحديد التجريدي منه ، لأقترانه بالنظم الزخرفية هندسية كانت أو نباتية والنتائج التي تنحو هذا المنحى في تصيرها الشكلي ومعرفة حدود عمل هذا المفهوم المرتبط جدليا ببعضه . ومن ثم التعامل اجرائيا مع عينة البحث ، وهي أعمال الرسام العراقي مهدي مطشر الذي نجد أن محاولاته بالتشبيث بمرجعياته الثقافية العربية والاسلامية أضحت علامة واضحة تعنت بها تجربته الفنية .

لذلك فإن البحث نزع الى تحديد مفهوم الحذف والاضافة بشكل عام ومن ثم معناه وتطبيقاته في الفنون التشكيلية عبر التاريخ ، واللجوء بعدها الى تفكيك المقولة ثنائية الحد الى أقطابها المنفردة طبقا لما يجري في منجز الفنان " مطشر " ومناقشة تأملية لما يحدثه الحذف من تبدلات على الحد الثاني ، حين يصبح الحذف بمعنى الاضافة الشكلية للوحة المنجزة ، وبترحيل الأجزاء المحذوفة الى نموذج بصري آخر تصبح مضاعفة الاضافة نهجا آخر لعمق السطح التصويري في ضوء العلاقة الجديدة القائمة بين المحذوف المضاف والأصل وكيفية التعامل معه بصريا ، بحيث يشكل اضافة نوعية في السطح التصويري ، وهل يكفي الفنان بأضافة المحذوف ، أو يلجأ الى اضافات شكلية أخرى تغني البنية النهائية من خلال التعامل مع التقنيات المقترحة أو المعالجات اللونية بأبعادها الرمزية الدالة ، التي تقع ضمن الحاضنة الفكرية التي يتعامل معها . وفي ضوء هذا الخوض والتعلق الفلسفي مع المفهوم نجد أن الفنان " مهدي مطشر- " يعي بقوة لطبيعة منجزه البصري وفهمه الواضح لاشتغال مفهوم الحذف والاضافة وكيفية توظيفه في خطابه البصري .

#### Abstract

This research main goal is to identify the concept of relating and eliminating in visual arts and how does work as a philosophic and aesthetic concept of great importance in visual arts, specially in abstract field, for it is related to ornament (geometrical or botanical) for its rising is a sign for the operations of adding and deleting, and studying art products with such trend in their configuration and the boundaries of utilizing this concept. Then taking the art works of the artist Mahdi Mutashar as a research sample for procedural analysis.

And outputs that tend in this direction in it's formal being and know the limits of the concept of work -related dialectically interconnected. And then deal procedurally with the works of Iraqi painter Mehdi Mutashar , as the research sample , which we find to be clinging to his attempts of cultural Arab and Muslim origin become a clear sign that describe his artistic style

. Therefore , the research tended to define the concept of deletion and addition in general and then its meaning and its applications in the Fine Arts through history , the resort then to dismantle the argument bilateral factors to its prominent leaders of the individual in accordance with what is happening in the works of Artist " Mutashar " and discuss the format reflective of what caused the deletion of the alterations to the second factor , while it becomes deletion sense added formality of the painting completed , and migrates portions deleted to a specimen optical Last become double added another approach for the growth of surface imaging in the light of the new relationship between the deleted additive origin and how to deal with it visually , so that adds quality in surface imaging , and is only artist with adding deleted , or resort to other cosmetic additions sings during the final structure of the proposed deal with the techniques or treatments chromaticity dimensions Avatar function , which is located within the incubator intellectual they handle. In light of this and go into correlation with the philosophical concept , we find that the artist " Mehdi Mutashar " strongly aware of the nature of visual Closed and clear understanding of the functioning of the concept of deletion and addition and how to employ in his visual.

### مقدمة البحث

بعد التحولات الكبرى في الأنساق البصرية التي بدأت مع الفن الحديث، اتخذ الرسم مساراً مختلفاً عما كان عليه من قبل ، طبقاً للأطر النظرية التي أحاطت به ، أو التي أفرزتها معطيات الواقع الحداثي ، التي أثرت بشكل واضح على منجزه العياني ، متخذاً من المفاهيم الفلسفية والجمالية أساساً في تصيره هذا ، ليتسق بعضها مع هذا الاتجاه ويتسق الآخر مع ذلك . ولعل الرسم التجريدي أكثر المدارس الفنية تمثلاً لتلك المقولات ، ويقوم في الوقت نفسه علائق تواصلية مع مفاهيم جمالية تستند على الممارسة العملية للرسم وتفضي الى قراءات فلسفية مثل الحذف والاضافة ، بمعنى أنها الغاء بعض الحدود والأطراف في المعادلة البصرية والاعتراف بها بمكان آخر أو الاضافات النوعية للبنية الكلية .

وهذا ما جعل الفنان " مهدي مطشر- " اللجوء الى هذا المفهوم واتخاذ سبيلا في تصدير خطابه البصري الى فضاءات التلقي ايمانا منه بأهمية ذلك وتطابقه مع ما يروم أنجازه ، انطلاقا من رؤيته الشرقية الاسلامية وحساسيته اتجاه مبادي الزخرف العربي وتحديد " الأراسك " منه وخروجه عن النمطية البصرية ، بوصفه التعبير الأمثل عن تلك الرؤى الساعية الى الأشتباك مع مقولات اللامحدود واللامتناهي والمطلق من خلال الأساليب الانشائية التي يعتمدها . وهكذا حاول أن يستجلب الوحدات الهندسية الأساسية الولودة لبعضها ( المربع والدائرة ) في معالجة نماذجه البصرية للخروج بنسق ثالث يتوسط أعمال الزخرف العربي والرقش والبصريات في نتاجات المعاصرة الفنية ، اعتادا على تفعيل العقل العلمي وامتزاجه بالذاكرة التي تستطيع استدارك ما يمكن تحويره أو اضافة التعديلات المستحقة على شكله الظاهري ، فضلا عن المعالجات اللونية التي تشير الى استخدام طيف الرسم من خلال شفافية اللون ودلالته الصوفية . من هنا حاول البحث الأجابة عن كيفية استخدام تلك المسطحات وتوظيفها في خدمة خطابه المعاصر الذي يختلف عنها من حيث هوية الجنس الفني المنتج حديثا .

#### تحديد المصطلحات :-

١. الحذف ( elimination ):- حذف الشيء ، أسقاطه من الحساب ، وهو أن نستبدل جملة بجملة من المعادلات جملة ثانية مساوية لها ، ولازمة عنها ، بحيث يؤدي ذلك الى اسقاط مجهول واحد أو عدد من المجهولات الموجودة في الجملة الأولى<sup>١</sup>.
٢. الاضافة ( relation ) :- وهي جمع تصورين أو أكثر في فعل ذهني واحد ، أو هي علاقة بين شيئين من شأن أحدهما أن يتبدل بتبدل الثاني<sup>٢</sup>.
٣. مهدي مطشر:- رسام عراقي تولد مدينة بابل عام ١٩٣٤ م ، مقيم في باريس / فرنسا . تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ١٩٦٦ م ، كما تخرج من المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس . أقام عدة معارض شخصية في بغداد وباريس ، فضلا عن مساهمته في المعارض الدولية الجماعية في أماكن عدة من العالم . كان آخر معرض له في بغداد في آذار عام ١٩٧٦ م . يقيم الآن في باريس ويعمل أستاذا للفن المعاصر فيها .

#### الفصل الأول :- الحذف والاضافة .المفهوم والمعنى

يشكل مفهوم الحذف والاضافة ثنائية فلسفية وجمالية لا تفرق في ضوء جدلية العلاقة الرابطة بين حدي المعادلة ، وقد أستثمر كثيرا في التوظيف والتداول الجمالي والفني على السواء وفي محطات تاريخية متعاقبة بدءا من الفلسفة الأخرقية وآراء " أرسطو " بذلك وصولا الى التوظيف في الفكر المعاصر الذي أجراه " جاك دريدا " على مفهوم الملحق / الأضافة ، بوصفها واحدة من أهم مركبات الفكر التقويضي- ، حيث عدّ أن المحو هو بمثابة اضافة أخرى وجوهريّة للكتابة من خلال هذه الظاهرة الفلسفية ، أي أن محو الأثر يضيف أثرا جديدا ينشأ وينشطر من

<sup>١</sup> صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١ ، ص ٤٥٥ .

<sup>٢</sup> المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

خلال فعالية الاضافة أو الأخلق ، ويصح المحو اضافة ، والاضافة محو أو ألغاء، بمعنى أنها محو للصورة السابقة للكتابة أو للشكل عبر المفهوم الجديد ، ( وأن الاضافة لا تعني التبعية المحايدة أو المجردة التي لا تؤثر على ما تتبعه أو تضاف اليه. فوجود الاضافة أو الاخلق يقتضي تميز الأصل الأولي بذاته عن كل ما يمكن اضافته اليه )<sup>٣</sup>.

وقد وردت تحديدات عديدة للمفهومية كل منها منفردة ، فالحذف elimination ( يعني في المنطق " اللوغارتمي " على اسقاط الحدود الوسطى من القياس ، أما في اصول العلم فيطلق على اسقاط جميع الفرضيات التي لا يسمح العقل أو التجربة بقبولها ، وأما في الانتخاب الطبيعي فهو اضمحلال الأحياء التي لا تتألف شروط البيئة )<sup>٤</sup>.

أما الاضافة relation فعني في اللغة نسبة الشيء الى الشيء مطلقا ، وفي الاصطلاح نسبة أسم الى أسم ، جر ذلك الثاني بالأول نيابة عن حرف الجر أو مشاكه . وقيل الاضافة ضم شيء الى شيء ، ومنه الاضافة في اصطلاح النحاة . وتعد الاضافة المقولة الرابعة من مقولات أرسطو ، وهي جمع تصورين أو أكثر في فعل ذهني واحد ، كالهوية ، والمعية ، والتعاقب ، والمطابقة ، والسببية ، والأبوة ، والبنوة ، وغيرها . والأضافة تلحق المقولات ، وذلك أنها تعرض للجوهر ، كالأبوة والبنوة ، أو تعرض للكلمة ، كالضعف والنصف والقليل والكثير ن أو تعرض للكيف كالشبيه والعالم والمعلوم . وقال " ابن رشد " ( والفرق بين هذه الخمسة - الكلام على المقولات - التي تتقوم بالنسبة ، وبين الأضافة التي وجودها في النسبة أيضا ، أن النسبة المأخوذة في الأضافة هي نسبة بين شيئين ، فقال ماهية كل واحد منها بالقياس الى الثاني ، مثل الأبوة والبنوة ، وأما النسبة المأخوذة في الأين ومتى )<sup>٥</sup>.

وتتقسم الأحكام عند " إيمانويل كانت " من حيث الأضافة الى ثلاثة أقسام : أولا : الحلمية المطلقة وهي التي لا يتقيد الاسناد فيها بشرط أو فرض . وثانيا : الشرطية المتصلة . وثالثا : الشرطية المنفصلة . والأضافة هي نسبة بين شيئين تصور أحدهما يمنع التصديق بالآخر ، ولكنه لا يمنع التفكير فيه ، وذلك لأنها يتضمنان تصور شيء ثالث يربط بينهما . وأن ( كل اثبات لشيء يمنع اثبات عكسه ، وكل تصديق برأي يمنع التصديق بضده ، ولا معنى للرأيين المتضادين الا اذا حال أحدهما دون الأخذ بالآخر . والاضافة هي علاقة بين شيئين من شأن أحدهما أن يتبدل بتبدل الثاني ، كتبدل التابع الرياضي بتبدل المتغير ، أو كتبدل كمية محصول الأرض بتبدل كلف الشمس ، وتسمى الاضافة في هذه الحالة علاقة ، وتطلق على كل قانون يعبر عن رابطة بين شيئين أو عدة أشياء متغيرة )<sup>٦</sup>.

وفي ضوء هذه المحددات الفلسفية فإن جدل العلاقة بين الحذف والاضافة قائم ولا انفصال بينهما ، اذ يتغير الحد الثاني بتبدل الأول والعكس صحيح أيضا ، أي أن اضافة شيء جديد هو تعديل لمفهوم الحذف وإعادة التخلق من جديد ، وهذا ينطبق على كثير من الفنون البصرية بدءا من الفنون الباطنية ومحاولة الفنان اضافة قدم خامسة لأقدام الأسد الرايض على الأرض ، بوصفها أضافة أسهمت في الترميز الى المفهوم الحركي ومحو التصور السابق لمحدودية مفهوم الحركة نفسه ، ومحو صورة الشكل المكرسة في الناكرة الجمعية لهذا الموجود ( الأسد ) ، حيث

<sup>٣</sup> الرويلي ، ميجان ، وسعد البارعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، ط٤ ، ٢٠٠٥ ، ص١٢٥ .

<sup>٤</sup> صليبا ، جميل : المصدر السابق ، ص٤٥٥ .

<sup>٥</sup> ابن رشد : ما بعد الطبيعة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص٩٠٨ .

<sup>٦</sup> صليبا ، جميل : المصدر السابق ، ص١٠٣ .

أصبحت الأضافة حذف لمنطية الشكل النحتي عبر التأريخ المرتسم من خلال تشكيلات الصورة الواقعية ، وهي عمليات اجرائية تم بشكل قصدي لمبادئ الأختزال والحذف لقسم كبير من نتاجات الفنون العراقية القديمة ، أي ( أن مظاهر الأختيار الواعي في الاختزال والحذف والتبسيط والتأويل في سمات ومواصفات الأشكال الرمزية في مسلة النسور قد جعل أشكال المقاتلين دون مسميات ، أنهم جنود مجهولون ، وهم هنا بمثابة رموز ولبسوا شخصيات ودورهم في تفعيل الحدث هو دور عددي " رقمي " ، بما يتطلبه النص الملحي والأسطوري ، الذي يرفض محدودية الأزمنة والأمكنة والأعداد ، وحتى خارج مجال المساحة التصويرية نحو المتخيل ، الذي لا تحده معالم في خطابه مع المطلق )<sup>٧</sup> ، بمعنى أن مبدأ الأختزال والتبسيط يشكل ملمحا واضحا لفنون العراق القديم ، وتحديدنا لدى السومريون ، ففي اناء الوركاء النذري على سبيل المثال تتصف الأشكال البشرية المحفورة عليه بالتجريد الخالص ، (التجريد القائم على نشاط الذهن في التبسيط والاختزال ، ونتاج الصورة الرمزية بعيدا عن سبل المحاكاة الأيقونية لشخصيات محددة ، أنها عظمة الفن حين يرتقي على محدودية التشخيص والتشبيه )<sup>٨</sup> .

ولعل تجلي هذا المفهوم في الفنون المعاصرة أكثر من صفته أو تجليه السابق ، خصوصا في الفن التجريدي من خلال اشتغالاته في الفنون الزخرفية ( الهندسية والنباتية ) واعتماد الأتجاهين عليه ، فتنمو الزخرفة الهندسية بالتقسيمات التي تعني اضافة أشكال جديدة من خلال التوصيلات الداخلية للشكل الهندسي ، وذلك يعادل مبدأ الحذف أيضا في ضوء محو أو ألغاء بعض التوصيلات الداخلية التي ينتج من خلالها أشكال جديدة تضاف الى الشكل النهائي والبنية الكلية ، وتغتني الزخرفة النباتية بالأضافة في ضوء تولد الحلزون أو الغصن الملتف على نفسه واطافة التكوينات الوردية والكأسية والزهرية وصولا الى املاء المساحة أو الفضاءات الداخلية . ويتسق هذا الفهم مع تصوير اللوحة التجريدية بشكل كبير ، حيث يمارس الفنان عملية الأضافة والحذف كالتى حدثت في البنية الزخرفية وتعالق جوهر الاشتغال الزخرفي في اللوحة المجردة حتى سميت بالتجريدية الزخرفية في بعض الأحيان ، طبقا لمجموعة اشتغالات منها مفهوم الحذف والاضافة ، فأحذف الزوائد أو شوائب الواقع وعواقله تعني اضافة مساحة جديدة وشكل آخر للسطح التصويري ، ويقترن ذلك بالأضافة نفسها ، حيث اعادة هيكله ذلك السطح على وفق معالجته تقنيا وبصريا من خلال الاضافة التي يضعها الفنان عليه .

### الفصل الثاني : الحذف بمعنى الاضافة في أعمال مهدي مطشر

يمثل الحذف في الفعالية الرسمية المعاصرة تقويضا للشكل الثابت وأضافة نوعية على مستوى الرسم ذاته ، بخلاف الرؤية القديمة التي تعني الألغاء الشامل لكافة الحدود ، تلك التي تنبأ بها المزخرف المسلم قبل قرن من الآن . وبأسقاط هذا الفهم على تجربة الفنان " مهدي مطشر" - نلاحظ اشتغاله بقوة في أعماله الفنية ، فعلى الرغم من انقطاعه عن جذور ثقافته الأولى شرقية وعراقية ، الا أنه أنغمس بهذا الشرقي الذي أحبه وأهتم به مثل اهتمامه بالشعر والرياضيات والعمارة ، وهذا العشق كشف بشكل واضح عن أثره في لوحته الفنية التي تجاوزت الإيهام الذي

<sup>٧</sup> زهير ، صاحب : الفنون السومرية ، سلسلة عشتار ، اصدارات جمعية التشكيليين العراقيين ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣٨ .

<sup>٨</sup> المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

يحدثه الفن البصري ، بيد أنه رفض هذا التوصيف وأستهجن تصنيف لوحته تحت مسمى محدد يرتبط بذلك ، جعل لوحته تعلن خلاصتها النهائي لتعالق محاور العلم الرياضي والعمارة ، على غير ما يذهب اليه الفن البصري في جوهره ومعناه التقليدي ، إذ أهتم ( مطشر ) بتصوير الأشياء وقراءة ما هو مخبأ فيها أو المسكوت عنه في الإشتباك المعرفي وتفسير وقائع الحياة ، وليس الصورة التي تمثل الواقع للفروقات الواضحة بين تمثيل الواقع ورصده بعين العقل التي تدعو إلى التأمل الأوسع بما يذهب بالممارسة الجمالية الى أبعد من حدود الرسم .

ولأن اهتمامه بالشرق ينتمي للمعنى المعرفي والفكري والجغرافي أيضا فقد حاول أن يقيم علاقة بين ما تجود به هذه المكانية لتتحقق في لوحته المرسومة أو المصنوعة بواعث هذه العلاقة مستفيدا من كل هذا الارث الشرقي ومحمولاته الدلالية والجمالية التي ظهرت في أعمال " الواسطي " وأعمال الزخرفة وآليات إنتاجها ، انطلاقا من فكرة التكرار التي تقيم عليها تلك الفنون أنظمتها الجمالية لتغذي نسيجها فكريا كاملا خلف الشكل العياني ، الذي لا يشي بمعنى ظاهري غير المعنى التأويلي الذي يجترحه المتلقي . ولعل البنى التكرارية تعود بنا الى نماذج الحياة اليومية والواقع المعيش ، فإن الاستدلال عليها في الزخرف العربي يشير الى طبيعة الممارسة الحياتية والعقائدية التي تنتاب الإنسان بشكل عام والانسان المسلم على وجه الخصوص في تكرار مقولات حياته وطقوسه الدينية . وفي مجمل حديثه عن تجربته الفنية يقول : ( لدي اهتمامات شخضية منذ طفولتي ، العلاقة بالخط المستقيم والشكل الهندسي " المربع بالذات " والعلاقة باللون الصافي غير الممزوج ..العلاقة مع العمارة . أن تجربتي مرتبطة وبشكل غير مباشر بالحركة التجريدية الهندسية " بالنسبة للمعارف التاريخية الغربية " وهي مرتبطة بمضمونها الفعلي بالقرش والزخرفة الإسلامية بمعناها الشمولي " الموضوعي " وأقصد منحى الزخرفة . وقد بدأ اهتمامي بالتكرار - وبشكل واع - نهاية الستينيات عندما شرعت لأول مرة بتقسيم السطح التصويري الى وحدات متشابهة ومتكررة الشكل ، ولكنها مختلفة المضمون ، عمودية أو مربعة )<sup>9</sup> .

ففي الأرابيسك تظهر أهمية المعالجات البصرية ، بوصفها بعدا جاليا ورمزيا استثمره الفنان مع صياغات معاصرة ولديها المتغيرات في الأساليب الهندسية والتقنية المستمرة ، ( وكان من الممكن أن يسقط محمدي مطشر في لعبة الفن البصري ، ورغم براعته فقد تيقن أن المهارة ستغلبه ، غير أن أخلاصه الى المكان دفعه الى استلهاً نمط أسلوبي يجمع بين هوسه في تشبيت الرؤية وبين تجميعها في لحظة واحدة ليس الا : العمارة أو ما يشكل تقيضا لمعجزتها . شجاعة هذا الرسام تكمن في أنه يتحدى أعمالا جدارية قد صفت بمرور الزمن توازنها أو قوانين راحتها الداخلية . أن أعماله تسعى الى ايقاظ المشكلة ليس ألا ..مشكلة أن هذا الجسم المعماري ما يزال بحاجة الى ما يمكن أن يؤكد وجوده الجمالي .. وهنا لا يؤكد " مطشر " وجوده كشاهد خارجي ، بل كفاعل استدرارك داخلي )<sup>10</sup> .

لذلك أطلق ( مطشر - ) في لعبة الرسم من الأشكال المسطحة ، بوصفها استعارات زخرفية أقام عليها الفن الإسلامي صياغاته الأساسية على صعيد العمارة والفنون الصغرى ( الزخرفة ) ، اقتصارا على وحدتي المربع والدائرة ، بوصفها الوحدتين المتواليتين ، حيث يلد أحدهما الآخر ومن ثم تنتج عنهما كل الأشياء الهندسية الأخرى )

<sup>9</sup> للمزيد : بنظر طلال ، معلا : صدمة الحياة والموت في التشكيل العراقي ، جريدة البيان الإماراتية ، 2003/11/9 .

<sup>10</sup> عادل ، كامل : الرسم المعاصر في العراق ، الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ، 2008 ، ص 184 .

المستطيل — المثلث وغيرها .. ) وحين فكر بكيفية التعامل مع هذه المسطحات فإنه أختار المربع كوحدة أساسية يمكن ممارسة اللعب الحر عليها من خلال انتاج شكل مكرر بعد إضفاء معالجات تقنية وجالية بالإفادة من النظام الهندسي التركيبي لهذا المسطح لأنتاج عشرات الأعمال التي تنتمي إلى الجذر نفسه ولكنها تختلف في نصيرها البعدي ، في ضوء العلاقات الناتجة من التحولات الشكلية التي اسقط عليها مفاهيم فكرية عدة كان يدركها جيدا ، انطلاقا من الإضافة والحذف التي مارسها على الشكل الهندسي الذي يتقبل مثل هذا المفهوم ، إذ أن معنى الحذف ينتج إضافة على صعيد الشكل عندما يشطب أحد أضلاع المربع ويأتي بضلع محذوف آخر من مربع ثان يكون فيه مستقيمان متوازيان يتكرران فيتحول المربع إلى شكل آخر يهدم أحد أضلاعه ويقيم علاقة أخرى تبادلية مع الضلعين المحذوفين والمرحلين إلى رقعة مكانية ثانية ، وهذا الإلغاء الذي يمارسه على ضلع المربع هو الاعتراف بمكان آخر بأصالة هذا الجزء من خلال إنتاجه لمفهوم آخر وبنية جالية مختلفة ، ( إذ أن أسلوبه ضمنا ، يتكون بمرجعياته ، ليفتح المدى معنا ، فضاء للأمتلاء ، ومغامرة تأخذ سياقها في نظام الحذف والاضافة ، أنه يرسم طيف الرسم )<sup>١١</sup>.

أن هذه الممارسة التفكيكية التي اتبعها تضمن له عودته للجذور الأولى في انتاج الشكل المرئي الجديد في ضوء عملية التفكيك وإعادة البناء كجزء من ترسيخ اتجاهه له اصوله المعرفية واطهار الجانب الصوري الايقوني ، كي تستعيد الممارسة التشكيلية طاقتها (الحسية البنائية) في واجهات الحياة الحضرية . أن هذا الفعل الذي أقدم عليه ينم عن ادراك تام لكيفية التعامل مع هذا المسطح برهافة فائقة قدر لها أن تكون ملمحا جديدا يوائم بين الفن البصري القادم من شمال الأرض ليمنحه دفنا خاصا ، حين يلتحف بجملة الحرف العربي أو مداليل المسطح الهندسي المكون للحرف وللشكل على السواء ، بوصفه وحدة قياس للحرف وشكل يتسع مدها من خلال الانشطار الهندسي له أو معاملته مع المرجع الخارجي بحضور القيمة اللونية التي تتيح لنا قراءته بشكل مختلف ضمن هذا التحول الاجناسي من الهندسي الرياضي الى التشكيلي العياني باضفاء اللون عليه أو أزاء عمليات الانشطار المستمرة أو الاضافات والاندماج الحاصل بين المربع نفسه أو اتحاد المربعين وتحويلها الى مستطيل أو جراء الفعل التكراري لمحيط الدائرة لانتاج أشكال لانهائية على مستوى الشكل الزخرفي والدلالي .

أن اتباعه لمنهج التجريد القائم في مجمل أعماله نتاج قناعته التي تشير الى ( أن التجريد لا يلحق ، بل يسبق القصد ، حيث الاشارات تأخذ مغزاها عبر الحذف ، فليس الوجود الا هذا الذي لا تغيب عنه كلياته : الهاجس الصوفي ، الطهري ، عبر تصادمات الأزمنة والتجارب ، هاجس لقاء الوحدات وقد شيدت معناها غير المنغلق . فالأختزال صار علاقة تماسك ، وتكنيك الرسام ، ووعيه ، ودقته كلها لا تنفصل عن تمسكه بالهاجس التوليدي لمرجعياته المتراكمة . فالفنان يجر نصوصه بالرسم لصالح بنية لها خصائصها المكانية وهويتها في الأنجاز )<sup>١٢</sup>.

ولم يكتف (مطشر-) بهذا فقد حاول تكتيف خطوطه على مسطحة الأثير (المربع) ليتكون شكله الى خطوط متوازية تتعامد عليها خطوط أخرى مكونة لمربع آخر ويتكرر المستويات الأفقية والعمودية ينتج شكلا قائما على الضدية الكاملة في اللون حين اختار الأسود والأبيض كقيمة مثلى للتعاضد وتمثيل المفهومات ترد كثيرا في مجريات

<sup>١١</sup> المصدر السابق نفسه ، ص ٦٥٨ .

<sup>١٢</sup> المصدر السابق نفسه ، ص ٦٥٧ .

حياتنا اليومية ومروزياتها الفكرية ، أو من خلال التعارض الاتجاهي للخطوط الأساسية المكونة للنسيج الرئيس للعمل الفني . وهذا التعامد له سلطته المضمونية داخل الفكر الانساني والانسان الشرقي على وجه الخصوص ، لإقتزان صيغة الافقيات والعموديات بالقوى الكونية . فالعمودية تمثل أشعة الشمس والأفقية بحركة الأرض الدائمة حول الشمس ، ( وأن صفة التعامد بين الخطوط الطولية والأفقية تعكس الحقيقة الرمزية لصفة السلطان والهيبة لأسلوب الخلق الإلهي في خلقه للعالم العلوي بالنسبة للعالم السفلي ، وهو العالم الدنيوي الذي يظهره في ضوء علاقة الخالق بالخلق ، وأسلوب الخلق بهذا التصور يتطابق مع علاقة الفنان المبدع بآثاره الأبداعية )<sup>١٣</sup> . أما اللون الأصفر فيعني حركة شعاع الشمس المتوهجة ، والأزرق إتساع الفضاء غير المحدود واللانهائي ، كما انه يستعيد من النص سلطته الرمزية وتوظيفها داخل السطح التصويري ، اذ جاء بكلمة (الله) بالخط الهندسي المربع الذي يتسق مع طبيعة الشكل الخارجي (المربع) وبهذا ينطلق من الوحدة الأصغر في صياغاته الجمالية الى الوحدة الأكبر تماهيا مع المرجعيات الفكرية والجمالية التي حاول أن يقيم علاقاته فيما بينها ، أو في تدرج الرؤية التي يفضي بها العلم الكلي مرورا بالجزئيات التي ترتبط بالشمولي والكلي في النظرة النهائية.

وفي أحيان أخرى فإنه يشير الى طبيعة المربع الهندسية المجردة من خلال الخطوط المكونة له والفارق الذي ينتجه حين يكون مسطح هندسي مملوء أو في حالة كونه سطحاً مفرغاً ، الفرق الذي يتيح لنا فعالية تأملية تتفتح على التأويل من خلال مرجعيات التكوين الانشائي لكلا الشكلين ومدلولاتها الرمزية التي تفرق بعضها البعض . بمعنى أنه لا يستند الى الاستدلال المنطقي لتصير الشكل الهندسي ، بل يجعل من الذاكرة مرجعاً هاماً في عمليات الازافة والحذف في ضوء الأستماع لذلك النداء الداخلي ، أي أنه ( لم يعد يتذكر فحسب ، بل أخذ يعمل مع ذاكرته ، يتشاور معها ، ويجذف ويتخيل من غير شطحات ثانوية . كانت الزخرفة عنده نشاطاً من نشاطات الذكرى ، أو هي صلة بعالم ابتعد عنه ، عالم من المراجع التي لا تصمت ، أنه يتذكر كل شيء غير أنه لا يذكر كل شيء فوق السطح التصويري ، بمعنى أنه يتصل في الموروث من تلك الطريق التي توصل الموروث بالفن البصري المعاصر ، ويحقق نقداً فنياً باطنياً للموضوعات )<sup>١٤</sup> . من خلال فعل التذكر الذي يقوده الى مرجعياته وتشكلاته الأولى والوقوف على الأطلال لرؤية منجز الأسلاف بعين ناقدة واجراء التحويرات اللازمة عليه ، لكي يتماشى القديم مع الرؤى المعاصرة .

### الفصل الثالث :- الازافة والاعتراف في أعمال مهدي مطشر

تعد الازافة واحدة من المفهومات التي تفتقر بالحذف مرة ، وفي أخرى يتخذ مفهومها متفرداً يرتبط باليات انشاء حر واقامة علاقات بصرية جديدة على وفق هذا المضاف الجديد بعد الاعتراف به وتالفه مع العناصر الأخرى . أن طروحات (مطشر-) هذه وهذا اللعب الحر والمتأمل على وحدة المربع واجراء اختبارات للتعامل معها نقلت مستويات فنه من التزويقية الزخرفية الى الابداعية ، اذ انه حاول التعامل مع ماهية الوحدة الهندسية وعدم

<sup>١٣</sup> الخزاغي ، عبدالسادة : عبدالصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٥٤ .

<sup>١٤</sup> عبدالرحمن ، طهرازي : مهدي مطشر .. نزاع على الصعوبة بين اللوح والمشاهدين ، الاماراتية للأخبار ، ٢٠١٣ .



الاكتفاء بمدركاتها البصرية الجمالية في ضوء بعدي التحول الشكلي والتقني ، حين لم يتوقف على تفكيك المفردة ، بل استعار التقنية التي وظفها في الزخرف العربي كأساس في المبنى الشكلي له وهي البارز والغاير ، وهذه الثنائية تشير الى مرجعيات لها حضورها داخل الفكر الانساني وهي الحضور والغياب أو الالغاء والاعتراف ، على الرغم من حضور الزخرفة البارز والغاء المسافات البينية (الأرضيات) ، الا أنه تكريس الاعتراف بها كونها تشكل جزءا من النمط الجمالي الذي يتظاهر في قيمة اللون الذي يعلي من شأن البارز وخفوت الغائر وقنوطه داخل عتمته هذه . واما هنا باستخدام الظل والضوء كجزء من التعامل مع الأشعة والضوء لجأ الى ايجاد تنوعات بارزة مضادة على مربعات محذوفة الأضلاع ، وعندما تتعرض للضوء فإن الظلال تظهر كشيء مرافق للتنوعات أو هي صورتها المخفية ، ومن خلال هذا التكرار الشكلي لهذه المفردات على ذلك المستطيل المكون من عشرتات المربعات ، وفي ضوء هذا الاستخدام للضوء ينتج لنا شكلا بصريا يتم عن قدرة الفنان على التعامل مع مثل هذه الموضوعات .

ولعل فكرة التجريب الدائم تحط به في مناطق تتعاشق فيها الرؤى المتخيلة بنظريات العلم ، بما لا يمكن إهماله أو تجاوزه بأي شكل من الأشكال ، وفي ضوء هذا الفهم توصل الى الجمع بين الوحدتين الرئيسيتين ( المربع والدائرة ) وبيان النتائج الحاصلة من جراء ذلك الجمع ، ففي محاولة ترتبط بذلك حاول تقسيم سطحه التصويري الى مربعات كأساس للشكل الذي ينتجه نازعا الى أشكال دائرية ليضع واحدة منها داخل كل مربع بطريقة توظيف الخامة المختارة لتؤدي غرضا تقنيا يمثّل بالظلال التي يمنحها سمكها ، بوصفه مفهوما إستعاضيا عن تقانة اللون وتقنيات الإظهار الأخرى من أجل خطاب يتزاح فيه العقلي والحسي- على مستوى الإدراك ، فضلا عن تنقية الشكل البصري من الشوائب والعوائق الضارة به للوصول الى خطاب يحتكم على مستوى من الصفاء .

أن إمساك الفنان ( محمدي مطشر- ) لجوهر اشتغالاته مكنه من تأطير منجزه الفني برؤى تتعد عن بعضها في سياق التطبيق والوظائفية ، إنطلاقا من اللوحة المفردة الى الفنون البينية التي أخذت حيزا واسعا من تجربته في ضوء الأعمال المنجزة ، وعلى الرغم من الجذر المشترك الذي يجمعها ، بيد أن الغرض الوظيفي للفن وعلاقته بالحياة ظل هاجسه الأكبر وأن حمل معه مضامين فكرية عليا ، معبرا عن نهج التوصلات البصرية لمجمل حركة الفن ومؤداه النفعي على مستوى التطبيق ، ولذلك حمل عدته الى الجداريات الكبرى الطولية المغذية للأنسجة الجدارية واجتراح نهجا مضافا الى ما فكر به من قبل ، إذ ظهرت أشكال نجمية ثمانية ناتجة عن توصيلات ثنائية لوحدة المربع جراء مفهوم الإضافة ، أو حين يقتزن ذلك بفعالية التجاور التي وشع بها أرضيات القاعات الداخلية لإنتاج أعمال يتناوب فيها الإشراق والعممة التي جعلها هذه المرة تفارق سياقاتها الأولى ، حيث الأشكال المربعة المعتمة وخلفياتها البيضاء كجزء من تبادلية الإظهار والإخفاء في القيم اللونية المعتمدة ، اذ (كان التفاعل اللوني في أول الأمر بسيطا ، فالأشكال الهندسية الزخرفية تتلاعب بالأسود والأبيض باعتبارهما شريكين يتلاءمان دون جدوى التفريق بين الشكل والفراغ ، أي أن أحدهما يكون دليلا على الآخر ، وبالتبديل الأعتباطي لا يجوز أن يؤخذ أي منها دليلا ألا بأخذ الآخر )<sup>10</sup> .

<sup>10</sup> عبدالرحمن ، طهاري : المصدر السابق نفسه .

ولذلك كان توظيفه للون لا يخرج عن دائرة التعارضية ، ويحاول أن يخلق لونا من الخامة لا يمانه بأن الألوان خامات ولا يوجد لون جميل وآخر قبيح ، لأن المعادلة البصرية هي التي تفرض عليه ذلك الاختيار والانهيار بالضوء ، اذ يكاد المرئي يختفي من وحدة الضوء ، وبهذا يغوص داخل الفلسفة الشرقية في التعامل مع الموجودات ، بمعنى ان الشرقي يجبر بعضا من قسوة الضوء ليتمكن من الوضوح ، ولذلك لجأ الى عملية الاخفاء هذه من خلال آلية الحفر الغائر للفضاءات البينية المكونة لفضاءه التصويري الكلي ، وحتى عندما يتعامل مع اللون الصريح فإنه يتعامل بحذر معه ، ويستجلب لونا رمزيا مأخوذا من ضوء الشمس الذي يخفي الأشياء ، وهذا ما اتضح في لوحته المعتمدة على البنية النصية (لا اله الا الله) المقلوبة وباللون الأصفر على الأرضية البيضاء ، وبهذه العلاقة التكاملية يتيح لنا القراءة التأويلية لظهور مفهوم الاخفاء في اللون ، حيث أن اللون الأصفر يخفي المكونات النصية التي يظهر فيها الاعتراف بوحدانية الله ، وهكذا حاول الجمع بين روح النص ومدلولات اللون والمفهوم التقني له .

وعندما يعود للإشتباك مع الواقع بشكل مغاير للرمزي والمجرد ، فإنه يستعير الهيئة الخارجية للموجودات الواقعية وفرض إسلوبيته الخاصة عليها ، إذ أنه يعد تقاطعات الخطوط واتجاهاتها هي الحاملة للمعنى الأكبر حتى في حالة إظهار ملامح واقعية ، ففي أفنعتة المرسومة عمدا الى خطوط متداخلة ضمن هذا الشكل البيضي ( الرأس ) ، ترسيخا لقناعات أكيده بأن الخطوط المنحنية تحمل علاقات رياضية تختلف عن العلاقات التي أحدثتها الخطوط المستقيمة المتعامدة في اتناجها أشكال لانهائية تختزل السطوح والأشكال ومعناها الكامن خلف الظاهري منها . فالمنحني والمتعرج يعبر عن معادلة رياضية تصير على أساسها الشكل الواقعي ، وبعد إفراغ محتواه التفصيلي أبقى على الملامح الرئيسة التي يؤسسها الخط الخارجي ، وهكذا لم يتعد عن جوهر اشتغالاته وأنجازه شيئا مختلفا من خلال تحولات الخط نفسه واتجاهاته ، وبإمكان هذه التوصلات أن تمنحنا قدرة تركيبية مختلفة ورؤية بصرية تنأى بالمتلقي الى تفسير المسطح الهندسي ومدلولاته ، بوصفه مستوى من مستويات الحذف والتحول الشكلي للوصول الى المجرد الخالص الموازي للروحي والرمزية التي تحيطه بشكل واسع في تفسيرات الشكل أو على صعيد إشتغالات اللون ووظائفه التي تتجاوز الوظيفة الجمالية الخالصة الى فضاءات أبعد من ذلك تقترن بالكوفي والمطلق واللامحدود .

### نتائج البحث :-

من خلال تفكيك مفهوم الحذف والاضافة والتعرف على معناه المضمر ، وطبيعة اشتغاله في الفنون التشكيلية عبر التاريخ ، ومن ثم ملاحظة اثره على أعمال الفنان " مهدي مطشر " تم التوصل الى عدد من النتائج وكما يلي :-

1. تمت الافادة من الارث الشرقي بمحولاته الدلالية والرمزية التي تجلت في مدارس التصوير الاسلامي وأنظمة الرقش العربي ( التوشيح ) لاعتمادها فكرة التكرار باستخدام المسطحات الهندسية ( المربع والدائرة ) .
2. اعتماد البارز والغائر بوصفها تقانات تحيل الى مفهومات فكرية تتحدد بالحضور والغياب أو الالغاء والاعتراف ممتثلا بحضور الزخرف والغاء المسافات البينية .
3. أصبحت الزخرفة لديه جزءا من نشاطات الذاكرة أو الصلة بعالم ابتعد عنه ، ليصبح التذكر اعادة لترتيب كل شيء على السطح التصويري .

٤. اللجوء الى استخدام التضادات اللونية والمستويات المتعامدة بين اتجاهات الخطوط في بناء خطابه البصري لاستحضار الرمزي في الفكر الشرقي .
٥. اختفاء المرئي في وحدة الضوء ، تماشياً مع الفلسفة الاشراقية التي ترى بأن الوضوح ينتج عن حجب بعض قسوة الضوء .
٦. التعشيق بين نظريات العلم والرؤى التخيلية في خطاب يتزاح فيه العقلي والحسي - على مستوى الادراك الجمالي .
٧. تم توظيف مفهوم الحذف والاضافة في أعماله بعيداً عن المفهوم التداولي الذي يعني الالغاء التام ، بل هو اضافة المحذوف الى مكانية أخرى يجري الاعتراف به في الوجود الجديد ، وصولاً الى التفريق بين تمثيل الواقع وورصده بعين العقل الداعية للتأمل .

#### المصادر :-

١. ابن رشد : مابعد الطبيعة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٦ .
٢. جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١ .
٣. زهير ، صاحب : الفنون السومرية ، سلسلة عشتار الثقافية ، جمعية التشكيليين العراقيين ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
٤. طلال ، معلا : صدمة الحياة والموت في التشكيل العراقي ، جريدة البيان الاماراتية ، ٢٠١٣ .
٥. عادل ، كامل : الرسم المعاصر في العراق ، الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
٦. عبدالرحمن ، طهرازي : محمدي مطشر .. نزاع على الصعوبة بين اللوح والمشاهدين ، الاماراتية للأخبار ، ٢٠١٣ .
٧. الخزاعي ، عبدالسادة ، عبدالصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ .
٨. الرويلي ، ميجان ، وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ .

#### عينة البحث



