النظام البنيوي في رسومات شيبان احمد

The structuralism system in paintings of shaiban ahmed

م.م.ياسر عبد الحسن عبود حسن

Yasser Abdul Hassan Abood hassan

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة الدراسات والتخطيط والمتابعة

Ministry of higher education

Rdove508@gmail.com

07726373099

الكلمات المفتاحية : نظام ، بنيوي ، فلسفة الشكل

ملخص البحث :

تكمن دراسة البحث الحالي في دراسة النظام البنيوي في رسومات الفنان شيبان احمد من خلال المراحل التي مر بها نظام الشكل في اعماله الفنية ، وملاحظة التغيرات التي طرأت على بنية العمل الفني ، من خلال سطحه و خامة العمل والاسلوب الذي مر بعدة مراحل جعلت من الشكل يتبلور متخذا اشكالا عدة ، فنلاحظ ان الفنان خاض تجارب عديدة مرورا بالأسلوب الواقعي التشخيصي في اعماله و الانتقال الى المعالجة الانطباعية من حيث التشظي الشكلي في تكوين العمل الفني والالوان الزاهية والكثافة اللونية في معالجة شخوص الانشاء التصويري تنقلا ما بين المرحلة التعبيرية والتجريدية ، حيث ان مكونات الشكل وتراكيبه جعلت من النص البنيوي يتصدع في مراحل عديدة ليأخذ اشكالا مختلفة ليتخذ بذلك صفاته الجمالية المختلفة حيث نستعرض في البحث الحالي الدراسات التي اهتمت في متغيرات الشكل بدأً من المدارس الفنية الحديثة والتي احدثت الثورة الكبرى في عالم الفن لاسيما المدرسة الانطباعية والتي تعتبر المدرسة الام في ولادة المدارس والتيارات الفنية الحديثة والمعاصرة حتى يومنا هذا .

ان من خلال التعرف على اعمال الفنان تزامنا مع استعراض الفن الحديث وماطرا عليه من جدلية في بنية النص الفني نستطيع معرفة الاثر الذي ترك نقوشه

الجلية في اعمال الفنان ولغته الخطابية في عالم التعبير اللوني ، وهذا ما موجز مؤخرا في الاعمال الفنية التي عبرت ببراعة تامة من خلال تأثرها بالأسلوب الغربي ، جاورت ايضا المفاهيم الشرقية في حجتها للاستدلال عن الحقائق.

Keywords: system, structuralism, philosophy of form

ABSTRACT:

The study of the current research lies in the study of the structural system in the painting of the artist shayban ahmed through the stages that the from system went through in his artwork , and the observation of the structure of the the artwork through several stages that made the form crystallize taking in several forms , we note that artist has undergon many experiments ,through the realistic, diagnostic method in his works , and transition to the impressionist transition in terms of formal fragmentation in the composition of the artwork , bright colors and color intensity in the treatment of figures of the pictorial composition , moving between the expressive and abstract stage as the components and structures of the form made it the structural text cracks in many stages to take different aesthetic qualities , as we review in the current research the studies that focused on shape variables, starting frome the modren art schools , which brought about the major revolution in the words of art, especially the impressionist school.

مشكلــة البحث:

يلاحظ ان الشكل تجري عليه احداث جوهرية عدة سواء في جماليته الخارجية ام في مضمونه الداخلي في مختلف الازمنة ، التي تجعل تغلب الشكل الخارجي على الداخلي او جعل حالة انسجام فيما بينهما لتحقق في النهاية نوعا من التوازن في التعبير الشكلي هنا تتبنى المعطيات الحسية احيانا نظام ذلك المتغير الذي يجعلها في نهاية المطاف تتصارع ام تنسجم لتحقق ذلك الشكل الظاهر والجميل لعيان المتذوقين في حالة نحتية ام لوحة مرسومة تجذب المتلقين .

حيث ان الشكل من خلال التصارعات الثقافية الفنية عبر الزمن تولد ذلك المتغير الذي قد يكون احيانا طارئا ام ثابتا فانه لربما في نهاية المطاف يحقق تلك التغيرات المستحدثة علية في شتى انواع الفنون البصرية قد يكون الشكل من يميل احيانا الى التعبير الداخلي اكثر من التعبير الخارجي ليحقق مضمونا رمزيا او تاثيريا لا تتلقفه المدركات البصرية الا من خلال تتبع ذلك المتغير .

ان الاحداث السياسية التي توالت منذ العصور كان لها التاثير المباشر في اعادة تشكيل الرؤى الفنية والمدارس الفنية التي ظهرت انذاك حيث ان الحركات الفنية الحديثة قد استلهمت مفهومها المثالي منذ الزمن كالفكر الفلسفي عند الفلاسفة اليونان محققةً تلك الجمالية الفلسفية في اعمال تسفر عن استقرار ثابت في شخوص ومفردات العمل الفني ، اما الشق الثاني من ذلك التأثر قد جعل الفن في حالة من الصراع وبالتالي ظهرت تلك الحركات والاساليب الحديثة لتعبر عن ازمتها الراهنة وفكرها النفسي المتحرك في تلك المفردات الفنية .

تلك الحقبات من الزمن قد روجت بثقافتها الادبية والمنعكسة في مضمونها لتحقق نوعا من التصارع بين ايدولوجية الماضي مع الحاضر لذلك نرى التحولات الواضحة في مفهوم الشكل عبر الزمن لجميع الفنون
في احداث تلك اللغة .

نرى من خلال البحث في كل الاساليب الموجودة ان مهمتها هو احداث التشكيل الجديد منذ بداية عصر النهضة والفن في تصارع نحو التجدد لذلك نرى ان التسارع في تحديد ذلك التجدد في الشكل بشكل واضح في فنون القرن العشرين لانها اصبحت تجدد ليس من خلال مدارس الفن فيما مضى من خلال كل اسلوب لدى فنانيها لاسيما لذلك وبشكل واضح تناولت في بحثي هذا عن وجه التغير البنيوي في اعمال الفنان شيبان احمد، التعرف على النظام البنيوي لدى اعمال الفنان وتطوره ؟

الفصل الاول

1-اهمية البحث :

ـــ دراسة النظام البنيوي في رسومات شيبان احمد .

2-هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

ـــ التعرف على الوحدات البنائية العميقة لبنية الشكل ، من خلال الترابط مع الاجزاء الاخرى .

3-حـدود البحث:

ـــ الحدود الزمانية : دراسة اعمال الفنان للفترة مابين 2000 – 2012 م.

ـــ الحدود المكانية : دراسة الاعمال الفنية عن طريق المعارض الشخصية في قاعة عمان للفنون ، وفي المركز الثقافي الفرنسي ـــ عمان ، وزارة الثقافة وقاعة البوشهري – الكويت .

ـــ الحدود الموضوعية: معرفة النظام وعلاقته مع بعضه في اللوحة الفنية .

4-تحديد المصطلحات :

أ ــ النظام لغة

النظم : التأليف، نظمه ينظمه نظماً ونظاماً ، و النظام : مانظمت فيه الشيء من خيط وغيره ، وكل شعبة منه .

(ابن منظور، ص343).

ب ــ النظـام أصـطلاحاً: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل ، كل بالنسبة للآخر وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالأخر، وهو ايضا التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي .(كمال ، سنة 1980، ص 46).

البنيوي :

أ ــ لغوياً :

البنية : اي بنى و شيد ، وجاء ايضا مابنيته وتكون حتى اصبح هيأة .

ب ــ التعريف اصطلاحا:

بأنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينها ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل ، كلٌ

بالنسبة للآخر، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر، ويعرف ايضا بأنه التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه (ابراهيم ، سنة 1980 ، ص46).

ج ــ التعريف اجرائياً:

ويتبنى الباحث هذا التعريف : هو الانتظام العضوي للكل و الخلاصات الفكرية والمفاهيمية والمتحققة داخل حقل الوسائط المادية بفعل آلية تركيب محكم ومنظم للعلاقات البنائية البصرية بفعل نظام وعي قصدي تحولي. يحقق تشكلات وتمثلات دلالية متنوعة في منطقة الفعل البصري ما بعد حداثي.

الفصل الثاني

المبحث الاول : النظام البنيوي في الرسم الاوربي الحديث

لقد أثرت المدرسة الانطباعية بشكل كبير في حركة الفن التشكيلي لاسيما في استخدامها للألوان المشرقة وفي استخدام ضربات الفرشاة الجريئة وفي استخدام التأثيرات اللونية حتى اصبح الشكل يخضع لتأثيرات اللون أكثر من الخط والمنظور الخطي مستعيناً بالمنظور اللوني ، حيث بدأت في اعتماد منهجا جديداً من خلال استخدام الوان الطيف الشمسي في اعمال فنانيها وابتعد الفنانين عن الاستوديوهات وبدؤوا يصرحون في اعمالهم عن رؤية جديدة بصرية غير فكرية وليس لها اية علاقة بالادب والملاحم والموروث الديني ، ذلك النمط الجديد فأصبح النمط البصري ينطلق من اللون الى الشكل فأخذ الشكل في حالة من التغير واصبح عين الفنان تقتص نظم علاقات جديدة دون الاكتراث بالنظم التي كانت سائدة في الكلاسيكية الجديدة (أمهز، سنة 1981 ، ص58).

تعد لوحة كاتدرائية روان للفنان كلود مونيه 1840ـــ1926 والمرسومة بين عامي 1893 ـــ 1894 والتي تتالف من اكثر من عشرين تنوعا بالواجهة ذاتها حيث يظهر لنا بجلاء التأثيرات اللونية التي جعلت من الشكل يكسب جمالا مميزا تؤثر على ملامح الشكل حتى اصبح الشكل مجموعة من الالوان اكثر مما يعبر عن هندسية الشكل كما في الشكل رقم {1} .

نلاحظ ان الرسام سيزان 1839ـــــ1906من الرسامين الذين اهتموا في عاملي الزمن والمكان في الاسلوب الانطباعي من خلال تحريره للاشكال التي يرسمها بصورة موضوعية ، بحث في نظم الشكل بطريقته المختلفة عن اقرانه مثال على

ذلك اللوحة التي رسمها سيزان بعنوان جبل سان فيكتوريا كما في الشكل رقم {2} والتي رسمها في جنوب فرنسا ، حيث نرى طرقاً مختلفة في رؤيته للشكل النسق المنتظم لضرباة الفرشاة والتي توحي للناظر بمرجعيات الشكل حيث يقودنا سيزان نحو ماهية الاشكال الاصلية للاسطوانة والمخروط فبدأ الانسجام الكلي المنضبط للشكل .(غومبرتش ، سنة 2011 ، ص 653 -658).

اما الانطباعية المحدثة فأخذت منهجا مختلفا في الاسلوب الفني فقد تبنت منهجا جديدا ومختلفا عما سبقوهم من خلال تبنيها المنهج العلمي بعيدا عن تسجيل اللحظة العابرة والاعتماد على الوان الطيف الشمسي فقد اهتمت بتطبيق قوانين نيوتن والمناهج العلمية فقد استخدم سورا تقنية التشظية اللونية الى نقاط من خلال تراصف الالوان بأستخدام العلاقات اللونية والمتممات اللونية كما في عجلة الوان اوزولد ذلك التحول الجديد للشكل المعتمد على التنقيطية حيث استخدم فنست فان كوخ 1853ـــ1890 تلك التقنية في الكثير من اعماله كما في لوحة المقهى الليلي لكنها اخذت منهجا تعبيريا مختلف عن جورج سورا وبول سينياك 1863ـــ 1935 شكل رقم {3} و {4} حيث نجد استخدام سورا للالوان نمطا مختلفا من خلال النظام البصري العلمي فتلك البقع اللونية الصغيرة المنتظمة تمزج من خلال الرؤية البصربة من خلال العين مع العقل ، فقد اخذ الشكل نظاما بنيويا جديد مختلف ومتحركا من خلال الالوان والامتزاج البصري سورا الذي ولد سنة 1859ـــ1891 استوعب نظريته الجديدة في رسم الاشكال من خلال تلك العلاقات النقطية كما في لوحة Grande Jatte .

اما الرسام غوغان 1848ـــ 1903 نلاحظ ان الشكل اخذ منحنى جديدا مختلفا عن اقرانه فبدأ الشكل لديه يميل الى التحديدات اللونية والخطية مع الالوان النقية والدافئة في نفس الوقت والاشكال تعبر عن الجانب القصصي والرمزي ذلك ان الخط واللون اخذ يعبر عن دلالات رمزية خاصة متأثرا بالشعراء الرمزيين وكان مخالفا للفنانين الذين سبقوه المهتمين بالشكل فقط والمادة ، فمثلا لوحة متى تتزوجين تبدوا الاشكال السمراء للنساء مع حركة بسيطة لاجسادهن وكأنهن في حركة تعبر عن عاطفة معينة مستخدما الالوان البراقة كالاحمر والبرتقالي مع بعض الالوان القاتمة والدافئة كالبنيات وتدرجاتها هنا الفنان يعبر عن فكرته القصصية بعيدا عن التزامه بالشكل الاكاديمي ، لذلك نرى ان الشكل اخذ منحنيا مختلفتا وفيه نوعا من البساطة ، لوحة يعقوب يصارع الملاك نلاحظ تمتعه ببداهة علاقنية فقد اخضع اللون والخط والشكل الى الشعور بالبدائية حيث تحررت اعماله من واقعيتها مانحا الاشكال منطلقا

وجدانيا وعقليا متخيلا فبدأت الاشكال لديه احيانا تقطع مع مساحات لونية وخطوط فاصلة مما جعلت الشكل في تغير وسميت بالقواطعية فاللون يظهر في اعماله اصطلاحيا يسهم في تحديد المحيط لأشكاله تخطت اطر الاشكال والفضاء المدروس فالالوان والخطوط مقيدة بمؤثرات الجانب الروحي والرمزي مع الالوان ومساحاتها وبساطة التصميم ، شكل رقم {5} و {6} .

اما البنية الشكلية لدى الفنان موديلياني 1884ـــ1920 الفنان الايطالي رغم تأثره في باديء الامر بالفنانيين الانطباعيين الا انه تأثر بالفن الزنجي مختلقا شكلا جديدا يختلف عن باقي الفنانين الذين عاصروه ، فالاشكال الطولية للرؤوس خاصة والاجساد عامة جعلت من البنية الشكلية مختلفة تماما والنمط الخطي واللوني مختلفا فالوجوه تبدو كالاقنعة حيث نلاحظ ان الفنان سعى الى تبسيط الشكل (باونيس ، سنة 1990 ، ص134).

حيث نلاحظ ان الفنان اقتصر على الوان محددة مهتما بتحديد الشكل والتعبيرات الخطية مبسطا اشكاله كما في الشكل رقم {7} موديل لوحة ثنائية جاك وزوجته ، وزوجة الفنان هيبوترن والتي رسمها عام 1919 .

لقد اخذت بنية الشكل منحنا اخر ومتغيرا جذريا في الشكل لاسيما لدى الحركة الوحشية في لوحة الغرفة الحمراء التي رسمها الفنان هنري ماتيس1869ـــ1954 لوحة الغرفة الحمراء التي رسمها سنة 1808 شكل {8} اشكاله حملت بساطة التركيب وادخال العناصر الزخرفية والتي استلهمها من فنون الشرق فالجمع الواعي لسحنة اللون ونصاعته والايقاع الحيوي الزخرفي الذي اضاف نوعا من التوازن الحيوي للوحة والبساطة دون عوائق التشريح والمنظور الهندسي والبساطة في توليف الاشكال خلقت اسلوبا جديدا متميزا في استخدام الاشكال مع تجاور الالوان وعلاقتها ونقاوتها ترجمت اسلوبا يميل الى التصميم ملخصا الاشكال كوحدة لونية غير تصويرية واقعية فالالوان النقية مع وحدة الزخرفة وتجريد الاشكال من التعقيد الشكلي جعل من نظام الشكل يعبر عن دلالات رمزية تعبر عن البساطة وقوة الاظهار اللوني ، بينما نلاحظ ان الشكل اخذ منحنا اخر من خلال المدرسة التكعيبية فتجريد الشكل التام وتحطيم الاجسام والسطوح الهندسية الممتدة وتداخل الاشكال ، حيث ان الاشكال الهندسية الممتدة والاهتمام بالخطوط والاشكال المخروطية للتركيز على الشكل كانت اساسا في خلق نظاما بنيويا جديدا مختلفا تماما عما سبقهم من مدارس فنية وحركات فنية اخرى فكانت التكعيبية ترى الشكل من خلال ابعاده والتي هي الطول والعرض والعمق والزمن فلم تهتم بالجانب التصويري ولا العاطفي

والرمزي او التعبيري ايضا بل جل اهتمامها على الشكل والمتغيرات التي ستطرأ علية مركزة على النظام الهندسي (العاني ، سنة 1963 ، ص75) .

فكانت المرحلة التمهيدية الاولى من خلال الفنان الرائد سيزان الممهد الاول للمدرسة التكعيبية بعدها تبنيت من الفنان بابلو بيكاسو1881ـــ1973 ، سيزان الذي اعتمد في ارجاع الاشكال الى ماهيتها الاولى من خلال المخروط والدائرة والمستطيل والمثلث بعدها اخذت مرحلة انتقالية مختلفة جعلت من الشكل مغايرا بشكل كبير عما سبقوه لان البوادر الاولى لدى سيزان كانت ايضا تعنى بالشكل والتصوير الفني من خلال تلك المفاهيم جعلت التكعيبية تمر بثلاث مراحل مهمة مختلفة في النظام البنيوي والنمط الهندسي ، فالمرحلة الاولى المسماة بالتحليلية سنة 1910ـــ1912 والتي يقصد بها تحليل الاشكال من خلال الطبيعة واعادة بنائها بطريقة مختلفة اذا حلل الفنان الاشكال بدقة واظهار الاشكال بأسلوب تكعيبي .(أسماعيل ، سنة 1978،ص24 ،27).

فبدأ تشريح الشكل ليس كمفهوما آدميا بل من خلال تفكيك الشكل وعناصره الموضوعية فيتحول السطح التصويري الى مساحات صغيرة تتداخل فيها زوايا النظر حيث ان التراكب بين الشكل والمعنى الحسي المرئي من العالم الخارجي مع الشكل بالمعنى البنائي والصياغي الذي حدث في المدرسة التكعيبية يوضح التلازم المنطقي في كون الجوهر الصياغي في الرسم واحدا بين الشكلين المشخص والمجرد ، فتوصل الفنانون الى معالجة الاشكال واحجامها داخل السطح التصويري بأية وسيلة ايهامية وذلك عن طريق استخدام الوان مختلفة للمساحات المتجاورة والمتقابلة بهدف تحديد الاوضاع التي تشغلها ، والتواصل مع تشكيل العمل الفني الا من خلال التجربة الحسية مع الاشياء وتفسير القيم الفضائية للشكل .(مال الله ، هناء ،"النظم المنطقية لفن الرسم ، دراسة في التوظيف الرمزي" ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، سنة2004 ،ص102 ،103) .

اما المرحلة الثالثة والتي تمثل الصورة الموحدة للتكوين وتبدأ بين عامي 1913 ـــــ1914 وركزت على رسم موضوعات مترابطة التكوين والمعالم وقدم فيها الفنانون مجالات عديدة وجديدة لقراءة العمل الفني من خلال اعادة تاسيس القيم الصورية للاشياء بعد تفكيكها دون الاستعانة بالاساليب الطبيعية والواقعية ، حيث قام الفنان بهذه المرحلة بتبسيط الضوء على مساحة الصورة مما ادى الى تدرج حاذق في نغم الالوان الرصاصية والبنية والصفراء والاوكر بعدها نلاحظ ان الصورة تميزت بالالوان الاحادية مما جعلها اقوى من ناحية الوضوح للمعزى الهندسي ،

وجاءت هذه المرحلة في الواقع كرد فعل للمرحلة السابقة فقد ارادت ان تنقذ الشكل من التفتيت والتجزؤ الذي لحقه في المرحلة السابقة كي تنهض في ابراز خصائصه في تكوينات هندسية من خلال استعادة الشكل او خصائصه الاساسية والتي كانت لدى الفنان جورج براك1882ـــ1963 مهتمة بالشكل الواقعي التي تبدو ملصقة على خلفية تكعيبية كقطع من الخشب او صحيفة يومية ، الا أنه اضفى نوعا متجددا من الفن الملصق المسمى الكولاج حيث أحدث التغييرات الخطية للشكل والتداخل الهندسي كما في لوحة رجل مع كيتار و كمان حياة ساكنة كما في الشكل رقم { 9 } و {10} . (ايغلر، ومولر، سنة 1988 ، ص 89) .

يتبين مما تقدم ان التكعيبيون قد لجأوا الى وسائل خاصة ومختلفة تحسبا للتشت اللوني ومغرياته والمظاهر البراقة فبقي التركيز على السمات الاساسية للأشياء فأستبعدوا الالوان المتممة التي اثارت اهتمام الانطباعيين والتي تمسك بها الفنان سيزان واختصروا عدد الالوان وعمدوا الى توزيعها وفقا لتقابل السطوح كالبني الغامق والبني الفاتح والرمادي الغامق والرمادي الفاتح ويدعم هذا التقابل اللوني المبسط تأليف ذو بنية اساسية ومسطحات تكعيبية وضعت في اتجاهات متعددة افقية وعمودية محورية كانت ام دائرية حققت الترابط والتألف بين الموضوع والخلفية العامة للوحة ككل وتحويل شاشاة اللوحة الى مساحة مجزأة حيث اسهم هذا التنظيم لفضاء اللوحة في تطوير التكعيبية نفسها . (كلوي ، ولمعان البكري ، سنة 1978، ص 77) .

ويرى الكاتب هربريت ريد ان التكعيبية اول تجربة في تاريخ الفن تهدف الى تحقيق الشكل الخالص في الفن وهذه الحركة بدأتها تجارب الفنان بيكاسو وبراك وتجد نفسها الاساس الذي ينهض عليه الفن الحديث وكانت اول محاولة لحل مشكلة السطوح الظاهرية للشيء المصور وذلك بنظام شكلي مختلف من جميع زواياه .

فقد استطاع الفنان بابلو بيكاسو ان يضع لنفسه على مدى سنوات انتاجه الفني مايسمى بالموجز الشكلي اي تلخيص الخبرات البصرية في رموز تجريدية مقتصدة ليسهل المادة استخدامها بل وصياغتها داخل بناءات متجددة بأستمرار محققا بذلك نسقا تشكيليا خاصا وهو مانسميه بالاسلوي الخاص ، حيث استطاع بيكاسو ان يحقق اسلوب خاص متفرد ليس داخل نطاق الفن الحديث فقط وانما داخل تاريخ الفن كله يعود ذلك الى عوامل عديدة اهمها الوعي بالادوات وامتلاك ناصية الاداء الاكاديمية العالمية والوعي بمعطيات التراث الفني والانساني بشكل عام ، والوعي بأيقاع العصر وروحه ومتغيراته المتعددة .(البسيوني ، سنة 1978، ص 67) .

يتبين التغير الجذري لبنية الشكل في نساء الفنان بيكاسو خاصة انسات افينيون شكل رقم {11} اللاتي تشبه وجوهن اقنعة من تصميم الزنوج حيث انتقل الفنان من تلك المرحلة الى محاولاته التي استهدف بها تبسيط الاشكال وارسائها على اساس الطبيعة الصامتة حتى يتحول منها بعد فترة الى تصوير الاجسام البشرية على ذلك الاساس نفسه مسترشدا بتعاليم سيزان في استخدام الاشكال الاسطوانية والمخروطية في بناء الاشكال، كما تبدو بنية الشكل لديه جريئة في تحريكها، نلاحظ ايضا تطور مفهوم التكعيبية عند الفنان جورج براك من خلال علاقات الاشكال والالوان مستخدما الالوان البنية والصفراء والزرقاء وبعض الالوان الاخرى مما جعل الشكل لديه بارزا وقويا فلوحة فتاة مع المندولين يتباين التغيير للشكل داخل اللوحة ويتراءى التناقض في الظاهر ، حيث اصبح الشكل غير محددا بل منغمسا مع البنية اللونية ككل فالالوان البنية والصفراء مع الجزء الاكبر من الخلفية الحمراء كلها في حالة من الحركة والانسجام والتي تقدم للمتلقي احساسا بالتداخل والتقارب للبنية الشكلية للناظر .

فقد عمل بيكاسو مع جورج براك على تطوير التكعيبية حيث تطورت من خلال استخدامهما القطع المعدنية والاخشاب في ابراز بعض الاشكال خاصة لالآت موسيقية مع ظهورها محطمة الى قطع صلبة براقة توحي بصورة متزامنة الى مظاهرها المختلفة ، كما ادخل براك الخدع البصرية مثل الاحرف الابجدية لاسيما في اظهار الجانب المادي للاشكال المرسومة. (مراد ، سنة 1990 ص28–38).

حيث يتجلى الشكل والبنية في هذا العمل من خلال الالوان الاحادية المتداخلة مع بعضها وان الشكل اصبح في حالة من الايهام البصري المتداخل والمتراكب فالشكل التكعيبي اقام نسقا جديدا من العلاقات المجردة والغير مرئية ومراحل مختلفة تغيير نسقه البنيوي كما اصبح يهتم بالانتظام العضوي لبنيته اكثر من الجانب الحسي ذلك الذي احدث اختلافا جذريا لبنية الشكل الفني . (بهنسي، سنة1982 ، ص56).

اما البنية في المدرسة المستقبلية فقد تغير ذلك أن الشكل انحدر نحو الوقت والزمن لان كل شيء لدى هذه المدرسة يتحرك ويتغير ويتحول نحو صيرورة مستمرة ، فالضوء مع الخطوط والاشكال وحركة الضوء مع المادة يعمل على تحطيم الاشكال حتى تنكشف عما ورائها وتكون مع ذلك التكوين في اندماج ، فالبنية تغيرت وترتبت نحو مفهوما جديدا مغايرا عما سبقتها من اساليب وان كانت التكعيبية قد اخذت منحنيا مختلفا ومهما في تغيير صيرورة الشكل لكن المدرسة المستقبلية ادخلت مفاهيم جديدة ومختلفة من ضمنها عنصري الوقت المتمثل بالزمن والبعد الزماني والمكاني مع

السرعة لحركة الاشكال ، فبعد ان كان هنالك بعدا ثالثا هدفه المنظور الخطي واللوني ، فقد استبدل بالبعد الرابع الزمني لتمثيل الحركة بحسب النظرية النسبية ، وان التكوين العام للبنية انساق نحو المنتصف في وسط اللوحة وبشكل حقل متتالي ليعطي للمتلقي احساسا بديمومة الحركة وتسجيلها في لحظتها الانية ، حيث نلاحظ ان البنية قد تشظت واختلفت واصبحت عبارة عن اجزاء وكل جزء يعني حركة وكل حركة زمن ان وجه التشابه بين المدرسة المستقبلية والمدرسة الانطباعية هو الوقت فالانطباعية مدرسة واقعية في تجسيدها للاشكال لكنها تعنى بتسجيل اللحظة العابرة وتحليل الوان الطيف الشمسي ان عنصر التشابه هو الوقت والزمن اما المستقبلية ابتعدت عن التشخيص الواقعي كما في المدرسة الانطباعية لكنها تهتم بعنصر الوقت والحركة الدائمية في اللوحة فمثلا لوحة جينو سفريني سنة 1883ــ1966 الراقصة شكل رقم {12} التي رسمها سنة 1915 بما تحمله من اقواس وزوايا متفرجة وتنوعاتها في النغم اللوني لها روح عامة كان تأكيدها على دراسة الايقاعات من خلال شخص واحد اكثر من اهتمامه بالتباينات بين شخصين ، فقد استطاع جينو سفريني ان يعبر عن الرقص دون ذلك الاهتمام بشخصية الراقص وذلك بالبقع المنتشرة والاشكال التجريدية المتكررة .

(حسن ، سنة 1988 ، ص 349) .

اما البنية الشكلية في اعمال الفنان المستقبلي أمبرتو بتشيوني 1882ــ1916 فقد اكدت اعماله بشكل كبير عن عنصري الحركة والتباين لاسيما في اعماله النحتية فالاشارات والمنظور والخطوط المتحركة ثم يصل الى الجمع بين الدينامية الخطية وتنظيم المساحة اللونية بواسطة قيمها ، فقد حاول الفنان التعبير عن الفضاءات وحركة الاجسام ، هنا البنية قد سارعت مع الخطوط في تحديد الوقت وعنصري الحركة فتلك التوليفة بين المسار الخطي والاماكن المختلفة للاشكال جعلت عنصر الوقت في البنية الفنية في حالة من القلق وعدم الاستقرار اللوني والخطي (أمهز، مصدرسابق ، سنة 1988 ، ص113).

ان الاعمال النحتية لبوتشيوني كانت تعبر عن افكار اصيلة لاسيما عنصري الاستمرارية والفراغ التي اتحدت لتعبر عن الاستمرارية في الفراغ ، ذلك التجسيد الفني قد اضفى عناصر مهمة على فن النحث واظهار البعد الرابع في الاعمال النحتية ، اما البنية الشكلية في المدرسة التجريدية فقد اختلف بشكل كبير وواضح فقد بدأ بإرجاع الشكل الى ماهياته الاصلية من خلال تجريد الاشكال الى الاشكال الهندسية مثلثات ومربعات ومستطيلات ودوائر اضافة الى استخدام الكولاج ، الصاق

الاشكال مع الرسم ، فتحديد الاشكال من خلال فلسفتها الاصلية والتعبير عنها بشكل بسيط وعدم الاكتراث للتصوير الواقعي والابتعاد عنه والاهتمام بالمساحات اللونية والاقتراب من الالوان المحددة والاهتمام بعالم الافكار هو من ميزها لانها تبحث عن جوهر الاشكال لا الشكل الخارجي لها فالمضمون هو المسؤول الرئيسي عن التعبير، فتأثرت أيضاً بالفنون القديمة فيما مضى كالفن الافريقي وفنون الكهوف كل تلك المعالم الفنية التي جعلت من الاسلوب التجريدي مهما لان غايته الجوهر، فالفنان التجريدي يختزل الاشكال والاقتراب من المضمون . (عطية ، سنة 2006، ص 143) .

لقد اخذ الشكل وبنيته نمطا مختلفا في اعمال الفنان كاندنسكي 1866ـــ1944 لقد اخذ الشكل نظاما عاطفيا وجدانيا تعبيريا تجريديا مختلفا عن سائر الفنانين فالادراك الحسي للاشكال ونظام الخط واللون لديه قريبا من حيث البساطة الى رسوم الاطفال والجانب الغنائي و العاطفي متأثراً بشكل كبير من حيث اللون والخط ، فبدأ استخدامه بشكل مبسط للاشكال واستخدام الكتل اللونية وتسطيح الشكل مع اضافة بعض الخطوط للتعبير عن الشكل ، فقد ركز بكل مايراه بعينيه على الطاقة التعبيرية للون ففي باديء الامر كان مهتما برسم الاشكال والبيوت ، اما الاتجاه الثاني من التجريدية هي التجريدية الهندسية التي كان مؤسسها الفنان بيت موندريان الفنان الهولندي 1872ـــ1944 والتي نلاحظ ان الشكل الهندسي استعمل بشكل رئيسي في لوحاتهم واخذ الحيز الكبير لاسيما المستطيل والمربع والمثلث ، حيث اخذ الشكل منهجاً هندسيا بعيدا عن التصوير والشكل الواقعي فتلك الابحاث التي مر بها الفنان من خلال التكعيبية وصولاً الى التجريدية باحثةً عن الجوهر الحقيقي للاشكال من خلال نظام الاضداد مستخدمين الرياضيات السالب والموجب الذكر والانثى الارض والسماء تلك الثنائيات التي استخدمت ايضا لدى الفيثاغوريين فتلك القوانين التي بحث عنها اولا الفنان بيت موندريان جعلت البنية لديه تأخذ شكلاً متغيراً ، ملخصا تلك القوانين في بعض خطوط افقية واخرى رأسية وفي مجموعة من العلاقات التي تنشأ بينها ، كذلك نراه قد فضل الالوان الاساسية المتكاملة (الازرق ، الاصفر ، الاحمر) وان هذه الالوان هي اختصار لجميع الالوان في الطبيعة بتنوعها وتعدادها كما في لوحة (تكوين) شكل رقم {13} .

اما الشكل في الحركة الدادائية فتحطم بشكل كلي ومغاير اذا اصبح التمرد واضحا على كل مباديء الفن وقيمه العريقة بسبب الاثار النفسية إثر اندلاع الحرب والدمار الذي عم البلاد مسببا خراب وتشويها بصريا للبلدان ، فهاجمت الدادائية كل القيم

السامية للفن والسائدة معلنة عبثية العقل والمنطق والعلم بدعوى انها فشلت في ايقاف الحرب ونسفت فكرة الفن من خلال قول الرسام هانز ارب : كنا نسعى في البحث عن شكل اولي للفن قادرا في تصورنا على انقاذ الانسان من الجنون المستشري في عصرنا ، وكنا نأمل خلق نظام جديد ومتوازن .

فمن خلال معتقداتهم التي تسعى الى الهدم بحجة ان لامعنى لأي شيء هو لاشيء معتقدين ان القيم والاخلاق والدين تلك المفاهيم الثلاثة قد ساهمت في التدمير والفوضى ، فأستخدمت الاشياء الغريبة والادوات والاسلاك الحديدية والاخشاب وعلب الكبريت وأوراق الجرائد وصناديق الاواني وفضلات الطعام في العمل وكان هذا واضحا وجلياً في اعمال الفنلن مارسيل دوشامب الذي استخدم المبولة باسم ينبوع الحياة كما في شكل {14} وقناني الغاز وغيرها اضافة الى نسخ بعض اللوحات العالمية كالوحة الموناليزا التي وضع لها شارباً.

تلك المفاهيم الجديدة جعلت من البنية الشكلية تمر بمتحولات ومتغيرات كبيرة وجذرية التغيير المستمر الشكل يتحطم تارة ويبنى بأشكالٍ مختلفة وبنسق بعيد كل البعد عن جمالية الشكل وايدولوجيته الخطية واللونية بعد ان كان الفن معتمدا على الموهبة والدراسة والتأثر الادبي العميق بتلك المدارس العظيمة للفن اصبح تشويها بصرياً لايحمل قيماً جمالية مجرد تمرد فكري لحضوي وغير مدروس ولايمت بصلة للفن جماليا ولايحمل فكرا عميقا . (ريد،هربت ،سنة 1989، ص45).

ما أسفر عنه الاطار النظري:

1. تأثر النظام البنيوي لشكل اللوحة في المدرسة الانطباعية من خلال استخدام الضربات الجريئة للفرشاة و أستخدام الالوان الزاهية من خلال الوان الطيف الشمسي.
2. البنية تأثرت في المنهج العلمي الحديث مابعد الانطباعية من خلال تشظية الالوان الى نقاط متراصفة مستعينين بذلك بعجلة أوزولد للألوان المعتمدة على المتممات اللونية.
3. اخذت البنية شكلا مسطحا ذات نظام هندسي زخرفي بعيدا عن قواعد المنظور والتشريح والالوان نقية مع بساطة في تركيب الاشكال في المدرسة الوحشية .

4. النظام البنيوي في المدرسة التكعيبية الاشكال اصبحت هندسية تراكيب متداخلة مع خلفية اللوحة الفنية نظام هندسي جديد يهتم بإعادة تركيب المفردات و تحليلها واعادة صياغتها بمفهوما جديداً .

5. تأثرت البنية في المدرسة المستقبلية وتغير الشكل نحو الوقت المتمثل بالزمان والمكان كل شيء متحرك ومتغير نحو صيرورة مستمرة ، سرعة في حركة الاشكال اهتمت بالبعد الرابع لتمثيل الحركة الهندسية .

6. تأثر النظام البنيوي في التجريد نحو البساطة والابتعاد عن التصوير والشكل مسطح و التعبير عن ماهية الاشياء وجوهرها فلسفيا.

7. النظام البنيوي في الحركة الدادائية اصبح مبهما عبثيا بعيدا عن كل المفاهيم الفنية والادبية تمرد واضح على آليات وقواعد الفن نبذ مفاهيم الجمال و التعويض عنها بمفاهيم رديئة مثلا النفايات والركام ، ونفي كل ماهو اصيل ليحذو محله كل ماهو مبتذل ليعبر عن طروحات الفن .

الفصل الثالث

مجتمع البحث :

بعد اطلاع الباحث على عدد الاعمال الفنية والتي بلغ عددها 15 لوحة فنية والتي تم الحصول عليها من الارشيف الخاص للفنان شيبان احمد تم من خلالها تحديد مجتمع البحث .

عينة البحث :

حددت عينة البحث 5 اعمال بطريقة قصدية و بأسلوب وصفي والذي يصعب تحديد حجمه ، لكثرة نتاجاته ، واختيرت هذه الأعمال من قبل الخبراء لتميزها بتحولات نظام البنية فيها .

اداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة لعملية التحليل .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في طريقة التحليل ، في قراءة المتغيرات في النظام البنيوي لدى الفنان .

عينة رقم ((1))

اسم اللوحة : علاقة
اسم الفنان : شيبان احمد
الخامة والمادة المستخدمة : زيت على كانفاس
القياس :- 1م -150 سم
التاريخ :-2007
العائدية :كالري الاورفلي - عمان

في هذا العمل الفني تظهر الجوانب الجمالية للشكل المنظوري حيث يبدو العمل بشكل هرمي اي مثلث العمل اخذ القيادة فيه والاشكال متناسقة مع بعضها في المنظور والشكل والخط ، نلاحظ الالوان تبدو متباينة في اللون الوردي الغامق والاسود والبني الغامق ، وكأن الفنان كان قاصدا استخدام الالوان الغامقة والتي تترأس العمل الفني والشخوص في حالة من الثبات والتناسق مع وحدة الفضاء حيث يبدو ان هنالك سلسلة من الترابط الجسدي بين مفردات العمل تزيد من وحدته وديناميكيته جاعلا بطل الحدث وهو النساء اللاتي يطعمن الاوز يمين اللوحة واللاتي امتازت الوانهن بالوردي المائل الى البني و والبني المائل الى الاصفرار الشاحب ، حيث نلاحظ ان الفنان عبر عن الموضوع بلغة معبرة جدا مشخصا الاشكال بلغة واقعية وبحركة مرهفة للفرشاة فوق سطوح الشخوص لا سيما في حركة الطفل الذي يحنو نحو الاوز ونلاحظ ايضا حركة الفرشاة التي تختصر بحركتها المنسابة بليونة فوق ريش الاوز وحركتهم نحو النساء ، حيث ان

الجو العام للوحة حقق من خلال تعدد الاشخاص الفتاة البعيدة و والحمار على يمين اللوحة تناسق في وحدة العمل الفني وكما ان السمات الاسلوبية التي بلورت المتغيرات في بنية نظام الشكل ، حيث تميز اسلوب الفنان بالواقعي ، فمن خلال هذا الاسلوب عبر عن خصائص الشكل والمتغير ، فمن خلال الاستقراء لمفردات العمل نلاحظ الفنان قد استخدم الغامقة البني و الاصفر والابيض مع الاخضر ليعبر عن سمات الريف العراقي التي تميز سمات اللوحة ، حيث ابدع الفنان بجعل الاشخاص في حالة لغوية مترابطة مع بعضها من خلال علاقتهم مع العناصر الاساسية للوحة وهي اطعام الاوز مع الشخوص داخل العمل الفني ، حيث ان مضمون العمل الفني يظهر حدثا اجتماعيا يعبر عن الحياة الاجتماعية الريفية ، التي تندرج ضمن اسلوبيته الواقعية والواقية التعبيرية .

ان عناصر التعبير في شخوصه تندمج ضمن الصورة الفنية ، بين العالم المحيط بالوجود الانساني وبين احاسيسه الداخلية الذاتية ، حيث تعبر عن انصهار بين الحقيقة المادية وبين الحقيقة النفسية الانسانية والتي تندمج مع سمات السلوك الانساني .

فقد عبر الفنان في وجوه الشخوص وايقوناتها عن موضوعية الحدث واضفاء الطابع الريفي الذي يعبر عن سمات الحدث ، تلك الايحاءات المؤشرة في الملابس وتصميمها وغطاء الرؤوس التي تعبر عن قوى مكافحة عاملة في الحياة الاجتماعية .

هذه المؤشرات قد فسرت طريقة الفنان التي عبرت عن النسق العام للشكل والمتغير في بنية الشكل لدى الفنان والتي ولدت التناقضات في حركة الاشكال وتداخلاتها اللونية ، حيث غيرت مسار بنية نظام الشكل في الوصول نحو جمال الشكل من جهة وسمة التعبير من جهة اخرى .

عينة رقم ((2))
اسم اللوحة : قاطفوا الورد
اسم الفنان : شيبان احمد
الخامة والمادة المستخدمة :
اكريلك على قماش
القياس :- مجموعة قرويين
التاريخ :-2006
العائدية : كاليري الاورفلي - عمان

في هذا العمل يتغير الخط والشكل لديه حيث يميل الى خصائص التجريدية في بنيتها ونلاحظ الفنان جعل من تصميم العمل بشكل افقي وبكفة متناسقة مع وحدة الحدث على خلاف اللوحة السابقة التي استخدم فيها المنظور الهرمي ، استخدم الفنان الالوان الصارخة وبشكل متنوع مابين اللون الاحمر الصارخ واللون الوردي المائل الى البنفسجي والبنفسجي الغامق وبعض الالوان البنية والاخضر والابيض الذي يعلو على سطوح الورود المرسومة بالطريقة التنقيطية وقليلا من الاخضر الغامق ، يتحدث الفنان بلغة خطابية بليغة وكانها مسرحية تراجيدية عن واقع الحياة الاجتماعية ، تلك التصورات غمست مفاهيم خلقية وادبية للمتلقي، حيث ان الفنان صور الرومانسية للنساء بين الورود وان تبدو غير مشخصة بواقعية تصويرية بشكل بلاغي وادبي في حركة الاشخاص بين الحقل .

من خلال استخدم الفنان اللون الازرق والبنفسجي الغامق والاحمر الصارخ والابيض وكانه يخصص اللون مع نظيره الخط ليكون تفاعلا لشكل النظام البنيوي في العمل الفني .

هذا النسق اللوني للالوان وانغماس الشخوص في خلفية العمل الفني جعلت من العمل كوحدة بنيوية تجعل القاري في حالة من التساؤل ، هل ان الفنان استخدم هذه القصدية في البنية الشكلية ، حيث نلاحظ الشخوص في اليسار امام اللوحة في حالة من السكون الذي يؤشر عن تساؤلات لغوية بين القاريء والمتلقي وكما تعبر بلغتها التعبيرية وبرؤسهم المائلة وبإيماءة تدعونا الى التعرف على شخوص الحقل نلاحظ ان الحصان الابيض في الخلف مع سرج

الراكب البنفسجي الفاتح وبحركته الشاعرية مع ماسكه كأنها موسيقى شعرية منفصلة عن اللوحة بحد ذاتها ، هذه الالوان كانت ولازالت في نسق نظام رياضي متكامل .

ان شخوص الفنان المنفردة تحتمل خطابات تعبر عن دلالاتها المؤشرية من خلال النساء حاملات الورود ، حيث عبر الفنان عن البيئة الريفية بمجموعة من الالوان الصارخة وكأنها علاقة من الالوان المترابطة لتعطي شكلا ينزاح بين مفردات العمل الفني ، والذي اعطى صفة جمالية لنقاء الالوان الموجودة فيه .

مماتقدم ان الفنان حاول تجسيد تجارب الوعي في الانساق الجمالية ، مؤكدا على صياغة الشخوص باشكال واقعية تعبيرية مائلة الى التجريد في ملامحها ترتسم على وجوهها تارة نوع من التأمل العاطفي كما سبق قلنا وتارة اخرى نوع من الاغتراب والجزع بين طيات الحشائش وبخاصة الاشخاص الواقفين امام يسار اللوحة.

ان السحر المرسوم يولد دلالات تعبر عن التلاحم الاجتماعي الريفي و المعاصر في الزمن من خلال التغلب على اعلان الخوف والقلق في شخوص الفنان وواقعية العمل وتعبيريته تعبر عن تجارب مدركة على صياغة المعاناة بأشكالها الواقعية من خلال ترجمة الاحداث الاجتماعية .

عينة رقم ((3))
اسم اللوحة : الثور المجنح
اسم الفنان : شيبان احمد
الخامة والمادة المستخدمة : مواد مختلفة اكريليك+ قماش+ وكارتون
القياس :-50سم -45سم
التاريخ :-2009
العائدية : كاليري الاورفلي - عمان

تميزت هذه اللوحة والتي تمثل الثور المجنح لكن صنع بطريقة معاصرة ، بالالوان البنية والبني الفاتح واللون الاحمر والذي صنع من الوان الاكريليك ومزيج من خيوط الخام السميك الاسمر مع خامة الخشب تقرب الى فن البوب ارت في تكوينها ، استخدم الفنان الطلاء المائل الى البياض ليجسد احساس الريش على جناحه وفي رأس الثور الادمي ولحيته الطويلة .

تعد هذه المرحلة مهمة وكبيرة استوحاها الفنان من حضارة وادي الرافدين لكن بطريقة معاصرة لاسيما في ادخال اللون الاحمر المائل الى الوردي على جسد الثور المجنح ، حيث كان هذا الثور فيما مضى رمزا للقوة و اخذ مكانا مهيبا ليخيف الاعداء بالقرب من ابواب الحصن ، اما الان يأخذنا هذا الثور الجريح الى عالم الالام وكأنه رساله مترابطة بين الماضي والحاضر تترجم لنا قوة البلاد وما تستقيه من فكر معرفي .

لقد عبر الفنان عن لغته التعبيرية وبصورة جديدة ، نلاحظ ان الفنان قد غير اسلوب التعامل مع اللون لكنه عنصرا فاعلا ومستقلا حقق فيها انسيابية لالوانه وان الشكل لديه في حالة من التغيير وبشكل مستمر ، حيث عبر الفنان عن قيمة التعبير العاطفي والذي يدعو الى التحرر التام من كل التقاليد الجمالية والشكلية في تعامله المتقن مع خامة العمل ، مع تفضيل العفوية وحرية التعبير الشخصية ودواخله السايكولوجية في بعض المناطق التي تعلو سطح العمل الفني .

نلاحظ ان الفنان حقق التناغم في بنية الخط والشكل مع اجزاءه من خلال حركة الالوان مع البنية ونظمها نجد ان تغير المعايير البنائية في تنوع استخدام المواد اللونية اسهمت بظهور انظمة شكلية جديدة تفكك كل ماهو محدد وغير قابل للتجديد حيث

اعتمد الفنان على تحديد العمل بالوان محددة كي تعطينا توافقا للبنية بصريا و التي ترتبط مع الشكل المثالي المطلق وتعبر عن قوى ميتافيزيقية خالدة، وكما يكشف الفنان عن قيمة جمالية تعبيرية تربط البنية التكوينية ومتغيراتها لتكون لنا خطابا خلاقا يعبر عن الابعاد الشكلية للفنان وموضوع العمل .

عينة رقم ((4))
اسم اللوحة : سمفونية الحرب
اسم الفنان : شيبان احمد
الخامة والمادة المستخدمة : خشب + زجاج +اكريليك
القياس : - 100 * 70سم
التاريخ :- 2004
العائدية : كاليري الاورفلي - عمان

استخدم الفنان في هذه اللوحة خامة الخشب والورق المقوى ويبدو شكل العمل مستطيلا تعلوه حمامة طائرة الى الاعلى اما الالوان مزيج من مادة الاكريلك مع الزيت مع خامة الزجاج حيث يغلب اللون الاسود والبني الغامق وقليلا من الازرق والاصفر والاخضر حيث نلاحظ ان الاشكال في لوحته اخذت الطابع التجريدي التعبيري مبسطا الاشكال ليعبر من خلالها عن سرده التأريخي ، لم يلتزم الفنان بالمنظور الهندسي وجعل من الشخوص مبسطة بطابعها التجريدي ، ان مشهد اللوحة يعبر عن حدث مأساوي رسم ملامحة السوداوية فوق بساتين بغداد و تروي لنا قصة الحرب والدمار الذي احاط بها ، وكما نلاحظ استخدم رموزا عديدة كلاشكال الهندسية والدوائر للتعبير بكل بساطة عن اشكال البيوت التي تصور مشهد العمل .
عبر الفنان برؤية فكرية متناغمة عن سلسلة الاحداث التي مر بها العراق وبغداد تحديدا من خلال مفردات اللوحة حيث تبدو الحمامة الهاربة من هول الحرب الصرخة المدوية التي تستنجد من القصف الجوي الذي احاط ببساتين المدينة أنها علامة للتعبير عن مأساة الحدث ، حيث حقق الفنان من خلال الالوان الغامة

والسوداوية عن خصب الحدث وتراجيديته الصورية ، لم يهمل الفنان كل زاوية من اجزاء اللوحة ، حيث كان العمل متماسكا وغنيا بالحركة الدرامية ، ورغم تراجيدية الموضوع ألا ان هنالك شرارة أمل ، فمنح الحياة لاشكاله من خلال اجزاء من البيوت والشوارع القريبة منها لونت باللون الاصفر والاخضر المزرق ، ليعبر عن الحياة المتبقية والتي ستنهض من جديد، أصبح العمل لغة حكواتية ملخص سردها القصصي ، وعلى الرغم من اظهار الاشكال بألوانها الغامضة ، الا انها حللت وبكل جدارة عن ماهية العمل الفني .

لم يهمل الفنان القيمة العاطفية بين الشكل والمضمون فجعل الجزء البنيوي يحرك انساق العمل ككل ، فالمتغير جمع انساق المفردات بلمحة واحدة .

نلاحظ ان الفنان يعتمد على حركة الاشكال الخطية واللونية المتلاصقة مع العمل ليظهر لنا الحمامة الهاربة والتي هي بحالة من الذهول وكأنها تحرك العمل ككل .

حيث عبر الفنان بصورة متداخلة عن بنية التركيب الشكلي حيث نجد البنية التكوينية للمنظومة الفنية ترتبط بالصياغة التعبيرية من اجل الوصول الى الشكل المثالي المطلق الذي لايتبدل او يتغير ، فيكشف كل ماهو جوهري كامن خلف الشكل الظاهر لتحقيق قيمة جمالية مطلقة ، حيث جعل منتصف اللوحة لغة تعبر عن الخير بالوانها المضيئة من وسط سوداوية العمل الفني وكأن قوى الخير المضيئة تحارب وحدة الظلام وتداخلات اشكال البيوت الصغيرة توحي للمشاهد ان رؤية اللوحة من الاعلى ، وقد عبر الفنان من خلال الالوان القاتمة والبنية والخضراء والازرق واللون عن الهموم المحمولة في سطح اللوحة رغم قساوة السطح المستخدم الا انه نجح في التعبيرعن محنة الانسان والحيوان سوية وبلغته العميقة تلك المفردات حاكت ملخص سمفونية الحرب المؤلمة التي اصبغت بسوداويتها الحدث .

عينة رقم ((5))
اسم اللوحة : مقطع من دراجة
اسم الفنان : شيبان احمد
الخامة والمادة المستخدمة :
اكريليك + زجاج +ورق =خشب
القياس : -100 * 70 سم
التاريخ : -2005
العائدية : كاليري الاورفلي - عمان

يتميز هذا العمل ان الفنان استخدم
مفردات متعددة بالاضافة الى تقسيمه العمل الفني خمسة اقسام مقطع يتمثل بالارضية البنية واللوني البني المحمر التي تمثل الصخور ، بالاضافة الى القليل من اللون الاسود والاصفر والاسود ، والمقطع الاخر الذي يغطيه اللون الاخضر الزاهي مع زهور عين الشمس التي تملأ قلب العمل الفني والمقطع الاخر يتكون من الدراجة الهوائية في منطقة تميل الى اللون الصحراوي المحمر اما المقطعين الاخرين فهما ملونان باللون البني الغامق المائل الى السواد تعلوه الصخور التي تشبه القلعة الصغيرة .

نلاحظ الفنان اهتم بتقطيع العمل هندسيا رغم ان العمل يميل الى التعبيرية التجريدية حيث جسد الدراجة الهوائية بشكلها الواقعي والقريبة من حقول زهور عين الشمس والتي تميزت بشكلها المختصر والمبسط والتي يغلب عليها الصفة الرومانسية الحزينة حيث يبدو ان هنالك علاقة مابين الدراجة وحقول عين الشمس كأنها تخبرنا قصة راكب الدراجة الذي غادرها فالالوان الغامقة التي تدعوا الى التساؤل حيث ان الرسام لم يهتم بفضاء اللوحة فوضع نهاية العمل تشبه القلعة الصغيرة منفصل عن بقية الاجزاء ذلك ان الفضاء المغلق والبني الغامق جعل من العمل الفني يميل الى الحزن .

ان مفهوم الانسان لدى الفنان يجعلنا نغوص في التأويل الانساني الذي يدعو الى تأمل لحظات الطفولة عالم البراءة وكأن الفنان قاصدا اياه بوضع الدراجة بدون الراكب ليخبرنا ان تلك المرحلة من الزمن قد غادرت ولن تعود .

ان موضوع الانشاء التصويري للعمل الفني يحمل رموزه الحياتية المتمثلة بالزهور في وسط الحقل الاخضر، والصخور ، أنها علامات تدعونا الى التأمل في حياة

الانسان البدائية ، تجعلنا نرى طابع الحياة وكينونتها من خلال مراحل نشوؤها وعلاقتها باحلام الطفولة .

ان الرموز البدائية السوداء وكأنها لغة الموت وعلاقتها بنشوء الانسان ونهاية حياته الازلية ، جعلت من راكب الدراجة المبهم كأنه سطوة الحياة المحمولة بين يدي الطبيعة ، اما الارض المائلة الى الاحمر اعلى الحقل كأنها علامة ايحائية عربية قديمة هيمنت على سطوح اللوحة وابعادها .

نلاحظ الفنان صنع مزاوجة في العمل الفني ، حيث عبر عن قوى الخير والامل في منتصف اللوحة لغة تعبرعن بداية الحياة بالوانها الصارخة والمضيئة وكأن قوى الخير المضيئة تحارب وحدة الظلام وتداخلات الاشكال الغامقة ، لاسيما ان الفنان عبر بلغة حسية عميقة من خلال الالوان الخضراء والصفراء والاحمر وحتى الالوان الغامقة ، تعبر عن حصيلة الانسان النهائية من خلال جدلية الخير والشر في هذه المرحلة من حياته .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها:-

بعد إتمام تحليل الأشكال الفنية للوحات ولعينات البحث والبالغ عددها (5) لوحات ، تم تحديد هدف البحث الذي يرمي إلى(التعرف على النظام البنيوي في اعمال شيبان احمد) وظهرت بعض الأعمال الفنية تحمل أكثر من نظام شكل في تكوينه العام والذي يدل على تحولات كبيرة طرأت في اعمال الفنان و على إمكانية الفنان في التنقل بين أنظمة الشكل ببراعة واحدثت تغييرا كبيرا على { بنية الشكل ، الاختزال اللوني ، المسار الهندسي للعمل ، الفضاء ، التناظر والتناسق } .

1. بنية الشكل:-

ظهر هذا النظام نتيجة تفاعل كل عناصر اللون و الخط ومكونات العمل الفني مع بعضه البعض , حيث عبر من خلال الاجزاء عن التماسك اللوني والخطي بين مفردات العمل الواحد والابعاد الخطية للاشكال منظوريا في العمل وتناسق المفردات , مثل العينات : (1) ، (2) .

2. الاختزال اللوني:-

ظهر هذا النظام كدلالة واضحة في بعض اعماله الفنية حيث خرج الفنان من من رؤيته الواقعية نحو الواقعية التعبيرية والتجريدية والتي هيمنت عليها الكثير من الدلالات الرمزية وكما عبر الفنان من خلالها نحو اختزال الخط في نظام التشريح واللون حيث بدت الوانه اكثر وضوحا وكثافة مع المواد المستخدمة والتي ادخلت

حديثا للعمل الفني مع تعدد في استخدام اللون الاحمر والبنفسجي والاخضر والذي حقق من خلال الوانه المميزة تنوعا ملحوظ كما في العينات : (2) ، (3) ، (4) ، (5)

3. المسار الهندسي للعمل:-

ظهر هذا النظام نتيجة معالجة الرسام لموضوعات أعماله عن طريق الكثير من الاشكال الهندسية لعناصر التشكيل البصري وكيفية معالجتة الموضوع والمتكون من عدة خامات متنوعة على سطح العمل الفني تبعا لتنوع الخطوط والأشكال خاصة في اعماله التجريدية نلاحظ بعض التضادات اللونية وبعض من الانسجام اللوني والتناغم الخطي وبذلك كون صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية عبرت عن جوهر الواقع الاجتماعي في الكثير من لوحاته الفنية كما في العينات (3) ، (4) ، (5) .

4. الفضاء :-ظهر هذا في البعض من اعمال الفنان ، نتيجة العلاقات البنائية والتي تباينت لمفردات وأسس الاشكال , بوصفها كياناً موضوعياً مستقلا يعبر عن مجريات الحدث ، تميز الفضاء في البعض من اعماله الفنية بحيز واضح، اما في البعض من لوحاته حيث ظهر هذا النظام نتيجة خلق حركة مساحة للمنظور لاسيما في الاعمال الواقعية ، حيث انها تعبر وتسرد القيمة الجمالية والفنية وعلاقتها مع فضاء اللوحة كما في العينات : (1) ، (2) ، (3) .

5. التناظر و التناسق :-

ظهر هذا النظام نتيجة لتمحص الرسام شيبان احمد لبعض أنظمة أشكال الرسم العربي القديم حيث خلق نوع جديد ومتناغم في العلاقات الفنية للعناصر التكوينية , حيث نلاحظ نظام المواجهة في مفرداته في لوحتاه التي عبر عنها عن الفكر العراقي القديم ، ونظام التقابل في اللون والشكل الذي جعل السكون يعطي يسوغ مفهوم الحدث .

العينات :

(1) ، (2) .

<u>الاستنتاجات</u>

<u>ومن الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث ما يأتي:</u>

1ــ في لوحاته بالاسلوب الواقعي والتعبيري التجريدي والمزاوجة بين عدة خامات فنية .

2-استخدام تعدد الاشكال في لوحاته الانشائية مع مبدأ الاختزال الشكلي في الهيئة العامة للمفردات التي ساعدته في دمج وحدات الحدث .

3 ـ أظهرت العلاقات الشكلية في بنائية اللوحة ، الأنساق البنائية في التجسدات المرئية ، فقد حررت العناصر البنائية من خلال علاقاتها مع بعضها .

5-التعامل مع تعبيرية الأشكال من خلال ما تحمله من لغة رمزية ودلالية وخصوصا في الجانب اللوني وتضادات الالوان في علاقاتها مع بعضا والخطوط المعبرة عن مفهوم الشكل ولغة الواقع الخطابي .

التوصيات

-نوصي اهتمام جمعية التشكيليين العراقيين بأنشاء مواقع الكترونية تعريفية وبجدية للموروث العراقي وفنانيه .

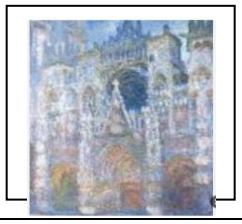
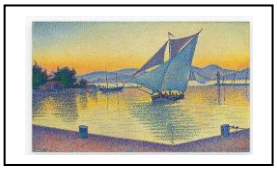
المقترحات-دراسة الخطاب البصري بشكل واسع لانظمة الشكل في اعمال الفنانين العراقيين.

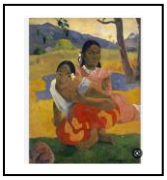
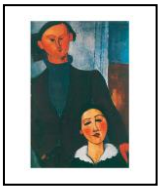
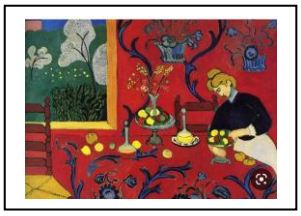
المصادر والمراجع :

1. **أبن منظور. (سنة 1998) . لسان العرب ، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة .**
2. **كمال ،عيد.(سنة 1980). جماليات الفنون . دار الجاحظ للنشر . بغداد.**
3. **ابراهيم زكريا . ( ).**
4. **أمهز، محمود. (سنة 1981) . التيارات الفنية المعاصرة ، دار التصميم للطباعة والنشر، بيروت ،**
5. **غومترش أي . (سنة 2011). قصة الفن . دار دمشق للطباعة والنشر .**
6. **باونيس ، الآن. (سنة 1990). الفن الاوربى الحديث . .دار المأمون للنشر والتوزيع بغداد .**
7. **العاني ، صادق (سنة 1963) . مبادىء الرسم والفن الحديث ، مطبعة أسعد للنشر والتوزيع ،**
8. **نعمت أسماعيل (سنة 1978) . فنون الغرب فى العصور الحديثة . دار المعارف . القاهرة .**
9. **أيغلر ، ومولر.(سنة 1988). مائة عام من الرسم الحديث . دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد .**
10. **كلودي ، ولمعان البكري .(سنة 1978). أصول الفن الحديث . دار الشؤون الثقافية . بغداد .**
11. **البسيوني ، فاروق (سنة 1968). قراءة فى اللوحة الحديثة . ط1. دار الشروق . مصر .**

12. طارق مراد . (سنة 2005). التجريدية والفن التكعيبي . ط1. دار الكتب الجامعية . مصر.
13.بهنسي، عفيف.(سنة 1982). الفن في اوربا . بيروت . لبنان .
14.حسن ، محمد حسن .(سنة2002). مذاهب الفن المعاصر . ط1 .هلا للتوزيع والنشر . مصر.
15.محسن ،عطية .(سنة 1989). الاتجاهات في الفن الحديث والمعاصر . دار الكتب للنشر والتوزيع . القاهرة .
16. ريد ، هربت .(سنة 1989). الموجز في الرسم الحديث . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

اشكال الاطار النظري :

	كاتدرائية روان / كلود مونيه / زيت على كانفاس	سنة 1894م / الابعاد: 107سم *73,5 سم زيت على كانفاس
	جبل سانت فيكتوريا / بول سيزان	سنة 1886م / الابعاد 73 سم *92سم زيت على كانفاس
	يوم احد على جزيرة لاغراند جانت / جورج سورا	1884م / الابعاد 207سم * 3,8 متر زيت على كانفاس
	الميناء عند غروب الشمس / بول سينياك	1892م / الابعاد 101سم*77سم زيت على كانفاس

	متـى تتـزوجين / بـول غوغان	1892م / الابعـــــــاد : 101سم * 77سم زيت على كانفاس
	يعقوب يصـارع مـلاك / بول غوغان	1888م / الابعاد : 73سم * 92سم زيت على كانفاس
	جاك ليبشيتز وزوجتـه بيرتـــــا / أميـــــدو مودلياني	1916م / الابعاد : 72 سم * 62سم زيت على كانفاس
	الغرفـــة الحمـــراء / هنري ماتيس	1980م/ الابعاد: 1.8سم * 2,2سم زيت على كانفاس
	جـورج بـراك / رجـل مع كيتار	1918م / الابعاد : 1،7 سم * 92 سم زيت على كانفاس
	حياة سـاكنة مانـدولين/ جورج براك	1912 م /الابعاد: 56 سم * 78 سم زيت على كانفاس

	نســاء افينيــون/ بــابلو بيكاسو	1907م/ الابعاد: 243سم * 233سم زيت على كانفاس
	الراقصـــة الزرقـــاء / جينو سفريني	1914م / الابعاد: 76سم * 88سم زيت على كانفاس
	تكــوين مــع طــائرة حمراء كبيـرة اصـفر واســـود ورمـــادي وازرق / بيـــــــت موندريان	1921م / الابعاد: 88سم * 86سم زيت على كانفاس
	الينبـــوع / مارســـيل دوشامب	1917م / الابعاد : 61سم*36سم*48سم خزف/سيراميك