الشكل البشري واختزالاته في الرسم (احمد مزاحم أنموذجاً)

The human figure and its reductions in drawing (Ahmed Muzahim as a model)

م. م. محمد نزار عبد اللطيف
Teacher. assistant. Muhammad Nizar Abdel Latif
mohammed.m@uomosul.edu.iq
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يعنى هذا البحث الموسوم الشكل البشري واختزالاته في الرسم احمد مزاحم إنموذجاً بدراسة الشكل البشري في الرسم وهو يتكون من أربعة فصول جاء بالفصل الأول المتمثل بالإطار المنهجي بمشكلة البحث التي تناولناها عن طريق طرح سؤال: ما هو الشكل البشري واختزالاته في العراق المعاصر وجاءت اهميتهُ كونهُ دراسة اكاديمية تسلط الضوء على الشكل البشري واختزالاته في الرسم وتعريف المصطلحات الواردة في البحث، جاء الفصل الثاني متمثلاً بالإطار النظري كمبحث بثلاثة مباحث اولهم تناول الشكل البشري في الفن قديماً والشكل البشري في الفن حديثاً واخذ المبحث الثاني مفهوم الاختزال والاختزال في الرسم وجاء المبحث الثالث الذي تناول احمد مزاحم الفنان والانسان واسلوبه الفني مع الخروج بمؤشرات لهذا الاطار النظري، وجاء الفصل الثالث المتمثل بإجراءات البحث الذي ضم (٣٠) لوحة مع اختيار ثلاث لوحات بطريقة قصدية لغرض الدراسة والتحليل وفق المنهج الوصفي التحليلي مع أداة البحث وصولاً الى تحقيق هدف البحث وهو تعرف الشكل البشري واختزالاته، واخذ الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات؛ وفيما يلي اهم النتائج التي توصل اليها الباحث:

١. الشكل البشري وخاصة الرجل حاضراً وبقوة في اعمال احمد مزاحم كما في النموذج (١، ٢، ٣).
٢. حضور جسد المرأة في اعمالهِ كما في النموذج رقم (١).
٣. حضور العناصر متمثلة بالأبواب والشبابيك والحلي بقوة في اعمالهِ الفنية كما في النموذج (١، ٢، ٣).

وانتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الكلمات المفتاحية : شكل ، بشري ، اختزال، رسم

Summary:

This research, titled The Human Figure and Its Reductions in Drawing by Ahmed Muzahim as a Model, is concerned with studying the human form in drawing. It consists of four chapters. The first chapter, represented by the methodological framework, came with the research problem that we addressed by asking a question: What is the human form and its reductions in contemporary Iraq? Its importance came from the fact that it is an academic study. It sheds light on the human form and its reductions in drawing and defines the terms mentioned in the research. The second chapter was represented by the theoretical framework as a study with three sections,

the first of which dealt with the human form in ancient art and the human form in art recently. The second section dealt with the concept of reduction and reduction in drawing, and the third section dealt with Ahmed Muzahim. The artist, the human being, and his artistic style, along with coming up with indicators for this theoretical framework. The third chapter represented the research procedures, which included (30) paintings, with the selection of three paintings in an intentional manner for the purpose of study and analysis according to the descriptive analytical method with the research tool, in order to achieve the research goal, which is knowing the human form and its reductions. The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals. The following are the most important results reached by the researcher:

١- The human form, especially the man, is strongly present in Ahmed Muzahim's works, as in Model (١, ٢, ٣).

٢- The presence of the woman's body in his works, as in Model No.١

٣- .The presence of elements represented by doors, windows, and ornaments is strong in his artistic works, as in the model (١, ٢, ٣)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

شكل الاختزال والتبسيط هاجساً فكرياً لدى الانسان منذ القدم فهو يحاكي الاشكال في الطبيعة ويجسدها على جدران الكهوف ويُعبر عنها بعفوية دون تفاصيل معقدة إذ صنف الحيوان والانسان بدوافع سحرية تارةً ولأغراض القوت تارةً أخرى وتارةً للعبادة فكان للشكل البشري نصيباً من هذه الرسوم وتطور هذا مع الزمن وصولاً الى اتقانه في الرسوم البشرية في عصر النهضة وصولاً الى تجريدها واختزالها في العصر الحديث من خلال الفن المعاصر بأشكاله واتجاهاته المتنوعة والتي تأثرت بالتقدم الحضاري والتقني والاكتشافات الحديثة على مستوى الفنون المتعددة التي كانت مادتها الأساسية الشكل البشري بكل انواعه وبتفاصيلهِ المقدرة المعقدة والمختزلة، والتي تطورت وتوائمت مع العصر الحديث بفنونهِ المعاصرة وهنا استخدم الفنانين المعاصرين في العالم الشكل البشري في أعمالهم الفنية بصور متعددة قادتهم الى انتاج أسلوب يبرز الجسد فيه والشكل البشري مختزلاً بأسلوب حداثي معاصر، وهنا تكمن مشكلة بحثنا هذا من خلال طرح السؤال الاتي: ما هو الشكل البشري واختزالاته في الرسم؛ احمد مزاحم أنموذجاً.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث كونه دراسة اكاديمية علمية تسلط الضوء على الشكل واختزالاته في فن الرسم باختيار الفنان العراقي احمد مزاحم أنموذجاً، من خلال الاتي:

١. قد يسهم بالفائدة للطلبة والدارسين والنقاد المعنيين بدراسة الفن.

٢. قد يسهم بالفائدة بإغناء المؤسسات الفنية التي تعنى بدراسة الفن.

٣. وقد وجه الباحث بضرورة هكذا مواضيع تعنى بدراسة الشكل البشري واختزالاته في الفن.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث تعرف عن الشكل البشري واختزالاته في رسومات (احمد مزاحم).

رابعاً: حدود البحث

- الزمانية: ٢٠٠١-٢٠٢١
- المكانية: موصل-العراق.
- الموضوعية: الشكل البشري واختزالاته في الرسم؛ احمد مزاحم أنموذجاً.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها

شكل (Body-Form-Shape):

١. لغةً:

(الشكل) بالفَتحِ، والجمع (أشكالٌ) و(شكول) يقال هذا أَشكلُ بكذا أي اشبه، وقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلتهِ) أي على جدليتهِ وطريقتهِ وجهتهِ[١].

شكّل الشيء: صورة، شاكَلَ مشاكلةً: ماثلة ووفاته، اشكل المريض: تماثل أي صار اشبه بالصحيح من العليل، تشكيل: تصور، تشاكلاً: تماثلاً وتوافقاً الشكل جمعهُ اشكال وشكول: الشبهَ، ويأتي ايضاً (الشكل) بمعنى جمال المنظر، يقال (فلان شكله جميل) أي منظره، (وفلان يحب الشكل) أي المنظر الجميل[٢].

شكل البحث: قيدها بالشكل، وشكل العَتاب: ضبطه بالشكل وشكل الشيء: صورهُ، ومنه الفنون التشكيلية ... والشكل: الامر المتلبس المشكل، ويقال (مسائل شكلية) يهتم فيها الشكل دون الجوهر[٣].

٢. اصطلاحاً:

شكل (Figure) في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها، ايضاً هو المثل الشبه والنظير، والشكل الهندسي هيئة للجسم او السطح محدودة بحد واحد كالكرة او الدائرة، أو بحدود كثيرة كالمثلث، والمربع، والمكعب، ولا يشترط في تصور الشكل ان تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم[٤]، وهو عملية الادراك العقلي، وطبيعة العلاقة القائمة بين الالفاظ المطبق عليها؛ بصرف النظر عما هي عليه هذه الالفاظ بذاتها؛ ومن هنا يقول كانت بأن الشكل هو مكون من جراء قوانينه الفكر التي تقيم بين شتى معطيات الحواس، علاقات تسمح بإدراكها ويفهمها، فيكون الزمان شكل المعنى الداخلي؛ ويكون المكان شكل المعنى الخارجي؛ ويكون كلاهما صوراً قابلة للحساسية[٥].

يعرف (كلايف) بأن الشكل هو الطلسم، وبالشكل تتحول الانفعالات الغامضة والعصية وغير الأرضية الى شيءٍ محور ومنطقي ومتجسة فوق الارض[٦].

٣. إجرائياً:

للشكل دلالة تعبر عن هيئة وفق ضرورات و صيغ منطقية مختلفة و توضع ضمن قوانين وهي المعبر عن العلاقات التي تكون المظهر الخارجي للاشياء .

الاختزال:

١. لغةً:

تشـــير المعاجم العربية الى ان فعل الاختزال يشـــير الى الاقتطاع، كقولهم: اختزل العامل المال، إذا اقتطعهُ(٧).

ومن خلال المعنى اللغوي لكلمة الاختزال يظهر لنا انه يختص بالحذف، او الانقطاع وهو ما يشير اليه أصحاب المعاجم من خلال حديثهم عن الفعل "اختزل" الذي هو فعل الاختزال(٨).

٢. اصطلاحاً:

يعني الاختزال بصورة عامة تبسيط الاشكال الداخلة في العملية الفنية، واستبعاد الوحدات غير الفعالة، أي استبعاد الاشكال الزائدة التي اذا ما حذفت من العمل الفني، فأنه لا يتأثر وظيفياً او جمالياً(٩).

٣. اجرائياً:

هو تقليل التفاصيل واختزالها من الاشكال المعقدة والوصول به الى شكل بسيط يؤدي الى فهم ويساعد المتلقي على الادراك والتصور للهيئة المعبرة عن المضمون .

الفصل الثاني

الإطار النظري / المبحث الأول

الشكل البشري في الفن قديماً

"حُكِم الانســان القديم في العراق بظاهرة الخصــب في الطبيعة والتي تنتمي الى عنصــرين هما الذكري والانثوي، وعلى هذا الأســاس صــار يبتعد قوى الخصــب تلك والتي هي القوى المولدة في الطبيعة، فتمكن بذلك من تصنيف الموجودات والاشياء الى رموز ودلالات ومفاهيم وبعدها جاء الفن ليصنع أدوات الطقوس السحرية فانبثق دور العقل السحري بإحالتها من مجرد أفكار الى حقائق ملموسة، فالفن هنا أصبح خامة العقل السحري، ليطلق فاعلية هذه الرموز ليحقق خصوبة الطبيعة"(١٠).

"فأجســاد النســاء بانعطافاتها الى الامام والنهود المتدلية الى الأسـفل وتلك المبالغة في حجم الورك، بما يعطي من دلالات عبر حركة جســد المرأة فضــلاً عن رمزية الجســد هذا، بما تمثله من رموز للتكاثر والنماء والانوثة والديمومة"(١١).

فتقديس ما يمثل جسد المرأة يعني استمرار الحياة واغداق الخير، وهذا ما يفسر الاهتمام والتأكيد على تضخيم بعض الأجزاء التي تعتبر محفزة على الاستمرار في الحياة[١٢].

والمعروف أن الشكل البشري في الفن الاغريقي "الاغريق شأنهم شأن كل الشعوب الأخرى كانوا قد انتظموا في قبائل وقد مدوا بمراحل تطور متشبعة ليس في مخلفاتها المادية بل في لغتها وفنونها ايضاً واذا كان تفسير الانسان القديم اسطورياً مبنياً على (الميتوس) في تفسير الظواهر الكونية والوجودية تفكير شاعري يعتمد على الخيال والمجاز الاحيائي فأن تفسير الانسان اليوناني كان تفسيراً عقلانياً يعتمد على البرهان الذهني والمنطق الاستدلالي (اللوغوس)" [١٣]، لفهم الموجودات وتفسيرها قد وجدوا كثيراً من خلال القلعة اليونانية في فهم الكون والطبيعة والانسان وتشخيص سلوكهُ الأخلاقي والمجتمعي والسياسي ورغم تأثر الفن الاغريقي بالفن العراقي القديم والفنون المصرية وخصوصاً في المراحل الأولى لتكوينه فقد تمكن الفنان الاغريقي من مزج العناصر الفنية الخاصة به مع العناصر الوافدة مكوناً حضارة وفناً ذا شخصية متميزة وتمتلك تأثيراً كبيراً على الفن العالمي فيما بعد[١٤]، "لقد صنع القانون الاغريقي تماثيل الالهة في البداية من الفخار والخشب المقطوع من الأشجار وكانت التماثيل بشكل عام صغيرة الحجم وعلى شكل اسطواني يتضح فيها التصاق الذراعين بالجسد والتحام الساقين ثم استخدم الفنان الحجر والرخام وان الجسد لا يأخذ معناه الا من خلال نظرة الانسان الثقافية له"[١٥].

أما في العصور الوسطى فقد ارتبط الفن ارتباطاً وثيقاً بعملية الانتقال من العبودية الى الاقطاعية، فضلاً عن ذلك ارتبط بالغزو البربري الذي دمر القيم المتعارف عليها تدميراً مادياً مباشراً، وفي القرن السابق كان تأثير الدين يزداد باطراد، وملأت الخرافات والاعتقاد بالأساطير عقول الشعوب وانتشرت بدعة شفاعة الاتقياء والقديسين، مما أدى الى انتشار عبادة الصور وما تأتي به من معجزات وانتشرت الأيقونات وهي صورة صغيرة للقديسين مرسومة على الواح من الخشب وفي حين ابتدأ بعبادة الأرواح التي تستقر في هذه الصور، الصور التي هي تأتي بالمعجزات[١٦].

في حين تميّز الشكل البشري المسيحي بميزة كبرى هي ضرورة تقليصه والضغط عليه (من الداخل والخارج) ومحاصرة جبروته وتقوية شأن الروح فيه، وليس تقديم جسد (المسيح) للبشر سوى التأكيد الأمثل على هذا التوجه، وعلامة على الزهد، وتفضيل السماء على الأرض ومن هنا جاءت محاربة شكل المرأة وجسدها بشكل خاص، ذلك ان الانسان قد كان من العهد التوراتي شكلاً[١٧]. كما في الشكل رقم (١)

شكل رقم (١)

أما في عصر النهضة فقد ظهر الشكل البشري في فن الرسم بوصفهِ انعكاساً مباشراً لدور الانسان على مواجهة الحياة وفق رؤية الفنان وزاوية النظر التي يستشرف الاحداث من خلالها، الذي يمكننا تتبع رحلة الجسد عبر تاريخ اللوحة الفنية وحضوره فيها وعبر الأفكار والانشغالات الرئيوية للفنانين في المراحل التاريخية والفكرية المختلفة، ولذا يمكن التعامل مع فن عصر النهضة بوصفه انعكاساً للأداء المتفرد للوجود الإنساني على قماشة الحياة ومما جعله منطقة فاصـــلة في تطور الفن التمثيلي، من خلال الدقة العالية والظهور الانيق لجمالية هذا الجسد حضوراً واداءً، وهكذا كُتِب لتاريخ الشكل البشري في المجتمع الغربي منذ عصر النهضة ضمن عملية تطويرية لإطار تقني وعلمي ميزهُ عن (الانســان) نازعاً عنه قدســيتهُ مختزلاً إياه في نزعة ميكانيكية غريبة[١٨]. كما في الشكل رقم (٢)

شكل رقم (٢)

لذا يرى الباحث ان الشكل البشري كان ملازماً للإنسان منذ القدم فكان المادة الأساسية لهذا الفن، لأن الانسان هو اهم مخلوق في الكون.

الشكل البشري في الفن الحديث

"ارتبطت الحداثة منذُ بدايتها بمبدأ الذاتية والنزعة الإنســـانية من خلال حريتها وعقلانيتها في التجريب، واستحداث اشكال بشرية ومواضيع جديدة وطرحها بأساليب حديثة، بدأً الرومانسية التي جاءت بأهم مبدأ وهو (الحرية) فعبرّت بذلك عن الطاقات الانفعالية والعاطفية واصبحت هناك طرق وتجديد لما هو سائد وتقليدي في

فنون عصر النهضة السابق المرتكز على الاتجاهات الدينية، فمن جانب المظهر الحقيقي للعالم المرئي اصبح الفنان ينشد مواضيع مخفية ورموز داخل العمل الفني الواحد، لهذا اتجه الفكر الفلسفي الحديث الى اعتماد مرتكزين فلسفيين أساسيين في رحم مسارات ورؤية جديدة للإنسان والعالم، بعد ان كانت الكلاسيكية هي المتصدرة إذ حاول تيار الحداثة الاعتماد على النزعة الإنسانية والذاتية، تزامناً مع التطور الكبير للثورة الصناعية والعلمية والاتجاه العقلاني، صدرت معنى جديد للشكل البشري بُنيت عليه اتجاهات الفن الحديث، وهما (الفكر المادي والفكر الوجودي)" [١٩].

فضلاً عن "الانطباعية التي بدأت برسم مواضيع عامة للحياة اليومية وعكسها للأشكال البشرية كما هي في الواقع، دون تحديد، ودراستهم للإحساس الضوئي على سطوح الشكل البشري والاشياء الأخرى، وقد لجأت الى الألوان النقية وضربات الفرشاة المختزلة لتجسيد وهج الجو وطور كلاهما من ثم الى أساليب تقنية قائمة بذاتها مستقلة عن الظواهر البصرية"[٢٠].

أما عند الانطباعين فقد "اخذ الشكل البشري منحنى آخر في التصوير وهذا ما اكدتهُ الآراء الساخطة حول ادوار مانيه (غداء على العشب) التي اعتبر موضوعها إهانة للأخلاقيات كانت اللوحة مستمدة من عصر النهضة، وتصور امرأة عارية جالسة على العشب وهي في صحبة رجلين بالزي الرسمي، وقد حرص (مانيه) في هذه اللوحة على توضيح التباين بين المناطق المضيئة والمظلمة، وبين لون جسد الفتاة الفاتح مع الوان ملابس الرجال العاتمة"[٢١].كما في الشكل رقم (٣)

الشكل رقم (٣)

وللتكعيبية رأي اخر في الشكل، الذي يكون قائم على أحوال هندسية تركيبية تنتقى منه الملامح الأولى للمؤثرات الطبيعية والواقعية متحولة الى عناصر شكلية خالصة في بناء عام محكم، لا يخلو من التعبير، ولكنه تعبير يأتي عن حوار العناصر داخل التكوين بتداخلاتها وتراكيبها وتحولها في النهاية الى حالة صاخبة من التفاصيل التي تبدو كما لو كانت مشدودة في ترابط ببعضها بأحكام هندسي[٢٢].

وبعد التكعيبية ظهر شق اول من التجريدية (التجريدية الغنائية) او العاطفية وهو الجزء الذي يلتف حول كاندنسكي معتمداً الاشكال البشرية المجردة اذا كانت تحمل النزعة التي يمكن ان يفكر فيها بنظام يشابه نظام

الموسيقى لتصبح الصورة ثمرة الالهام والخيال ومحررة من كل أنواع الواقعية الخارجية ومتجه الى الاحساس[٢٣]. كما في الشكل رقم (٤)

اما التعبيرية فقد اتبعت تقنية تقوم على تشويه الاشكال وعنف اللون اللاواقعي وقد عملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف في وجع المجتمع الذي بات يعاني من مشاكل متعددة ومعقدة، واتبع التعبيريون اسلوباً باللاواقعية[٢٤].

فمثلاً "مودلياني كانت شخصياته متطاولة ومحددة بخط مستقيم متمايل يفصل مساحة اللون وكأن الشخصيات ملصقة على أرضية اللوحة، وقد الغى الكثير من التفاصيل، العين وصارت الوجوه تبدو كالأقنعة، فسعى الى تبسيط الشكل البشري وكأنه اقرب الى التجريد"[٢٥].

وخلاصته ذلك يرى الباحث ان الشكل البشري قد اختزل وتبسط ووصل الى التجريد في الفن الحديث الفن التكعيبي وصولاً الى فن التجريد الذي جرد الاشكال البشرية وحررها من التفاصيل الدقيقة.

المبحث الثاني

مفهوم الاختزال

يتصل الاختزال بالأشكال التي تحمل دلالات واقعية، في معظم الفنون القديمة والحديثة[٢٦]، "فالفنان مهما بلغت دقته في نقل عناصر الاشكال البشرية او الطبيعية لا يستطيع ان يحاكيها بشكل واقعي، لأن الفن الذي يحاكي الطبيعة يختلف عن مطابقة الواقع وعلى هذا الأساس من يبتعد عن الواقع، يصبح العمل الفني عملاً مختزلاً وبهذا يصبح كل عمل فني يتصف بالاختزال"[٢٧].

أما التصوير في الفن التشكيلي سواءً أكان قديماً ام حديثاً ما هو الا تعبير وترجمة او تلخيص او تبسيط او تحوير لعناصر الشكل البشري والطبيعة ومهما كانت قدرة الفنان على المطابقة الواقعية فلا بد ان يتدخل حسه ومشاعره وذاتيتهُ في العمل الفني، بهدف الوصول لتناسب بين علاقاتها او اجزاءها وتمثيل عمومياتها وبهذا فالاختزال في الفن ما هو الا مجرد محاولة لاختزال الطبيعة من عناصرها التفصيلية، وللاكتفاء بالتعبير عن الجوهر، أي استبقاء ما هو جوهري واساسي او ما هو ثابت وباقي[٢٨]، "فموضوع البشرية او الطبيعة محورة او مصاغة بصياغة جديدة مختزلة من تفصيلاتها الأساسية للوصول الى التعبيرات الجوهرية للبناء الشكلي دون ان تفقد الاشكال دلالاتها، وقد يتحقق بنسب ودرجات متفاوتة في الاتجاهات والأساليب الفنية المختلفة، أي ان العمل الفني هو صورة مختلفة في بعض جوانبها وتفاصيلها عن الاشكال الاصلية في الطبيعة لأن موضوعات

الاشـكال البشـرية تمثل نقطة البداية والنهاية عند الفنان غير ان بعض الاتجاهات التشـكيلية مثل التكعيبية قد تلخصـت واختزلت الاشـكال الى درجة كبيرة وابتعدت بها عن دلالاتها المعروفة، مما يصـعب معه التعرف على حلتها بالطبيعة"[٢٩]، لذا يهدف الاختزال في الفن الى احداث تأثير جمالي خالص او مطلق ينتج عن تنظيم الاشـكال الخالصـة والبعيدة عن ارتباطها بدلالات واقعية مباشـرة وتقوم على إيجاد علاقات ايقاعية في الخط والمساحة والكتلة كقيمة فنية خالصة[٣٠].

الاختزال في الرسم:

"أظهرت لنا رحلات الاسـتكشـاف الاثرية في حضـارة وادي الرافدين ووادي النيل عدداً من الرسـومات الصورية التي خطت بأنامل الانسان القديم–انسان الكهوف، إذ كانت جدران الكهوف بمثابة الوسط الناقل لكل ما تركه لنا من رسائل مقروءة بصرياً معتمداً على الاختزال الشكلي لكل مفرداته، إذ عبرت هذه الرسوم عن اختزال شكلي واضح، واستخدمت الاختزالات كتعبير لغوي في الكتابة الصورية في وادي الرافدين والنيل"[٣١].

يكمن الاختزال للشكل البشري في تصوير رموز معينة توحي الى الشكل البشري بأسلوب بسيط فمثلاً وضع ايقونة ذات كرة دائرة ووضع ملامح الوجه عليها فأن دلالتها ترمز الى رأس بشري ونضع بعض الاشكال في الملحق لبيان الاختزال ورمزيته وأسباب اعتماده[٣٢]، لذا كانت عمليات توظيف الاختزال الشكلي معتمدة في الاعمال الفنية منذ القرن التاسع عشر، إذ أنه أشار الى الابتعاد عن تمثيل كل ما هو عقيم وغير حقيقي باتباع طريقة التعميم الفني، ولنفرض ان الموضـوع المعطى شـجرة رائعة، ولكن لتحويل تلك الشـجرة الى لوحة فأني سأدور حولها باحثاً عن اجمل جانب من جوانبها، وابتعد عنها لمسافة لكي اراها على نحو افضل وانتظر اضاءة ملائمة، فهو ينتقل بعد هذا الكثير من صفات الشجرة الى الورق[٣٣]، وشاع المذهب الاختزالي في مجال العمارة والتصميم والفنون التشكيلية والادب والفنون المرئية نافذة او شباك او كالمسرح والسينما والموسيقى[٣٤].

المبحث الثالث

احمد مزاحم الفنان والانسان

الفنان العراقي "احمد مزاحم" فنان تشكيلي من مواليد الموصـل ١٩٧٨ خريج معهد الفنون الجميلة نينوى ١٩٩٩ وخريج كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٢ عضـو نقابة الفنانين العراقيين فرع نينوى وعضـو جمعية التشـكيليين العراقية فرع نينوى وعضـو جمعية الفنون البصـرية وواحد من مدرسـي القسـم التشـكيلي في معهد الفنون الجميلة ورئيس قسـم التصـميم في معهد الفنون الجميلة في الموصـل، شـارك الفنان احمد مزاحم في العديد من المعارض المقامة داخل العراق وخارجهُ.

فنان موصلي له بصمة واضحة في مجال الفن التشكيلي يُعد أحد الفنانين الشباب من مدينة الموصل له أسلوب فني مميز من خلال طروحاته التشكيلية على مستوى التكوين الفني واللوني والجمالي ويظهر ذلك بصورة جلية في اعماله الفنية التي تحمل بداخلها شخصية الفنان والانتماء للمدينة والبيئة المحيطة.

احمد مزاحم فنان تأثر بأسلوب الفنانين الموصلين من أمثال الفنان ماهر حربي على مستوى الاشكال المتبعة والخطوط التي تتخلل تلك الاشكال من خلال اللون الأسود والأبيض لتشكل تشكيلات بشرية بأسلوب مجدد ومختزل تسبح في فضاءات وخلفيات ملونة يصطنعها الفنان بالوان وعوالم تخدم فكرة العمل وتكون عملاً فنياً متقناً من الناحية الفنية والجمالية[٣٥].

اما اعمال احمد فتحمل بداخلها تأثيرات الفن البصري الحديث إذ يحلل العمليات الديالاكتيكة مع التكنولوجيا الحديثة هناك عاملان يحركان الفنانين من ناحية التركيز على تحديد طريقة تشغيل مبرمجة بشكل صارم ومن ناحية أخرى فأن النية في اشتراك المشاهد تدعوا لإكمال العمل الفني بمجرد حضوره والبحث في تأثيرات الإحساس البعدي، وهذا السبب يثبت بأن منجزات هذا العمل ليس له مظهراً عاطفياً بينما يثبت لنا ان الفنان احمد مزاحم يخلق لنا تأثيرات بصرية غير مسبوقة تستخدم هيكل التكرار احياناً والتأثيرات البصرية والتقنيات الفنية في التكوين[٣٦].

ويرى الباحث ان الفنان احمد مزاحم يمتلك عناصر تؤهله بأن يكون فنان وانسان يفكر بصوت مختلف يظهر من خلال اعماله الفنية التي تقرأ وتحلل بعدة صور ومضامين فنية.

اقام الفنان احمد مزاحم معرضه الشخصي الأول عام ٢٠٢٢ بعنوان عودة الخريف المقام على قاعة مؤسسة المخطة واقام ايضاً معرضهُ الشخصي الثاني عام ٢٠٢٣ بعنوان الموصل بين حقبتين المقام على قاعة مركز الاطرقجي للفنون.

أسلوبه الفني:

حاول الفنان احمد مزاحم تمثيل المواقف والاحاسيس في منجزاته وفي خلفيات لوحاتهِ وبين الابعاد المختلفة والهدف هو انجاز تأثيرات بصرية فريدة من نوعها، وهي تمثيلات فنية تنشأ من تطور التجديد الهندسي، وسعى الى توصيل شعور او ملامسة الالياف العاطفية للمشاهد كي يكون المشاهد متحمس لذلك، فضلاً عن ذلك فهناك أشياء تعبيرية ورمزية جديدة ضمن تصميمات الفنان احمد مزاحم وهذه نتيجة دراسة فكرية عميقة جعلت لإنتاجاته طريقة خاصة وأسلوب ذكي.

يستخدم الفنان اشكال هندسية بسيطة من الناحية الفكرية لكن شديدة التقنية من الناحية العملية ليخلق اشكال إنسانية واشكال حيوانية ومنها إشارة الى سكان العالم الاخر المجهول ومن اشكال حديثة من عالم التعبيرية في زمن ما صنعت مناهج السينما العالمية ومن بين أمور أخرى يمكن دمج هذه الاشكال لتشكيل أشياء اكثر تعقيداً[٣٧].

فأسلوبه وطبيعة سلوكهِ لا تتم الا عبر فهم المسؤول والوالي لطبيعة ادراكهِ لضرورة الحرية في العمل الفني، وبما ان الحرية لديه تقف بموازاة النطق بالنسبة للكائن البشري، فهو يتسلل من خلالها الى توثيق الحركة الفعلية للحدث مهملاً الجانب الدعائي الخارجي الى أعماق الحديث كضرورة فعل، لذا وظف الفنان كل الإمكانات الفنية من خط ولون وظل ومستعملاً كل أنواع الرموز التكنولوجية الحديثة.

مؤشرات الإطار النظري:

١. جسدت المرأة مادة أساسية في الشكل البشري تناولها الانسان منذ القدم وتطور تبعاً للحضارات.
٢. عبّر الشكل البشري في الفن الحديث عن مضامين شكلية ونفسية.
٣. الشكل البشري في الفن المعاصر اخذ نزعة تجريدية دون تفاصيل.
٤. الاختزال هو تبسيط من التعقيد والتفاصيل.
٥. الاختزال في الرسم كان معبراً حقيقياً عن الشكل.
٦. يمثل مزاحم امتداد للفن العراقي القديم برؤية معاصرة.
٧. أسلوب احمد مزاحم الفني نابع من اصالتهِ وانتماءهِ للمكان.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

اطلع الباحث على الكتب والمجلات وشـــبكة المعلومات العالمية (الانترنت) ووجد مجموعة من اعمال الفنان احمد مزاحم اذ بلغ عددها (٣٠) عملاً فنياً لتمثل مجتمع البحث الكلي.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث ثلاث عينات من مجتمع البحث الكلي بطريقة قصـــدية لغرض الدراســـة والتحليل تمثل عينات البحث وفق المسوغات الاتية:

١. تقع من ضمن الحدود الزمانية للبحث.
٢. تحمل مقومات الجسد واختزالاته.
٣. متنوعة المواضيع والأساليب.

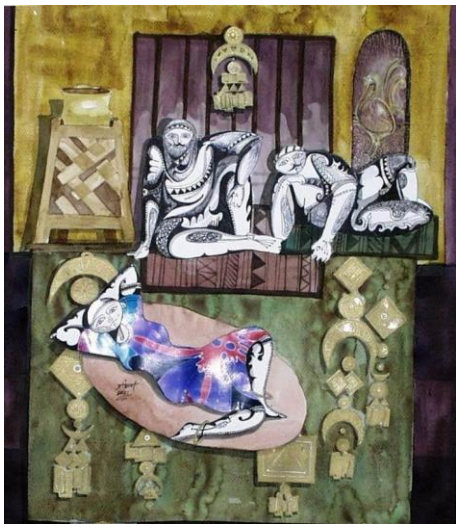
ثالثاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل نماذج عينات البحث.

رابعاً: أداة البحث:

من اجل تحقيق أداة البحث افاد الباحث من مؤشرات الإطار النظري لتحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل نماذج العينات:



نموذج (١)

أسم الفنان: احمد مزاحم.

اسم العمل: كيدهن.

سنة الإنتاج: ٢٠٠١.

المواد المستخدمة: احبار مع الوان مائية وكولاج على ورق.

القياس: ٣٥ × ٥٠.

العائدية: كاليري محمد الحمداني.

لوحة مستطيلة الشكل تجسد شخصان يجلسان في الثلث الأخير من اللوحة بأجساد مجردة وتحتوي على الزخارف بلونين الأسود والأبيض يتطلع احدهم الى امرأة مستلقية في مقدمة يسار اللوحة وهي تضع يداها الاثنتين خلف رأسها وترتدي فستاناً ملوناً بالون الأزرق والاحمر والبنفسجي بحركة فيها نوع من الإيقاع يحاط بها حلي عربية مكونة من اهلة مقلوبة واشكال دائرية ومربعة يغلب على ارضيتها اللون الزيتوني وهي ملونة باللون الذهبي، تقسم اللوحة الى نصفين في الجزء العلوي يوجه إناء فخاري تراثي يوضع فيه الماء يغلب على الجزء العلوي من اللوحة اللون الاوكر مع وجود جزء في الوسط خشبي في أعلاه توجد حلية عربية مكونة من هلال واشكال هندسية باللون الذهبي، يغلب على اللوحة الألوان المحايدة مع التركيز على أجساد الرجال المجردة والمختزلة بطريقة فنية مبدعة وعلاوة جسد المرأة الذي يمثل امتداد للأجساد الأخرى بأسلوب فني خالي من التعقيد يركز على الهيئة الأساسية للشكل البشري، لقد جعل مزاحم الشكل البشري مختزلاً ومبسطاً من الناحية اللونية ليمثل عنصر السيادة ونقطة النظر الرئيسية في العمل الفني بأسلوب معاصر فيه انتماء للمكان والارث الحضاري للبلد.

نموذج (٢)

أسم الفنان: احمد مزاحم.

اسم العمل: صديق القمر

سنة الإنتاج: ٢٠٢٠.

المواد المستخدمة: احبار مع مواد مختلفة على ورق.

القياس: ٢٠ × ٣٠.

العائدية: مقتناة من قبل السيدة محاسن الزرقي.

لوحة مستطيلة الشكل، تجسدت برجلٍ يجلس على بساط ذو تصميم تجريدي فيه رسمة عين وقد ملئ الفنان احمد مزاحم جسد الرجل بخطوط وتشكيلات فنية من خطوط ومثلثات ودوائر وافاريز ملونة متكأ على هلال باللون الأخضر المصفر وبداخله تشكيلات تشابه الخطوط التي استخدمها في شكل الجسد البشري، في الصنف الأعلى من اللوحة استخدم الفنان تشكيلات فنية متداخلة الألوان تمثل شبابيك وابواب تراثية بألوان حارة وباردة، وهنا نلاحظ ان الشكل البشري كان حاضراً بقوة متمثلاً بالرجل قد ابدع فيه باختزال تفاصيل معقدة في هيئة الشكل وعالجهُ معالجة فنية تشكيلية تمتع المتلقي وتجعلهُ يقرأ العمل بعدة قراءات، لذا فهو يجعل من عنصر السيادة العنصر الاهم والحدث الأكبر في اللوحة.

نموذج (٣)

أسم الفنان: احمد مزاحم.

اسم العمل: خالد

سنة الإنتاج: ٢٠٢١.

المواد المستخدمة: اكريليك على كانفاس.

القياس: ١٠٠ × ٨٠.

العائدية: مقتناة من قبل الفنان خالد الراوي.

لوحة مستطيلة الشكل تمثل رجل جالس في الجهة اليسرى من اللوحة وهو يحتضن الة موسيقية (العود) يجلس على شكل مجرد بداخله عناصر تراثية مكونة من شبابيك وفتحات ودوائر، اخذ الشكل البشري والمكان الذي يجلس عليه لوناً موحداً من البرتقالي والازرق والأسود وبأفاريز وزخارف أستخدمها بأسلوبه الخاص، وبالجهة اليمنى يوجد رأس امرأة جانبي لديها ضفيرة متدلية على وجه جانبي مقلوب اسفله يوجه علامة مرورية معاصرة ترمز الى عدم العودة او الالتفاف يحيط بها رموز لهياكل شبيها بهياكل السمك العظمية، وفي الخلفية شكل دائري شبيه بالقمر بداخله رموز ورسومات لوجوه أطفال رتبت بطريقة عفوية، تسبح هذه الاشكال بخلفية محظرة بتقنية عالية تمثل أسلوب الفنان، فحضور الحس متمثلاً بالرجل والمرأة قد اعطى الأهمية القصوى للشكل البشري واختزالاته ومكوناته التي سعى دائماً مزاحم في تشكيلها وزجها في اعمالهِ الفنية، ان التقنية التي اتبعها الفنان حفزت المتلقي لقراءة العمل بقراءات متعددة وتحليلات وتساؤلات عن كيفية او المعنى وراء هذه الاشكال البشرية بعناصرها المختزلة والمعقدة في الوقت نفسه، ونستنتج مّما تقدم بأن الشكل البشري يمثل عنصراً مهماً في اعمالهِ الفنية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج:

١. الشكل البشري وخاصة الرجل حاضراً وبقوة في اعمال احمد مزاحم كما في النموذج (١، ٢، ٣).
٢. حضور شكل المرأة في اعماله كما في نموذج رقم (١).
٣. حضور العناصر التراثية متمثلة بالأبواب والشبابيك والحلي بقوة في اعماله الفنية كما في النموذج (١، ٢، ٣).
٤. وجود الافاريز والزخارف التي تملأ مساحات الجسد والعناصر المحيطة به متمثلة باللون الأسود كخطوط متكررة داخل خلفيات ملونة كما في النموذج (١، ٢، ٣).
٥. وجود الرموز الحديثة والدلالات المعاصرة كما في النموذج (٣).
٦. الخلفيات في اعمال احمد مزاحم تحمل الطابع التقني والانسجام في ابراز العناصر الأساسية في اللوحة كما في النموذج (١، ٣).
٧. هناك أسلوب لدى احمد مزاحم يتكرر في اغلب اعماله الفنية متمثلاً بحركة وانفعالات الوجوه تحفز المتلقي لقراءة العمل قراءة سايكلوجية كما في النموذج (١، ٢، ٣).
٨. تنوع الخامة والتقنية من خلال اشكال الأشخاص والخلفيات التي تحيط بها.
٩. الاختزال واضح في اغلب اعمال الفنان من ناحية الشكل والمضمون المعنوي كما في شكل (١)،(٢)،(٣) .

ثانياً: الاستنتاجات:

١. الشكل البشري باختزالاته وتحديداً الرجل يمثل نوع من الثقة بأن الرجل هو عنصر مهم وفاعل في اعمال احمد مزاحم.
٢. للمرأة أهمية قصوى في اعمال احمد مزاحم بما لها من تأثير مهم على حياة الرجل.
٣. ينتمي احمد مزاحم للمكان بقوة واصاله من خلال طرحهِ للعناصر التراثية والتي تمثلت بالمدينة.
٤. الأسلوب الفني لدى الفنان في ملئ المساحات والتي تمثلت الشكل البشري جعلت له خصوصية ينفرد بها الفنان وعكست طريقته في العمل.
٥. استخدامهُ العناصر الحديثة كالرموز والدلالات دلت على ان الفنان معاصر وحداثي.
٦. احمد مزاحم لديه أسلوب تقني في معالجة الخلفيات والمساحات في اللوحة بطريقة تعكس خبرته الفنية والتقنية.

ثالثاً: التوصيات:

من خلال ما تقدم يوصي الباحث بأنشاء مراكز فنية تعنى بدراسة الفنون وفلسفة الجسد وتداخلاته في الاعمال الفنية، طباعة الملصقات التعريفية لأعمال الشباب أمثال الفنان احمد مزاحم.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث بإجراء دراسة بعنوان (الابعاد الفكرية والرمزية في اعمال الفنان راكان دبدوب).

احالات البحث:

١. ماجد عبدالله، الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، ط١، دار علاءالدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٤.

٢. إسماعيل شوقي، التصميم وعناصره واسسه في الفن التشكيلي، العمرانية للاوفست، ٢٠٠٠، ص٤٥.

٣. إيهاب بسمارك الصيفي، الأسس الجمالية والانشائية للتصميم، الكاتب المصري، الجيزة ، ص٧٨.

٤. بدوي، عبدالرحمن، ظريف الفكر اليوناني، ط٥، وكالة المطبوعات، الكويت، دار العلم، بيروت، ١٩٧٩، ص ص٩٨-١٠٨.

٥. بهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الفنون ثالث اللغات، عربي-إنكليزي-فرنسي، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٨٦ .

٦. تشير شلان، باتقريشا: الفلسفة العصبية نحو علم موحد للعقل والدماغ، مطبعة ماساتشوتس للتكنولوجيا،١٩٩٩ ، ص٨١.

٧. تومسون، جورج، اسخيلوس واثينا، صالح جواد كاظم، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥، ص٣٢.

٨. تيسب، يوسف، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي الى التطور العلمي، مجلة عالم الفكر، مج٧، ع٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩، ص٣٩.

٩. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٠٧.

١٠. حسين محمود، تاريخ الفن الأوربي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٤، ص١٨.

١١. حليم شعبان، جريدة الوحدة، مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الصفحة الثقافية،٢٠٠٧، ص٢٣.

١٢. الحميري، نشوان بن سعيد: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين عبدالله العمري ومطهر بن علي الارياني ويوسف بن محمد بن عبدالله، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ج٣، ٢٠٠١، ص١٧٩٢.

١٣. خلف محرز، خالد، ما بعد الحداثة في العمارة الداخلية واثرها على التنمية الاجتماعية في البيئة المصرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩، ص٣١.

١٤. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص١٤٥ .

١٥. رحاب أبو زيد، التصميم، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد،٢٠١٨، ص٧٩.

١٦. ريد، هربرت، الفن والمجتمع، تعريب فتح الله عبدالحليم، مج١، ط١، مطبعة شباب محمد، بيروت، ص٢٢.

١٧.سيرنج، فيليب، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، ط٦، ترجمة: عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا-دمشق، ١٩٩٦، ص٤٧.
١٨.شيرزاد، شيرين احسان، مبادئ في الفن والعمارة، ط٦، الدار العربية للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ص٦٩.
١٩.صاحب، زهير، الفنون التشكيلية العراقية، عصر ما قبل الكتابة، سلسلة عشتار الثقافية، جمعية التشكيلين العراقيين، ٢٠١٠، ص١٨.
٢٠.طارق مراد، الانطباعية وحوار الرؤية، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ص٧.
٢١.طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، ط١، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠٥، ص٤٣.
٢٢.عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص١١.
٢٣.عبدالفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٥.
٢٤.عمارة، محمد، المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد، ط٢، دار المعارف، مكتبة الدراسات الفلسفية، القاهرة، مصر، ١٩٨٣، ص٤٦-٤٧.
٢٥.فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، ط١، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٥ ، ص١١.
٢٦.القادوسي، عبدالرزاق بن حمودة: اثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية، تاج العروس نموذجاً، أطروحة دكتوراه بأشراف: رجب عبدالجواد إبراهيم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة قلوان، مصر، ٢٠١٠، ص٨٧.
٢٧.كاميني، فيليب، العشق الجنسي والمقدس، ترجمة: عبدالهادي عباس، ط١، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٢، ص ص١٥٩-١٧٨.
٢٨.لالان اندريه، موسوعة لالان الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، مج١، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص٤٤٩.
٢٩.محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ص١٠٦.
٣٠.المعجم الوسيط، ط٤، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الحولية، ٢٠٠٤ ، ص٤٩١.
٣١.المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط١٩،المطبعة الكاثوليكية،بيروت، ب. ت ، ص٣٩٨.
٣٢.مولر جي أي وفرانك ايفلر، مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ت: فخرتي خليل، ص١٠٦.
٣٣.نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص٢٠.

المصادر

- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
- المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط١٩، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ب. ت.
- المعجم الوسيط، ط٤، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الحولية، ٢٠٠٤.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- لالان اندريه، موسوعة لالان الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، مج١، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
- عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- القادوسي، عبدالرزاق بن حمودة: اثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية، تاج العروس نموذجاً، أطروحة دكتوراه بأشراف: رجب عبدالجواد إبراهيم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة قلوان، مصر، ٢٠١٠.
- الحميري، نشوان بن سعيد: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين عبدالله العمري ومطهر بن علي الارياني ويوسف بن محمد بن عبدالله، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ج٣، ٢٠٠١.
- بهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الفنون ثالث اللغات، عربي-إنكليزي-فرنسي، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- صاحب، زهير، الفنون التشكيلية العراقية، عصر ما قبل الكتابة، سلسلة عشتار الثقافية، جمعية التشكيلين العراقيين، ٢٠١٠.
- ريد، هربرت، الفن والمجتمع، تعريب فتح الله عبدالحليم، مج١، ط١، مطبعة شباب محمد، بيروت.
- ####، ماجد عبدالله، الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، ط١، دار علاءالدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠٠٣.
- تومسون، جورج، اسخيلوس واثينا، صالح جواد كاظم، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- بدوي، عبدالرحمن، ظريف الفكر اليوناني، ط٥، وكالة المطبوعات، الكويت، دار العلم، بيروت، ١٩٧٩.
- حسين محمود، تاريخ الفن الأوربي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٤.
- حليم شعبان، جريدة الوحدة، مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الصفحة الثقافية،٢٠٠٧.
- كاميني، فيليب، العشق الجنسي والمقدس، ترجمة: عبدالهادي عباس، ط١، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٢.
- تيسب، يوسف، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي الى التطور العلمي، مجلة عالم الفكر، مج٧، ع٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩.
- عمارة، محمد، المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد، ط٢، دار المعارف، مكتبة الدراسات الفلسفية، القاهرة، مصر، ١٩٨٣.
- طارق مراد، الانطباعية وحوار الرؤية، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، لبنان.
- نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٥، دار المعارف، القاهرة.

- فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، ط١، دار الشروق، القاهرة.
- طارق مراد، التجريدية والفن التكعيبي، ط١، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠٥.
- محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت.
- مولر جي أي وفرانك ايفلر، مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ت: فخرتي خليل.
- تشير شلان، باتقريشا: الفلسفة العصبية نحو علم موحد للعقل والدماغ، مطبعة ماساتشوتس للتكنولوجيا.
- عبدالفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.
- إسماعيل شوقي، التصميم وعناصره واسسه في الفن التشكيلي، العمرانية للاوفست، ٢٠٠٠.
- إيهاب بسمارك الصيفي، الأسس الجمالية والانشائية للتصميم، الكاتب المصري، الجيزة، ١٩٩٨.
- رحاب أبو زيد، التصميم، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.
- سيرنج، فيليب، الرموز في الفن–الأديان–الحياة، ط٦، ترجمة: عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا–دمشق، ١٩٩٦.
- رأي الباحث.
- شيرزاد، شيرين احسان، مبادئ في الفن والعمارة، ط٦، الدار العربية للطباعة والنشر، العراق، بغداد.
- خلف محرز، خالد، ما بعد الحداثة في العمارة الداخلية واثرها على التنمية الاجتماعية في البيئة المصرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.
- الخليل عبدالقادر، مقال منشور في موقع الفيسبوك، تاريخ الزيارة ٢٠٢٣/٩/٤ – ١:٠٠ ظهراً.
- مقابلة رقم (١) مع الفنان احمد مزاحم، الاحد الموافق ٢٠٢٣/٩/٣ – ١١:٠٠ صباحاً.
- الخليل عبدالقادر، مقال منشور في موقع الفيسبوك: ٢٠٢٣/٩/٥ – ١١:١٥ صباحاً.