ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 8, Issue 7, Jul 2021, p. 170-190

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
15/07/2021
Received in revised form
25/07/2021
Available online
28/07/2021

THE STYLISTIC EVOLUTION IN THE DRAWINGS OF THE ARTIST DHEYAA ALKHUZAE

Ahlam Abdulsattar Shnain [1]

Abstract

This study is based on four chapters. The first chapter presents the problem of the research, its objectives, its importance, the definition of its objective, and defining its subjective boundaries the Temporal and spatial and the definition of its Terminology

The second chapter, in its theoretical framework, includes a discussion of the conceptual system of the terms dealt with by the following chapters:

The first topic dealt with the concept of evolution and its meaning in modern painting

The second topic dealt with the concept of style in contemporary painting, while the third topic presented an introduction in (Dheyaa Alkhuzae's) attempt and his stylistic evolution.

The third chapter included the research procedures in the analytical dimension of this study, and it included the society of the research, selecting the sample, and the used methodology, and identifying its tools. The study is concluded with the fourth chapter, which is presented for the results of the research, and explains the nature of the trends in the Iraqi art movement, and among the most important findings of that study:

(1) and its Fluency of expression through the broadcast of a variety of environmental forms (human-animal-plant) combined in the composition of chromatic and linear making it rejoice in its independence - aesthetic away from descriptive and similarity.

2- In this sample, which took number (4), the shapes became purer through the abstraction and simplification feature, conveying these forms of their earthly shapes and approaching the musical spirit in the rhythm and variation of shapes in size and degree. Which has achieved an evolution in style, which shows a difference from the previous phase.

[1] Inst. Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of baghdad, Iraq, College of fine arts \ Department of Fine Arts \ Drawing.

التطور الاسلوبي في رسومات الفنان ضياء الخزاعي

أحلام عبد الستار شنين[2]

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 لمفهوم التطور ومعناه في الرسم الحديث ، وتناول المبحث الثاني مفهوم الاسلوب في الرسم المعاصر ، اما المبحث الثالث فقد تضمن مقدمة في تجربة ضياء الخزاعي والتطور الاسلوبي لديه.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 :

1-يلاحظ في الأنموذج رقم (1) الطلاقة في التعبير عن طريق بث مجموعة من الاشكال البيئية (انسان – حيوان – نبات) تجمعها وحدة في التركيب اللوني والخطي جاعلا منها تتمتع باستقلالية جمالية ذاتية بعيدا عن الوصفية والمشابهة وهناك مرحا في اللوحة وكأنها بركة من الألوان والموضوع يشكل معظم المسطح التصويري.

2-في هذا الأنموذج والتي اخذ رقم (4) اصبحت الاشكال اكثر نقاوة عن طريق سمة التجريد والتبسيط ناقلا هذه الاشكال من اشكالها الارضية وتقربا من الروح الموسيقية في طريقة ايقاع وتباينات الاشكال حجما ودرجة ، مما حقق تطورا اسلوبيا فيه شي من الاختلاف عن المرحلة السابقة .

المقدمة

ان التطور في بنية الفنون التي قامت بدايات القرن العشرين كانت تطورات كبيرة على صعيد الحركة التشكيلية العالمية عن طريق التجريب في عناصر التكوين من لون وخط وملمس وغيرها من العناصر الأساسية في بنائية اللوحة التي غيرت بذلك شكل العمل الفني الى شكل جديد وتحولت الأسس والمعايير الفنية والجمالية من قواعدها الثابتة الى مفاهيم ومعايير فنية فرضتها هذه التطوراتت التجريبية التي تغيرت من اتجاه الى آخر وظهر بفعل عمليات التجريب عدد من الاتجاهات الاسلوبية . والفن العراقي المعاصر فن حديث النشأة أعتمد فنانوه في بداية خطواتهم الفنية على أسس الفن المعاصر والتجارب الفنية الحديثة التي

[2] وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / رسم.

وصـــل اليها الفن في اوربا من خلال تتبع خطوات البحث الفني في الأســاليب الفنية ومعالجتها .إذ أدرك كل فنان حاجته الى بناء عمله الفني الذي ينتمي الى البيئة المحلية التي عاش فيها الفنان لابتغريب الشكل الفني عن بيئة يكون العمل الفني دخيلا على ذلك الوســـط اذ لايتحقق التواصـــل أو التفاعل .ومن خلال الأرث الحضـــاري الذي وجده كل فنان من الفنانين العراقيين في جماليات الفنون العراقية القديمة وجماليات الفنون العربية الاســلامية وما تركته من كم هائل من الآثار والبنى الفكرية والجمالية . فضــلاً عن الجماليات وتنوع البيئة المحلية في العراق ، فقد حاول كل فنان ايجاد صـيغ وأشـكال ينتج من خلالها خطابه الفني بالربط بين اسـلوب الفن المعاصـر ومحاولات ايجاد فن عراقي معاصـر أصـيل وانتاج أشـكال فنية جديدة وتأسـيس قيم ومعايير جمالية خاصـــة ترتبط باحالة بعض هذه النتاجات الى البيئة العربية . لقد تنبه الفنان العراقي ومنهم الفنان ضـــياء الخزاعي الى تأثيرات التجريب والبحث في القيم والمعايير الفنية المؤســـســـة للاســـلوب الفني وتطوراته التي ظهرت في تنوع أساليب ومعالجات اللوحة في سبيل تحقيق اتجاهات اسلوبية جديدة في الحركة الفنية بحيث تكون موازية لتطورات الاتجاهات الفنية في العالم وهذا البحث محاولة للكشف عن تأثير التجريب الذي ســعى الفنان ضــياء الخزاعي عن طريقه الى تحقيق تطور اســلوبي في منجزه التشــكيلي ، منذ بدايات التسعينيات .

الفصـــل الأول: الإطار المنهج ويضـــمّ: مشـــكلة البحث :أهميّة البحث والحاجة إليه :هدف البحث حدود البحث.

مشكلة البحث:

شـكلت الفترة الحضـارية التي بدات مع بدايات القرن العشـرين نقطة تطور مهم على صـعيد علاقات الانســـان بالعالم من خلال مجموع التطورات الحضـــارية التي ســـاهمت فيها انجازات علمية وثقافية وفنية وسـياسـية واقتصـادية .وبما ان موضـوعة الفنون والابداع يصـعب تحديدها امام هذه التطورات, لذا نجد بان هناك تطورات مهمة طرات على الفن عموما والرسم خاصـة, يمكن تلمسـها في كثير من التجارب والانجازات .وبما ان الفن العراقي المعاصـــر يشـــكل واحدة من المعطيات الحضـــارية على قصـــر تجربته ازاء الفنون العالمية, وجدت الباحثة بان ثمة حاجة لدراسة بعض فنانيه من اللذين استطاعوا تقديم تجربة تميزت بشكل او بآخر بتطورات اسلوبية بعض منها ارتكز على المرجعيات البيئية الحضارية او التاريخية التي لعبت بشكل او باخر على تصـعيد اسـلوب الرؤية وكيفية تناول هذه الرؤى والاسـاليب بالشـكل الذي يتفق ورؤية الفنان الى

محيطه المحلي والعالمي , لذا تجد الباحثة بان مثل هذه المواضيع تشكل مشكلة تحتاج الى كشف وايضاح ليتسنى للقارئ او المتلقي تلمس طريق الفن والرسم تحديدا من خلال تجربة فنان معين كتجربة الفنان ضياء الخزاعي .

أهميّة البحث والحاجة إليه:

تكتسب اهمية هذا البحث كونه يمثل محاولة للكشف عن التطور الاسلوبي لاحد الفنانيين العراقيين الذين اشتغلوا في مرحلة تكاد تكون مرحلة انتقالية بين الجيل الستيني وجيل التسعينات من خلال الجمع والتوليف بين التاثيرات وما انجز في الحركة التشكيلية العراقية خلال فترة الستينات والسبعينات ومدى التوصلات الشكلية والمفاهيمية التي ساهمت على انجاز عدة مستويات من جمالية الاسلوب وتطوره في تجربة الفنان ضياء الخزاعي والتي اجدها تستحق الدراسة والحفر في كافة جوانبها المرجعية والمفاهيميه والجمالية. وتكمن ايضا اهمية هذا البحث كونه يسلط الضوء على تجربة مهمة بالفن العراقي المعاصر وقدرتها على تكوين نوع من الرؤيا الجمالية بمجمل التحولات التي خاضها الفنان، والتي تمثل حالة جديدة في مسيرة الفن العراقي المعاصر من حيث التطور والاسلوب الذي مارسه كشخصية لها تأثيرها في الفن العراقي الحديث والمعاصر. وهذا ما يؤكد قدرة هذا الفنان على نزوعه نحو ديناميّكيّة التجديد؛ مما يستدعي دراسته دراسة تحليلية تتمحور حول التطور الأسلوبي لديه ، وهو ما تحتاج إليه الدراسات التشكيليّة في العراق.

هدف البحث :

كشف التطور الاسلوبي في رسوم الفنان ضياء الخزاعي .

حدود البحث :

حدود زمانيه: يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية المنجزة ما بين 1995-2020 .

حدود مكانية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية من مجموعة الفنان الخاصة .

الفصل الثاني: الإطار النظري

ويضم المباحث الآتية

المبحث الأوّل: مفهوم التطور ومعناه في الرسم الحديث

المبحث الثاني: مفهوم الاسلوب في الرسم المعاصر

المبحث الثالث: مقدمة في تجربة ضياء الخزاعي والتطور الاسلوبي لديه

مؤشّرات الإطار النظري

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الأول : مفهوم التطور ومعناه في الرسم الحديث

يعد التطور من المفاهيم التي نشات في القرن التاسع عشر، حتى لقد نعت بأنه الفكرة الرئيسة في تلك الحقبة. (العمر، عبد الله،1978:ص 5) وابرز هذا المفهوم وتألق ، وتركز حوله اهتمام الباحثين والجمهور المتعلم ونقاشهم الحاد ، فقد طبق في كل علم وفي كل فرع من فروع الدراسة (مونرو،توماس،1972:ص15) تلتصق فكرة التطور بفكرة الدينامية والتحول الدائم من حالة بعينها الى حالة أخرى فلم يعد في الكون، على وفق هذا الرأي ثبات أو جمود ، وانما توتر وحركة وصيرورة دائمة، أي أحدثت ثورة في الفروض وفي طرائق التفكير الأساسية، حيث كرس الايمان بالتغيير ،وبالتطور، وبالنسبية ، اذ حل هذا كله محل الاعتقاد القديم بالمطلقات والايمان يكون ساكنا وبمجتمع هرمي ثابت ، وبقوانين خالدة شاملة ، للخير والحق والجمال. (العمر،عبد الله،1978:ص8) فلابد (للتطور من حركة ولابد له من انتقال من نقطة الى أخرى ومن ثوابت سادت عرقا وسياقا وانتماء فاستحالت الى مبدأ وانتماء الى نزوع نحو متغير ونحو تحقيق المتغير بفعل اقرار النزوع والتزامه ، وبفعل انتماء فكري جمالي ان جاز التعبير) (مونرو،توماس،1972:ص26) ولابد من وجود حوافز ذاتية للتطور لدى الفنان لكي لاتكون أعماله متشابهة ، (اذ ان شخصيتنا التي يستمر بناؤها في كل لحظة عن طريق تكديس التجارب لاتكف عن التغير ولما كانت تتغير فانها تحول دون تكر ار حالة نفسية سابقة تظل هي من حيث العمق وان بدت مماثلة لنفسها من حيث السطح وهذا هو السبب في ان ديمومتنا لايمكن ان تعود القهقرى وليس في استطاعتنا ان نحيا جزءا منها مرة ثانية ، اذ ينبغي ان نبدأ بمحو ذكرياتنا التي جاءت بعد هذا الجزء واقصى ماهنالك اننا قد نستطيع محو هذه الذكريات من عقلنا ولكننا لا نستطيع محوها من ارادتنا).(5) (بركسن،هنري، د.ت :ص17) .يعد هربرت سبنسر (1820– 1903) من أهم الفلاسفة الذين استطاعوا ان يحولوا نظرية التطور من الأشياء الحية لتشمل كل الظواهر الاجتماعية والحيوية ، وعلى الرغم من ارتباط التطور كفكرة ونظرية علمية بدارون* والدارونية* من خلال المباحث التحليلية للانتخاب الطبيعي وفكرة الانتقال التطوري للأحياء عند دارون. الا ان (سبنسر) قد وضع اسسا مهمة لنظرية التطور الخاصة بالظواهر الاجتماعية والحيوية ومنها بنية التطور المعرفي ونمو المعارف التي تشمل كل نشاط الانسان منها الفنون والتشكيل جزء مهم منها (الغريري،قاسم،1998:ص45). ان هذا التطور يتحول من الشكل الموحد الى المتعدد فهو تطور تقدمي نحو

الأمام بالضرورة ، والتقدم هو قدر الانسان (فرمان،عاصم،1999:ص8) والى كتاباته يرجع الفضل الأعظم في ذيوع كلمة تطور وتداولها ،وهو يعد المشرع الأساسي لتعاليم المدرسة الأنجليزية في علم الاجتماع . فقد اجتمعت في مؤلفاته خلاصة ماوصل اليه بحث العلماء عن حياة الشعوب ولكنه لم يقتصر على سرد الحقائق فقد اراد ان يستخلص منها مبادئ عامة عن تطور الانسان والمجتمعات وقد تأثر كثير من العلماء الانجليز بمذهبه وفكرته عن التطور وتعد مؤلفاته من أعظم الجهود في سبيل الوصول الى مبادئ موحدة لتفسير النشاط الانساني وقد استعان بالحقائق الانثربولوجية والبيولوجية التي جمعها من سبقه ومن عاصره من العلماء في استخلاص القوانين الاجتماعية (بدوي،محمد سعيد،1988:ص116-117) .ولذا تعد نظريته أول نظرية متناسقة محكمة الحلقات عن التطور الاجتماعي وقد أحدثت أثرا عظيما في الاوساط العلمية في العالم أجمع. (العمر،عبد الله، 1978:ص50) ولكون التطور الاجتماعي المثال الاعلى للانسانية ، اذ يفتح افاقا جديدة للخيال والجمال يتألف في جوهره من نمو متوازن متعدد الجوانب ، عقلي وحسي معا . وهو يشمل القدرة على فهم أفضل ما ينتجه الفن والتمتع به لذا نجد ان عملية الارتقاء تتضمن اسعاد البشرية بحياة طيبة على هذه الأرض وهي احدى العوامل التي تساعد على التطور والتقدم لأنها تتأثر هي نفسها بالتطور . (مونرو،توماس،1972:ص171)

المبحث الثاني : مفهوم الاسلوب في الرسم المعاصر

لقد وردت الكثير من الاراء في الاسلوب منها ما عرفه "جورج بوفون (1707-1788) في عمله المشهور (مقال في الأسلوب) والذي أدان فيه (بوفون) فكرة أن الأسلوب هو الطبقة لينتهي الى (أن الأسلوب هو الرجل) وحاول من خلاله ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص الى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون أدراك حقيقي لقيمها أو أستغلال جيد لها" (درويش،أحمد،1998:ص18) فيما يكون الأسلوب الفني عند كاسيرر(1874-1945) هو مجموعة رموز تحتوي على شبكة معقدة من الأشكال والصور, والتي تصدر عن ذات الفنان بحيث تغدو تلك الرموز ليست مجموعة من الدلالات أو العلاقات التي تشير الى بعض المعاني والأفكار الذاتية فحسب,وأنما هي تعبيرات تساعدنا على رؤية أشكال الأشياء, بأعتبار أن أسلوب الفنان يزودنا بنوع جديد من الحقيقة ألا وهي حقيقة الأشكال الخالصة, لا الأشكال التجريبية وبالتالي يعمل الأسلوب هنا على أخضاع العملية البنائية الى أنماط من صور رمزية.(القره غولي ،محمد علي علوان،2002:ص16) وهنا ترى الباحثة

ان الاسلوب لم يتغير بالصورة الرمزية دون غيرها فسمة الاسلوب متحققة في معظم الاتجاهات الفنية . يحدد هيغل(1770-1831)الأسلوب الفني بأنه(ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها)والحقيقة(أن الذات المبدعة تعمل من خلال صفة وأسلوب تملكهما :صنعة تقرب الذات من الموضوع,وتجعلها تتكيف معه,وأسلوب تقرب الذات به الموضوع منها,وتجعله مطبوعاً بطابعها,بيد أن الأسلوب والصفة ليسا الا شيئاً واحداً في التشخيص أنهما فعل يمثل الأسلوب حريته,وتمثل الصفة حتميته, في الأبداع الفني ،أما الصنعة فتتعلق بالمادة الفنية في حين أن الأسلوب يتعلق بالصورة الفنية التي تخلعها الذات على المادة)(هيغل،1978:ص310) و "عرف البلاغيون في العصور الوسطى وما قبلها تقسيم طبقات الأسلوب الى ثلاثة :الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي وحددوا لكل واحدة من هذه الطبقات موضوعاتها التي تصلح لها ومفرداتها التي تستعمل فيها." (درويش،أحمد،1998:ص17).(وبخصوص الاسلوب يقول ريد انه مرتبط بشخصية الفنان وكما لاحظ غوته، فهو ينتمي الى اعمق طبقات الشخصية .وهو تسجيل مرئي للعملية الجارية في النفس بين الروح والمادة وهو يخبرنا لاي عمق قادرة الروح على اعادة تشكيل المادة ، من اجل تطمين حاجتها في الانفتاح والتعبير)(المبارك،عدنان،1973:ص48-49) ويرى زكريا أبراهيم أن الأسلوب هو(تلك العملية الأرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال.وحين ما يصبح للفنان أسلوب أو طراز, فأنه عندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وأنتاج ما يريد أنتاجه)(ابراهيم،زكريا،ب.ت:ص72) فيما يرى عبد الفتاح رياض أن الأسلوب الفني (style) هو من بين العوامل المتعددة التي تحقق الوحدة والذي لا شك فيه أن الأسلوب الذي يعبر عن شخصية الفنان لابد أن يكون له طابع مميز ولو أن لوحة فنية واحدة قد أنجزت لتعبر عن موضوع واحد ولكنها جمعت بين أسلوبين مختلفين في أدائها لكان من المؤكد أن تتحطم وحدتها(رياض،عبد الفتاح،1973:ص185) ويعتبر حسن محمد حسن أن(أسلوب الفنان هو الأساس في حكم الناقد للعمل الفني كما هو الحال كذلك في فنون التصوير مهما أختلفت أتجاهاتها وتباينت أهدافها ومراميها,حيث يمكن للمشاهد أن يتتبع أسلوب التخطيط حيث تكون أيقاعية الخطوط وتنغيمها,وتحديد المساحات التي تستمد منها الأشكال قوامها في لوحة الفنان المصور,وما تتضمنه الطريقة التي يتبعها في استخدام الالوان ، ومايمكن ان ينطوي عليه النسيج اللوني من غنائية وأنسجام (حسن،محمد حسن،ب.ت:ص119) والأسلوب "هو تطور لتكنيكية أداء العمل تطوراً تدريجياً بطيئاً وعلى مر السنين حتى ينضج ويميز عمل فنان عن عمل غيره ويكون الأسلوب بذلك لصيق الصلة بالفنان حتى يكاد من يرى العمل الفني أن يتعرف على صاحبه من مجرد رؤيته

ويعبر عن ذلك الفنانون الفرنسيون بقولهم أن (الأسلوب هو الأنسان) " (رياض،عبد الفتاح،ب.ت:ص185)، فالفنان يصنع طرازه أو أسلوبه الخاص من خلال صراعه الدائم مع ما يحيط به وحتى مع نفسه وهذا الأسلوب لا يظهر في أعمال الفنان بسهولة في أول الأمر ولكنه ومن خلال عملية البناء التراكمي يظهر بوضوح مع تقدمه في العمر الفني وهو ما يتحتم عليه المضي فيه الى النهاية متتبعاً خطواته الذاتية التي يظهر من خلالها (عجيل ،هادي مشهدي،2001:ص50) 0 وقد وردت الكثير من الاراء في الاسلوب منه مايقول فيه ستندال (يتضمن الأسلوب أضافة كل الظروف المحسوبة الى الفكرة المطروحة لخلق التأثير الكامل الذي ينبغي أن تخلقه تلك الفكرة) (اللامي،أحمد خليف منخي،2001،ص20) ويرتبط الاسلوب بشكل جدلي في عملية التعبير الفني . اذ ان الأسلوب هو التعبير المنتظم في الفن لعصر , ولمرحلة أجتماعية وأذا ما عالجنا ظاهرة الأسلوب, في بادئ الأمر ,ندرك بأن مجموعة أشكال وأتجاهات قد قبلها فنانون من مختلف الأوساط والأمزجة,وكأنها قانون يخضعون له طواعية,فالأسلوب ليس نتيجة التغيرات الأجتماعية ،والأنجازات الفردية بل هوقدرة مستقرة تحكم كل شيء. وهنا ترى الباحثة ان الاسلوب مرتبط بالبيئة الاجتماعية والسياسية والعقائدية ولابد للاسلوب من تاثيرات تلك العوامل عليه . وليس بمقدور أحد أن ينفي قدرة ديمومة الأشكال والمفاهيم القديمة 0وللفنانين رغبتهم الشرعية في ألا يتناولوا كل شيء من البداية, بل في أن ينطلقوا ثانيةمن نقطة معروفة,وأن يكيفوا أسلوباً موجوداً بشيئ من الجدة .فأذا ما أردنا معرفة أسلوب عصرنا ينبغي أن لا ننظر اليه بمعزل عن غيره ،بل من خلال مجمل تاريخ الفن, بوصفه لحظة من لحظات التطور التاريخي(فيشر ،أرنست،1965:ص182-183) ، أما عن العلاقة بين الأسلوب والحرفة فيرى زكريا ابراهيم أن(الأسلوب ا ن هو ألا حرفة تسمح لصاحبها بأن يعبر عن نفسه وأن يكون نسيج وحده, ولكن المهم أن الفنان الحقيقي أنما هو ذلك الذي تجئ صنعته معبرة عن شخصيته, لأن "الصنعة" عنده هي في خدمة فكرة أو نظرة خاصة الى العالم)(ابراهيم،زكريا،ب.ت:ص72) وهذا مايؤكد الذاتية للفنان .(والحقيقة أن أرتباط الأسلوب بالصنعة كثيراً ما يكون مؤدياً الى التجديد فالفنان ذو الأسلوب المتجدد لا يتعامل مع صنعته على النمط التقليدي المألوف بل يدخل عليها بأسلوبه شيئاً من الجدة, يجعلها تأخذ شكلاً مغايراً للأشكال القديمة,فكأن الأسلوب هو الموجه للفن وكأن الصنعة تتبعه).(الأرض،تيسير شيخ،1991:ص206-207) ،ومن هنا (كانت الصنعة تتميز بالآلية التي لا يمكن خلع صفة الفن عليها ألا بالاسلوب الذي هو أب داع في جوهره, فالصنعة جملة من القواعد التي يمكن تعلمها, في حين أن الأسلوب هو شيء فريد ،على المرء أن يبتكره أبتكاراً ،ليكون صورة لذاته وهذا يجعل الصنعة وسيلة يوجهها الأسلوب لتحقيق غاية معينة, هي الأثر

الفني، أن أسلوب الفنان يعبر عن شخصيته الفنية .والألهام هو لقاء بين أسلوب الفنان وعناصر الصنعة تحرضها دوافعه ورغباته, الأسلوب هو الذي يعطي العمل الفني تفرده وقيمته, والفنان محتوم بالوسائل المتاحة له في بيئته وعصره وأنه لو عاش في بيئة أخرى وعصر آخر لكانت عناصر الصنعة مخالفة لما أتيح له منها ولكان في أستطاعته أن يعطي أثر فنياً غير الذي أعطاه,وهناك أسلوب خاص بكل فنان فأذا كان الفنان عبقرياً سيتأثر فناني جيله بأسلوبه ويصبح مدرسة قائمة برأسها)(الأرض،تيسير شيخ،1991:ص203-209) فالكثير من الممارسين للفن يعرفون آليات وخطوات أداء اللوحه الفنية في حين لايملكون قدرة على تكوين اسلوب مميز لهم كما هو الحال في الكثير من الفنانين امثال بيكاسو وبراك ومانيه ومونيه وسيزان وفائق حسن وخالد الجادر وكاظم حيدر وغيرهم.

المبحث الثالث:مقدمة في تجربة ضياء الخزاعي والتطور الاسلوبي لديه

ولد الفنان ضياء الخزاعي في مدينة الديوانية ،درس الفن في كلية الفنون الجميلة في بغداد ، وتخرج منهافي سنة1978م ليعود الى مدينته وينقطع عن الرسم الا في بعض الاعمال التجارية كلوحات الاعلانات الضوئية . في سنة1992عاد الى بغداد وبدأ بالمشاركة في المعارض الفنية التي اقيمت فيها ، لكن تجربته لم تشكل حضورها الا بعد اقامة معرضه الاول في سنة 1997،اذ التفت النقاد والفنانين الى تجربته التي عكست امكانيته الاكاديمية وجرأته في التجريب ،فالخزاعي الذي ينتمي لجيل الثمانينيات من القرن العشرين ،الجيل الذي تألق وأبدع من خلال فنانينه الذين شكلوا (جماعة الأربعة) المؤلفة من الفنان فاخر محمد ،عاصم عبد الأمير ،محمد صبري ، حسن عبود والذين لفتوا الانتباه بتجاربهم الحداثوية، وقد منحوا الحركة التشكيلية دفقا من الحياة .ضياء الخزاعي متابعا ذكيا لكل التجارب الفنية لاساتذته وأصدقائه الفنانين ،وقد اغنى تجربته الفنية بعلاقته الوثيقة بالفنان محمد مهر الدين والفنان فاخر محمد والفنان هاشم حنون ، تفرغ الخزاعي بشكل كامل للرسم بعد اقامة معرضه الأول ليضيف لسطحه التصويري أمكانياته بالخط والتصوير الفوتوغرافي ،اذ كانت عائلته تمتلك أستوديو للتصوير الفوتغرافي في مدينة الديوانية وكان يعتبر ملتقى للفنانين والأدباء مما أغنى تجربة الفنان في بداية تشكلها ، لازال الفنان الخزاعي مستمرا بالرسم ،متمسكا بدراجاته وقططه وأعمدة الانارة والمظلات الملونة محاولا اضافة تقنيات اظهار جديدة وتشكيل تكوين جديد في كل لوحة ، مستمدا ذلك من خبرته وامكانياته الاكاديمية .

مؤشرات الاطار النظري :

1- يعد التطور من المفاهيم التي نشات في القرن التاسع عشر، حتى لقد نعت بأنه الفكرة الرئيسة في تلك الحقبة اذ تلتصق فكرة التطور بفكرة الدينامية والتحول الدائم من حالة بعينها الى حالة أخرى فلم يعد في الكون، على وفق هذا الرأي ثبات أو جمود ، وانما توتر وحركة وصيرورة دائمة.

2- يعد هربرت سبنسر(1820- 1903) من أهم الفلاسفة الذين استطاعوا ان يحولوا نظرية التطور من الأشياء الحية لتشمل كل الظواهر الاجتماعية والحيوية .

3- الأسلوب الفني عند (كاسيرر) هو مجموعة رموز تحتوي على شبكة معقدة من الأشكال والصور, والتي تصدر عن ذات الفنان بحيث تغدو تلك الرموز ليست مجموعة من الدلالات أو العلاقات التي تشير الى بعض المعاني والأفكار الذاتية فحسب,وأنما هي تعبيرات تساعدنا على رؤية أشكال الأشياء, بأعتبار أن أسلوب الفنان يزودنا بنوع جديد من الحقيقة ألا وهي حقيقة الأشكال الخالصة, لا الأشكال التجريبية وبالتالي يعمل الأسلوب هنا على أخضاع العملية البنائية الى أنماط من صور رمزية.

4- الأسلوب هو الذي يعطي العمل الفني تفرده وقيمته, والفنان محتوم بالوسائل المتاحة له في بيئته وعصره وأنه لو عاش في بيئة أخرى وعصر آخر لكانت عناصر الصنعة مخالفة لما أتيح له منها ولكان في أستطاعته أن يعطي أثر فنياً غير الذي أعطاه,وهناك أسلوب خاص بكل فنان فأذا كان الفنان عبقرياً سيتأثر فناني جيله بأسلوبه ويصبح مدرسة قائمة برأسها.

الفصل الثالث :إجراءات البحث

وينطوي على: مجتمع البحث :عيّنة البحث :منهج البحث :أداة البحث :تحليل العيّنة

اولا- مجتمع البحث:

على الرغم من كثرة أعمال الفنان (ضياء الخزاعي) ، وتفرّق مصوّرات تلك الأعمال في الكتب والمجلات وشبكة الإنترنيت،. شمل مجتمع البحث ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجه الفني ومعارضه الشخصية فقد حددت الباحثة مجموعة من اعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عامة .لقد اختارت الباحثة (50) عينة تمثل مجتمع البحث بما يفي وأهداف البحث في الكشف عن التطور في رسوم الفنان موضوع البحث عن طريق دراسة وصفية تحليلية لإسلوبه الفني عبر مسيرته الفنية مستندة في ذلك على دراسة للمنجزات الفنية من مقتنيات الفنان (ضياء الخزاعي) الشخصية , من منجزات فنية وتوثيقات صورية ,

حددت الباحثة عن طريقها مجتمع بحثها وبهذا الصـــدد فان طبيعة مصـــادر جمع المعلومات انقســـمت الى قسمين : مصادر مباشرة وهي المقابلات الشخصية ومصادر غير مباشرة وهي ماكتب عن الفنان .

ثانيا – عينة البحث:

عملت الباحثة على تحليل اربعة أعمال فنية؛ انتخبت من المجتمع الاصـــلي , الذي يصـــعب الوقوف على حجمه الحقيقي لسعة مساحته .

ثالثا – منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة البحث وأهدافه .

رابعا– أداة البحث:

اسـتثمر البحث أداة البحث المتمثلة بخلاصـة مؤشـرات الاطار النظري، المقابلة الشـخصـية للفنان ذاته و ما نشر في الكتب والمجلات حول الفنان ، وملاحظة محتوى المصادر الفنية التي تصور الأعمال الفنية .

خامسا– تحليل العينة

أنموذج رقم(1)

اسم العمل: استذكارات طفولية

سنة الانتاج :1995م

الخامة : زيت على قماش

القياس : 60سم × 60 سم

الوصـف العام : الملاحظ في لوحة ضـياء الخزاعي (تكوين) على شـكل دائرة مسـيجة ويبدو فيها كائنات انســـانية (طفلة) وحيوانية (قطة) ونباتية (حديقة) وجمادات كالدراجة وعمود الانارة ، توزعت على مســـاحة المسطح التصويري بطريقة شغلت غالبية الحيز المكاني في العمل فابتدأ من الزاوية العليا اليمنى للوحة مرورا

بالزاوية اليسرى ونزولا الى اسفلها ووسطها نلاحظ بان المساحات المرسومة شغلت تقريبا بالكامل وزعها الرسام بمساحات وسطوح متباينة وبألوان مختلفة كل حسب اهميتها وعلاقتها بالشكل الاخر .

تحليل العمل : يشتغل (ضياء الخزاعي) على مفهوم الايقاع الكلي للعمل اذ يوحي بوجود ما يشبه حالة استذكارات مستمدة من الطفولة , فكل شي في هذه اللوحة يشير الى شكل مجاور قربه أو أعلى منه أو أسفل منه , ففي اسفل اللوحة من اليمين واليسار هناك وحدات زخرفية فاللوحة لدى (ضياء الخزاعي) هي عبارة عن مسطح مفاهيم يشترك فيها المتذوق عن طريق مسطح اشكاله لينفذ من خلالها الى عالم لامتناهٍ يضعنا داخل مسطح المفهوم الجمالي اذ نجد بان مثل هذه الاشكال ما هي إلا أعذار للتذكير بعالم لامتناهٍ ليجد الفنان عن طريقه منفذا للولوج الى العوالم الجمالية ،يتميز هذا العمل بالوحدة بين انطلاقة في التعبير أو الرمز وطريقة اختيار المسطحات الملونة أو الخطية فاللوحة برمتها تبتعد كليا عن المفهوم الأكاديمي للرسم إنه يحطم العلاقات الساكنة أو الرتيبة ليحيلها الى علاقات اكثر حيوية تتميز باستقلالها الذاتي وبوحدتها وبقابليتها على التعايش هنا لا يتأتى عن طريق رموز الأشكال فقط بل عن طريق التركيب البنائي من مجاورة الخط مع اللون او في مجاورة الأزرق مع البرتقالي او مجاورة الغامق والفاتح، ان التضادات في هذا العمل من شأنها ان تبرر وجود هذه التشكيلات كونها تنتمي الى عالم تخلقها هي لا العالم الذي يريده الرسام قصديا بحكم مفهومه للوعي, فالوعي في هذه اللوحة مشكل من خلال المعالجات البنائية التي تميزت بحرية واضحة الهدف منها تشكيل مسطح تصويري جديد يشير أو يرمز أكثر مما يصف لان الهدف هو تحقيق بعد جمالي مغاير لما هو مرئي في البيئة أو المحيط والجمال في النهاية ينتمي إلى اللانهائية وإلى الكلي لا الى الجزئي ومثل هكذا وحدات تحيلنا إلى عالم أوسع بكثير واكثر رحابة لما هو متعارف عليه وهذا هو ديدن الجمال.لقد وجدت الباحثة بان هناك سمات من المفهوم التعبيري التجريدي للشكل مثل هذه الرؤية تسمح للفنان اولا وللاشكال ثانيا في التماهي مع البعد الجمالي, (ضياء الخزاعي), في عمله هذا يتماهى في المفتوح او المطلق من خلال كسر القوانين الثابتة والتقليدية للأشكال مانحا اياهما قوانين جديدة تعتمد على قابلية هذه الاشكال بالاحتفاظ بديمومتها بوصفها رسوم لرؤى ومفاهيم تشكلت بفعل قوى الشد والجذب بين الخط واللون او بين المركز والاطراف فالاشكال في هذه اللوحة تقترب من حركة الدائرة، أي هناك حركة داخلية لا متناهية تبدأ من اللوحة بين المركز والأطراف من جهة وبين اللوحة (داخل حدود الحيز) وتماهيها خارج حدود الحيز أو البعد (الطول + العرض) من جهة اخرى . هذا العمل هو انموذج لمجموعة من الاعمال التي اشتغل عليها الفنان

خلال المعرض الأول .ان الخط في هذه العينة يشتغل من خلال علاقته مع التكوينات المرسومة عن طريق تحديده للاشكال اولا التي تشير الى الرموز الحيوانية او الانسانية وكذلك عن طريق تعامله مع مجموعة الالوان المتداخلة .اما اللون فهو أكثر فاعلية في هذه اللوحة من خلال الدرجات اللونية وطريقة توزيعها داخل المسطح التصويري بطريقة تتمتع بشي من الحرية او العفوية فالاشكال في هذه اللوحة تحتفظ بعلاقاتها الترابطية مع التكوين ككل من خلال مجموعة التداخلات البنائية للون بدرجاته المختلفة بين الفاتح والأكثر عتمة (الغامق) معتمدا على مجموعة من الألوان المتضادة لونا ودرجة وعن طريق مجاورتها كالازرق مجاورته للاحمر او الازرق مجاورته مع اللون الغامق او اللون البرتقالي مع الازرق .اما فيما يتعلق بالملمس فاللوحة توحي ببناءات تتعلق بكثافة اللون, فاللوحة رسمت بتقنية السكين والضربات المتجاورة للفرشاة.أما الفضاء في هذه اللوحة فهو مغلق فالبنية التصويرية لمجموع العناصر لهذه اللوحة تشترك بوحدة متراصة فالفضاء ينفصل عن الأرض .فالمركزية في هذا العمل تسمح بموضوعة التجاذب بين الداخل والخارج فأغلب الأشكال في هذا العمل تنتمي إلى عالم آخر خارج حدود الأبعاد الثابتة للشكل أو بعدي اللوحة لانها تنتمي الى عالم لانهائي وسبق وان اشرنا بان مثل هذه الاشكال تشير اكثر مما تصف لانها تقدم رؤية لا وصفاً.

نموذج رقم (2)

اسم العمل : امتداد للأستذكارات

سنة الانتاج :2005 م

الخامة : أكريلك على كانفاس

القياس : 80 ×70 سم

الوصف العام :- لاحظت الباحثة في الأنموذج رقم (2) والملصقة صورته اعلاه ان هناك جوا عاما من اللون البرتقالي الفاتح عليه مسطحا لونيا يشغل معظم سطح اللوحة يحتوي على كتلة مكونة من خطوط متشابكة (تحيلنا الى ضجيج المدينة) مع وحدات زخرفية وحروف عربية وانكليزية ودراجات هوائية مع نتف لونية

وخطوط افقية وعمودية تتوزع في اعلى وأسفل ويسار اللوحة تقابلها على جانبي اللوحة مساحات مستطيلة ملونة .ينتمي هذا العمل إلى مجموعة من الأعمال التي رسمها الفنان من الفترة الممتدة من عام(2005-2010) .

تحليل العمل :- يبتدأ العمل بالجو العام وهو اللون البرتقالي الفاتح والذي يشكل الباكراوند (خلفية العمل) وعليه كتلة مشتبكة ، والتي هي (عبارة عن عدد من الدراجات الهوائية تندمج مع توقيع الفنان وحروف ونقاط ونتف لونية وخطوطا انفعالية متحركة من اليمين الى اليسار بطريقة انفعالية)، والتي تعكس ميل الفنان الى الحركة بالعمل ،و بالالوان المتضادة والتي تشكل كونتراست مع اللون البرتقالي ،فقد استخدم الفنان اللون البنفسجي والازرق والأخضر ، وقد رسم الدراجات الهوائية والحروف والنقاط باللون الاسود ليحقق السيادة لهذه الكتلة بالعمل ،وقد امتدت الخطوط اسفل الكتلة لتشير اليها وتعزز من هيمنتها داخل المسطح التصويري ، كما انبثقت خطوطا مرنة منها وامتدت الى الجهة اليسرى من وسط اللوحة وأسفلها ،خطوط الخزاعي تقودنا الحيث يريد ليحقق الحركة في العمل ويعزز اتجاه الخطوط بالنقاط والتي توازن الالوان فيه . يعزز الخزاعي اللون البرتقالي الفاتح للخلفية بمستطيل برتقالي اللون وبدرجة اغمق من هذا اللون .ويستمر الخزاعي بتوزيع اللون الاخضر والازرق والاحمر والابيض في مسطحه التصويري ليحقق التوازن اللوني فيه . ان الجمالية في هذا العمل تتكشف عن طريق علاقاته البنائية وتجانساته بين الخط المستقيم والافقي فمثل هذه الاعمال تنتمي الى نوع من المعمارية الانشائية المستمدة من التراث الشرقي أو الاسلامي التي تعتمد أصلا على فكرة المسطح اللوني أو الانشائي فمثل هذه الاشكال تجمع ما بين الرؤية التعبيرية التجريدية للشكل والايحاء للمكان بوصفه، رؤية او تصوراً لمعنى المكان وليس لوصفه ، فالتعبيرية التجريدية هنا تشتغل في بعديها المفاهيمي والتقني لينسجم مع طبيعة الشكل العامة لانه يشكل نوعا من بحث عن جمالية السطح ،فالعلاقات البنائية في هذه اللوحة تجمع بين التراكيب الهندسية في صرامتها وتضاداتها مع مجموعة العلاقات البنائية المرسومة بالغامق في أعلى اللوحة والمستطيل الفاتح (البرتقالي) في أسفل اللوحة ليجمع الفنان هنا ما بين صرامة الهندسة البنائية والحرية التي يحتاجها العمل بذاته وهذا ما يذكرنا بالعلاقة الوشيجة بين شكل المسطحات, ومجموعة الكتابات المرسومة التي من شأنها ان تكسر رتابة المسطح الهندسي, وهذا ما وجدته الباحثة مرجعا مباشرا أو غير مباشر لمجمل الأعمال التي انجزت هذه الفترة, فلو نظرنا الى اسفل اللوحة نجد ان هناك مستطيلا يتضاد مع المستطيل الغامق في اعلى اللوحة وبالنسبة للخط فنلاحظ وجود خطوطا عفوية

شـكلها الفنان في وسـط اللوحة محدثا تناغما واختلافا مع الخط الحاد الهندسـي في أعلى ويسـار وأسـفل اللوحة.ان المعالجات الخطية في هذه اللوحة تشـترك في تركيبتها البنائية مع اللون المجاور فقيمة الخط هنا في هذا العمل لايتبرأ من قيمة اللون المجاور فالخط في هذا العمل له مرتكزاته البنائية والتوفيقية تناسـباً مع العلاقات اللونية التي شـكلت في عملية التكوين واحدة من اهم الاسـس التي اسـتند عليها العمل فالعلاقة بين اللون البرتقالي في أسفل اللوحة يتضاد مع مجموعة الكتلة الزرقاء والبنفسجية التي شكلت ما يشبه الباكراوند , أي ان هناك تزاوجا محسـوبا بين الخط واللون في هذه اللوحة بوصـفهما عنصـرين مكملين للوحدة الانشـائية مضـافا اليهما النتف اللونية الارجواني و الاخضـر الفاتح .في هذا العمل نلاحظ بان ثمة تطورا اسـلوبيا طرأ على الفنان من خلال اسـتبدال المرح الذي صـنعه على سـطح اللوحة لمسـطحات لونية يؤدي المكان فيها دوراً حاسـما, او مفهوم المكان في هذه اللوحة ... هو المكان المفترض المحكوم بقوانين الفن لا المكان المحكوم بقوانين الواقع ... فالباحثة ترى بان التطور الاسـلوبي في هذه العينة التي تمثل المرحلة الثانية في تجربة الفنان, يشـتغل من خلال تغير مفهوم الرؤية الى الاشـكال اولا, والى المكان ثانيا ... ففي المرحلة السـابقة كانت الرؤية المكانية (البيئية) تشـترك فيها عناصـر حياتية, بينما في هذه العينة نجد بان الرؤية المكانية تركزت على المحيط... بمعنى اخر بمفهوم الرؤية الى المحيط اختلفت, وهذا ما بدا في مجموع التشكيلات البنائية الظاهرة في العينة اعلاه .

أنموذج رقم (3)

اسم العمل : أستذكارات

سنة الانتاج : 2017 م

الخامة: اكرليك على كانفاس

القياس : 120× 80 سم

الوصف العام :- يرسم الفنان في الأنموذج المرفق صورته اعلاه ..افريز لوني يمتد من الأعلى الى الأسفل من سطح المسطح التصويري من جهة اليمين ،أما الجانب الأيسر منه من الأعلى فيوجد مايشبه العقدة او الحرف (هـ) والتي تحتوي على اشكال لوجوه انسانية , فمن خلال الرؤية الاولى للعمل يمكن ملاحظة بيئة ريفية في مجمل توافقاتها الاشارية, وهناك الى الأسفل من هذه العقدة كتلة تشكلت من (الدراجات الهوائية وأعمدة الأنارة والقطة والمضلات الملونة)، شغلت المساحات الملونة المتضادة بدرجاتها أغلب السطح التصويري تاركا مساحات بيضاء تتنفس من خلالها هذه المسطحات بحركاتها المختلفة.

تحليل العمل : يعتمد الخزاعي على الجو العام للعمل بلونه الأزرق الفاتح جدا ومائلا الى اللون الرصاصي وفي جهة اليمين يمتد مستطيلا كأفريز من الاعلى الى الأسفل بلونه الحار البرتقالي الغامق والذي يتدرج الى اللون البرتقالي المصفر ثم الى الأصفر النقي ، وبجانبه شكلا بيضويا على هيئة حرف (هـ) ، يحتوي على ثلاث وجوه عراقية ريفية (فالرجل يرتدي العقال العراقي والمرأة تتسم بتبرجها المبالغ فيه كتبرج الريفيات العراقيات) متداخلة مع بعضها ، والعيون فيها مشتركة بين الوجوه .وفي أسفل هذه الكتلة توجد كتلة أخرى مشتبكة من الدراجات الهوائية والحروف العربية والانكليزية ذات المعاني المفتوحة والتي يصعب على المتلقي تمييز مخرجات تلك الحروف ولفظها والتعرف عليها وكأنها أشكال طلسمية حدد الفنان اشكاله (الوجوه والدراجات الهوائية والحروف)بخطوط سوداء ،ووازن اللون البرتقالي في الافريز بخطوط من البرتقالي والازرق ووضعهما تحت عجلات الدراجات الهوائية ليوحي بوجود رصيف وتحريك العمل واستخدم الفنان السكين ومادة الكثافة (الوتر بروف) لخلق تباين بالسطح .وفي هذا الأنموذج نرى بان التطور الأسلوبي في اختزال الشكل وبفعل الحدس هذا منح هذه التكوينات طاقة الافلات من محدودية الرؤية , فالمكان المفترض لتكويناته هذه لا تشير الى مكان محدد او بيئة محددة لأنها تفتح بوابات الرؤية الى ما هو أبعد من كينونتها المكانية فبالرغم من زحمة التراكيب هذه الا ان عبثا مقصود حققه الفنان ليحفظ هذه الاشكال من رتابة المعنى وضيق افق التصور العياني. ان وحدة العلاقات البنائية لها مرجعية سبق وان تحدثت عنها الباحثة الا وهي المرجعية البيئية الا ان الملاحظة في هذه العينة هو تنقية هذه الاشكال من اشكالها الارضية لتحتفظ بطاقاتها

الخفية. منتقلة من ضرورة المكان الى الزمان مقتربا من الروح الموسيقية في لغة الايقاع بين الغامق والفاتح او بين التضاد اللوني او بين اللون والخط او بين الشكل الهندسي والحر .وعلى الرغم من التباين الاسلوبي بين مرحلة واخرى الا ان الملاحظ ان خيطا رابطا وحد اغلب نتاجات الفنان. الا وهو تخليه عن مبدا المشابهة والوصف فاعتماده على الاختزال والافادة من طريقة تحزيز اللون وبدرجة مختلفة من خلال جمع اكثر عدد معين من الرؤى والتصورات مع مثل هكذا اشكال .ان مبدا اخفاء شكل او تغييبه من شأنه أن يصعد التصور الجمالي في الرسم, وهذا يرتبط ايضا بموضوعة المخيلة فمن أجل منح هذه الاشكال طاقة جمالية مضافة يستوجب (تصّوره) لا (تصويره) .. فرسم التصّور شيء .. ورسم التصوير شي اخر .. الاول يشتغل خارج حدود التعيين والثاني مغلق ولا يمكّن الشكل أو المتلقي قابلية تكوين الرؤى .ان البناء اللوني في هذه العينة يعتمد على المتضادات درجة ومساحة متخذاً من المساحة المرسومة نقطة انطلاق للامساك باللون المجاور ليشكلا ترادفات إيقاعية منحت اللوحة تنغيمات لونية توحي بالحركة الداخلية , وعن طريق تجانساتها مع طبيعة الخط الرابط بينهما والفنان في عينته هذه يسمح للخط ان يتخذ ما يراه مناسبا في كيفية الالتفاف حول اللون او من خلال تحديد مساحة ملونة مكونا بناءاً جمالياً له قيمة بصرية وروحية , وكذلك النقطة نجدها في هذه العينة حققت حضورا جماليا من خلال تحريك بعض المساحات الفاتحة تاركة المتلقي يبحث عن اجابات لاسئلة تثيرها طبيعة التكوينات نفسها .

أنموذج رقم (4)

اسم العمل : تكوينات

سنة الانتاج : 2020

الخامة : أكريلك على كنفاس

القياس : 80سم × 90 سم

الوصف العام :- يلاحظ في هذا الأنموذج ان ثمة تكويناً في الجهة اليمنى العليا من اللوحة على شكل مربع صممه الفنان بطريقة يبدو معها وكأنه كولاج ملصق على سطح المسطح التصويري وقد رسمت عليه دراجات هوائية وحروف عربية وتعزز وجود النقطة في هذا العمل كما يلاحظ وجود مربعات ملونة كسطوح لألوان وخطوط ملونة داخل هذا التكوين وعلى اليسار منه هناك أعمدة انارة ملونة وتمتد من أسفل اللوحة حتى هذه الاعمدة مستطيلات ملونة فيها منظور خطي توحي بخطوط العبور ويوجد في الزاوية اليسرى السفلى من اللوحة مثلث على هيئة مزق في اللوحة .

تحليل العمل : -هذا الأنموذج هو جزء من مجموعة من الأعمال المرسومة التي اشتغل عليها الفنان من الفترة الواقعة من (2018 -2020) كجزء من تطور اسلوبي وجدت عن طريقه (الباحثة) ان تطوراً نوعياً طرأ على طريقة تناول الفنان للمعالجات التقنية في الرسم , فبعد مرحلة امتدت اكثر من عشرين عاما في الرسم وجد الفنان بان من الممكن فتح الابواب المغلقة للرؤية من خلال الاشتغال على تقنيات تمنح الفنان حرية اكبر على تحقيق مثل هذه الرؤى وهذا الأنموذج واحد من هذه التجارب التي جمعت بين تقنيات الاظهار وطريقة البناءات الانشائية في اللون والخط, ليصبحا قطبي اللعبة في العملية البنائية ، فهنا تمكّن الرسم من الاحتفاظ بشرعية الجمال اللامتناهي والجمع بين المفردات التي باتت هويته الفنية ،الا ان خط الخبرة البياني أضحى متصاعدا من منطلقين أساسيين ، خط الخبرة الذي يمتلك تنظير الشكل وتفلسفه ، وخط الخبرة الحاوي لعوامل تقنية الاظهار, مادام الهدف هو تحقيق نوع من الرؤية المنفتحة لا المغلقة للجمال فحتى الحركة الملاحظة للأشكال من شأنها ان تتحرر من عبودية الشكل الثابت للموضوع الذي أصبح جزءا من اللوحة تقابله او توازنه كتلة لونية مستقلة عنه لايمكن ضمها اليه في الواقع الموضوعي القائم خارج اللوحة، أي انه أصبح جزءا من اللوحة يتمم بناءها ولا تقوم هي بعزله عنها وتقديمه على انه لوحة بكاملها فلم يعد يشتغل المسطح التصويري بأكمله ،بل بدأت تظهر بعض المفردات المحببة لديه وتختفي الأخرى ويواصل الاسلوب ازدواجا اخر عبر لون شفاف وفرشاة رفيعة للموضوع مع لون غامق للكتلة وهناك نتف لونية مبعثرة توحي بفضاء تصويري متحرك وتعبيري تجريدي جعل اللوحة متوازنة بعدد من بدائل الموضوع فالعين في هذا العمل تنتقل بين السطوح وقد سبق وان أشارت الباحثة في الاطار النظري بان الفنان كان جل هدفه هو تحقق نوع من الجمال اللانهائي في جل اعماله سواء أكانت تلك التي اشتغل عليها بمادة الكثافة

(الوتر بروف) او التي استخدم فيها تجارب الورق والكولاج .هذا الأنموذج تكشف عن تطور مفهوم الاسلوب لدى الفنان تماهيا مع رؤاه الجمالية لمفهوم الفن عموما والرسم خاصة .

الفصل الرابع : نتائج البحث :المراجع

النتائج :- من خلال تحليل العينات توصلت الباحثة الى نتائج اساسية يمكن تبينها كالاتي:-

1-يلاحظ في الأنموذج رقم (1) الطلاقة في التعبير عن طريق بث مجموعة من الاشكال البيئية (انسان – حيوان – نبات) تجمعها وحدة في التركيب اللوني والخطي جاعلا منها تتمتع باستقلالية جمالية ذاتية بعيدا عن الوصفية والمشابهة .

2- يتبنى الفنان في اعمال معرضه الأول كما في الأنموذج رقم (1) ، نزعة قوامها الأرتجال والتركيب العضوي متشبثا بأطياف الطفولة، فكانت أعماله كطفولة مستعادة ، دون ضغط قسري من العقل ، لكنه لاينخرط الى القص أو الحكاية . وهناك مرحا في اللوحة وكأنها بركة من الألوان والموضوع يشكل معظم المسطح التصويري.

3- في الأنموذج رقم (2) أصبح الموضوع جزءا من اللوحة يتمم بناءها تقابله أو توازنه كتلة لونية مستقلة عنه ،استخدم الفنان في هذا النموذج الذي يشكل الفترة الثانية في التطور الاسلوبي للفنان الفرشاة العريضة واللون الأسود في رسم دراجاته والحروف العربية والانكليزية ذات المعاني المفتوحة والمتحررة من محددات الصوت والكتابة ونتف لونية متناوبة ومبعثرة لخلق فضاء تصويري متحرك وتجريدي.

4-ان جمالية المكان في الأنموذج رقم (2) تتكشف علاقته البنائية وتجانساته بين الخط المستقيم والافقي والمقوس مشكّلا تطوا اسلوبيا في طريقة تناول المرئيات البيئية والمكانية .

5- النموذج (رقم3) يعكس تمسك الفنان الخزاعي بمفرداته والتي أصبحت سمة اسلوبية له ، بل وأصبحت علامة أو توقيع خاص له . لكنه ولكي يتجنب التكرار ،استخدم تقنيات أظهار جديدة ،مثل مادة (الوتر بروف) لخلق سطوح متباينة من ناحية الملمس، وأضاف مفردات جديدة كالوجوه المتداخلة والتي تشترك بعيونها وهذا يعني بأن العمل بات مدروسا وان بدت عليه سمة الأرتجال وأصبحت لسلطة العقل تأثيرا كبيرا في أخراج العمل الفني .

6- في هذا الأنموذج والتي اخذ رقم (4) اصبحت الاشكال اكثر نقاوة عن طريق سمة التجريد والتبسيط ناقلا هذه الاشكال من اشكالها الارضية وتقربا من الروح الموسيقية في طريقة ايقاع وتباينات الاشكال حجما

ودرجة ، مما حقق تطورا اســـلوبيا فيه شـــي من الاختلاف عن المرحلة الســـابقة بتجلي خبرته في تقنيات الأظهار.

الخلاصة:

يعد الفنان (ضـــياء الخزاعي) من الفنانين العراقيين من جيل الثمانينيات ،الا انه لم يقدم تجربته الفنيه الا في التسـيعنيات من القرن العشـرين، إذ اسـترعى اهتمام النقد لغزارة انتاجه بتجريبية لاتعرف الكلل ، فضـلا عن امتلاكه مهارة في الاداء ،ووجدت الباحثة بان الفنان اعتمد في اغلب نتاجاته خلال المرحلة الاولى على المرجعيات البيئية والتراثية التي تشتغل من خلال مكونات البيئة العراقية خصـوصـا . وكذلك الافادة من تامل صـــلة الانســـان باســـتذكاراته من الطفولة..كالدراجة الهوائية والقطط وأعمدة الانارة والمظلات.كماســـاهمت موضوعة المخيلة عنصرا أساس في ترحيل كثير من نتاجه الفني من سمة المشابهة والوصف الى التأويل او التصـور . تماشـيا مع رؤيته في جعل الجمال لانهائيا ومطلقا . لاحظت الباحثة من خلال الاطار النظري ان مفهوم التسـطيح من الاسـس التي اشـتغل عليها الفنان متجاوزا بذلك الطرائق التقليدية من بناء الشـكل.واتخذ الفنان في المرحلة الثالثة .. من ســـمة المكان وكيفية ترحيله الى زمان مفتوح جاعلا من طريقته في التخيل والتصـــور منطلقا لترحيل مفهومه عن المكان بطريقة تمكنه من مســـك خيوط اللعبة البنائية لاحقا .أماخلال المرحلة الرابعة من تجربة الفنان فقد حصل نوع من التماهي بين مفرداته الاثيرة لديه وبين تقنيات الاظهار في امكانية تصّـور اشـكال تسـتطيع ان تتبنى موقفا جماليا من خلال الجمع بينهما تماهيا مع فكرة الجمال كونه يشكل قاسما مشتركا لجميع العملية الابداعية مما حقق تطورا اسلوبيا لديه .

المصادر :-

احمد خليف منخي ،2001) التحول الأسـلوبي في بنائية المادة في النحت العراقي الحديث ،رسـالة ماجسـتير غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، بغداد

أحمددرويش،1998) ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،(ب ،ط)،دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة .

ارنست فيشر ، 1965)ضرورة الفن ، تر:ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطبتعة والنشر ، بيروت

تيسير شيخ الأرض, 1991) الفحص عن أساس الفنون,منشورات أتحاد الكتاب العرب,دمشق.

حسن محمد حسن, ب.ت)،الأصول الجمالية للفن الحديث(تحليل مفصل عن أثر الفلسفة الجمالية القديمة في الأتجاهات الفنية الحديثة),دار الفكر العربي,مصر.

زكريا إبراهيم , د, ت)،الفنان والإنسان (دار الغريب للطباعة) .

زكرياأبراهيم, ب.ت)،مشكلات فلسفية معاصرة(مشكلة الفن),دار مصر للطباعة والنشر,مصر.

عاصم فرمان،1999)،الفن في القرن العشرين (حوافز ظهور الحداثة ،محاضرة لطلبة الماجستيرغير منشورة ، كلية الفنون الجميلة)،بغداد .

عبد الفتاح رياض،1973),التكوين في الفنون التشكيلية,دار النهضة العربية,القاهرة .

عبد الله العمر، 1978) ،فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة ، دار الرسالة ،الكويت.

عدنان المبارك ،1973)، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد ،منشورات وزارة الاعلام الجمهورية العراقية سلسلة الكتب الحديثة (60) دار الحرية للطباعة ،بغداد .

قاسم الغريري،1998) ،تطور النحت العراقي المعاصر. اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة .بغداد .

محمد علي علوان عباس،2002),سمات وتحولات أسلوب رسومات نوري الراوي ,كلية الفنون الجميلة,جامعة بغداد,(رسالة ماجستير غير منشورة) .

هادي مشهدي عجيل ،2001) ،الاثر الاسلوبي للنحت الغربي المعاصر في النحت العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون جامعة بغداد،بغداد.

هنري بركسن، د.ت) ، التطور الخلاق . ت: محمود محمد قاسم ، ونجيب بلدي ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ،الادارة العامة للثقافة ، الجمهورية العربية المتحدة .

هيغل, 1978) ,فكرة الجمال ترجمة:جورج طربيشي,ط1,دار الطليعة للطباعة والنشر,بيروت.توماس مونرو،1972) ، التطور في الفنون ،ج.ت : عبد العزيز جاويد واخران .الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة .