التنوع الاسلوبي في أعمال الفنان غسان غائب

Stylistic diversity in the work of the artist Ghassan ghayib

المدرس المساعد / مهند عبد الله جبار الخزعلي

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

تناول البحث دراسة (التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان غسان غائب) ويقع في أربعة فصول :

تناول **الفصل الأول** عنوان (الأطار العام للبحث) إذ تضمن كل من مشكلة البحث ، والتي أوجزها الباحث بالتساؤل وهو (هل هناك تنوعات أسلوبية في أعمال الفنان غسان غائب) ؟ ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه ، أهداف البحث ، حدود البحث ، وتحديد مصطلحات البحث . فضلاً عن التعاريف الإجرائية التي توافقت مع وجهة نظر الباحث . **الفصل الثاني** والذي تمثل بالإطار النظري ، حيث أحتوى على مبحثين ، المبحث الأول كان قد تطرق الى ١- مفهوم الأسلوب ٢- الأسلوب في فن الرسم ، وأما المبحث الثاني فقد تطرق الى تجربة الفنان غسان غائب . أما **الفصل الثالث** حمل عنوان إجراءات البحث ، تم فيه اختيار منهج البحث المستخدم في تحليل العينة ومن ثم تحديد مجتمع البحث واختيار العينة منه ، ثم انتقاء أداة البحث لتحقيق أهدافه ، ومن ثم تحليل نماذج العينة . أما **الفصل الرابع** قد تضمن النتائج ومناقشتها التي توصل إليها الباحث من خلال تحليل عينة البحث ومن ثم الاستنتاجات ، ومن أهم النتائج :

١. استخدم الفنان غسان غائب الوان بقيم شديدة السطوع وطابع تجر يدي مرتبط بالواقع كما في الأنموذج (٢)
٢. استخدام فضاءات واسعة للوحة ودفع الكتل في زوايا ضيقة من فراغ اللوحة الهائل كما في الأنموذج (١)
٣. نسق حركة الفرشاة في بعض اعمال الفنان غسان غائب وتتميز أحياناً بالتسطيح في نشر اللون كما في الأنموذج (١).

٤. لعبت القيم التعبيرية دورا مهما في الافصاح عن التنوع في الأسلوب لدى الفنان غسان غائب ، وفقا لما تحمله تلك القيم من تنوع في أساليب و آليات و أنواع التعبير ، و على مستوى الأشكال و المضامين كما في الانموذج (٢،٣،٤) .

Research Summary

The research deals with a study (stylistic diversity in the works of the artist Ghassan Ghayeb) and falls into four chapters:

The **first chapter** dealt with the title (The General Framework for Research) as it included all of the research problem, which the researcher summarized by asking (Are there stylistic variations in the works of the artist Ghassan Ghayeb؟)

And then the importance of the research and the need for it, the objectives of the research, the limits of the research, and the definition of search terms. As well as the procedural definitions that were consistent with the researcher's point of view.

The **second chapter**, which was represented by the theoretical framework, as it contained two topics. The first topic dealt with 1- The concept of style 2- The technique in the art of painting, and the second topic dealt with the experience of the artist Ghassan Ghayeb.

As for the **third chapter**, titled Research Procedures, the research method used in analyzing the sample was chosen, then the research community was identified and the sample was selected from it, then the research tool was selected to achieve its objectives, and then the sample samples were analyzed.

As for the **fourth chapter**, it may include the results and their discussion that the researcher has reached by analyzing the research sample and then conclusions, and the most important results are:

1- The artist Ghassan Ghayeb used colors with very bright values and a hand-drawn character linked to reality, as in the model (3, 6).

2- Using wide spaces for the plate and pushing the blocks in narrow corners from the huge space of the plate as in the model (1, 3, 4).

3- The brush movement pattern in some works of the artist Ghassan is absent, and it is sometimes characterized by flatness in spreading color as in the model (3,4,5).

4- Expressive values played an important role in revealing the diversity of style for the artist Ghassan Ghayeb, according to the diversity these values imply in the styles, mechanisms and types of expression, and at the level of forms and contents as in the model (5,6,9).

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

الأسلوب هو أحد الركائز المهمة للعملية الفنية ، وترتبط طبيعة الرسم العراقي المعاصر بالعديد من المراجع التي تمتد من فنون الحضارة العراقية القديمة إلى الفن الإسلامي والتراث الشعبي ، وكذلك إلى الفن الأوروبي الحديث الذي أخذ مكانة واضحة في أساليب الرسامين العراقيين الذين استفادوا من معطيات وآليات عمل هذا الفن على تنوع أساليب إنتاجه من حيث الأشكال والأفكار والتقنيات المستخدمة . لكن بالرغم من هذا التأثير الواضح للفن الأوروبي ، فإن الفنان العراقي المعاصر لم يترك مرجعياته وجذوره المحلية ، والفن منتج معرفي يسلب ما تنتجه البيئة الطبيعية والمفاهيم اجتماعياً ، وهو بمثابة نظام يتسم بجدل الحوار بين الفنان باعتباره كائناً منتجاً وبيئته ، ليتم تفسيره في النهاية ، وتستند خصوصيته إلى دقة أسلوبه الفني وفقاً لبصمة معينة إذ من الواضح أن مصطلح الأسلوب الفني هو مصطلح شائع في الإنتاج والأعمال الفنية بجميع فروعها ، ولا يمكن إنجاز عملية فنية إبداعية فريدة ومتميزة بدونه . إذا أردنا دراسة فترة زمنية معينة لابد من تحليل ودراسة فنون تلك الفترة للتعرف على سمات العصر وثقافة الانسان في تلك الفترة الزمنية حيث يؤدي تنوع الأساليب إلى أشكال وأنظمة جديدة تؤثر على الحضارة الإنسانية والسلوك الحضاري . إن تتبع المتغيرات والمستجدات في الفن التشكيلي تاريخياً يكشف مدى الوضوح والغموض في أسلوب العمل الفني ، وهذا ما دفع بالدراسات والأبحاث لدراسة وتحليل هذه الموضوعات ، لأهميتها وحاجة المتلقي إلى فهم محتوى وأبعاد العمل الفني . لذلك يبدو أن دراسة الأسلوب تشمل العديد من جوانب العمل الفني ولا تتوقف عند حدود معينة لأن المرجعيات الثابتة للأسلوب مختلفة ، وبالتالي فإن الأسلوب ليس سوى ألوان الأداء التي يفضلها الفرد لتنظيم ما يراه ويدرك من حوله وطريقته في تنظيم تجاربه في ذاكرته واساليبه في تذكر ما يتم تخزينه في الذاكرة ، تكمن الفروق الفردية في أساليب الإدراك والخيال والذاكرة ، وقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة على السؤال التالي : (هل هناك تنوعات أسلوبية في أعمال الفنان غسان غائب) ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تتضح أهمية البحث عن التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان غسان غائب من خلال أعماله الفنية ومدى الاستفادة منها عندما يطّلع عليها الفنانين والأجيال اللاحقة من الفنانين الشباب وبما يقدم البحث من معرفة تساهم في زيادة الوعي الثقافي والتذوق الفني بما يفيد المكتبات العامة والمكتبة الفنية الخاصة لعموم الفنانين .

هدف البحث

كشف المميزات الخاصة والفردية التي يمتلكها الفنان غسان غائب .

حدود البحث

١. الحدود الزمانية : (١٩٩٠ . ٢٠٢ م)

٢. الحدود المكانية : أعماله المنجزة داخل العراق وخارجه .

٣. الحدود الموضوعية : اللوحات المرسومة التي تحمل تنوع أسلوبي .

تحديد المصطلحات

١. التنوع //

لغـةً : ورد في المعجم الوجيز (باب نوع) "نوع الاشياء صنفها وجعلها انواعا واصنافا و(تنوعت) الاشياء تصنفت وصارت انواعا " .[١] ورد في المنجد مصطلح (التنوع) "التنوع التصنيف والنوع جمع انواع تصانيف كل صنف من كل شيء وهو اخص من الجنس ".[٢]

اصطلاحا : عرفه (لالاند) "كل مفهوم يعطي فعلا ما يزال يتضمن اصنافا دونه" [٣] .كما يعرفه صليبا : "ما يميز به الشيء في ذاته ،أي ما له طبيعة تخصه ولا يمكن ارجاعه الى الانواع والاصناف ".[٤]

التعريف الإجرائي : يعرفه الباحث بأنه تعدد في الرؤى الفنية التي تنعكس على المنجز الفني على وفق مغايره شكلية تنطوي على بناء منسجم ومتناغم .

٢. الأسلوب //

لغـةً :

" الطريقة أو الفن أو الوجه أو المذهب نقول سلك اسلوبه ، أي طريقته ، وأخذ في أساليب من القول ، أي في أفانين منه ، وكلامه على أساليب حسنه " [٥] وعرفه أبن خلدون بأنه " العنوان الذي ينسج فيه تراكيب أو القالب الذي نفرغ فيه "[٦] ، أما الأسلوب في لسان العرب هو " الطريق والوجهة والمذهب ويقال لسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو اسلوب "[٧]

اصطلاحا : عرفه عبدالقادر الجرجاني " الضرب من النظم والطريقة فيه .[٨]. أما " هيكل " عرفه " ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها .[٩]. وعرفه " عادل كامل " (هو نتيجة للتراكم الكمي المعرفي الذي يشكل بالتالي شخصية الفنان وبواسطته يمكن للفنان أن يتميز بشخصيته تلك من خلال أعماله وتبعاً للمذاهب والأتجاهات الفنية وتطوير الأتجاه أو الأسلوب وتحويله ، ويعني تطور الأنسان).[١٠]

---

[١] ضيف وآخرون : المعجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٥، ص٦٣٩_٦٤٠.

[٢] لويس معلوف : المنجد في اللغة ، ط ٤ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩هـ ، ص٨٤٧ .

[٣] لالاند ، اندرية : الموسوعة الفلسفية ، تعريب : خليل احمد خليل ، اشراف : احمد عويدات ، م٣، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت _ باريس ، ٢٠٠١، ص١٣٢٤.

[٤] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى ، قم ، ١٣٨٥هـ ، ص٥١٢.

[٥] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١ ، ط١ ، ذوي القربى ، ب . ت ، ص٨٠ .

[٦] ابن خلدون ، المقدمة : بيروت ، دار أحياء التراث العربي ، ١٤٠٨ ، ص٥٧٠ .

[٧] أبن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، المجلد ١ ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٤٧٣ .

[٨] ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص٨٠ .

[٩] د. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٦ ، ص٢٦ .

[١٠] هيكل : فكرة الجمال ، تر : جورج طرابشي ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٣١٣ .

التعريف الإجرائي : هو الطريقة الفنية المميزة والمعبرة عن فردية الفنان وخصوصيته الذاتية والتي تعكس خبرته الذاتية وموقفه من الوجود والمتضمنة مجموعة من أساليبه التي تظهر من خلال لوحاته المعروضة ، ومن خلال تعامله مع الخطوط والألوان والمساحات والمنظور أيضاً . والتي تؤلف معاً الشخصية الفنية المتميزة له .

الفصل الثاني

المبحث الاول // (مفهوم الأسلوب)

الأسلوب هو العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام ، وإبراز الشخصية الفنية بشكل خاص ، ويحمل في مفهومه الطريقة (الأداء والتقنية) المستخدمة في صياغة مفردات وعناصر العمل . يتحدد الأسلوب وأدائه بالطريقة التي يتبعها الفنان والمنظمة التي تحتوي على عناصر فنية مثل الخطوط والألوان والمساحات والكتل والفضاءات ، إلخ . من حيث تنسيق أسس وقواعد الخطوط والتشكيل الفني للإيقاع أو التكرار أو التناغم أو التناقض أو التشابه ، كل هذا يعطي دلالاته التشكيلية وفق أسلوب الفنان ، إذ تمنح أسلوبية الفنان تصوراً ثابتاً لعمل الفنان ، وأحيانًا يتغير من حين لآخر ، ويعتمد ذلك على الموقف الذي يراه الفنان مناسباً مع تطور الأسلوب وميوله ، ويتغير الأسلوب بتغيير أسلوبية الفنان من حيث البساطة والتعقيد حيث تتم عملية إنشاء العمل الأسلوب هو ظاهرة لفهم شخصية الفنان وهو قابل للتغيير والتجديد والظهور في فترات زمنية غير محدودة . وهكذا يصبح الأسلوب ظاهرة مهمة ، الأسلوب لا يقبل الموافقة ولكنه يتشكل في الأصل داخل الفنان إرادياً أو لا إرادياً ، أي الوعي وحتى اللاوعي ، ولكنه منتظم ويوجد في النظام الداخلي للفنان[١]. الأسلوب هو مصطلح مصطلح شائع تم استخدامه في العديد من المجالات ، مثل العلوم والأدب والفنون . إذ يتطلب الأمر بتحديد معنى ومفهوم الأسلوب وله استخدام أوسع في مختلف مجالات الحياة وهو مبني على أساس تعدد مفاهيمه ، ومن خلال الأسلوب يمكن للمرء أن يكشف عن الهوية الفنية للفنان وكذلك شخصيته ، الإنسان والأسلوب وجهان لعملة واحدة ، ذلك الأنسان هو الأسلوب والأسلوب هو تعبير عن شخصية الفنان في الواقع و ولأن الأسلوب يعبر عن شخصية الفنان يجب أن يكون له طابع مميز وهو أيضاً تطور لتقنية كفاءته الفنية تدريجياً وبمراحل متقدمة وعلى مر السنين يكتسب الخبرة وتنضج التجربة وتضع عمله الفني بعيداً عن الفنانين الآخرين ، ثم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفنان ، بحيث يكاد أي شخص يرى العمل الفني أن يتعرف على العمل بمجرد رؤيته [٢].
يتحدد الأسلوب بنوعين ، هما على النحو الآتي :

١- الأسلوب الفردي : سمات الإبداع والتفرد في التعبير هي جزء من بعد إدراكي وذاتي مقابل المدركات والتصورات البيئية أو الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي [٣]. يتطلب نوعاً من الخبرة والوعي الفكري

---

[١] عادل ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق . مرحلة الستينات ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ ، ص٢٩١ .

[٢] عبدالفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٤ ، ص١١ .

[٣] شاكر ، عبدالحميد : العملية الأبداعية في فن التصوير ، الكويت ، ١٩٧٨ ، ص٣١ .

والأصالة للإلهام واستخدام المفردات الفنية وإبراز محتوياتها ووظائفها التعبيرية في العملية الإبداعية التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الأداء أو التقنية (Teqnique) التي تلائم تقنية الفنان لإظهار القوى المؤثرة في التشكيل الفني للعمل ، وتتطلب التقنية من الفنان نوعاً من مهارة التنفيذ الجيدة لنقل شعور تعبيري عن العناصر والأسس الفنية المقبولة في بناء بنية العمل الفني والمحتوى الداخلي [١]. يظهر الأسلوب الفردي لبعض الفنانين من خلال صياغة مميزة لخصوصياتهم ونتاجاتهم ، وفي حالات أخرى يكون أحياناً مزيجاً من أكثر من أسلوب واحد ، أو تأثيرات ثقافية أو بيئية محدودة ، ويمكن أن يتأثر الفنان بالأعمال الفنية التي شاهدها من قبل دون أن يعلم أنها تركت أثراً عليه وعلى أسلوبه [٢] . ولا يمكن اعتبار ذلك حالة سلبية للفنان في تنقله بين الثقافات والأساليب الفنية ، ولكن يمكن اعتباره نوعاً من البحث والتحقيق من أجل الخروج بأسلوب فني يتضمن طريقة لتنظيم عناصر العمل الفني ، والأسلوب الفردي ليس مجرد مجموعة من المصادفات أو التألق الإلهي ، بل هو ثمرة قدرة كبيرة على التوليف والصياغة [٣].

٢ – الأسلوب الجمعي : وهو ما ينتج من الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين ، تتميز بخصائصهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم ، وتشمل رؤاهم الفنية والفكرية والجمالية المتقاربة في الثقافة ، والمزاج والسلوك وانعكاسهما في هذه الأعمال . والنتيجة هي أسلوب جماعي يعبر في كثير من الأحيان عن سيرة فنية جماعية أو مرحلة في التاريخ أو حضارة أمة معينة . والفن بشكل عام (يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء وتبادل الآراء والخبرات معهم) [٤]، ومن هنا جاءت حالة التكامل بين الفرد والجماعة من حيث التأثيرات الأسلوبية والفنية والثقافية ، مما يعزز فكرة أن الفن هو شكل من أشكال الإنتاج الجمعي .

هناك نوعان من التأثيرات في الأسلوب ، سواء أكان فردياً أم اجتماعياً ، وهما كالتالي :

أ. العامل البيئي : والبيئة هي (ذلك الجزء من العالم الذي يؤثر فيه الأنسان ويتأثر به) ، هذا هو حال الفنان الذي يتفاعل مع بيئته الأولى التي ولد فيها وترعرع وانتمى لها وترك له معنى في الحياة ، فيطلق نفسه برؤاه وخياله من خلال هذه المعاني الحياتية والمفردات البيئية بأسلوبه الفني . والبيئة هي الرافد الأول لتجسيد وصياغة أسلوب الفنان ، ومن خلال البيئة الطبيعية والاجتماعية ، يمكن تحديد الأسلوب ، لذا فإن الأسلوب هو أفضل تعبير عن الطبيعة و المجتمع [٥]. كذلك ، عندما ينمو الفنان في بيئة طبيعية واجتماعية ، يجب أن تؤثر هذه البيئة على شخصيته الفنية ، وأن انتقاله من بيئة اجتماعية إلى أخرى يمنحه مجالاً أوسع للمعرفة بسبب

---

[١] دوي ، جون : الفن خبره ، ترجمة : زكريا أبراهيم ، مراجعة وتقديم : نجيب محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٩٧ .

[٢] ناثان ، نويلر : حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا أبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص٢١٢ .

[٣] شاكر ، عبدالحميد : المصدر نفسه ، ص٤١ .

[٤] آرنست ، فشر : ضرورة الفن ، ترجمة : ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص٩ .

[٥] علي ، عبدالمعطي : الأبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص١١٢ .

تعدد الثقافات التي تعكس هذه البيئات والأساليب الفنية التي تنقلها والتي تزيد من معرفة الفنان من خلال تشكيل أسلوبه الخاص .

ب . عامل الثقافة : الثقافة هي النتيجة الفكرية التي يستمدها الفرد من كافة الأساليب التربوية بالإضافة إلى التراث الثقافي لمجتمعه والفكر الإنساني ، وهما نوعان ثقافة خاصة وثقافة عامة ، الأول خاص بالفرد (الفنان نفسه) ، وهو نتاج الوسط البيئي الذي يتفاعل معه من الطبيعة والمجتمع ، وهذه الوسيلة هي الأرضية التي تغرس فيها البذور الأولى لثقافة الفنان ، وتنمو الثقافة وتتطور من خلال تفاعل الفنان مع ذكائه وخبرته ومعرفته مع هذا الوسط لتحقيق طريقته في صياغة مفردات وعناصر البيئة في عمله الفني ، وهذه الثقافة بشكل عام هي مورد فكري للشعوب ، ومصدر فكري للفرد (الفنان) بشكل خاص ، وبما أن الفن هو الإبداع في النتاج الفكري في المقام الأول والمنتج المادي في الدرجة الثانية[١] .

الأسلوب في فن الرسم //

ذهب العديد من المؤرخين والمنظرين في مجال تاريخ الفن وفي مجال الأدب مجموعة من التعريفات والتفسيرات للأسلوب وما يعنيه من حيث تتبع مسار الفنون والأدب وكيفية الانتقال من أسلوب إلى آخر وأهمية التعرف على خصائص فن كل عصر . هناك ارتباط واضح بين السمات الأسلوبية والتأثيرات الفنية والأدبية ، وهي طريقة جيدة لتتبع ظهور وإعادة ظهور صور معينة مرتبطة بالصور المكررة الأخرى ، سواء كانت تلك الصور فنية أو أدبية أو التعبير عن أسلوب معين من الفكر أو مجتمع معين[٢] . يعد مفهوم الأسلوب أحد المفاهيم الأكثر استخداماً ، حيث تم استخدام مصطلح الأسلوب في العديد من مجالات الحياة للإشارة إلى نمط أو نوع معين من الحياة أو الزي أو الفكر أو الأدب ، وبالتأكيد الفنون الجميلة . وبسبب كثرة استخدام هذا المصطلح ، فإن هناك العديد من التعاريف والتفسيرات التي توضح مفهوم كلمة (الأسلوب) وصحة استخداماتها في مختلف شؤون الحياة . بالنظر إلى القواميس ، سنرى أنها تسترشد بالعشرات من التعريفات للمصطلح ، من طريقة التعبير عن الفكر إلى الطرق المحددة لكل كاتب في الكتاب ، وطرق الحياة المختلفة للفنان ، أو لعصره[٣] ارتبطت دراسة الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بدراسة تاريخ الفن ، منذ الانتقال من نمط إلى آخر ، سواء على مستوى الفترة أو الفترة أو للفرد ، كان له تأثير كبير في دراسات تاريخ الفن ، وان بعض الباحثين اتخذ من دراسة التحولات الأسلوبية طريقاً واضحاً في تحديد خصائص كل عصر أو فترة في تاريخ الفن. إن الارتباط الواضح بين الفن والمجتمع عبر مختلف الأعمار ومدى تلبية الفن للاحتياجات الجمالية والثقافية للشعب على مدى فترة من الزمن قد خلق نوعاً من التشابك القوي بين دراسة الأسلوب من ناحية ودراسة تاريخ الفن من ناحية أخرى .

---

[١] الخطاط ، سلمان أبراهيم عيسى : الفن البيئي ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م ، ص٨٦ .

[٢] رينيه ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢، بيروت ، ١٩٨١، ص١٨٤.

[٣] بيير ، جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ت : منذر عياشي ، مركز الاتحاد القومي ، لبنان ، د ت ، ص٦

بما أن كل فن هو نتاج عصره ، فهو يمثل ، بطريقة أو بأخرى ، الأفكار السائدة التي كان الفن متوافقاً معها في كثير من الأحيان ، ومع الظروف التي سادت في ذلك الوقت ، مما أدى إلى تحويل اللحظة التاريخية و التسجيل كلحظة أو توقف لمسيرة الإنسان نحو مسار تطور جديد آخر[١] ، أو فيما يتعلق بالمسارات السابقة يرتبط الفن ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بالقوى الفاعلة المختلفة التي تحرك عملية تطور كل مجتمع ، سواء على المستوى المادي أو الفكري ، ويظل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بهذه العلاقات الاجتماعية التي تعمل في دائرتها والتي ستكون لها موجه بشكل عام ، حتى لا يتمكن الفنان من فصل نفسه عن مجتمعه وبيئته وعالمه الخارجي ، لا يهم كيف يعبر أسلوب الفن عن الفرد والشخص . ومع ذلك ، فهي وسيلة تواصل واجتماعية تعبر عن فردية الإنسان من خلال مجتمعه الذي يرتبط به الفنان الفردي [٢]. لا يمكن للفرد أن ينفصل تماماً عن بيئته ، رغم كل الأقوال المعاصرة ، وتحديداً حول شخصية الفنان ، ولا يمكن أن نتعرف على بنية مجتمع أو أسلوبه الفني إلا من خلال نتاجات هذه الفترة التي قام فيها العلماء بدراسة الأسلوب بصياغة فرضيات حول ما تبقى مما تم تسجيله في شكل أعمال فنية أو كتابات مجاورة الماضي ، والتي يمكن أن تكون غالباً بعض الأجزاء المتبقية . التي طرأ عليها تغيير في كثير من الأوقات [٣] ، مما دفع بدراسة الأحياء الثقافية لمعرفة بنية المجتمع والثقافة والفكر في وقت واحد ، مما يمكن أن يساعد الباحث في معرفة الأسباب التي قد تكون جزئية في تحول أو ظهور أو نهاية أسلوب فني . ان التراكمات الكمية المعدة حسب ظروف وبيانات هذا السياق التاريخي ، من خلال التغييرات أو الإضافات أو التحولات التي تظهر في بنية المجتمع بكل تفاصيله ، أو في البنية الثقافية أو غيرها من المحفزات المذكورة أعلاه ، سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات مفصلية كيفية من خلال البنية الأسلوبية الفنية ، وفي كل من هذه المفصلات ، سيتجدد اتجاه جديد للأسلوب الفني نفسه أو يتطور ، ليصل إلى نقطة تصبح فيها التراكمات الكمية أكثر من الصفات السائدة ، مما يستلزم اتجاهاً نحو طريقة جديدة موازية للكمية المتراكمة من المحفزات الجديدة للأسلوب الفني أو المحفزات القديمة التي أدت مجموعة من الظروف إلى إعادة إحيائها مرة أخرى وفقاً لضرورات ما ينبثق من الفترة التاريخية ، متوافقة مع السياق الذي يتطور إلى الحياة الإنسانية . حيث أن موضوع العمل الفني ليس له علاقة بالجانب الفردي ، وهو أساس التواصل والتخاطب بين الفرد والجماعة – بحسب جومبيرج – فقط ، لكن السياق التاريخي سيكون له تأثير مهم على البعد المتطور للفن ، والذي سينعكس بالتأكيد في البعد المتطور للأسلوب في انتقاله من أسلوب إلى آخر . تعكس المراحل المختلفة لعملية تطور تاريخ الفن وتطوره ، بحسب ما تراه العين الانسانية في مراحل مختلفة من علاقتها بالطبيعة والحياة[٤]. وهكذا ، يرتبط أسلوب الحركة الفنية أو أسلوب الفنان ارتباطاً جوهرياً ، نظراً لأن بعض الإضافات في المعالجات التقنية يمكن أن تشكل قفزة هائلة في فن الرسم ، فإن إضافة المطبوعات اليابانية في التصاميم

---

[١] أرنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ت : أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠، ص٢١.

[٢] محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ١٨٧٩–١٩٧٠، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٠، ص٧.

[٣] آر.أج و يلنسكي : دراسة الفن ، ت : يوسف داود عبد القادر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٨٢.

[٤] شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧، ص١٦.

الانطباعية والاستخدام اللاحق للورق والصحف من قبل التكعيبيين هو بحد ذاته ثورة في علم الأسلوب . والأمر لا يتوقف عند حدود هذه الإضافات التي تبدو بسيطة وغير مهمة للقارئ ، لأن الأمر يتجاوز ذلك الى ما وراءه من تأثيرات في فن الرسم ، لأنها أصبحت جديدة في الإعداد لمفهوم الفن نفسه . لأن فن الرسم هو لعبة مجانية خالصة وأساليب تعتمد على معالجات فنية بنائية . بل هي بالأحرى رحلة تجريبية ، شكلانية بحتة ، تقوم على أساس من اللعب الحر [١] .

المبحث الثاني // (التجربة الفنية لدى الفنان غسان غائب)

في التسعينيات من القرن الماضي ، تردد اسم غسان غائب فناناً متميزاً وسط الساحة الفنية العراقية ، ومن تلك الفترة إلى يومنا هذا ، وهو يترك أثرا لوقائع تجديد العمل الفني ، وخطابه الصوري القائم على آليات تبسط قيمه الجمالية في خضم أعمال الرسم والفن التركيبي . بقدر ما ترتبط ممارسته الإبداعية بالسلوك القائم على المثابرة والاحتفاظ بالجديد ، فإن حساسيته العقلية تعيد عوامل ومكونات العمل إلى وفرة من التنوع الأسلوبي . إنها نتيجة الملاحظة الجادة وادراكه للمتغيرات في فكرته عن تكوين الرسم . هذا التنوع في أسلوبه وتقنياته لم يكن ساحة اختبار لفعالية الرسم وتأثيره على نفسية وعين المتلقي لرؤية أعماله ، بل طبيعة مرتبطة بعقلية غسان غائب الذي يحكمه عمق تصنيف الفكرة المراد استخدامها وإنتاج إشارة تخضع للمتغيرات الطارئة . كان غسان قد أظهر لنا سابقاً تفانياً فنياً في مساعيه التجريدية ، وقدم إنجازاً ظل محط اهتمامنا ، لكن في مراحل لاحقة دفعه الاكتشاف إلى تأكيد وظيفة العلامة السيميائية ، وهي ليست اي وظيفة ، لذلك لو عدنا إلى تقسيمات بيير جيرو وخصائص هذه العلامة ، لنكتشف أن لها ثلاثة أبعاد : الأول دلالي ، والثاني بنيوي ، والآخر وظيفي ، ومن أسس هذه الرؤية استمدت أسس هذه الرؤية من إنجازاته الأخيرة قواعد عمله ، ولا سيما المحاولات التصويرية المتعلقة بشكل الفراشة وحركتها وطبيعة صياغتها البناءة في التكوين النهائي ، الحركة التي اشتق منها 'أفكار نظرية تتفق مع الخطاب الاقتصادي والسياسي وعوالم الاستهلاك الإنساني . بعيداً عن أعماق هذه الاتجاهات ، نذهب إلى ما يهمنا من بُعد جمالي ينعكس في تجليات غائية هذه الإشارات وأنساق العلامات فيها . وفي أحد أعماله (صناعة وطن) **شكل (١)** ،كانت أدواته نموذجاً لماكينة خياطة معدنية مع أسلاك معدنية وقماش ملصق عليه قماش مطبوع طباعة ديجيتال فالأمر هنا مختلف ، يُقترح مشاركة المتلقي تحرك بين عدة جوانب لترى العمل كما لو كان قريباً للنحت منه للفن التركيبي ، يخلق هذا النظام الاشاري تدوينا للأفكار المشتركة في التخطيط مفقود لمرجعيات وأصول ، بينما يعتمد على التفاصيل والاستعارات التواصل العلاماتي من منظور منظري

شكل (١)

[١] داليا عبدالستار عبدالمحسن : تحولات الأسلوب في اعمال جواد سليم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، رسم ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص٣٢ .

المناهج تسمى السيميائية بالأبعاد الدلالية التي تشترك فيها العلامة مع القيم الاجتماعية ، وغالباً ما تذكرني هذه الأعمال الفنية بمقولة موكاروفسكي (لكل فن من الفنون اشارة جمالية ... لذلك كل فن له اشارة ثانية وهي ايصالية) ، هذا القول المأثور القديم يعمل عليه غسان غائب ليبين لنا النزعة الاستهلاكية التي يتبناها الإنسان اليوم وكأنها خالية من أي قيمة روحية ، وهذا ما يؤكد لي أن فكرة عمل غسان على الفراشة بأشكالها وتقلباتها نموذج بناء لإشارات استهلاكية . لقد أظهر لنا قدرة أخرى للفن التجريدي على موازنة آثاره النفسية مع مجاله الدلالي ، وهو عمل يضعنا عندما نفكر في متعة الرسم وكيفية صياغته مع الحقائق المادية . من الضروري هنا التأكيد على خطاب معين بأن الفن التجريدي الذي يسعى إلى رفع مستوى العقل والروح معاً غير موجود ببياناته السابقة عن التنظير . مع الأعمال المعاصرة ومنها ما يعمل عليه غسان . ان دلالة حمولاته عمقت من جدلية التركيب والاستعارة ، وإعطاء تصوُّر لاندفاع عاطفي نحو الاغتراب وقوة البيئة المكانية التي يقيم فيها غسان غائب ، وهو استثمار الطاقات الداخلية البحتة ، يجب أن ندرك أن هذا الفنان في أعمال الكولاج واللصق التي تبناها مع ظروف الرسائل الشخصية زودنا بتقنية شكلية تعتمد على الخيال ، خصوصاً التأمل الذاتي وهذا التحيز العاطفي ، إذا أراد أن يكون مرتبطاً بحواس الانفعال وورقة التواصل العاطفي ، فإن تحول الأشكال والتلاعب في تسلسل آثارها يفرض علينا نفسيا نوع من الانسجام معهم لتجلياتهم الواضحة ، حيث لا توجد عقد بنائية أو تسويف في نوع التراكيب . هناك قواعد عمل مبسطة غير هندسية تتخذ اتجاهاً معرفياً يحاكي جوانب الروح والخيال وخاصة وعيه ، وهنا تنشأ انساق لا تخرج عن أسس المنطق .

شكل (٢)

بل يوجه منظومتها في السطح التصويري باختيار شكلي يحمل رواسب اللاوعي . لهذا يتفق من يشاهد منجزه الجمالي بان التجريد الخالص لأعماله موجه بنزعة فردية تضرب بإتقان الرسم وعملياته المركبة وحتى مراكز شواخصه وانتقائيته وكأن مضاعفات معالم الرسم تستسلم لعلاقات نظام العلامة وإيجازها ولهذا تختزل الصورة مادياتها المؤثرة وتكون كشريط من الذاكرة يظهر معاينة التأثير الحسي ومقاربة الدلالة الصورية ، وكان الخطاب الصوري فيها بعيداً عن التحول ، لكنه كان أداة جمالية موازية للحوادث البشرية وترسل إلينا رسائل في مواجهة العالم المادي والمستهلك ، وهي وجهة معرفية تتطلب التشبث بإرثه وانفرادها مع فنان ثمانيني حمل عناصر الجذب الجمالي ضمن حدود الأشكال المثيرة للجدل وتنوعاتها ، محطماً تقاليد أسلافه من الفنانين العراقيين [1] . لم يكن الفن بالنسبة لغسان غائب ممارسة لاهية مرتبطة بمجموعة مهارات يكتسبها الفنان خلال حياته الفنية ، أو معرفة بأدوات ، ومواد فنية يعمل عليها ، قد تكون مستحدثة أو تقليدية كي يتحقق في نهاية هذه الممارسة عمل فني يحمل سمات اسلوبية معينة قد يتميز بها الفنان . لقد كان الفن بالنسبة للفنان (لغسان غائب) قضية مرتبطة بوعي وثقافة بصرية ، تدرب

[1] http://www.newsabah.com/wp/newspaper

عليها وخاض غمارها لسنين عدة . أنجز خلالها أعمالاً فنية مهمة ومتفردة ، تنوعت بين الرسم وصناعة الدفتر الفني (Book Art) ، كما في **الشكل (٢)** والمجسمات التي تجمع بين الرسم والنحت والإلصاق (Collage) وعدد من الأعمال التركيبية [١]. تجربة الفنان (غسان غائب) أستطاع من خلالها أن يبين قدرته على اختزال هموم الانسان المعاصر وانكساراته وكيف يمكن توظيفه في تشذيب الكثير من الرموز والإشارات دون التفريط بخلاصة التجربة او ثلم المقاييس ، وهو فنان قاد الى الحافات بعيداً عن التوظيف القسري للأشكال حيث انه يؤسس للغياب وفق استحضار لغة متخفية فيما وراء النص أي الشكل الذي يجسده عبر تراكمات لونية اقرب ما تكون الى استدراج المضمور وجره الى متن اللوحة بصورة يتحول فيها الهامش والمخفي الى علامة اخرى تبث أفكارها وقيمها بتأن وحذر شديدين [٢] . سعى الفنان (غسان غائب) إلى تصريف أحوال فتنته لم يتخل عن عاداته الفنية وبالأخص ولعه باستعمال المواد المختلفة على سطح اللوحة . من المؤكد أنه وجد في تحولات البيئة القطبية بتأثير المناخ ما يعزز فكرته تلك بخيال مواد جديدة وطرح اساليب جديدة . قضى الفنان (غسان غائب) زمناً طويلاً وهو مسكون بالمشاهد الطبيعية . على الأقل نظام تلك المشاهد الهندسي كما اقترحه بول سيزان . على رغم ان مساره الفني لم يشهد أي ميل إلى التشبيه . ما تستخرجه يده من سطح اللوحة هو في الحقيقة انعكاس لعملية اعادة تركيب لما رأته عيناه في أوقات سابقة . مشاهد لا تنكر خبرتها الجمالية التقليدية المتراكمة على رغم أنها تقترح علينا شروطاً جديدة للنظر . صرامة ممزوجة بحس غنائي رفيع المستوى ، كان غسان غائب قد ألف منذ بداياته نوعاً من التدفق الحسي الذي لا يذكر بأصوله الكامنة . بالنسبة له فإن الرسم يفعل ما تفعله الطبيعة بقوة الإيحاء الجمالي نفسه . وهو ايحاء حرص الفنان على أن لا يتكرر في رسومه مرتين . ليست هناك محاكاة . الأمر يتعلق بنوع حيوي من الشراكة بين ما نراه وبين ما نرسمه . الفنان هنا يمكر بحواسه التي لا تكف عن التخيل . ومن خلالها يمكر بالطبيعة . أن ما يفعله الفنان (غسان غائب) بخزينه الحسي هو الشيء نفسه الذي يفعله بمواد الرسم المختلفة الخاصة به . حيث لا تكف تلك المواد الغريبة عن اقتراح تقنيات تزيح السطح عن جماليات عالمه السكوني ، القائم على أسس مدروسة سلفاً . تقنيات تفتح أبواباً واسعة لخيال المادة المستعملة بسبب قدرتها على الإحالة الرمزية . وهو خيال يكاد يكون مستلهماً من خيال الطبيعة ، لولا قدرة الفن على صنع طبيعة مجاورة . طبيعة تحبذ أن تكون موجودة في أقصى درجات تجليها . بدافع الوقائع التي يعيشها الفنان وهي لا تنفك ان تترك اثرها على منجزه ، محيلةً نشاطه التجريدي الى نشاط اكثر التصاقا بحقائقه الخاصة ، ينزع غسان غائب في معرضه الاخير في (غاليري كريم) في الاردن الى استلهام أثر المرئي والمحسوس في يومياته . وبالتالي يكرس (الرؤية) نحو (رؤيا) اكثر انفعالا وعمقا في تمثل الواقع المعيش وتداعياته . لقد عرف الفنان (غسان غائب) بسعيه نحو انتاج الشكل المحض وهو يجرد رؤيته الخاصة داخل لوحته منغمسا في عوالمها الموضوعية ، لا يحيد عن أبعادها الأربعة ، الا بدافع

2مجلة العالم http://www.alaalem.com

3مجلة المدى http://almadapaper.net/ar/printnews.aspx?NewsID=446436

الخصائص التي تؤسس له أسلوبه المحدد ، الا أننا نجده يتحرر هذه المرة باتجاه البعد المعيش في عالمه الخاص . حيث لم تكن الفرصة سانحة لأي شكل حر في الدخول الى عمله الا بحدود شروط اللوحة التي تؤسس قوانينها المسبقة. غير اننا نراه يعيد هذه المرة قراءة رؤيته اليومية ليعبر بشعرية أقرب الى انتاج الموضوع مهتما بأدبيات اللوحة ، وبحدود ما تسمح له أنساق التجربة التي عرف بها . فليس للشجرة قدرة على أن تتقدم مظللة جزءا من تجربته ، ألا انه استقدمها متحررا بدافع طبيعي ، وصحي ، وملح كضرورة انسانية في مقولة ما لا يمكن التنكر له . فهو كما يعترف مواجها تلك الشجرة المثلجة في غربته وهي تشاكسه بحقيقتها البيضاء المرة . لذا لم يكن لها سوى ان تتجسد شاخصة في تجربته ، حيث استطاعت تلك الشجرة من خلال دخولها المشاكس ان تفكك بنية لوحته نحو بنية اكثر حرية وطلاقة ، حيث نجده قد فكك اشكاله الراسخة ، محررا اشكاله الصلدة من رسوخها الطويل نحو شكل يتخلله الفضاء أقرب الى عناصر الواقع المعاشة كالأشجار والبنايات وغيرها. وهو بذلك يحتفي أو يراسل الاشكال التي طالما تركت أثرها العميق في ذاته . فضلا عن تحرر الاشكال في أغلب أعماله الجديدة ، حيث تتشظى في فضاء العمل بعد أن كانت أكثر صلادة ، وصراحة ، واختزالا ، انه لم يتخل عن قدرته المتميزة في منح الاشكال دهشتها وقيمتها الجمالية ، اذ لم يفرط بالقيم القصوى للعمل فني ، ولم يتنازل عن أي عنصر من عناصر لوحته ، سوى ما يراه مناسبا للتعبير عن تحولاته بوصفها شروطا ضاغطة لابد من ممارستها لمنح التجربة روحا جديدة . فضلا عن استعارته أو توظيفه لاشكال (الصرر) او اكياس القماش المشدودة وهو نسق ابتدائي من انساق الرحيل . أو صورة اولى لمعنى الحقيبة بتمثلاتها المختلفة ، انها مجازات الترحال ، حيث وظف الفنان هذه المفردة بوصفها قيمة بصرية ودلالية تشكل ضرورة حسية راسخة في ذاته ، محاولا أن يغذي لوحته بروح مفاهيمية ، أكثر تجريبا ومماحكة ، لتعرب عن فكرتها الخاصة في تمثل الرحيل والغربة . ان أهم ما يتمثل في تحولات الاسلوب لدى غسان غائب ، هو استدعاؤها لعناصر بصرية من الخارج لتحرف بنيته الخاصة نحو بنية جديدة أكثر تحررا وتشظيا ، تساهم في تفكيك اشكاله الصلدة وخطوطه الحادة ، فهو يقف في مرحلة وسطى بين ما تفرضه الاشكال المستدعاة وبين ما يرسخ من اشكاله عبر تجربته الطويلة في انتاج البنية المتقشفة ذات الطابع التصميمي . استطاع الفنان (غسان غائب) أن يتحرر في معرضه الاخير من قيود التجربة. وأن ينفذ ببراعة فنان من شرك التكرار وهو سعي لابد من توفره مع الايمان بالامتداد دون القفز المجاني من اسلوب الى اخر وهو ما ستطاع ان يوفره . ان حضور موضوع ما في التجربة لا يعد ضرورة قصوى غير انه يعد ضرورة انسانية تحكمها رغبة الفنان . ومع ان الموضوع قد يهتك بنية اللوحة اذا ما كان هو الضرورة الاولى وهو ما يجب ان تتحاشاه أي تجربة فنية نحو انتاج بنية فنية متكاملة . كما واستطاع الفنان (غسان غائب) في تجربته هذه أن يقدم لنا سطحا تصويريا أكثر شعرية وبإحساس بصري عال ، وتقنية متفردة ، بإمكانها أن تثير كافة حواسنا الادراكية والمعرفية وهو يحيل بنيته المعمارية ويحرفها نحو بنية شعرية أكثر غنائية وتعبيرية . حيث يظل غائب واحدا من المجيدين في وعيه وقدرته على نتاج القيم البصرية بما يتمتع به من مثابرة وقلق ابداعي يعد ضرورة ابتدائية من ضرورات الابداع الفني . وهو بذلك يحقق لتجربته

الديمومة والقيمة الثقافية التي تسمح لها بان تثابر في الوقوف في المشهد المتقدم . ان ما يمارسه (غسان غائب) على سطح لوحته هو نوع من الاجراء الحسي في الانفتاح التجريبي من خلال تنوع أسلوبه في امكاناته الخاصة على سطحه التصويري . وهي ممارسة تفسر لنا رغبة الفنان في الاستمرار عبر تمثيل ذاته الحية . دون ان تضطهده التجربة بحدودها القسرية الخاصة . وبالتالي هي ممارسة ابداعية تتمثل فيها درايته بدوره الخلاق في تقديم التجربة الفنية[١]. ومن التجارب والاساليب الاخرى التي استطاع غسان غائب بها ان يبهر المتلقي هي الدفاتر ، ربما يكون مشروع كتلوك لمعرض تشكيلي او لمعرض صناعي او خطاطة لأي شيء يخطر على البال . وبما انه في حالات عديدة غير مكتمل للعرض او التداول . فانه يحظى بخصوصية (سرية) ما تميزه عن المطبوعات او الأعمال المقاربة الأخرى . لكن يبقى لكل مشروع ذهني شروط اخراج خاصة بلحظة تنفيذه ، وهذا ما يدل عليه كم الدفاتر المنتجة من قبل التشكيليين العراقيين ، سواء داخل العراق او خارجه . العودة للمنابع (الأصول) احدى نقاط الأرق التشكيلي العراقي . الأصول في زمن عالمي يتجاوزها باستمرار ، بعد ان لعب على محمولاتها لحد الإنهاك وباتت لا تساير أزمنته بشكل من الأشكال . وبما ان التشكيل العراقي حاله حال التشكيل العربي حديث عهد نسبيا بمدارس ومسالك التشكيل الغربية ، سواء طرق التنفيذ وتفكيك موادها الأولية، او الأساليب والأفكار والمبتكرات ، الا انه التفت الى التراكم الكتابي (المخطوطاتي) الذي ميز ارثنا المحفوظ ، وكانت محاولة من بعض تشكيليينا للعب على هكذا محمول منذ حوالي ثلاثة عقود او اكثر (فيما يخص التجربة الدفترية بمعناها المجازي) ، خرجت للنور مشاريع دفاتر غير مألوفة حجما واخراجا ، حاولت اعادة تدوين قصائد تراثية او حديثة . غالبيتها حملت بصمة العمل الكرافيكي المفرد ، رغم تجميع اكثر من عمل تحت مسمى دفتر . وكان دفترا مخطوطا مجازيا ، او مخطوط اثري مستعاد بمواصفات حديثة كما في **<u>الشكل(٣)</u>** في دفتره الثاني المسمى بغداد من الجو . لم يبتعد غسان كثيرا عن اطر اعماله التقليدية الا بحدود ما تختلسه الخارطة من مساحات تطمر اجزاء منها احيانا بتضاريس ولعه المعماري الصبغي او التلصيقي ، رغم خفته هنا . وفي دفتره الرابع اشتغل على هيكلية السطوح

شكل (٣)

شكل (٤)

[١] الدستور http://www.addustour.com/15985

بدلالة عنوان القصيدة (باب الأبد) كما في **الشكل(٤)** ، هيكلية رافضة الانغلاق الا بحدود ابوابها الهاربة والفضاء المشرع على الشهادة . دفاتره الأخرى تقاسمت صفحاتها نصوص شعرية حديثة وقديمة و تشكيلات غسان اللونية او لعبه على محمولة التشكيلي بما توفره مساحة الورقة بحدود رقتها او صلابتها او تداعيات سطوحها وفضاءاتها . وعلى ما يبدو فأنها عصية على ملامسة وجدانية القصائد وان بدت احيانا في حدود تفجيرات النص الغاضب . هذا لا يعني خلو هذه الدفاتر من ومضات توازي النص الشعري ، او تكشف عن تفسيره الذاتي كما يراه الفنان [1].

الفصل الثالث

اجراءات البحث

تحليل العينة

عينة رقم (١)

اسم العمل : تكوين

القياس : ١٦٠ × ١٧٠ سم

المادة : مواد مختلفة على خشب

تاريخ الإنتاج : ١٩٩٠

المادة التي عمل بها الفنان أعطت هذا العمل الحرية الكاملة في تكوين الكتلة والألوان المضافة إليها ، أي (اللوح الخشبي) ، لأن العمل يتكون من مستطيلين متجاورين واحد فوق الآخر ويمكن تسمية الجزء الأول (مستطيل رقم) ويحتل هذا المستطيل الجزء الأكبر من سطح اللوحة لأنه أخذ الجزء الأكبر في أعمال وتركيبات الفنان التي ركزت على السطح العلوي للمستطيل ممثلة بالألوان الداكنة التي تبرز وزن المستطيل مقارنة بمساحته السفلية التي كانت شبه فارغة ، وفضل الفنان تركه فارغاً . ويهيمن عليها الأبيض . أما (المستطيل رقم ٢) فهو الجزء المضاف إلى المستطيل الأول ، وكأن الفنان أراد تكبير جزء من المنطقة الأولى من العمل حتى يتعرف المشاهد على تشكيلات الألوان وأسلوبه في العمل أكثر حتى يتمكن المشاهد من التفكير فيه ومعرفة ما لا يمكن اكتشافه في المستطيل الأول ، مما يعني أن المستطيل رقم (٢) هو نموذج مكبر للمستطيل رقم

1 مؤسسة النور للثقافة والاعلام http://www.alnoor.se/article.asp?id=1661

(١). تكمن حرية الفنان في المساحة التي تشغلها الألوان (مثل الأحمر والأزرق والأصفر) والمساحات بأسلوبه في المعالجات الفنية على سطح اللوح الخشبي كمادة خام تساعد الفنان في تجسيده للمفهوم البصري من خلال سلسلة من التحولات الذهنية حيث يبني الفنان سطح لوحته بعلامات مختزلة وأسطح مزدوجة محولة الصور الذهنية بعد استحضارها من خيال الفنان إلى مشاهد بصرية يختارها ويضع عليها إشارات حسية ، وبالتالي يحول عالم الأحلام من خلال عناصر منتظمة إلى عالم مرئي .

عينة رقم (٢)

اسم العمل : The Car

القياس : ٣٠ × ٢٠ سم

المادة : مواد مختلفة على خشب

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٦

يقدم الفنان وثيقة إبداعية وجمالية تعيد إنتاج المشهد العراقي بلغة معاصرة تأخذ الصور من الوسائط المرئية والمطبوعة كأداة للتشكيل والتوثيق على حد سواء ، بالاعتماد على صيغة خلط التكوين الجمالي للسيارة والكتاب ، مقدماً صورة رمزية مكثفة للغة الانفجارات اليومية والتفخيخ اليومي في الحياة العراقية ، واستثمار الورق وقطع الجرائد في الكولاج والتلوين التجريدي لتحقيق نهج إدراكي وتصويري أعمق للوطن الذي يمكن قراءته من خلال المفخخات التي تقدم صورة فريدة عن الوطن . لم يخفي الفنان ما للمنجزات الفنية الصناعية من دور في رفد مخيلته الابداعية بصيغ تكوينية وأيقونات فنية معاصرة . يتمتع عمل الفنان بخصوصية رغم مماثلته لتجارب عدة عالمية إلا انها تتمتع بميزه خاصة الا وهي سمة الالتصاق بالمكان الذي يغدو اقتراح بديل للأشياء المألوفة والبيئة الطبيعية ، وعلى الرغم من غياب العمل لهذه الاشياء إلا ان المشاهد لهذا العمل يجدها كامنة فيه ومتسترة بالتشفيرات يستحضرها الفنان عبر المخيلة والصورة الذهنية المخزونة في الذاكرة ليجسدها في اللوحة ، وكنتيجة للحرب بعد عام ٢٠٠٣ انتقل الفنان من منطقة الرسم الى منطقة التوثيق ، فهو يستحضر صور الدمار والفوضى والخراب والقتل ، معبراً عنها بطريقة رمزية حيث يتداخل البعد الوثائقي لديه مع اسلوب التلصيق كمحاولة لاسترجاع المعنى باستضافة مواد دخيلة لتقريب الصورة وزيادة فاعليتها التعبيرية اذ لم يعد النص ينساق للجمال في هذا العمل بل بأسلوب محمل برموز ودلالات وبأسئلة تدحض الأقنعة لتشكل مفهوماً يتوغل في إعادة صياغة السطوح كمرايا داخلية يعيد تركيبها الفنان . من خلال رؤيتنا للعمل نكتشف طبيعة التنوع الأسلوبي وطريقة توظيف المادة الخام في العمل الفني وهي غالباً ما تأتي من خارج عالم الرسم يقوم الفنان باستعارتها من

بيئتها الأصلية ويوظفها في العمل بعد إجراء التعديلات عليها يهدف عبر تجاورها الى خلق بعد تصويري تجريدي فأصبح الطريق الى اللوحة أكثر عتمة مما كان عليه ، واختلف أداء الفنان كثيراً بصنع اشكالاً مستعيناً بتقنية التلصيق (الكولاج) كمحاولة للوصول الى الاشياء عبر مادتها المألوفة باستعارتها من الطبيعة .

عينة رقم (٣)

اسم العمل : موقف

القياس : ٩٦ × ١٠٠ × ١٠ سم

المادة : مواد مختلفة

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٧

العمل متكون من قطعة مستقيمة من مادة الخشب معلق بها من الأعلى قطعاً من عجلة دراجة هوائية ، إذ تظهر رغبة الفنان في هذا المنجز من الناحية الشكلية والأسلوبية في محاولة التجديد والدخول الى عالم جديد في صنع العمل واخراجه بطريقه لافته من خلال استخدام وتوظيف (خامات وأشياء جديدة) ، مع فهمه لطبيعة المادة المستعملة وقدرتها التعبيرية على الإيصال والقدرة على استيعابها من قبل الآخر ومزاوجته للمواد والأشياء جاهزة الصنع لصنع عمله هذا ، حتى ظهرت براعة ومهارة الفنان في استعارة تلك الأشياء وتوظيفها ضمن احتساب تعاضد مفردات التكوين العام مع اسلوبه والقدرة على ارسال المعنى لحظه تأملها من قبل المتلقي ، فهو يبحث عن حقائق كامنة خلف المظاهر وخلف المادة بأستخدام أي شيء يمكنه التعبير بواسطته عن افكار بدلاً من العمل الفني ذاته ، إذ يصبح الواقع المجال الأساسي الذي يتحرر فيه الفنان من كل القيود والوسائل التقليدية في التعبير الى وسائل اكثر تأثير وايصال الى المشاهد او المتلقي ، ليترك له حرية تأويل العمل الفني وتفسيره وفق مدركاته الحسيه ، ومحاولة الفنان صدم وادهاش المتلقي من النظرة الاولى التي تقع عينه على هذا العمل ، من خلال تجميع وتقريب تلك الأشياء والمواد الغريبة بعضها عن بعض .

عينة رقم (٤)

اسم العمل : تحقيق الذات

القياس : بلا

المادة : مواد مختلفة

تاريخ الإنتاج : ٢٠٢٠

ان المادة التي اشتغل بها الفنان هذا العمل اتاحت الحرية الكاملة في تشكيله للكتلة والألوان المضافة عليها وهي (الكانفاس) ، إذ يتكون العمل من قطعة من الكانفاس (القماش) بقياس ١٣٠×٣٥٠ سم معلقة من اطرافها العليا على جدار ، ويتدلى النصف الأخر على الأرض ، إذ يحتل العمل معظم مساحة المكان ، متمثلاً بالألوان الداكنة ، توسط العمل سلم من الخشب ذو ثلاث درجات وضع عليه عجلة دراجة هوائية . يتمتع عمل الفنان بخصوصية رغم اتها مماثله لتجارب عدة عالمية إلا انها تتمتع بميزه خاصة الا وهي سمة الالتصاق بالمكان الذي يغدو اقتراح بديل للأشياء المألوفة والبيئة الطبيعية ، فهو يستحضر صور الزمن والسرعة والصعود والتقدم في الحياة نحو الأفضل ، معبراً عنها بطريقة رمزية حيث يتداخل البعد الوثائقي لديه مع تقنية اضافة المواد المستهلكة كمحاولة لاسترجاع المعنى باستضافة مواد دخيلة كالخشب والمعدن لتقريب الصورة وزيادة فاعليتها التعبيرية اذ لم يعد النص ينساق للجمال في هذا العمل بل التحول والخروج من منطقة الرسم على اللوحة الى مجال العرض والسطح التصويري ، حيث لم تعد اللوحة المسطحة عند سطحها توفر فرصة لمعالجة المادة تقنياً كما في اغالب نتاجاته السابقة . فمن خلال رؤيتنا للعمل نكتشف طبيعة التنوع التقني وطريقة توظيف المواد الجاهزة والمستهلكة في العمل الفني وهي غالباً ما تأتي من خارج عالم الرسم حيث يقوم الفنان باستعارتها من بيئتها الأصلية ويوظفها في العمل بعد إجراء التعديلات عليها يهدف عبر تجاورها الى خلق بعد تصويري تجريدي إذ أصبح الطريق الى اللوحة أكثر عتمة مما كان عليه . يتعامل الفنان (غسان غائب) مع العمل الفني وفق نظام هندسي ، حيث الترابط الحاصل في العلاقات البنائية للأشكال الهندسية التي تتجمع في علاقة تراكب ، عبر التأثير الخاص للون نتيجة العلاقات ، فيظهر اللون الأسود مهيمناً كقوة فاعلة باتجاه العمق ، محققة قيمة جمالية لباقي الأشكال بفعل العلاقات اللونية التي تثير نوعاً من القوى في العتمة والضوء والتشبع والامتداد ، التي تنشا تأثيرات خاصة من الفواصل والتداخلات ، فالعلاقة القائمة بين اللون الأسود المهيمن ومادة الألمنيوم في العجلة ، تعطي تبايناً في درجات الإضاءة ، وتباينات الملمس في إثارة قيماً جمالية . يحاور الفنان المتلقي عبر منظومة علامية ، معطياً أهمية علاقات الربط الفكري من خلال الوحدات البصرية التي تشمل

(السلم الخشبي ، عجلة الدراجة الهوائية) بوصفها مفردات وعناصر المكان ، هذا فضلاً عن التأكيد على الربط الدلالي لـ (العجلة والسلم) مع عنوان اللوحة ، من خلال توضيح دقيق لتفاصيلها ، وربطها بالعلاقات الدلالية كـ (الزمن) . هنا تظهر رغبة الفنان في هذا المنجز من الناحية الشكلية والأسلوبية في محاولة التجديد والدخول الى عالم جديد في صنع العمل واخراجه بطريقه لافته من خلال استخدام وتوظيف (خامات وأشياء جديدة) ، مع فهمه لطبيعة المادة المستعملة وقدرتها التعبيرية على الإيصال والقدرة على استيعابها من قبل الآخر ومزاوجته للمواد والأشياء جاهزة الصنع لصنع عمله هذا ، حتى ظهرت براعة ومهارة الفنان في استعارة تلك الأشياء وتوظيفها ضمن احتساب تعاضد مفردات التكوين العام مع اسلوبه والقدرة على ارسال المعنى لحظه تأملها من قبل المتلقي ، فهو يبحث عن حقائق كامنة خلف المظاهر وخلف المادة بأستخدام أي شيء يمكنه التعبير بواسطته عن افكار بدلاً من العمل الفني ذاته ، إذ يصبح الواقع المجال الأساسي الذي يتحرر فيه الفنان من كل القيود والوسائل التقليدية في التعبير الى وسائل اكثر تأثير وايصال الى المشاهد او المتلقي ، ليترك له حرية تأويل العمل الفني وتفسيره وفق مدركاته الحسيه ، ومحاولة الفنان صدم وادهاش المتلقي من النظرة الاولى التي تقع عينه على هذا العمل ، من خلال تجميع وتقريب تلك الأشياء والمواد الغريبة بعضها عن بعض .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولاً : نتائج البحث

١. استخدم الفنان غسان غائب الوان بقيم شديدة السطوع وطابع تجريدي مرتبط بالواقع كما في الأنموذج (٢)
٢. استخدام فضاءات واسعة للوحة ودفع الكتل في زوايا ضيقة من فراغ اللوحة الهائل كما في الأنموذج (١)
٣. نسق حركة الفرشاة في بعض اعمال الفنان غسان غائب وتتميز أحياناً بالتسطيح في نشر اللون كما في الأنموذج (١) .
٤. لعبت القيم التعبيرية دورا مهما في الافصاح عن التنوع في الأسلوب لدى الفنان غسان غائب ، وفقا لما تحمله تلك القيم من تنوع في أساليب و آليات و أنواع التعبير ، و على مستوى الأشكال و المضامين كما في الانموذج (٢ ، ٣ ، ٤) .
٥. تشكل المساحة المستطيلة والافقية الأسلوب الغالب لدى غسان غائب كما في الانموذج (٤) .
٦. أن وعي الفنان لطبيعة مفرداته وترابط العلاقات الشكلية واللونية أدى الى تأسيس أسلوب جمالي تتصف به الحالة الفنية .

ثانياً : الاستنتاجات

١. ان التأكيد على فاعلية الوحدات البصرية الجزئية التي تنتظم ضمن الاسلوب الشخصي للفنان غسان غائب ، أسهم في تنوع السمات الأسلوبية لنتاجاته .

٢. أن لوحات الفنان غسان غائب قد عبرت في أسلوبها على قدرته على اختزال هموم الانسان المعاصر وانكساراته وكيف يمكن توظيفه في تشذيب الكثير من الرموز والإشارات دون التفريط بخلاصة التجربة .

٣. اغلب لوحات الفنان تقع ضمن أتجاه المدرسة التجريدية .

٤. ولع غسان غائب باستعمال المواد المختلفة على سطح اللوحة . و وجد في تحولات البيئة القطبية بتأثير المناخ ما يعزز فكرته تلك بخيال مواد جديدة وطرح اساليب جديدة .

٥. تأثر غسان غائب بمشاهد الطبيعة الهندسية ويعكس بما رأته عيناه من مشاهدة على اللوحة .

المصادر

١. ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص٨٠ .

٢. ابن خلدون ، المقدمة : بيروت ، دار أحياء التراث العربي ، ١٤٠٨ ، ص٥٧٠ .

٣. أبن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، المجلد ١ ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٤٧٣ .

٤. آر.أج و يلنسكي : دراسة الفن ، ت : يوسف داود عبد القادر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٨٢,

٥. أرنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ت : أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ،١٩٨٠، ص٢١.

٦. بيير ، جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ت : منذر عياشي ، مركز الاتحاد القومي ، لبنان ، د ت ، ص٦

٧. الخطاط ، سلمان أبراهيم عيسى : الفن البيئي ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م ، ص٨٦ .

٨. د. محمد عناتي : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٦ ، ص٢٦ .

٩. داليا عبدالستار عبدالمحسن : تحولات الأسلوب في اعمال جواد سليم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، رسم ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص٣٢ .

١٠. دوي ، جون : الفن خبره ، ترجمة : زكريا أبراهيم ، مراجعة وتقديم : نجيب محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٩٧ .

١١. رينيه ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢، بيروت ، ١٩٨١، ص١٨٤,

١٢. شاكر ، عبدالحميد : العملية الأبداعية في فن التصوير ، الكويت ، ١٩٧٨ ، ص٣١ ..
١٣. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١ ، ط١ ، ذوي القربى ، ب . ت ، ص٨٠ .
١٤. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى ، قم ، ١٣٨٥هـ ، ص٥١٢.
١٥. ضيف وآخرون : المعجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٥، ص٦٣٩_٦٤٠.
١٦. عادل ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق . مرحلة الستينات ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ ، ص٢٩١ .
١٧. عبدالفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٤ ، ص١١ .
١٨. علي ، عبدالمعطي : الأبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص١١٢ .
١٩. لالاند ، اندرية : الموسوعة الفلسفية ، تعريب : خليل احمد خليل ، اشراف : احمد عويدات ، م٣، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت _ باريس ، ٢٠٠١، ص١٣٢٤.
٢٠. لويس معلوف : المنجد في اللغة ، ط ٤ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩هـ ، ص٨٤٧ .
٢١. محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ١٨٧٩-١٩٧٠، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٠، ص٧.
٢٢. ناثان ، نويلر : حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا أبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص٢١٢ .
٢٣. هيكل : فكرة الجمال ، تر : جورج طرابشي ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٣١٣ .
24- مجلة المدى http://almadapaper.net/ar/printnews.aspx?NewsID=446436
25- الدستور http://www.addustour.com/15985
26- مجلة العالم http://www.alaalem.com
27- مؤسسة النور للثقافة والاعلام http://www.alnoor.se/article.asp?id=1661
28- http://www.newsabah.com/wp/newspaper