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

The Ninth International Scientific Academic Conference
Under the Title “Contemporary trends in social, human, and natural sciences”
المؤتمر العلمي الاكاديمي الدولي التاسع
تحت عنوان "الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية، الانسانية، والطبيعية"
17 - 18 يوليو – تموز 2018 - اسطنبول – تركيا
http://kmshare.net/isac2018/

السمات الأسلوبية للفنان
حافظ الدروبي بين الانطباعية والتكعيبية

م.م أحلام عبد الستار شنين

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية / رسم

الملخص

تقوم هذه الدراسة على أربعة فصول؛ عرض الفصل الأول، فيها، لتحديد مشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وتعيين حدوده الموضوعيّة والزمانيّة والمكانيّة.
واشتمل الفصل الثاني، بإطاره النظريّ، على مناقشة جهاز المفاهيم للمصطلحات التي تناولتها المباحث الآتية: المبحث الاول وتصدّى لمصطلَحَي الأسلوبية والسمات الأسلوبية .وتناول المبحث الثاني مصطلح الانطباعية، في حين عرض المبحث الثالث لمصطلح للتكعيبية.

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

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

واختُتِمَتْ هذه الدراسة بالفصل الرابع، الذي عرض لنتائج البحث، وشرح طبيعة توجهاتها في حركة الفن التشكيلي العراقي، ومن بين أهم النتائج التي خلصت إليها تلك الدراسة
- 1تُعَدّ حرية تداخل مساحات الألوان وانطباعاتها الضوئية واللونية سمة أسلوبية للفنان حافظ الدروبي في لوحاته كما جاء ذلك في نموذج رقم) / 1سوق شعبي(، والنموذج رقم / 2روما مائية، والنموذج رقم 3 /)شناشيل بغدادية.(
- 2تحقيقه لأكثر من سطح للمشهد التصويري، أي تحقيق عمليات التركيب والتراكب بين عدة سطوح للمشهد عبر بناء عدة مستويات بصرية لونية وشكلية في العمل الفني الواحد، وكما جاء في نماذج العينة 4، 5، . 6
- 3جرأته الفنية المتمثلة في استدعائه وجمعه عناصر لونية وشكلية ليست في صلب المشهد التصويري الحقيقي للموضوع الفني، كما جاء ذلك في نموذج رقم) 5 /في المقهى (،ونموذج رقم) 6 /الفخارون.(
- 4 حقق الفنان الدروبي التداخل والانسجام اللوني بفعالية وحرية كبيرتين كما ورد ذلك في نماذج العينة .

المقدمة :

شكلت الفترة الحضارية التي بدأت مع بدايات القرن العشرين نقطة تحول مهمة على صعيد علاقات الانسان بالعالم من خلال مجموعة التحولات الحضارية التي ساهمت فيها انجازات علمية وثقافية وفنية وسياسية واقتصادية .
وبما ان موضوعة الفنون والابداع يصعب تحديدها امام هذه التحولات ، لذا نجد بان هناك تحولات مهمة طرأت على الفن عموما والرسم خاصة ، يمكن تلمسها في كثير من التجارب والانجازات .
والفن العراقي المعاصريشكل واحدة من المعطيات الحضارية على قصرتجربته ازاء الفنون العالمية ، حيث انه فن حديث النشأة أعتمد فنانوه في بداية خطواتهم الفنية على أسس الفن المعاصر والتجارب الفنية الحديثة التي وصل اليها الفن في اوربا من خلال تتبع خطوات البحث الفني في الأساليب الفنية ومعالجتها ،ثم أدرك كل فنان حاجته الى بناء عمله الفني الذي ينتمي الى البيئة المحلية التي عاش فيها لا بتغريب الشكل الفني عن بيئة يكون العمل الفني دخيلا على ذلك الوسط بحيث لايتحقق التواصل أو التفاعل .
ومن خلال الارث الحضاري الذي وجده كل فنان من الفنانين العراقيين في جماليات الفنون العراقية القديمة وجماليات الفنون الاسلامية وماتركته من كم هائل من الاثار والبنى الفكرية والجمالية،اضافة الى جماليات وتنوع البيئة المحلية في العراق فقد حاول كل فنان ايجاد صيغ واشكال ينتج من خلالها خطابه الفني بالربط بين اسلوب الفن المعاصر ومحاولات ايجاد فن عراقي معاصر أصيل بانتاج اشكال فنية لتأسيس قيم ومعاييرجمالية خاصة ترتبط باحالة بعض هذه النتاجات الى البيئة العراقية .لقد تنبه الفنان العراقي ومنهم الفنان **حافظ الدروبي** الى تأثيرات التجريب والبحث في القيم والمعايير الفنية المؤسسة للأسلوب الفني والسمات الاسلوبية التي ظهرت في تنوع أساليب ومعالجات اللوحة في سبيل تحقيق اتجاهات اسلوبية جديدة في الحركة التشكيلية العراقية بحيث تكون موازية لتطورات الاتجاهات الفنية في العالم .ولذا وجدت الباحثة بان ثمة حاجة لدراسة بعض فنانيه من اللذين استطاعوا تقديم تجربة تميزت بسمات اسلوبية من خلال تجربة فنان معين

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

كتجربة الفنان **حافظ الدروبي** الذي تميز بتأثرة بالاتجاهات الأوربية الحديثة كالانطباعية والتكعيبية ولكن بخصوصية البيئة العراقية لكي تحقق مايمكن الافادة منه على مستوى الوعي التحليلي لفن الرسم .

البند الاول

الفصل الأول : **الإطار المنهجي**

ويضمّ:

- **أهميّة البحث والحاجة إليه**
- **مشكلة البحث**
  - **هدف البحث**
  - **حدود البحث**

أهميّة البحث والحاجة إليه

شهدت حركة التشكيل المعاصر بروز ظواهر إبداعية متعددة تتمثل، في بعضها، بتعدّد الأساليب الفنية لدى الفنان الواحد .ومن الأمثلة على ذلك الفنان الإسباني **بابلو بيكاسو** الذي مرّ بمراحل فنية متعددة عبَّرت عن قدراته الإبداعية الخلاقة، وقدرته على التجديد والخلق الفني، ولم يكن بابلو بيكاسو الوحيد في هذا المجال فقد ظهر العديد من الأسماء في حركة التشكيل المعاصر من أمثال **كاندنسكي** و**موندريان.** كما أنّ قدرة الفنان التشكيلي المعاصر على التجريب المستمر للوصول الى أفضل النتائج الفنية، تمّ من خلال انتهاجه أساليب فنية متعددة، في وقت يكتفي فيه بعض الفنانين بأسلوب فني مميز دون غيره من الأساليب الأخرى .وهذا يمثل، بحد ذاته، ظاهرة إبداعية متجددة لدى الفنان متعدّد الأساليب الفنيّة .وقد استقى الفن العراقي المعاصر هذه الظاهرة من خلال تأثر فنانيه التشكيليين بفنون أوروبا الحديثة من خلال دراساتهم واطلاعهم على الأساليب والتيارات الفنية والتجارب السائدة في حركة التشكيل الأوروبيّة المعاصرة .وفي الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، يبرز لنا فنانون تشكيليون امتازوا بتعدد الأساليب الفنية في مراحلهم الفنية المتعددة .ومن الأمثلة على ذلك الفنانون الرواد **جواد سليم** الذي تنوع في أساليبه بين واقعية وتجريدية وتعبيرية، وكذلك الفنان **حافظ الدروبي** الذي تعددت أساليبه الفنية من مرحلة الى أخرى، إذْ بدأ انطباعيًّا في رسومه، وأعماله الفنية من خلال استلهامه انطباعية الغرب، وتأثره بها، واهتمامه بدراسة الضوء وتحليله .كلّ ذلك استمده من حركة الفن الأوروبي المعاصر، ليحقق، من ثَمّ، أسلوبًا آخَرَ جديدًا تمثل في اتجاهه التكعيبي في أعماله الفنية .وهذا ما يؤكد قدرة هذا الفنان على نزوعه نحو ديناميّكيّة التجديد؛ مما يستدعي دراسته دراسة تحليلية مقارنة تتمحور حول أسلوبيه الانطباعي والتكعيبي لنكشف سمات هذين الأسلوبين لدى هذا الفنان الرائد، وهو ما تحتاج إليه الدراسات

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

التشكيليّة في العراق، لفضّ الاشتباك بين تبعيّة الرسّام العراقيّ للآخَر، وإبداعه الذي يستند إلى إرث تشكيليّ رافديني يُؤهّله إلى إشهار ذاته الفنيّة بجانب ذوات الأمم الأخرى.

مشكلة البحث

ومن خلال ما تقدم تتمثّل مشكلة البحث في **السؤال الآتي:**
ما السِّمات الأسلوبية للأعمال الفنية الانطباعية والتكعيبية لدى الفنان حافظ الدروبي؟

هدف البحث :
يهدف البحث الحالي إلى :
- 1الكشف عن السمات الأسلوبية لأعمال للفنان حافظ الدروبي .
– 2تعرّف النسق الذي تعمل فيه تلك السّمات.

حدود البحث :
أ -**الحدود الموضوعية:** السمات الأسلوبية للفنان حافظ الدروبي بين الانطباعية والتكعيبية .
ب -**الحدود المكانيّة** :أعمال الفنّان حافظ الدروبي المنفذة في بغداد.
الحدود الزمانيّة :أعمال الفنان حافظ الدروبي المنفَّذة بين عامَي 1980 – 1950

البند الثاني

الفصل الثاني :الإطار النظري

ويضم المباحث الآتية:

المبحث الأوّل :الأسلوبيّة والسمات الأسلوبيّة

المبحث الثاني :الانطباعيّة

المبحث الثالث :التكعيبيّة

- مؤشّرات الإطار النظري

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

المبحث الاول :**الأسلوبية والسّمات الاسلوبية**

أ -**الأسلوبيّة Stylistics :**

ظهر مصطلح الأسلوبية، الذي يعني **علم الأسلوب،** في بداية القرن العشرين، كما تدلنا على ذلك المعاجم التأريخية في اللغتين الإنكليزيّة والفرنسية .وقد اقتصرت الدراسات الأسلوبيّة، أوّل الأمر، على حقلّي اللغة والأدب، وكانت تتناول التنويعات داخل اللغة المدوّنة)النصوص(1) (وإن جعله بعض الباحثين، أمثال **جورج مونانا** يمتدً إلى "الفنون الجميلة عامة (2)لقد ارتبطت " الأسلوبية باللسانيات ارتباط ناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه، فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتِئت الصلة بينهما قائمة، أخذًا وعطاءًا؛ بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقاً بمحاولة الآخر في فرضياته وبراهينه، وما يتوسل به الى إقرار حقائقه (3) وعن علاقة الأسلوبية بالخطاب الجمالي فانّها "تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري الى وظيفته التأثيرية والجمالية(4)"وأن ما يلاحظ على طبيعة الدراسات الأسلوبية "هو زيادة النزعة العلمية الصارمة، وهي تلك النزعة التجريبية المعملية التي تأثرت بها العلوم النظرية بمثيلاتها في الدراسات العملية (5)فيما تتميز الأسلوبية في التشكيل الفني في كونها عملية بحث تجريبي مستمرة للوصول الى تقنيات اختصاصية مهمة.

ويرى **بالي** أنّ ما تقوم في اللغة، من وسائل تعبيرية تُبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، هو معدن الأسلوبية فهي تتكشف في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني (6)وهذا يعني أنّ الأسلوبية، في الاثر الفني، هي عملية قصدية وليست تلقائية كما هو الحال في الأعمال اللغويّة .وانطلق **ريفاتار** من تعريفها كعلم يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى **القارئ...** لينتهي الى اعتبارها لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص .وقامت الأسلوبية بديلاً عن البلاغة باعتبارها وليدة البلاغة **ووريثها** المباشر.(7) والخلاصة أنّ الأسلوبيّة "علم مساعد، وهي، كما يقول **باسكال،** بالنسبة للشخص الذي يعرف الحقيقة ليس بحاجة الى أسلوب، ولا بفن إقناع بل عليها أنْ تتخلى عن مكانها ما إنْ تُدرك الطبيعة الحقة للعمل الفني (8) و"بعد أن يتقرر وجودالظاهرة الإبداعية تسعى الاسلوبية الى تعليلها (10)

ب - **السمات الاسلوبية Features Stylistic**

تعرف السمة "بأنها خَصْلة أو خاصيّة ملازمة للموسوم بها بحيث يمكن أن يختلف أفراد الجنس الواحد ليتميز بعضهم من بعض بصورة قابلة للإدراك (11)

وهي "صفة أو علامة مميزة للعمل الفني إذ تُضفي عليه خصوصية معبرة، وتمنحه صفات تؤسس له ويُشار اليه بها، وتكون ضمن تفاعل عدد من العلاقات التي توجد الشكل النهائي الذي يؤلف السمة لذلك الشيء(12) "

والسمة "صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس، أو المحسوس، او أيّ ظاهرة أخرى تنتمي إليها، فطبقة اللون المتكاملة الحمراء الناعمة في إحدى اللوحات هي شيء ملموس؛ يميزها العقل الانساني عن طريق التحليل المقارن، وتكتسب اسمًا مختلفاً في كل لغة، بوصفها هدف التجربة الجمالية، فتفصيل ماديّ هو ليس شيئا مادياً بل شكل كلي بصري يستطيع المشاهد أن يحلله الى مركب من السمات المختلفة التي لكل منها اسمها الخاص ومعناها .والسمة تختلف تبعًا للمركب أو السياق الذي تجيء فيه .وهي "تميز أسلوباً معينًا

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

وتساعدنا على تحديد هُويّة هذا الأسلوب .وثمة سمات لأسلوب معين تعدّ نمطية أكثر من غيرها مثل الأقواس المدببة في العمارة القوطية، على أن بعض السمات الموجودة في عمل فنيٍ ما، هي ليست سمات أسلوبية، في حين نجد أنَّ أبرز السمات وأهمها، في العمل الفني، هي التي نصفها بغير عادية، حيث إن طريقة استخدامها غير مألوفة لتنويع الأسلوب الفني .كما نجد أنَّ هناك سمة فريدة في بعض الأعمال المهمة، لا نجدها في أعمال كثيرة، وحسبنا تذكر ما تتميز به الزخرفة العربية الإسلامية من سمات متفردة ليس لها مثيل في الفنون الغربية**(13)**" وهي تعطي قيمة جمالية؛ يلجأ الى استخدامها الفنان في توظيف الأبعاد والعناصر البنائية لمديات عديدة، مع دلالات فكرية ترتبط حقيقة بجوهر ذي طابع مطلق للمفاهيم الرؤيوية التي ينشدها الفنان .على أنَّ تحديد أسلوب من الأساليب لا يشمل فقط سمات الشكل المحسوس والمعنى المدرك، بل يشمل، أيضًا، سمات المواد والأدوات وطرق الأداء التي قد لا تظهر مباشرة في المنتج النهائي[41] "

" فالمرءُ ذو الخبرة الجمالية العادية يستطيع أنْ يحلل، او لنقل يستطيع أنْ يميز السمات الأسلوبية للعمل الفني بشكل سطحي)مباشر (على وفق محدودية خبرته الجمالية، وهنا تكون فرص الخلط بين السمات الأسلوبية والسمات التي تكون أكثر بروزاً لكنها لا تكون أسلوبية**(15)** " والسمات "الأسلوبية لا تشتمل على تلك السمات التي تدركها الحواس بطريقة مباشرة فحسب، بل تشتمل، أيضًا، على الأفكار والمعتقدات المميزة، كما تشمل تحديد الاتجاه والرغبة والوجدان .ومن السمات ما "تكون عديدة ومميزة، وقد نتعرف عليها مباشرة، فنجد أنّ التسطيح –مثلًا -هو سمة أسلوبية يتميز بها الفن الاسلامي، وإن استخدام **رامبرانت** لدرجات من اللون البني هو سمة أسلوبية يتسم بها .وإن نضارة الألوان وتدرجاتها وبريقها هو سمة أسلوبية تتسم بها المدرسة الانطباعية، وأن تغريب الأشكال سمة أسلوبية تتصف بها المدرسة السريالية[16]" وثمة سمات أسلوب معين، تعد نمطية، تكون أكثر تعبيرًا عن روح الأسلوب، وأكثر لزوماً لتقرير ما إذا كان العمل الفني ينتمي، أو لاينتمي الى ذلك الأسلوب .وليست كل سمات العمل الفني أسلوبية، بل يقتصر ذلك على تلك السمات التي تميز هذا العمل الفني بوصفه أنموذجاً لأحد الاساليب، أي تلك التي يشترك فيها مع أعمال أخرى بالأسلوب نفسه، لا تظهر في أساليب أخرى .وهناك بعض السمات في العمل الفني تكون موضع إطراء وتقدير، وتبدو للعين غير المدركة أكثر السمات بروزًا، غير أنها لا تكون أسلوبية، وذلك لأن أغلب السمات الأسلوبية لهذا العمل الفني، هي التي تظهر في نماذج اخرى من الأسلوب نفسه**(17)**"

المبحث الثاني **:الانطباعية** Impressionism

تعد **الانطباعية** أهمّ المدارس الفنية الحديثة، إطلاقًا، التي انحدرت عنها المدارس الفنية الحديثة اللاحقة في القرن التاسع عشر .إسم الحركة مستمد من عنوان لوحة للرسام الفرنسي كلود مونيه)**انطباع شروق الشمس** (التي قام بإنجازها عام 1872 م، ولما كان أول من استعمل هذا اللأسلوب الجديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته آنفة الذّكر .والانطباعية أسلوب فني في الرسم يعتمد على نقل الواقع، أوالحدث من الطبيعة مباشرة، وكما تراه العين المجردة بعيدًا عن التخيّل والتزويق .لقد خرج الفنانون من المرسم ونفذوا أعمالهم في الهواء الطلق ممّا دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغّير موضع الشمس في السماء، ومِنْ ثَمَّ تبدّل الظل والنور .وقد سُمّيت تلك الحركة، بهذا الاسم، لأنها تنقل انطباع الفنان عن المنظر المُشاهَد بعيدًا عن الدقّة والتفاصيل **.(18)ومن** الأسماء الأخرى التي تُطلَق على الانطباعيّة**،) التأثرية(**، ومنهم من يعرّفها بـ **إطلاق سراح الألوان،** ولعلّ مصطلح)**الحِسيّة** (أوضح دلالة على حقيقة هذه الحركة من التأثرية أو الأنطباعية، ولكنْ آثرنا الإبقاء على لفظ **الانطباعيّة** لشيوعه من زمن طويل **(19)و** "إنّ أبسط صيغة يمكن أنْ

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

تُرَدّ إليها **الانطباعيّة** هي سيادة اللحظة على الدوام، والشعور بأنّ كل ظاهرة هي حادث عابر لن يتكرر أبدا " **(20)**إن الفنانين الانطباعيّين كانوا أول من سعوا إلى تطبيق النظريات الحديثة في ما يتعلق بقوانين البصريّات وفيزيائية الضوء، وكيميائية الأصباغ تطبيقاً عمليًّا .وبفضل ذلك لم تعد الظلال تُرسم سوداء، أو بُنيّة كدراء، فهي على الجليد، مثلاً، تبدو زرقاء أو بنفسجية**(21)** " ولعل انشغال الرسامين التأثريّين بالضوء الشمسي دفعهم إلى دراسة النظريات العلمية التي وضعها الفيزيائيون المعاصرون، وأبرزهم الإنكليزي **شيفرول** الذي اهتم بتفكيك الضوء بوساطة **المنشور**,prism **والدائرة اللونية.** فبفضل هذه النظريات والدراسات العلمية، اتضح للانطباعيين أن جزءًا مهمًّ ا من الانطباع الملون ينتج عن تغيير في المناخ، وأن اللوينات nuancesلا تتحدد درجاتها اللونية إلا بوساطة الضوء الذي تتلقاه .فهذه "**القيم اللونية** "تختلف تماما عن التصور الكلاسيكي الثابت لها ...إذ إنّ التفاحة، مثلا، تأخذ عدة ألوان تحدد طبيعتها كثافة الموجات الضوئية وتواترها، بمعنى أن الألوان ليست من خواص الأشياء، وأنه لا وجود للون محلي، بل إن كل لون مرئي يستدعي اللون المتمم له، لذلك استبعد الانطباعيون عن ملونتهم اللون الأبيض الصافي، والألوان القاتمة، وكذلك اللون الأسود الذي لا وجود له في الطبيعة ..مستخدمين فقط ألوان الموشور السبعة المتلألئة الصافية .الألوان التي تشكل الطيف الشمسي كما نجدها في قوس قزح " **(22)**لقد اعتمد الفنان على الاكتشافات الفيزيائية للضوء، لا سيما اكتشافات العالم **نيوتن** في تحليل الضوء إلى سبعة ألوان، وما يترتب، على ذلك، من إمكانه توظيف الانعكاسات الضوئية واستغلالها كمرجع لصالح التلاعب اللوني في جمالية المنجز الفني" **(23)**"وكان من أهم الأكتشافات التي أبهجت التأثيريين ,استخدام ما يُسْمّى بالألوان التكميلية في صورة ظلال بجوار ما يسمى بالألوان الأساسية .ومن المعلوم أن الألوان الأساسية ثلاثة، وهي الأصفر والأحمر والأزرق، واللون المكمل لأحد هذه الألوان هو ذلك الذي يتألف من اللونين الآخرين، فكان التأثريون يستخدمون اللون البنفسجي، مثلاً، وهو المؤلف من الأزرق والأحمر ظلّا للّون الأصفر، واللون الأزرق ظلًّا للون البرتقالي المؤلف من الأحمر والأصفر، واللون الأحمر ظلًّا للّون الاخضر المؤلف من الأصفروالازرق، والعكس بالعكس .واستعمال هذه الألوان المتضادّة، متجاورةً، يزيدها رونقًا ونضارة، فيبهر العين ببهائها وفتنتها**(24)** وقد وجّهت الانطباعية جلّ انتباهها نحو كل ماهو ذو خاصيّة انعكاسيّة، ماهو أكثر شفافية وتبدلا في الطبيعة كالبحر وآفاقه المتحركة، والانعكاسات الضوئية على سطحه، والسماء وغيومها السيّارة، والشمس وتألقاتها الضوئية، وانعكاس أشعتها على الثلوج، ثم الضباب، والأنهار، والاشجار والأعشاب وظلالها المنعكسة في الماء **(25)**وقد" تأثرت الانطباعية بالألوان التسطيحية، والخطوط المبسطة للفن الياباني، واستخدمه الفنانون الانطباعيّون مرجعًا لبعض أعمالهم الانطباعية " **(26)**". كما أنّ بعض المفكّرين "يعدّون الانطباعية وسيلة للاستكشاف أكثر منها غاية ، فهي وسيلة تتطلع الى الظواهر والأشكال في الطبيعة، لتتمكن من إيجاد، واستكشاف تفاصيلها، وجوهرها، من خلال وجهات النظر النسبية " **(27)**

المبحث الثالث: **التكعيبية**Cubisim :

ظهرت الحركة التكعيبية في باريس في نهاية عام 1907وتُعَدّ أكثر الحركات ثوريةً في مجال الرسم الشكلاني منذ القرن الخامس عشر، على يد **بيكاسو** و**براك** ، معتمدةً على **سيزان** كمرجع لها إذ تخلت عن المنظور التقليدي، والنمذجة، لأنها أرادت أنْ تحلّل الأشكال، وتعيد صياغتها، وتركيبها بصورة أكثر شمولاً إذْ إنَّ الذهن يوحّد الاشياء، لكنَّ العين لا تستطيع أنْ ترى الأشياء مجتمعة في وقت واحد، وبزوايا مختلفة .وهذا ما سعى التكعيبيّون إلى نقله في لوحاتهم **(28)**حين شرع **براك**، في نهاية عام 1907يدير ظهره للوحوشية، وكان هدفه

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

تقليل قوة اللون من أجل زيادة قوة الشكل .لا لتأكيد الخط حسب، بل الحجم أيضًا .بعد بضعة شهور، يرسم في **الايستاك** مناظر طبيعية؛ كان كلّ شيء فيها عبارة عن جسم صلد مُخْتَزَل إلى شكل هندسي؛ إذ لا تقلّ النبتة صلابةً ورقّةً عن صلابة جذوع الأشجار وحيطان البيوت .كتب **لويس بوكسل** عن هذه الأعمال يقول " :السيد براك اختزل كلّ شيء؛ المواقع والأشخاص والبيوت، وجعلها تخطيطات هندسية...فمكعبات .هنا، بالذات، سَنَّ الكلمة الدالّة التي قُدِّر لها أن تصف الاتجاه الجديد :**التكعيبية**[29]

تُعدّ التكعيبيّة أولى ردود الفعل التي جاءت لتجسّد الرغبة في إعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلي على أسس جديدة ومتينة، بعيدًا عن السهولة والإغراءات التي لجأ إليها الانطباعيّون والوحشيّون .ولذا عُدَّت التكعيبية الحركة الفنية الأكثر حسمًا وجذريّةً في الربع الأول من القرن العشرين، ومعها تبدأ المرحلة الخلاّقة التي ستقود نحو التطور الكبير الذي لم تشهد أوروبا ما يوازيه من عصر النهضة، وهو التطور الذي تخطّى، على نحو كليّ ونهائيّ، المفاهيم التقليدية للمدى التشكيلي كما صاغه عصر النهضة ، والمبني على الرؤية الواحدية والإيهام البصري)**خداع العين** (فباستخدامها لأجزاء معزولة من العالم المرئي، وبتقسيمها الأشكال الطبيعية للشيء في مساحات مسطّحة، وبتمثيلها الشيء، في مختلف وجوهه، في آن واحد، حاولت التكعيبية التعبير عن حقيقة مطلقة مدّعية أنها تعطي، بذلك، صورة عن الموضوع أكثر موضوعية من مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية .فاستخدامها للأشكال الهندسية يساهم في التعبيرعن دلالة الاشياء الحقيقية الثابتة والدائمة، خلافاً لما كانت تسعى إليه الانطباعية من تسجيل اللحظة العابرة · **(30)** لقد كانت التكعيبيّة، المولودة بين 1907و 1908، ثورة في طريقة الرؤية، وفي طريقة استيعاب هذه الرؤية، فالرسامون التكعيبيون لا يرون بأعينهم ما في الطبيعة بل بأفكارهم، وفق المفهوم الذي لديهم عن الشيء الذي يشاهدونه .إنّهم لم يعودوا يترجمون المنظر على لوحاتهم، بل ينقلون منه جوهره؛ ممّا يؤدي بهم الى انقلاب تام في الفن التصويري تقودهم الى قطيعة مع رؤية العالم الموروثة من عصر النهضة **(31)**

مؤشرات الاطار النظري

- 1تُعد اللسانيّات المجال الأول الذي انبثقت منه الأسلوبيّة، التي أنتجت الأسلوبية الأدبيّة، لتنتقل إلى مقاربات الأدب، لاسيما المقاربات الجمالية.

- 2تُعنى الأسلوبية، بداهة، بالبحث عن الأسس الموضوعية لأرساء علم الأسلوب، لتشهد الدراسات الأسلوبية تأكيد النزعة العلمية الصارمة، التي تمثّلت بالنزعة التجريبية المعملية التي تأثرت فيها العلوم الإنسانية، بالعلوم التجريبيّة.

- 3تنطلق الأسلوبية بدراسة خصائص النسق العلامي التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري الى وظيفته التأثيرية والجمالية.

- 4اعتمد الفنان الانطباعيّ على الاكتشافات الفيزيائية للضوء التي تحلل الضوء إلى سبعة ألوان ،وما يترتب من انعكاسه على توظيف الديناميكيّات الضوئية واستغلالها كمرجع لصالح التلاعب اللوني في جمالية المنجز الفني.

- 5تنكر الانطباعية وجود الخط، وترفض الأسود والأبيض والرمادي والبني ومدرجاتها، ليس هذا فقط، بل تُنكر وجود ظلال قاتمة تمامًا ،أو ظلال رمادية.

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

- 6الفن عند الانطباعيين هو إحساسات مباشرة؛ ينقلها الفنان الى اللوحة بأمانة كما يراها، لذلك لجؤوا إلى تصوير المنظر نفسه عدة مرات، في أوقات متفرقة من النهار، ليظهر التحول الذي يطرأ على المنظر من الفجر الى المغرب.
- 7التكعيبية كانت ثورة في طريقة الرؤية وفي طريقة استيعاب هذه الرؤية.
- 8عناصر وقوام التكعبية هي الأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والزوايا الحادّة .
- 9تتميز التكعبية بتحريف في أجزاء العناصر وأوضاعها.
- 10تعدّ التكعيبية أولى ردود الفعل على الأبنية التشكيليّة التقليديّة، والانعكاسية، لتجسّد الرغبة في إعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلي الذي تشغله الأجسام إلى فضاء تشغله الأفكار.

البند الثالث

الفصل الثالث

اِجراءات البحث

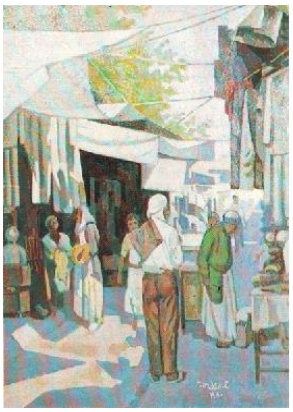
وينطوي على:

- مجتمع الحث
- عيّنة البحث
- منهج البحث
- أداة البحث
- تحليل العيّنة
- نتائج البحث
- هوامش البحث
- مراجع البحث ومصادره

اولا -مجتمع البحث:
برغم كثرة أعمال الفنان حافظ الدّروبي الانطباعيّة والتكعيبية، وتفرّق مصوّرات تلك الأعمال في الكتب والمجلات وشبكة الإنترنيت، استطاعت الباحثة حصر مجتمع البحث)الأعمال المُنوّه عنها (بخمسين لوحة .
ثانيا -عينة البحث:
عملت الباحثة على تحليل ستة أعمال فنية؛ ثلاثة منها انطباعية، والأخرى تكعيبية .

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

ثالثا -منهج البحث:
اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن لملاءمته طبيعة البحث وأاهدافه.
رابعا -أداة البحث:
استثمر البحث أداة البحث المتمثلة بخلاصة مؤشرات الاطار النظري، وملاحظة محتوى المصادر الفنية التي تصور الأعمال الفنية .
خامسا -تحليل العينة:



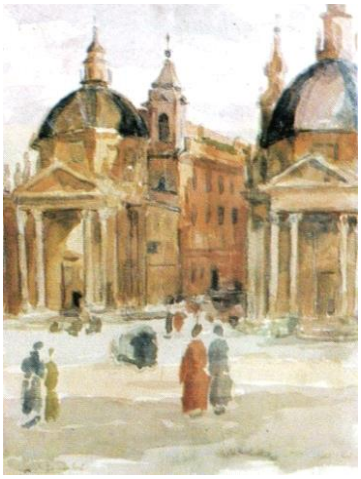
نموذج (1)
اسم العمل :**سوق شعبي**
سنة الانجاز 1980 :

تتكون اللوحة من مجموعة أشكال تعكس الحياة لسوق شعبيّ بغدادي .يتجلّى، ذلك، من خلال الطبيعة التركيبية للعناصر الشكلية تلك، فضلًا عن الخصائص البيئية للأشخاص، وأزيائهم الشعبية المتنوعة، علمًا أن المشهد يمثل صورة واقعية لحدثٍ، أو لحظة عابرة في زمن معين .وقد **جسّد الفنان في هذه اللوحة البعد الثالث)المنظور (الذي أظهر، من خلاله، عمقًا تصويريًّاً** مُستثمرًا مناطق **الظل والضوء،** كما هو واضح في مركز اللوحة.

ومن خلال نظرة فاحصة لهذه اللوحة يتبيَّن لنا أن الفنان، في عمله هذا، قد تلاعب بطبيعة الألوان، برغم أنّ أنطباعه تحقّق عبر سمته الواقعية التي تصرف الفنان فيها عبر تلاعبه بسطوح المساحات اللونية التي جاءت متحررة في تداخلاتها، وانطباعاتها الضوئية .أي أنّ الفنان حقّق سمة الحركة اللونية، وغياب حدة الخطوط وتداخلاتها في هذا النموذج، إضافةً إلى ذلك، تميّز أسلوب حافظ الدروبي هنا، بتمظهر سقوط الضوء ومصادره على اللوحة، مع انعكاس الظلال في مناطق مركزية في اللوحة .ويبدو أنّ الفنّان تجاوز، في هذه السمة الأسلوبية، حدود حسابات انعكاسات الضوء وظلاله بطريقة احترافيّة استنساخية للمشهد التصويري، محقّقًا حريته في الأداء اللوني المتمثل في وعيه لحركة الضوء وظلاله، وتجاوزه لألوان الظل الداكنة أو السوداء، أو الرمادية وابتكاره مساحات ظلية لألوان جديدة غير تقليدية، إضافة الى ابتداعه مساحات لونية طارئة لتحقيق التوازن اللوني، كما هو واضح في أرضية اللوحة أو مقدمة اللوحة.

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

ولابد من الأشارة هنا إلى أنّ الفنان الدروبي مال، في هذه اللوحة إلى بناء أسلوب مركّب؛ مزج فيه الأسلوب الأنطباعي، بالأسلوب التكعيبي .فالأشكال وعناصر المشهد التصويري المتداخلة حققها الفنان بأسلوبية تكعيبية، أيضًا، موجدًا تناغمًا بين أسلوبين متناقضين؛ أعني الأسلوب الانطباعيّ، والتكعيبي .وهكذا فلوحة)سوق شعبي (عمل انطباعي ولكن برؤية تكعيبية للمشهد، في كثير من مساحات الخلفية، في إطار ديناميكيّة تعبيريّة لافتة.



نموذج (2)
اسم العمل :**روما مائية**
سنة الانجاز1979 :

يتناول الفنان في عمله هذا مدينة روما، موضوعًا، بألوان مائية، إذ يصوّر إحدى مناطقها، و أبنيتها المعماريّة التي تمثل الكنائس كرمز علويّ لروما .يتضح ذلك، من خلال احتواء بنايتين يمثلان مَعْلَمَيْن بارزَيْن؛ وأمامهما فضاء واسع يحتل نصف اللوحة تقريبًا، ليحقق توازنًا بصريًّا بين كيانيّة البنايتين، والفضاء المفتوح، أي بين الشكل والفضاء .لقد أكّد الفنان في هذا العمل التصويري، بمساحته الكبيرة، أكّد نزوعه نحو التعبير الحرّ داخل إطار مغلق؛ أي داخل مشهد واقعيّ، ليخرق، مِن ثَمّ، ضغط الاستنساخ الحَرفيّ، ليعيد تركيب علاقات جديدة عكست حرية الفنان في لوحته وعناصره الشكلية، محقّقًا ما يُصْطَلح عليه بالإيهام عن طريق الواقع .لقد جاءت الشخصيات في الأفق العام والبعيد، في اللوحة، على هيأة أشارات لونية بسيطة، استطاع الفنان، من خلالها، عبر تكنيك بسيط، غنيّ برؤاه، أن يكشف عن قدرة أدائيّة في عمليّة الخلق الفنيّ والأمر ذاته ينعكس في البناءَين، فلم يراع الدقة المتناهية أو النقل الحرفي الدقيق لعناصر التجربة المحكيّة، بل استعار المشهد في هيآت تشير ولا تُحدّد.

ونلاحظ في هذه اللوحة أيضاً المساحات اللونية المتداخلة التي ألغت الحدود التي تعيّنها الخطوط بين الموجودات .وقد أدّى تلاشي الحدود في المساحات الممثلة للأرض في هذه اللوحة، ولاسيّما في الجزء البعيد

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

عن النظر، أدّى إلى إنشاء تدرج لوني، هارموني؛ تأكّد، من خلاله، البعد الثالث في عمق هذه اللوحة وخاصة عند زاوية دمج التباينات.

يتضح مِمّا تقدم أن الفنان هنا قد حقق أسلوبه الانطباعيّ من خلال حريته الأدائية ورؤاه الفنية المُسْتشرفة، والإدراك المحترف لمساحات اللوحة وعناصرها الأساسية، وإنشاء العلاقات المتداخلة في أهم كتلتين في هذه اللوحة، برغم أنّ الفنان كان يعمل تحت ضغط إبراز المعالم الفنية لهما، ليقدّمهما، في نهاية المطاف، في إطار أسلوب تعبيريّ حرّ .

نموذج (3)
اسم العمل :**شنانيل بغدادية**
سنة الإنجاز 1974 :

يتكون المشهد في هذه اللوحة، بشكله العام، من واجهة معمارية لإحدى مناطق بغداد .وهي تمثل شناشيل بغدادية .وتمّ ذلك في الجزء العلوي من اللوحة، في حين جاء النصف الثاني)الأسفل(من اللوحة، على هيأة مجموعة من الزروع، والزهور، والورود، فاللوحة، بصريًّا، تنقسم، وفق هذا التقسيم للوهلة الأولى.

تميزت هذه اللوحة بألوانها الأوكرية في مساحاتها العامة، وتدرجات الأوكر، إضافةً الى بعض الموازنة اللونية في بعض مناطقها، باللون الأزرق الفاتح الواضح في شبابيك البناية المواجهة للناظر .بل نفّذ الفنان هذه الموازنة اللونية بين الأزرق الفاتح)الماوي(، والأوكر، حتى في المساحات المتمثلة بالزروع، والورود، والأزهار .وهذا يعني أن الفنان قد حَدّ من واقعية المشهد لضرورات الموازنة اللونية والبصرية في اللوحة، مستهدفًا، بمعالجاته التقنيّة، والأدائية للوحة، ورؤيته الإبداعية لموضوعاته، تحقيق عمل انطباعيّ يتميّز بسمات أسلوبية تعبيرية، برغم انطباعيتها الصريحة التي تتبدّى في حرية وحركة ألوانها، وغياب الحدود بين مساحاتها اللونية وعدم وجود خط أو خطوط في مجمل مساحات اللوحة، باستثناء الخطوط المحققة لواجهة المبنى البغدادي

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

وشناشيله .فاللون، هنا، فعّال وديناميّ وحيوي، برغم عدم وجود تضادات لونية حادة contrastباستثناء المساحة اللونية المتمثلة بالسماء)بالأزرق الفاتح (وعلاقاتها اللونية في عموم اللوحة، ولونها الأساسي)الأوكر(، كذلك تُمكن الإشارة الى أن الفنان، في لوحته هذه، وكأنه يسعى إلى تحقيق تجسيد، أو توثيق لحظوي معين يتمثل في حركة أشجاره وزروعه، وتداخلاته وانسجاماته اللونية المميزة، وكأنّه أطلق العنان لفرشاته لتتحرك بحرية في رسم انطباعاته ورؤاه الفنية والجمالية من خلال قيم اللون، وعلاقات المُجاوَرَة التي أكدتها **الانطباعية** في اتجاهاتها الرئيسة، فلا وضوح أو صراحة في اللون أو الهيآت أو الأشكال ولا خطوط صريحة فاصلة بين هذا اللون أو ذاك، وهذه سمة أسلوبية عامة في الكثير من الأعمال الانطباعية العالمية.على أن الفنان الدروبي عَرَّق البعد الانطباعي العالمي حين خصّه ببيئته البغدادية وعناصرها الشكليّة في هذا العمل التصويري .

نموذج (4)\
اسم العمل :**أهوار العراق**
سنة الانجاز 1966 :
تتألّف اللوحة، هذه، من عدة عناصر شكلية متمثلة بعدد من المشاحيف)الزورق السومريّ المستخدم في الأهوار جنوبيّ العراق(، وقد توزعت في عدة مساحات من اللوحة التي تتداخل فيها، من ناحية أخرى كأرضية أو خلفية معالم معمارية بيئية محلية لتحتل مساحة كبيرة من هذه اللوحة من خلال عمليات الظل والضوء في الأشكال الهندسية كوحدة رئيسة للمبنى التشكيليّ)باللونين الأصفر والأوكر(، جاعلاً اللون الأصفر يمثل الضوء، واللون الآخر ظلاً له، في حين تناثرت، على هذه الأرضية، الأشكال الهندسية المُستثمَرة كأرضية لها . لُوّن عدد من المشاحيف باللون الجوزي)الذي يشير إلى لون مادة الخشب قبل صيرورتها زورقًا (وعلى جهة الشكل يؤكّد الفنان، مرّة أخرى، نزوعه نحو مناورة الواقع، في التصرف في أشكالها التي ابتعدت، بعض الشيءعن واقعيتها الحرفية ,أذ غلب عليها التقويس الواضح، لتحيل على الأهلّة الشرقيّة، وهو نوع آخر من الانحراف عن الواقع عن طريق الواقع)الاستيهام بالواقع(، في حين حقق الفنان الموازنة البصرية واللونية والشكلية في هذه اللوحة بجزأيها الأعلى والأسفل، إذ عمد الفنان، في هذه اللوحة، الى وضع مجموعة أشكال هندسية مثلثات متقاطعة لتصب في نقطة التلاشي وخط أفقه، الى نقطة مركزية تعد نقطة جذب مهمة للناظر،لتوحي له بالبعد الثالث)المنظور (من جهة أخر، ولتحقق التوازن الكتلي بين طرفي اللوحة العلوي

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

والسفلي .ومثلما حقق الفنان تضاداته اللونية في أرضيته المضيئة، حقق، هنا تضادات لونية بين مجموعة المثلثات الآتية من طرفي اللوحة في جزئها الأعلى، ليغور النظر في مركز اللوحة ونقطة التلاشي الهندسية فيه، من خلال اللونين الأساسيين الأصفر وتدرجاته، من جهة، والأوكر الجوزي من جهة أخرى .وكأن الفنان يحاول القول إنه يعمل على تحليل مفردات مشهده التصويري هندسيًّا، ومن ثم تركيبه وفق أفق و رؤية جديدة في نظام جديد من العلاقات البصرية والرؤيوية الجديدة في الفن.

على أن الباحثة ترى أن الفنان، في هذا العمل، لم يكن تجريديًّا في منظومة الأشكال والعلاقات الهندسية المتجسدة في اللوحة، فحسب، بل جاء وفق صياغات جديدة لنظم وعلاقات التكعيبية التي جاءت، عنده، وفق آلية تعبيرية انطباعية .فهذه اللوحة تنتمي في منظورها العام إلى التكعيبيّة، ولكن بألوان انطباعية، وعلاقات لونية جديدة تميزت بتكعيبيتها من جهة وبانطباعيتها من جهة ثانية .وهذا يعني أن الفنان قد حقق تماهي الاتجاهين الأنطباعي والتكعيبي في آن واحد.

نموذج (5)

اسم العمل :**في المقهى**

سنة الانجاز1975 :

تأخذ اللوحة، في نظامها العام، الشكل العمودي، وهو شكلٌ نادر في الاعمال التصويرية عند الفنان حافظ الدوربي، فاللوحة تشي بتمثيلها مشهدًا بغداديًّا في سوقق شعبي، أكثر ممّا تمثّل مقهى، حسب ما ورد في عنوان اللوحة .إنّها عبارة عن مجموعة من المشاهد، أو الأجزاء المنسجمة بصريًّا وتقنيًّا، لكنها غير منسجمة في دلالتها التي يبثّها محتواها، مع الدلالة التي يوجّهنا نحوها مبدعها)الدروبيّ (عبر اليافطة)العنوان (التي رفعها للتعريف بلوحته)في المقهى(، إذ نشاهد مجموعة من النسوة)ثلاث نسوة (يحتللن مساحة كبيرة ومهمة من مساحة اللوحة، وهن بارزات بتركيز الضوء عليهنّ، إضافة الى وجود عناصر شكلية لا تمتّ بصلة إلى المقهى في التراث الثقافي العراقيّ، مثل الكاروك)المهد (فضلًا عن عناصر أخرى مثل المنقلة)الموقد (وعملية

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

الشواء، والمهفة)مروحة اليد (والمرأة والطفل؛ كُلّ هذه العناصر استدعاها الفنان ليؤكد نزعته في تكريس الطابع الشعبيّ لعوالمه، برغم الاختلاف بين ما يحيله العنوان)المقهى (وما تحيله أشكال اللوحة)السوق الشعبيّ . (

لقد عالج الفنان موضوعه بمساحة عمودية يشغل أعلاها واجهة مبنى بغدادي؛ يتبدّى من خلال أقواسه، وتداخل الأفق فيه، وتحقيق أكثر من مستوى بصري، مُظهرًا البعد الثالث في أكثر من موضع في هذه الواجهة فقط، فضلًا عن تحقيقه العمق أو البعد الثالث في مساحات أخرى من اللوحة. وهذا ناتج، بنظر الباحثة، من خلال عمليات التركيب لعناصر المشهد التصويري، وبنائه من جديد وفق رؤية تكعيبية جديدة .لقد تحقّق هذا التركيب بفعل عملية التراكب الشكلي للعناصر المحققة للمشهد، حين جعل مستوًى بصريًّا فوق مستوى بصري آخر، أي بتركيب مشهد فوق مشهد آخر، قد حصل هذا في واجهة المبنى الممثل للمقهى خاصّة .وفي أحيان أخرى تحقّق التراكب الشكلي في موضع **الكاروك** والمرأتين القريبتين منه .

ابتدع الفنان، إذن، عملية تراكب؛ انبثق عنها تركيب شكلي جديد وفق مبدأ تحليل الشكل وإعادة تركيب عناصره عبرأشكال هندسية؛ تحقق، فيها، أكثر من مستوى بصري في المشهد الواحد الممثل داخل اللوحة .وترى الباحثة أن الفنان برغم نزعته التكعيبيّة في هذه اللوحة، حافظ على إضفاء بعد واقعيّ على المشهد العام بتكريس الثيمة الشعبيّة التي عبرت حدود المغزى الذي أغلقه العنوان باستدعائه عناصر شكليّة ليست لها علاقة بموضوع المقهى.

ومن جهة العلاقات اللونية، حدد مساحات لونية متجاورة في كل شكل، أو هيأة، أو عنصر، محققاً التنوع اللوني بمساحاته المتضادة المتناغمة في آن واحد؛ المتضادة لتحقيق التباين بين الظل والضوء لعناصر المشهد، والمتناغمة بتحقيق بنية شكلية تكعيبية جديدة .وهذا يعني أن الفنان عمل على ابتداع لوحة تكعيبيّة، من حيث تركيب عناصرالشكل، وانطباعية من حيث توازناته اللونيّة.

نموذج (6)

اسم العمل :**الفخّارون**
سنة الانجاز1976 :

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

تتألف هذه اللوحة من مجموعة من الفخّارين وهم يقومون بعمليات بناء مجموعة من الجرار والأواني والمشربيات، من خلال مشهد تصويري داخل إحدى المشاغل الخاصة بهذه المهنة الشعبية، في حين استحدث الفنان مجموعة عديدة من الأشكال المكعبة المتراكب بعضها فوق البعض الآخر، متوزعة على معظم النصف الأسفل من اللوحة .وبرغم تحقيق الفنان عمله بالأسلوب الواقعي، لاسيّما الفخارون، فقد عالج بناء للوحة، وفق الأسلوب التكعيبي، إذ ركّب المكعّبات بألوانها المتعددة المنسجمة، أحيانًا، والمتضادة، أحيانًا أخرى، من خلال الألوان الأصفر والرصاصي والبنفسجي، وبعض الألوان الغامقة الأخرى التي حققت عملية التركيب الشكلي ليمنح من خلالها السمة الأسلوبية التكعيبية لعموم الموضوع، في حين حافظ الفنان، من جهة أخرى، على أيقاعه الواقعي لشخوصه ومشهده الشعبي المتمثل بموضوع)الفخارون(، عبر موازنة لونية حقق فيها زيادة لعنصر الضوء الساقط على فخاريات المشهد ،ومحاولة إظهارها بواقعية دقيقة من خلال الضوء وعلاقاته وانعكاساته المتراقصة على الأشكال الرئيسة في اللوحة .وعليه ترى الباحثة أن الفنان استطاع أن يحقق مزاوجة بين الأساليب التكعيبية والأنطباعية والواقعية في موضوع شعبي؛ عكس البيئة العراقية، ومحمولاتها التراثيّة، وأنماط عيشها .

البند الاخير

نتائج البحث

- 1يُعَدّ تداخل مساحات الألوان سمة أسلوبية للفنان الدروبيّ في لوحاته، كما جاء ذلك في **نموذج رقم 1)سوق شعبي (، ونموذج رقم) 2روما مائية(، ونموذج رقم) 3شناشيل بغدادية. (**

- 2ابتكاره مساحات لونية خارج واقعية المشهد التصويري سعياً منه لتحقيق لتوازن اللوني للوحة، كما جاء ذلك في **نموذج رقم) 1سوق شعبي (والنموذج رقم) 3شناشيل بغدادية. (**

- 3ابتداعه الأسلوب المركَّب الذي يقوم على المزاوجة بين أكثر من أسلوب في لوحة واحدة، أي المزاوجة بين الأساليب :الانطباعيّة، والتكعيبيّة، والواقعيّة، محاولًا الوصول إلى تحقيق ديناميكيّة تعبيريّة لافتة :**نموذج رقم) 1سوق شعبي(، ونموذج رقم) 4أهوار العراق(، ونموذج رقم) 5في المقهى(، ونموذج رقم 6)الفخّارون.(**

- 4تحقيقه لأكثر من سطح للمشهد التصويري، أي القيام بعمليات تراكب وتركيب بين عدة سطوح للمشهد؛ تتمظهر في بناء عدة مستويات بصرية لونية وشكلية في العمل الفني الواحد .**نماذج العينة 4، 5، . 6**

- 5حافظ الفنان حافظ الدروبي على سمة المنظور)البعد الثالث (في أعماله الانطباعية والتكعيبية، على حد سواء، كما جاء في معظم نماذج العينة.

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

- 6كشفت أعمال العيّنة، في معظم نماذج العينة، عن خبرة الفنان الدروبيّ، التقنية والأدائية .

- 7تؤدّي البيئة العراقية دورًا مركزيًّا في جميع الأعمال التي قاربتها عيّنة البحث، عدا عمل واحد)**روما مائيّة.(**

الخلاصة

تميزت السمات الأسلوبية للفنان الدروبيّ بقدرته على العمل وفق الأتجاه الأنطباعي في بعض أعماله الفنية وعلى وفق الاتجاه التكعيبي أو التعبيري في البعض الاخر ، أو الجمع بين الاتجاهات الثلاث في عمل فني واحد والمحافظة على المشهد الواقعي للحدث رغم أنطباعيته أو تكعيبيته او تعبيريته من خلال ألغاءه للخطوط الفاصلة بين المساحات اللونية وتحقيق عملية التداخل اللوني وأنسجامها ومحافظته على البعد الثالث)المنظور (وترجمته لفعل لحضوي معين كأتجاه أنطباعي ووفق أسلوب تكعيبي في ذات الوقت ، ومحاكاته للبيئة العراقية المحلية وأن كان بأسلوب أنطباعي أو تكعيبي مع المحافظة على الثيمة الشعبية لديه والتأكيد على مصادر الضوء والظلال الناتجة عنه والتلاعب بالمساحات اللونية على أساسه وحيوية اللون وفعاليته وحركته الحرة في التضاد والأنسجام ولهذا حقق رؤية فنية وجمالية جديدة في أعماله الفنية من خلال خبرته التقنية والأدائية .

هوامش البحث:

– 1معجم تعليم اللغة وعلم اللغة التطبيقيّ / ص.523

- 2 درويش، أحمد :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر ،ص 16

3 ، المسدي،عبد السلام ، الأسلوبية والاسلوب ،ص . 5

- 4 المصدرالسابق /ص 19.

- 5درويش، أحمد ، مصدر سبق ذكره ، ص . 19

- 6 المسدي ، عبد السلام ، مصدر سبق ذكره ، ص .41

- 7المصدرالسابق ، ص . (50 - 48)

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

– 8هان، كراهم ، الأسلوب والاسلوبية، ص75

- 9المسدي، عبد السلام ، مصدر سبق ذكره ، ص . 53

- 10 العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى :السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، ص 11
.

– 11(الموسوي، هديل سلمان سعيد :سمات الشكل في الخزف العراقي المعاصر)الخزافات العراقيات انموذجا (،ص 17 .

- 12القره غولي ، محمد علي علوان عباس :سمات وتحولات أسلوب رسومات نوري الراوي ص .14

- 13الموسوي، علي صاحب مهدي :السمات الفنية للنحت المعماري في مدينة الحضر،ص 20

- 14القره غولي، محمد علي علوان عباس، مصدر سبق ذكره ، ص . 28

- 15الكرعاوي، محمد علي جحالي محمد :سمات الأسلوب لرسومات خالد /الجادرص .4

- 16القرغولي ، محمد علي علوان عباس، ذكره ، ص . 14

-17 المصدر السابق -ص 16 ·

- 18قطاية، سلمان :المدرسة الانطباعية 1900 - 1880،ص . 55

- 19نيومايز، ساره :قصة الفن الحديث ، ت :رمسيس يونان ،ص . 48

- 20قطب،جمال:التأثرية والفن الحديث ,ص 34
. 21 -
المصدرالسابق ، ص . 50

- 22الحسن، إبراهيم :الفن الانطباعي الواقع وصوره، دراسات في الفن التشكيلي ، ص 20

23يوسف، ندى عايد :مرجعيات الشكل في تشكيل ما بعد الحداثة ،.97

- 24نيومايز، ساره ، مصدر سبق ذكره ، ص .50

- 25أمهز، محمود :الفن التشكيلي المعاصر / 1970- 1870ص . 35

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

- 26يوسف، ندى عايد،مصدر سبق ذكره -ص .97

- 27العزاوي ،علياء محسن عبد الحسين ، أنموذج لتحليل العمل الفني التشكيلي رسم في ضوء مناهج النقد الحديثة ،ص . 109

– 28مولر، أي و أيلغي، فرانك :مئة عام من الرسم الحديث /ص . 79

- 29المصدر السابق /ص . 79

- 30أمهز، محمود :الفن التشكيلي المعاصر / 1970- 1870ص . 91

- 31موريسش سيرولا، الفن التكعيبي /ص . 9

المراجع References :

– 1المسدّي ، عبد السلام)بدون تاريخ.(**الأسلوبيّة والأسلوب** -الدار العربية للكتاب .

– 2كراهم ، هان . (1985)تر :كاظم سعد الدين .**الأسلوب والأسلوبيّة** . بغداد :دار آفاق عربيّة .

-3درويش ، أحمد . (1998)**دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث** . القاهرة :دار غريب للطباعة والنشر .

– **4**الكَرعاويّ ، محمد علي جحالي محمد . (2001)**سمات الأسلوب لرسومات خالد الجادر** .بابل ،جامعة بابل ،كليّة التربية الفنيّة)رسالة ماجستير –مخطوطة . (

– 5العكَيلي ، قيس ابراهيم مصطفى . (1988)**السمات الجماليّة في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيليّ** . بغداد :جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة)أطروحة دكتوراه –مخطوطة . (

– **6**الموسويّ ، هديل سلمان سعيد . (2009)بغداد :جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة)رسالة ماجستير –مخطوطة .(

– **7**الموسويّ ،علي صاحب مهدي . (2003) **السمات الفنيّة للنحت المعماري في مدينة الحضر**.بغداد : جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة)رسالة ما جستير -مخطوطة . (

– **8**القرغولي ، محمد علي علوان عباس (2002)**سمات وتحولات أسلوب رسومات نوري الراوي**.بغداد جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة)رسالة ماجستير -مخطوطة .(

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

- **9** أمهز ، محمود . (1981) **الفنّ التشكيليّ المعاصر 1970- 1870** /،لبنان

– **10**سيرولا، موريسش .(1983)تر :زغيب ،هنري **.الفنّ التكعيبيّ بيروت** –باريس ، منشورات عويدات .

– **11**الحسن ،ابراهيم .(2011)**الفنّ الانطباعيّ الواقع وصوره دراسات في الفنّ التشكيليّ** .موقع عل الانترنيت .

- 12نيو ماير ، ساره)بدون تاريخ – (**قصّة الفن الحديث**. تر :رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر – لجنة التأليف والترجمة والنشر.

– 13مولر، أي ، وفرانك ، أيلغي (1987)**مئة عام من الرسم الحديث** تر :فخري خليل .بغداد :دار المأمون للطباعة والنشر .

– 14قطاية ، سلمان . (1973) **المدرسة الانطباعيّة . 1900 – 1880**دمشق :منشورات وزارة الثقافة .

–15 يوسف ، ندى عايد(2008) **مرجعيّات الشكل في تشكيل ما بعد الحداثة** .بغداد:جامعةبغداد .كليّة الفنون الجميلة)رسالة ماجستير –مخطوطة .(

ثانيا :الإنكليزيّة

16 - DICTI0NRY 0F LANGUAGE TEACHING & APPLIED LINGUISTICS.