الانتقالات الفنية في تكوين أسلوب الفنان حافظ الدروبي

د.هاني محي الدين الحسيني

مقدمة :

يعد حافظ الدروبي من الفنانين العراقيين الذين تصدروا الحركة التشكيلية العراقية في العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين ، وممن كان لهم دورا متميزا في أرساء الدعائم الأساس للحركة التشكيلية العراقية الناهضة ، فضلا عن ذلك فهو يعد رائدا تربويا كان له الفضل في تخرج نخبة كبيرة من الفنانين الشباب والطلبة المتميزين فنيا. ولم يكن الدروبي أقل أهمية من أقرانه الفنانين مثل الفنان (جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وأكرم شكري) (15:ص31_ص61)، ممن أكملوا دراستهم في المعاهد العليا خارج العراق في (إيطاليا وفرنسا وإنكلترا) ثم عادوا ليضعوا الأسس والركائز لنهوض الحركة التشكيلية في العراق. لقد أطلق الباحثون والنقاد والمهتمون بالفن على تلك المرحلة التأسيسية، التي أنطلق بها الفن التشكيلي العراقي إلى ذروة العطاء الفني، بمرحلة الرواد. وكان من بين هؤلاء الرواد الفنان حافظ الدروبي، الذي عمل على تعميم تجربته الفنية ونشرها بين طلبته.

حاول هؤلاء الرواد إن يعيدوا تصوراتهم ورؤاهم الفنية اتجاه البيئة والطبيعة عبر محاكاتها تارة آو عبر أعاده بنائها من جديد بعد تفكيك معالمها تارة أخرى، من خلال رؤية أكثر وعيا بعالم الحس الموقض للخيال والجمال وبعالم الفن والكشف عن مضمونه. وكما هو معروف ان الفن هو ظاهرة إجتماعية بدأت بالإنسان منذ ظهوره على الأرض والسيطرة عليها ، فالفن من ناحية الوظيفة كالعلم لا يختلف عنه ألا بالأسلوب، فالأثنين يمثلان معرفة في حياة الإنسان، فالأول يعتمد في تفسيره للظواهر الطبيعية على الحس والحدس والجمال، بينما الثاني يعتمد على التجربة والبراهين والحقيقة العلمية (العقلية)، وصولا الى معرفة الحقيقة البشرية التي تنامت وتطورت عبر الحقب الزمنية الطويلة والى يومنا هذا ، ومن هذا المنطلق أتجه هؤلاء الفنانون العراقيون الرواد للكشف عن محتوى الفن، وكان من بينهم حافظ الدروبي الذي كان متميزا في قدرته على تشكيل البيئة

في بناء عمله الفني،والتي اقترنت بمواهبه الأولى في صباه في(الرسم والرياضة والتمثيل والموسيقى) متنقلا بفنه من أسلوب الى أخر.

وتظهر أهمية البحث بما يحتويه من ثقافة فنية تسلط الضوء على تجربة أحد الفنانين الرواد في الحركة التشكيلية العراقية، بعدها تجربة يمكن الاستفادة منها عندما يطلع عليها الفنانين والأجيال اللاحقة من الفنانين الشباب. وبما يقدمه البحث من معرفة تساهم في زيادة الوعي الثقافي والتذوق الفني عند الناس، وبما يفيد المكتبات العامة والمكتبة الفنية الخاصة لعموم الفنانين.

ويهدف البحث الى :

1. الكشف عن الانتقالات الفنية في تجربة الفنان .
2. إبراز أهم المواضيع التي تناولها الفنان للكشف عن تكوين أسلوبه الفني .

وحدد الباحث حدود بحثه بالأعمال الفنية للفنان حافظ الدروبي من الفترة 1937 الى 1980.كونها احتوت على أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية لعطاء الفنان ، والتي تتوضح فيها ملامح تجربته الفنية .

تعريف المصطلحات :

الأسلوب :

الأسلوب لغويا :وجمعه أساليب : الطريق ، الفن من القول أو العمل(30:ص342).والأسلوب : (نمط ، عبارة ، إنشاء ، نص ، طراز)(28:ص580) .

ويذكر أبن منظور عن الأسلوب بأنه(الطريق أو الجهة أو المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ، وتجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن ، يقال إخلال فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه)(1:ص178) .

وجاءت في معجم اللغات بالإنكليزية(Style)...وتعني(أسلوب انشائي، طراز ، نمط ، طريقة ، نموذج ، سمة) .

وفي معجم المصطلحات العلمية والفنية : تعني ، نهج ، طريقة، خطة(37:ص301) .

ويعرف بعض الفلاسفة والمفكرين الأسلوب فنيا على النحو الآتي :

يعرف هيغل الأسلوب على أنه(هو نمط الأداء أو التنفيذ الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة ، وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن)(37:ص301) .

ويقول توماس مونرو ، على أنه(طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن)(33:ص180) .

ويقول كمال عيد ، الأسلوب(نظام فني يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام)(22:ص41) .

ولقد أفرد الباحث تعريفه الإجرائي للأسلوب بالآتي :-

التعريف الإجرائي : الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الفنان في تنظيم أو تشكيل عناصر تكوين عمله الفني ، متخذا منها نهجا تعبيريا منسجما مع رؤيته الفنية .

كما يتفق الباحث بشكل عام مع تعاريف بعض المختصين والباحثين في مجال الفن الذين تناولوا في بحوثهم ودراساتهم ، أساليب المدارس الفنية العالمية حيث سيقوم البحث بالتعرف على مؤثراتها في تجربة الفنان حافظ الدروبي الفنية : وهي على النحو الآتي :

1. الأسلوب الأكاديمي : هو أسلوب يتقيد بالشكل التام للشيء المرئي، متبعا القواعد والأنظمة الفنية والعلمية التي تكونت خلال قرون عديدة من تأريخ التراث الفني ، بعيدا عن الواقع الموضوعي للحياة المعاصرة(18:ص121) .
2. الأسلوب الانطباعي : هو أسلوب يتميز بتسجيل اللحظة العابرة والانطباع السريع تجاه الطبيعة بالاعتماد على تعبيرية الألوان المشرقة والشفافة في تحليل الضوء الظل(3:ص134).

3.الأسلوب التكعيبي : هو أسلوب ينطلق من النظرة إلى فكرة الحقيقة التامة التي تأخذ أبعادها عندما تمتلك ستة وجوه كالمكعب ، والى الأشكال الطبيعية واعادة تنظيمها بأشكال هندسية عن طريق تحطيم الشكل الخارجي والصورة المرئية لها(31:ص45_50) .

4.الأسلوب التجريدي : هو أسلوب يجعل الحقيقة محتوى للوجود الروحي ، ويستند في مفاهيمه على اختزال وتبسيط الشكل المرئي، والاكتفاء بالرموز الدالة عليه(3:ص200) .

ضم البحث المقدمة السابقة وثلاثة فصول ، تناولت المقدمة المرحلة التي ظهر بها الدروبي مع زملائه الرواد وتسليط الضوء على رؤاهم التأملية المشتركة اتجاه الهدف الحضاري للفن ، وضمت أيضا أهمية البحث والحاجة إليه وأهداف البحث وتحديد المصطلحات وحدود البحث ، وأحتوى البحث على ثلاثة فصول تناول الفصل الأول الإطار النظري الذي ضم مباحث بعناوين مختلفة ، الأول عن الأسلوب الفني والثاني عن العملية الإبداعية للأسلوب في فن الرسم، والثالث عن نشأة الدروبي وحياته الفنية ، تطرق الباحث فيه الى دراسة الدروبي في الجامعات الأوربية والتي أدت دورا كبيرا في انتقالاته الفنية ونضج أسلوبه الفني ثم عودته الى أرض الوطن ومساهمته في نهضة الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، والرابع تناول الشخصية التربوية والفنية لحافظ الدروبي . وأما الفصل الثاني تناول التحليل الوصفي المقارن لأعمال الفنان ، وأما الفصل الثالث ، ضم نتائج واستنتاجات البحث .

الفصل الأول

الإطار النظري

الأسلوب الفني :

يعد الأسلوب (style) العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام، وأبراز الشخصية الفنية بشكل خاص ، ويحمل في مفهومه الطريقة (الأداء والتقنية) المتبعة في صياغة مفردات وعناصر العمل الفني . ويتخذ الأسلوب عند الفنان نمطا خاصا في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته ومعرفته وثقافته الفنية . ويعطي الأسلوب تصورا ثابتا عن شخصية الفنان الفنية، واحيانا يتغير اسلوبه من وقت الى أخر أو ينتقل من مرحلة الى أخرى حتى ينضج ذلك الأسلوب ويأخذ مدياته الواسعة في رؤى الفنان وخياله الإبداعي.

لكل فنان من الفنانين المبدعين أسلوبه الفني وسماته الأسلوبية التي تميزه عن غيره من الفنانين ، وتعبر عن طريقته الأدائية ومعالجاته الفنية والتكنيكية الخاصة به . وقد تتعدد طرق الأداء في أساليب الفنانين حتى وان كانوا ينتمون الى مدرسة واحدة ، وهذا يرجع الى أسلوب التقنية المتبعة من قبل الفنان وتعبيره الفني بتكنيك خاص مميز.

يأخذ الأسلوب الفني عدة تسميات مرادفة له بالمعنى كالنمط (Manner أو Kind) والطراز (Fashion). ويدل النمط على انه سمة أو عدة سمات ثابتة لأعمال فنية، مثل الفنون البيئية تمثل نمطا، والفنون التجريدية الأوربية تمثل نمطا، والفنون الإسلامية تمثل نمطا وهكذا الى أخره. والطراز يدل معناه على تبلور بعض الأتجاهات من قالب مميز يعكس الشخصية بكاملها وبنظامها السائد، ويتأثر الطراز بعدة عوامل، منها فكرية وثقافية واجتماعية وحضارية وقومية، ويحمل خصائص مميزة تحمل طابعه وصفاته الأساسية التي تجعله يختلف من عصر الى أخر ،ومن أمة الى أخرى(24:ص17).

والأسلوب كما يراه (توماس مونرو) بأنه طريقة خاصة لأعادة عناصر الحياة من جديد يجسد بها الفنان رؤيته الفنية ، بما تحمل من معاني جمالية متعددة متخذا من العناصر الشكلية سبيلا لأخراجها في منجزه الفني (33:ص180). ويراه(كمال عيد) على انه نظام وتشكيل فني خاص عند الفنان يثير المتلقي ويعمل على رفع تذوقه الجمالي أتجاه الحياة (22:ص 51) .

وللزمان والمكان مؤثرات بارزة في تكوين الأسلوب بشكل عام، ولكل عصر أو مدة زمنية أسلوبها الخاص فيقول(زكريا إبراهيم)عن الأسلوب بأنه(الشكل العام للأفكار التي نلمسها في عصر معين)(2:ص89). ولكل مدرسة فنية أسلوبها الذي يميزها عن سواها من المدارس والتي تبلورت أفكارها ورؤاها عبر التأريخ الفني.

ففي مرحلة تاريخية يظهر أسلوب يمثل ذلك العصر ، مثل الفن الكلاسيكي القديم له أسلوبه المعروف في عرض الثقافة والرؤى الفلسفية للإغريق اتجاه الكون والحياة ، ومثل أسلوب الفن في عصر النهضة الإيطالية أو في عصر الباروك والركوكو أو أسلوب الفن الانطباعي أو التكعيبي أو التجريدي إلى آخره من أساليب الفنون الأخرى، وهذا لايعني أن الأسلوب يضمحل أو ينتهي حال انتهاء المدة الزمنية التي ظهر فيها، بل يمكن أن نجده في غير مدته أو مكانه اللذان ظهر فيهما. وهذا ما جعل الكثير من الفنانين في يومنا هذا، استخدام أساليب لمراحل مختلفة مرت على الفن في أزمنة مختلفة وأماكن بعيدة عن أوطانهم، وهذا ما نجده عند العديد من الفنانين العراقيين الذين تأثروا بالأساليب الفنية الأوربية المختلفة ، الذين درسوا في الجامعات والمعاهد الفنية الأوربية، وممن كان حافظ الدروبي معاصرا له، كالفنان جواد سليم وفائق حسن وخالد الجادر وفرج عبو وإسماعيل الشيخلي إلى آخره من الفنانين الرواد أو من الأجيال الفنية اللاحقة لجيل الرواد .

ويرى هيغل الأسلوب عند الفنان على انه (به تتكشف شخصيته الذاتية والتي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها)(37:ص301). ويتحدد الأسلوب وأداءه بالطريقة التي يتبعها الفنان وما تتضمنها من تنظيم للعناصر الفنية كالخطوط والألوان والمساحات والكتل والفضاءات وما إلى ذلك من تنسيق لأسس وقواعد التكوين الفني من إيقاع وتكرار وانسجام أو تضاد أو تماثل...إلى آخره، كل ذلك يعطي دلالاته التشكيلية وفق طريقة الفنان ونمط أسلوبيته. وتعطي أسلوبية الفنان تصورا ثابتا لعمل الفنان وأحيانا تتغير من وقت لآخر، وحسب الحالة التي يراها الفنان مناسبة مع تطور الأسلوب واتجاهاته. ويتغير الأسلوب بتغير أسلوبية الفنان من حيث البساطة والتعقيد عندما تتم العملية الإبداعية للعمل الفني(21:ص46). ويمكن تحديد معنى الأسلوب بالنسبة للفنان، على أنه(بلورة للرؤية الإبداعية وطريقة وضعها في إطار تطبيقي عبر وسائل ومناهج التعبير الفني)(19:ص63). ولابد لنا أن نفرق بين الأسلوب والأسلوبية، وقد علمنا مما سبق ماذا يعني الأسلوب بمفهومه الشخصي (للفنان) وبمفهومه العام(للمدرسة الفنية). وأما الأسلوبية كما يقول عنها (كرهام هاف) بأنها الطريقة(التي تربط بها فاعلية العمل الفني ومحتوياته الشكلية والجوهرية وما يتخللها من علاقات وكيفيات مترابطة لإظهار الشكل الخارجي وجزيئاته الداخلية)(35:ص49) . ويعبر عنها توماس مونرو على أنها(السمة التي تظهر من خلال ناتج العمل بما فيه من محتوى ومادة موضوعية واحساس ذاتي وطابع روحي مستخلص في إظهار صفة تفوق على مجمل مكونات العمل الفني)(33ج2:ص107) . وتعرف الأسلوبية على أنها(إحدى الصفات الأساس التي تبرز في مجمل العمل الفني بصورة مباشرة وواضحة تتميز من بين مجمل محتويات العمل الفني لتأخذ مركز الصدارة والثبوتية التي تتكرر باستمرار في جميع أعمال الفنان الذاتية وتعد نكهة الأسلوب الخاص)(40:ص8) . إذن يمكن أن نعد الأسلوبية بأنها

صفة أو خصوصية يتميز بها أسلوب عن آخر ، وتكون ذات غلبة واضحة على بقية الخصائص الفنية لأسلوب تنفيذ العمل الفني .

ويتحدد الأسلوب بنوعين ، وهما على النحو الآتي :

أ. الأسلوب الفردي: وتندرج فيه صفات الإبداع والتفرد في التعبير ببعد حسي ذاتي أتجاه المدركات والتصورات البيئية أو الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي (23:ص31) . ويتطلب نوعا من الخبرة والوعي الفكري والأصالة أتجاه أستلهام واستخدام المفردات الفنية وابراز مضامينها ووظائفها التعبيرية في العملية الإبداعية والتي لايمكن تحقيقها الا من خلال الأداء أو التقنية (Teqnique) التي تلائم تكنيك الفنان لإظهار القوى الفاعلة في التكوين الفني للعمل.والتقنية تتطلب من الفنان نوعا من المهارة الأدائية الجيدة في إضفاء الحس التعبيري للعناصر والأسس الفنية المستساغة في بناء هيكلية عمله الفني ومحتوياته الداخلية (14:ص97).

ينشأ الأسلوب الفردي عند بعض الفنانين من خلال الصياغة المميزة لخصوصياتهم ، ويكون عند البعض الأخر أحيانا خليطا لأكثر من أسلوب أو تأثيرات ثقافية أو بيئية محدودة ، وقد يتأثر الفنان بأعمال فنية سبق وان رآها دون أن يخطر له أنها تركت تأثيرا فيه، وفي أسلوبه (34:ص212) . ولا يمكن أن نعد ذلك حالة سلبية عند الفنان في تنقله بين الثقافات والأساليب الفنية بل يمكن عده نوعا من البحث والتقصي في سبيل الخروج بأسلوب فني يتضمن طريقة تنظيمه لعناصر العمل الفني . والأسلوب الفردي ليس مجرد مجموعة من المصادفات أو الأشراقات الإلهية ، بل هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في التنظيم والصياغة عند الفنان (41:p.123) .

ب.الأسلوب الجمعي (الجماعي): وهو ما ينتج من أعمال فنية لمجموعة من الفنانين، تتسم بخصائصهم الفنية التي تميزهم عن سواهم، وتتضمن رؤاهم الفنية والفكرية والجمالية المتقاربة في

الثقافة والمزاج والسلوك وانعكاسها في هذه الأعمال . فينتج بذلك أسلوب جماعي يعبر في أحيان كثيرة عن سيرة جماعية فنية أو عن مرحلة تأريخية أو حضارة أمة معينة . والفن بشكل عام (يمثل قدرة الأنسان غير المحدودة على الألتقاء بالأخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم) (25 :ص9) .ومن هنا تظهر حالة الأندماج بين الفرد والجماعة من الناحية الأسلوبية والمؤثرات الفنية والثقافية ، بما يعزز فكرة ان الفن هو ضرب من الإنتاج الجمعي .

ويتم اتحاد الخبرة بين أفراد الجماعة وبلورتها وتجسيدها من خلال الأسلوب الجماعي ، الذي يتسم بخصائص فنية موحدة ومميزة عن من سواهم من الجماعات الأخرى ، اللأمر الذي يؤدي الى ظهور الجماعات الفنية ، مثلما حصل في الحركة التشكيلية في العراق ، مثل جماعة الرواد أو جماعة الأنطباعيين أو جماعة البعد الواحد ... الى أخره .

وتنتقل الأساليب من بلد الى آخر ومن قومية الى أخرى ، عن طريق حركة الفنانيين وأنتقالهم من بلد الى أخر ، ويتم من خلال ذلك أيضا نقل الثقافات وأساليب بين الشعوب بالأضافة الى وسائل الأعلام الحديثة وانتشار وسائل الأتصال المختلفة ، مثال على ذلك أنتقال الأساليب الفنية الأوربية نتيجة عودة الفنانين من البعثات الى أوربا وأكمال دراساتهم الفنية وتأثرهم بالثقافة والحضارة الأوربية ، وهذا ما حصل للفنان حافظ الدروبي وتأثره بأساليب المدارس الفنية الأوربية أثناء دراستهم في أوربا .

إن تغير الأسلوب لا يقتصر على المجامع الفنية بل يكون الأسلوب متغيرا أحيانا في الأسلوب الفردي (الشخصي) للفنان الواحد من وقت الى أخر أو من عمل الى أخر، فنجده ذات مرة ذا أسلوب واقعي وفي مرة ذا أسلوب أنطباعي أو تكعيبي أو تجريدي، وهذه التعددية والتغيير والتنقل من أسلوب لآخر لا يمكن اعتبار نقطة سلبية أو سيئة عند الفنان، وانما يدل في أحيان كثيرة على مقدرته التعبيرية في التنقل ما بين هذه الأساليب، وعدم قوقعته ضمن دائرة

الأسلوب الواحد.وهناك مؤثران في الأسلوب سواء كان فرديا أوجماعيا،وهما على النحو الأتي:

أ.عامل البيئة:

البيئة هي (ذلك الجزء من العالم الذي يؤثر فيه الأنسان ويتأثر به)(39:ص10). وهو حال الفنان الذي يتفاعل مع بيئته الأولى التي ولد وترعرع فيها وانتمى إليها وتركت عنده معنى للحياة ، فينطلق برؤاه وخياله من خلال تلك المعاني الحياتية والمفردات البيئية التي تعايش معها عاكسا تلك الاحساسات البيئية في أسلوبه الفني ، الأمر الذي سيتمخض عن ولادة أصيلة وحقيقية للأسلوب .

والبيئة هي الرافد الأول لتجسيد وصياغة الأسلوب لدى الفنان، وعن طريق البيئة الطبيعية والاجتماعية يمكن تحديد الأسلوب الفني (فالأسلوب هو خير تعبير عن المجتمع) (20:ص112) . كما ان الفنان عندما ينمو في بيئة طبيعية واجتماعية لا بد لتلك البيئة ان تؤثر في شخصيته الفنية، وان أنتقاله من بيئة اجتماعية الى أخرى، إنما تعطيه مجالا أوسع للمعرفة بسبب تعدد الثقافات التي تعكسها تلك البيئات وما تحمله من أساليب فنية تزيد من إطلاع الفنان في تكوين أسلوبه الخاص.

ب. عامل الثقافة :

تعد الثقافة النتيجة الفكرية التي يحصل عليها الفرد من جميع طرق التعليم بالإضافة الى الإرث الحضاري لمجتمعه والفكر الإنساني. وهي نوعين، ثقافة خاصة وأخرى عامة، الأولى تكون خاصة بالفرد (الفنان) نفسه، وهي وليدة الوسط البيئي الذي يتفاعل معه من طبيعة ومجتمع، وهذا الوسط هو الأرضية التي تغرس فيه أولى بذور الثقافة الخاصة بالفنان، وتنمو الثقافة وتتطور عبر تفاعل الفنان بذكائه وخبرته وعلمه مع هذا الوسط للوصول الى أسلوبه في صياغة مفردات وعناصر البيئة في عمله الفني.

وهذه الثقافة بشكل عام هي مورد فكري للشعوب ، وهي مورد فكري للفرد (الفنان) بشكل خاص . ولما كان الفن هو الإبداع في النتاج الفكري بالدرجة الأولى والمادي بالدرجة الثانية (11: ص86). فأن أساليب الفنانين ستكون حتما نتيجة ذلك الإبداع الفكري . ويذكر الناقد الفني (آر.أج.ويلنسكي) عن الثقافة ، بأنها ذلك النشاط الخلاق فيما يخص القيم الأدراكية والروحية لدى الفنان وفق تطلعات فكرية تحررها من القيود ، وتنمي الأسلوب الفني لصالح بعض الأساليب الفنية بشكل يتميز عن الأساليب الأخرى(38:ص202) .

وثقافة المجتمع هي ليست وليدة الحاضر الذي يعيشه ، بل هي وليدة كل ما يستند إليه المجتمع من موروث ومقومات حضارية تؤثر في ثقافته العامة وثقافة أفراده ، والموروث الحضاري إنما هو كل ما خلفته الأمة في مجال الثقافة والفن والعلوم ، اي ان كل الأعمال الثقافية والفنية والعلمية لأي مجتمع من المجتمعات ، إنما هو تراث إنساني تنهل منه الأجيال اللاحقة ، وكل ما يحققه الفرد في الوقت الحاضر من ثقافة وفكر إنما يصبح موروثاً للأجيال ، في المستقبل وهذا يعني إن الأساليب الفنية في فترة سابقة تصبح موروثاً ثقافيا للأساليب الفنية التي تتكون في الحاضر ، وان هذه الأساليب ستصبح بالتأكيد موروثا لأجيال المستقبل ، مما يجعل الأساليب الفنية بأنها ليست ملكا لفرد أو قومية أو أمة أو زمان محدد بل لها حرية التنقل بين أيدي الأجيال بين مدة زمنية وأخرى . ويؤدي ذلك إلى إن الكثير من الفنانين والمبدعين لهم اقتباسات فنية وحضارية وتأثيرات واضحة في أساليبهم الفنية من أقاليم وبيئات وثقافات بعيدة مكانا وزمانا عن ثقافتهم وحضارتهم . وهذا ما سوف نجده في نتاج الفنان حافظ الدروبي عندما تأثر بأساليب أمم وشعوب بعيدة عن البيئة الإجتماعية التي نشأ فيها .

العملية الإبداعية للأسلوب في فن الرسم :

إن الأسلوب في فن الرسم، ليس أمرا غامضا وغير خاضع للبحث العلمي، كما أن العملية الإبداعية ليست عملية واحدة منعزلة بذاتها، بل هي مزيج من العمليات الفكرية والوجدانية والنفسية المتفاعلة في نفس الوقت مع المفردات والعناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان متناسقة ومنسجمة مع مضمون العمل وأخراج التكوين الفني له إلى حيز الوجود بما يتلاءم وشخصية الفنان ورؤاه التأملية والجمالية. فالعملية الإبداعية للأسلوب لابد لها من ممارسة وتجارب فنية وجهد مقدم من قبل الفنان على اكتساب المهارة المناسبة لتشكيل الأفكار واعادة تنظيم عناصر الحياة بطريقة مناسبة للوصول إلى الذوق العام للمتلقي. ويؤكد كيفيج على أن الأسلوب في العمل الفني(يكون أما بإعادة إنتاج للأشياء طبقا لأصلها أو بناء لأشكال أو تعبيرا عن التجارب بحيث يكون قادرا على بعث السعادة أو أيقاظ العاطفة) (27:ص77). ويذكر ماتيس(H. Mattisse)أن الأسلوب الفني يظهر من خلال التكوين الفني واعادة(ترتيب العناصر المختلفة، والتي هي رهن يدي الفنان) (5:ص136)، أي قدرة الرسام الفطرية على تنظيم العناصر الفنية لعمله الفني. ولا نستطيع أن نعزو هذه المقدرة إلى الموهبة الفطرية فقط،وأنما تكون عند الفنان الأصيل بأنه قد نجح في تنظيم مجموعة من النشاطات الفكرية والحسية ، من أجل الوصول إلى غاية محددة ويكون الأسلوب الفني هو الأكتشاف والمحصلة النهائية لهذه النشاطات التي تحدث عبر مجموعة من العمليات الإبداعية والتي يمارسها الفنان،لكي يثير إعجاب المتذوقين ويزيد من إحساسهم باللذة الجمالية والمتعة اتجاه العمل، وهذا ماذهب إليه(بيكاسو_Picasso)حين قال(فالعمل الوحيد للرسام هو أن يمارس الرسم، ولسوف يدهشه العمل الفني

ويفاجئه(لأنني لا أبحث وانما أكتشف)،ولكننا إذ نتحدث...لا إلى الرسام وانما إلي المتفرج الذي نطلب منه أن يعجب بعملنا)(16:ص238)، وأن يكتشف اكتشافنا وقد تفهم الأسلوبية في فن الرسم على أنها ترتيب للسطوح والكتل والأشكال والألوان على سطح مستو ذي بعدين ، أو قد ينظر إليها بأنها وسيلة أيهامية تقدم لنا نظيرا لشكل ذي ثلاثة أبعاد على شكل ذي بعدين(34:ص113). بل أن هذه العملية الإبداعية لأكتشاف القيم الفنية والجمالية الخاصة بالفنان لا تتضمن نشاطا إبداعيا مركبا يتعلق بالتركيبات التي تحدث في اللوحة الفنية فحسب ، بل بالتحولات الفكرية والفنية عند الفنان نفسه، ويكون الهدف الأول عنده هو تحويل عناصر الشكل وإيقاع اللون وانسجامه مع المكونات الأخرى إلى تعبير متماسك ومتناسق يضمن للفنان الرسالة الإبداعية له . فالعملية الإبداعية في الرسم كما يشير إليها هربرت ريد (H.Read) تتضمن خمسة عناصر أساس هي: إيقاع الخطوط وتكثيف الأشكال والأضواء والظلال والألوان والفراغ. وهي في الغالب أسلوب الترتيب الذي تنظم فيه هذه العناصر بعدها مراحل متتابع في عقل الفنان وليس نمط الأهمية المطلقة لكل منها(16:ص63).

ان اكتشاف الأسلوب في فن الرسم يحتاج إلى قدر كبير من المرونة والخيال والحرية العقلية لدى الفنان وتحتاج العملية الإبداعية لتكوينه إلى القدرة على التجديد والتفكير الرمزي والقيام بالتداعيات والتحليل والتركيب البصري، وقبل كل ذلك تحتاج إلى قدرة متفوقة على الإحساس بواقع الحياة ومكوناتها برؤية فنية عميقة وخصبة ومتجددة، وعليه فالأسلوب الفني لكي يكون مثيرا وجديدا يجب إن يتمتع بقدر كبير من الأصالة، فيؤكد زكريا إبراهيم (على إن العمل الأصيل لابد إن يبدو لنا جديدا، وكأننا نشهده لأول مرة بل إن نضيف إلى ذلك أيضا، إننا أنفسنا نصبح جددا أمام العمل الفني)(2:ص160). إذن الأسلوب الفني هو تتويج لعمليات كثيرة تحدث خلال محاولة الفنان تنظيم كل مكونات اللوحة، فالفنان يبدأ بفكرة ما ، لكن هذه

الفكرة تحتاج إلى عمليات متنوعة ومستمرة حتى يمكن تطويرها وتشكيل جميع مفردات العمل خدمة لهذه الفكرة.

إن العملية الإبداعية للأسلوب في الرسم تحتاج إلى خبرة وممارسة واسعة في استخدام الألوان والى قدرة فائقة على القيام بالتصاميم وتكوين الأشكال بالألوان، فاللون هو من اكثر مظاهر الرسم أهمية، بل هو جوهر الرسم (6:ص155)، ولقد أكد على ذلك الفنان الهولندي (فان كوخ _Van Gogh)، إذ يقول (الرسم كما هو عليه الآن يبشر بأن يصبح أكثر رقة، وأقرب إلى الموسيقى، وأقل شبها بالنحت، انه أخيرا يبشر باللون) (32:ص65). ويؤكد الفنان الروس (كاندنسكي _ Kandinasky)أيضا، على إن تطور أسلوبه الفني نابع من(إيمانه بان الخطوط والأشكال بغض النظر عن هندستها أو تجريديتها، تمتلك خصائص روحانية واضحة المعالم في مقدورها إن تنتقل إلى الناظر وان في استطاعة الألوان أيضا استثارة حواس الأنسان فحسب بل التأثير في روحه ايضا)(32:ص140). وجمال الألوان كما يذكر الفيلسوف الألماني (هيغل) لابد أن تكون صفة من الصفات التي تتوقف على قابلية الفنان على تصور التفاوت في الدرجات اللونية والتي تعتمد على جانب أساسي من الفنان وقدرته على الابتكار والإبداع (36:ص84) . إن وظيفة الألوان ليست مجرد ديكور أو زينة ولكنها أيضا ذات قيمة سيكولوجية مؤثرة في الأنسان والمجتمع، ولا يمكن إنكارها خاصة عندما يتم ربطها بالبيئة، وان العملية الإبداعية في تكوين الأسلوب في فن الرسم لها جانبها الإبداعي الفردي (الشخصي) الهام، فضلا عن الجانب الإبداعي الإجتماعي الذي لا يقل أهمية عن الجانب الفردي، فيؤكد جو مبريتش (F.Gombrich) إن الفن (هو أساسا عملية اتصال أو تخاطب تتم بين الفرد والجماعة) (23:ص16) وان (حركة الإبداع لا تتم إلا بهذه الحركة نحو الأخر) (17:ص46).

والأسلوب في فن الرسم كما يقول كالكهون (N.Colquhoun) بأنه (إحدى الوسائل الهامة لأحداث علاقات جديدة واكثر حيوية مع

الطبيعة) (33ج3:ص16). على ان تدرك الطبيعة بمعناها الواسع والشامل، الطبيعة الفيزيقية بما فيها من موجودات مادية وكائنات، والطبيعة الإنسانية الفردية والجماعية. ويؤكد جوليان هكسلي (J.Huxley) أن كل من العلم والفن من الوسائل المهمة لفهم العالم، وتوصيل هذا الفهم للأخرين (33:ص48) .

وبالإضافة الى أهمية البعد الشخصي والبعد الاجتماعي للأسلوب في الرسم، فأن هناك بعدا أخر يمكن تسميته بالبعد التطوري أو البعد التأريخي، وينطبق هذا البعد على الفنان في أنتقاله من أسلوب فني الى أخر، وعلى حركة تطور الفن عموما عبر التأريخ باعتبارها تعكس مراحل مختلفة من مراحل تطور العين الإنسانية فالأساليب التشكيلية تتطور عبر الزمن من خلال تطور الإنسان عبر التأريخ ومن خلال تكوين أسلوب فني كرد فعل مقابل الأسلوب الأخر.

إن محاكاة الطبيعة كأسلوب فني سيطر لمدة طويلة على مسار الفن التشكيلي في أوربا، وكان الفن في عصر النهضة الإيطالية اقرب ما يكون الى التقليد والمحاكاة البسيطة(9 :ص156)، ولذلك آثار الكثير من الشكوك حوله، وكان لا بد للفنان المعاصر كي يرى العالم بوضوح ان ينأى بنفسه عن عمليات التقليد، وينطلق بخياله في عوالم الأكتشاف والأبتكار. وكان الأنطباعيون الفرنسيون هم أول من بدأ بهذه الخطوة عام 1860، حين اهتم روادها بتكوين أساليبهم الانطباعية اتجاه الطبيعة، وعلاقة اللون بالأشياء وتحليله في الأضواء والظلال.

كان الأسلوب الأنطباعي البداية الحقيقية للثورة في عالم الفنون التشكيلية أو (الثورة البصرية) وحاول كل من الوحشيين والتكعيبيين والسرياليين والتجريديين تطوير هذه الثورة ، فالأسلوب الانطباعي جعل الأسلوب الوحشي أمرا ممكنا، وكان ملهما للأسلوب التكعيبي كرد فعل للأنطباعية والوحشية، وان كل أسلوب من هذه الأساليب مرتبط بالأخر لوجود استجابات داخلية في كل واحد منها اتجاه الأخر.

إن الفن مرتبط بالإنسان والمجتمع والعصر ، وان الفنانين المتميزين يحملون طابعا معينا لعصرهم من خلال الأشكال الفنية المستخدمة في ذلك العصر. فيؤكد فولفن (H.Wolffin) ضرورة دراسة الأسلوب الشخصي للفنانين (personal Style) الذي يعكس المزاج الشخصي للفنان ، ودراسة أسلوب الفترة (Period Style) الذي يعكس السمات الفنية التي تتميز بها تلك الفترة من التأريخ الفني(23:ص18) . الأمر الذي سيزيد من فهمنا للفن على أنه ظاهرة تاريخية وحضارية وإنسانية خاضعة لقوانين التطور والارتقاء ، كما أن الفنان لا يبدأ بأسلوبه الفني من فراغ بل يتعرض لتراث إنساني واسع وخصب متكون نتيجة محاولات الإنسان العديدة لفهم العالم ، هذا الفهم غالبا ما يكون محصلة للتفاعل بين الأبعاد الثقافية الشخصية (الفردية) والاجتماعية (المعاصرة) والتاريخية (التراث) .

وبناءا على ما سبق، يعد الفن كنشاط إبداعي فردي أو جماعي، هو ظاهرة حضارية وثقافية متميزة من ظواهر السلوك الإنساني جديرة بالدراسة والتحليل، وأن الأسلوب الفني هو تجسيد لهذه الظاهرة، ولأفكار الفنان ورؤاه الفنية والجمالية وتصوراته وقيمه واتجاهاته وخبراته وسماته الشخصية وأنماط إدراكه وتفسيراته الفنية، الأمر الذي يعبر عن طموحاته وآماله ممتزجة بآمال وطموحات المجتمع والإنسانية بشكل عام . ويمكن أن نبني من خلال هذا الفهم ، في محاولة لتعميم الفائدة لفهم الانتقالات الفنية لتكوين أسلوب الفنان حافظ الدروبي وتجربته الفنية التي تناهز ثمانية عقود.

نشأة الدروبي وحياته الفنية :

من خلال استقراءنا لحياة الفنان كان لزاما علينا الوقوف على الموهبة الفنية التي كانت عند الدروبي في طفولته المبكرة ، والتي تعتبر المرحلة الأولى لظهور مهاراته الفنية المبدعة. وان طبيعة تطوره الفني ، تعبر عن مدى رسوخ القيم الإنسانية والتربوية ، في شخصيته الفنية منذ ذلك الوقت المبكر . وتفوقه في مجال الرسم

والرياضة وقيادته لزملائه من أطفال المحلة أو المدرسة،إن هذه المقومات الشخصية التي تبلورت لديه تحكمت في شخصيته كفنان ولد حافظ الدروبي عام 1914 في بغداد(محلة الصدرية،زقاق العزة)، أبوه حسن الدروبي من عائلة معروفة بالعلم والدين ومن شيوخ الطرف، أما والدته (آل الجادرجي) من الموصل. في عام 1919 تعلم القراءة والكتابة في كتاتيب (ملا بهية) ثم كتاتيب (ملا محي) في جامع الألفي في المحلة المجاورة لمحلته (الصدرية)، في تلك المرحلة الطفولية، تزعم الطفل (حافظ) أطفال الحارة في الألعاب الرياضية، وكان مدلل العائلة، وكان يراقب والدته مليا أثناء تطريزها لبعض الملابس والمفارش بالحرير وبالألوان الزاهية المتناسقة . في عام 1921 دخل المدرسة الابتدائية (باب الشيخ في محلة سراج الدين) وفيها أمضى السنة الأولى، في عام 1922 انتقل للدراسة في مدرسة العوينة الأبتدائية، مارس الرسم في المدارس، وكانت أنطباعاته غير منتظمة وتعتمد على استخدام طريقة (الأمشق). في عام 1923 تعلم الرسم على يد الأستاذ (توفيق الشيخ أحمد الشيخ داود) وكان هذا الأستاذ يدرس الرياضة والرسم معا في المدرسة العوينة. في عام 1924 استطاع أستاذه الثاني في المدرسة (عبد الكريم محمود) أن يكتشف موهبته ومهارته الفنية. في عام 1926 تميز حافظ الدروبي في رسمه لموضوع شعبي بعنوان (شخصان يدخنان النارکيلة)، ثم انتقل إلى المدرسة الثانوية في عام 1927 الكائنة في باب المعظم قرب القصر العباسي حيث تلقى فيها أولى مبادئ المنظور والرسم عن الطبيعة والنموذج الحي(البورتريت)، وكان أستاذه يومئذ (شوكت سليمان) الملقب (بالرسام) ،وفي هذه المدرسة كانت بدايته لرسم مواضيع شعبية أيضا ، وفي عام 1931 وبسبب نبوغ موهبته اشترك الدروبي وهو في الثانوية المركزية بالمعرض الصناعي والزراعي (المقام على قاعة حماية الأطفال في الباب المعظم) حيث تعرف على جواد سليم والذي كان الحد المشاركين أيضا. أستمر الدروبي في عام 1932 في رسمه للمناظر

الطبيعية لمدينة بغداد. وفي عام 1934، عين في مدرسة التفيض الأهلية، كمدرس للتربية الرياضية، ثم مدرسة الكرخ الأبتدائية. في عام 1935، أنطلق الدروبي ضمن مبدأ المحاكاة للطبيعة في الرسم، مما جعله مؤهلا للحصول على عضوية البعثة العالمية أسوة بزميله فائق حسن الذي سافر في نفس العام. عام 1936، أستثمر الدروبي قابليته في الرسم، وأقام معرضه الشخصي الأول(المتضمن عشرين لوحة)عرضت على قاعة نادي المعلمين، وفي هذا العام برزت مواهبه في رسم الموديل الحي، وفي نفس العام أيضا تم قبوله ببعثة خارج العراق، ألا أنها أجلت بسبب انقلاب بكر صدقي، كما ساهم في هذا العام بتأليف لجنة، كلا من(فائق حسن، عطا صبري، حافظ الدروبي). لوضع منهج في معهد الفنون الجميلة، بمبادرة من مدير التربية والتدريس آنذاك. وعند حلول عام 1937، قبل كلا من الدروبي وعطا صبري في عضوية البعثة الفنية، والسفر إلى إيطاليا والقبول للدراسة في أكاديمية روما الملكية في(مرسم البروفيسور كارلو سيفيرو)، والتعرف على الحياة الجديدة في إيطاليا، ورسم اللوحات ذات الصفة الأكاديمية . في عام 1940 أستأنف الدروبي دراسته في روما، وانتمى مع زميله جواد سليم إلى مرسم البروفيسور لبينسكي للدراسة في مرسمه(دراسة حرة) ، ثم عاد إلى الوطن بعد دخول إيطاليا الحرب. وفي عام 1941، عمل الدروبي في متحف الآثار العراقية ومعه كلا من(جواد سليم، عطا صبري، عيسى حنا، جميل حمودي، خالد الرحال، بأشراف (أكرم شكري). ثم أنتقل بعد ذلك في عدة مدارس ابتدائية ومتوسطة وثانوية ، وكمحاضر في دار المعلمين العالية(الدراسة المسائية) وكمشرف على مرسم الكلية ، وفي هذا العام أسس جمعية أصدقاء الفن ، واشترك في المعرض الأول لها . وفي نفس هذا العام كانت ثورة (1مايس) ضد الأحتلال ودخول الجيش البريطاني بغداد، وفي عام 1942 أسس الدروبي وبمساعدة جواد سليم (المرسم الحر) واستمر بهذه المحاولة في تعليم فن الرسم لمدة ثلاثة أشهر. وفي نفس العام أشترك الدروبي في

معرض جمعية أصدقاء الفن الثاني. ثم دعي لألقاء محاضرة عن الفن الانطباعي في قاعة جمعية حماية الأطفال، ثم قام بسفرة فنية إلى شمال العراق للرسم مع فائق حسن. في عام 1943 جاء البولنديين إلى بغداد ضمن الجيش البريطاني، واشتراك الدروبي في معرض أصدقاء الفن الثالث، ومعرض المركز الثقافي البريطاني. وفي عام 1945 انتهت الحرب العالمية الثانية بفوز الحلفاء وتأهب الدروبي للسفر إلى إنكلترا لأتمام الدراسة. عام 1946 حصل الدروبي إجازة دراسية إلى خارج العراق والانتماء إلى كلية سيلد Slade of Art Schooفي إنكلترا متمتعا بهذه الدراسة لسنة واحدة فقط . في عام 1947 انتمى الدروبي إلى كلية جولد سمث Gold Smith بجامعة لندن للدراسة وفي عام 1948 اشترك الدروبي في معرض النادي العراقي الإنكليزي في لندن . وفي عام 1950 أنهى دراسته الفنية وحصل على الشهادات الآتية:

1. شهادة الدبلوم الوطنية في التصميم National Diploma in Disign .
2. شهادة (سرتفكا) في الرسم الزيتي Certificate Painting
3. الشهادة العالمية في الفن والحرفة The International in Art and Craft

ثم عاد الدروبي إلى بغداد وتم تعينه مشرفا على مرسم كلية الآداب والعلوم في باب المعظم (كلية البنات) .

وفي عام 1951 أقام معرضا شخصيا على قاعة متحف الأزياء العراقية(الباب الشرقي)ب(91 لوحة). وفي نفس العام أعد لوحة تذكارية تمثل الاحتفالات الدينية في العيد الخامس لمدينة الحضر لحساب المتحف العراقي. وأقام بعد ذلك معرضا في كلية الآداب كثمرة لجهده في الإشراف الفني على جماعة المرسم في كلية الآداب. في عام 1952 ساهم في معرض المركز الثقافي البريطاني في(الوزيرية/بغداد) . كما ساهم في معرض أبن سينا(بمناسبة مهرجان أبن سينا)على قاعة معهد الفنون الجميلة . في 1953 حاول

تأسيس جماعة الانطباعيين من طلاب مرسم كلية الآداب والعلوم وآخرين غيرهم. في 1954 ساهم في إنجاز المعرض الأول لجماعة الانطباعيين على قاعة معهد الفنون الجميلة ببغداد مشتركا بلوحات ذات أسلوب انطباعي، وفي 1955 أشترك الدروبي في معرض الهند الدولي، كما حاول في نفس العام، رسم جداريه في دار المهندس الحيدري، بالأسلوب(التكعيبي أو التركيبي)، كما أشترك في معرض لمديرية السياحة العامة، المقام في المعرض التجاري الصناعي البريطاني في العراق، مع لفيف من زملائه الفنانين. في عام 1956 ساهم كعضو مؤسس لجمعية الفنانين العراقيين، ثم الاشتراك في المعرض العراقي المعاصر في بيروت. وفي عام 1957 أشترك في معرض نادي المنصور بأربع لوحات. في عام 1958 أشغل منصب سكرتير الهيئة الإدارية لجمعية الفنانين العراقيين. وفي عام 1962 أشترك في المعرض السنوي الثالث لجمعية الفنانين العراقيين بخمس لوحات، في عام 1963 ساهم في وضع المناهج الدراسية في أكاديمية الفنون الجميلة مع فائق حسن وآخرين. وفي نفس العام اختير الدروبي نائبا لرئيس جمعية الفنانين العراقيين. وفي عام 1965 انتخب الدروبي رئيسا لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين. في عام 1966 شارك في معرض جمعية الفنانين العراقيين. في عام 1967 أشغل منصب عميد أكاديمية الفنون الجميلة بالوكالة. في عام 1968 كانت نهاية جماعة الأنطباعيين وتفرق الجماعة. وفي 1969 أقيم للدروبي معرضا شاملا في جمعية التراث والفنون في منطقة(الصليخ/بغداد)، في عام 1972 ترأس اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية المنبثقة عن اليونسكو. في 1973 ساهم بلجان مؤتمر الفنانين التشكيليين العرب، وأقام معرضه الشخصي على(قاعة نادي العلوية/قرب الجندي المجهول القديم) .وفي 1974 الدروبي ترأس لجنة المعرض العربي الأول. كما كلف بعمل جداريه في مطار بغداد موضوعها(الحضارة الآشورية والبابلية). وفي نفس العام أشترك في العرض العراقي الفني ضمن الأسبوع الثقافي لجمهورية مصر

العربية. وفي عام 1977 أقام معرضا شخصيا آخر في نادي العلوية ب(ثلاث وعشرين)لوحه، وفي عام 1980 أقيم للدروبي معرض تكريمي شامل على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ، أقامته وزارة الثقافة والأعلام، وعرض فيه(ثلاثون) لوحه للدروبي (4:ص28_ ص37) .

الشخصية التربوية والفنية لحافظ الدروبي :

لابد أن الإشارة هنا إلى طبيعة نمو الشخصية للفنان حافظ الدروبي والى بداية نموها التربوي والفني والبيئوي ، والتأكيد على تلك المرحلة التي برزت فيها موهبة الدروبي ، والتي ترجع إلى بواكير طفولته وطبيعة نشأته والبيئة التي عاش فيها ، وتأثيرات العادات والتقاليد البغدادية في طبيعة شخصيته الفنية ، كما لابد الإشارة إلى طبيعة التأثير الذي مارسته تلك الشخصية على أقرانها من أولاد المحلة . حيث قال في تصريح له لمجلة الإذاعة والتلفزيون في حديث عن ذكرياته(كنت الابن المدلل في العائلة وكنت مدللا بين أبناء المحلة ، تزعمت فريقا من الأطفال وشكلت فريقا لكرة القدم وفرقة صغيرة للتمثيل)(4:ص9) . وهنا يكشف الدروبي عن موقفه التربوي الذي تحكم في شخصيته كمعلم وفنان . وأنه قد تزعم أبناء محلته بصورة عفوية ، ثم أخذ يطور قابلياته الفنية في الرسم أثناء التدريس في المدارس الابتدائية والمتوسطة والإعدادية ، وكان لابد التركيز على طبيعة التطور الذي أحدثته تلك الشخصية ، منذ نشأتها ورسوخ الكثير من القيم الإنسانية ، التي أثرت في صميم تجربته الفنية وأسلوبه الفني ، والتي كان لها الأثر الكبير على طلبته وعلى جمهوره ، وأثرت بالتالي على طبيعة زعامته للتجمعات الفنية . وأخيرا حاول أن يسبق أقرانه من الفنانين في تأسيس مرسم حر ، يؤسس لأول مرة في بغداد ، كما أنه حاول أن يتزعم(جمعية أصدقاء الفن) ، وعمل على تأسيس جماعة أخرى تدعى (جماعة الانطباعيين) . وهكذا فأن حبه لزعامة الجماعات الفنية وللريادة تلك

ناشئة من نرجسيته ، التي انعكست في قوله (كنت الابن المدلل للعائلة ...كنت مدللا بين أبناء المحلة) والتي قادته إلى البحث عن كل أسلوب فني يوصله إلى هذه المكانة البارزة ، حيث يقول شاكر حسن عنه(من هنا برز التعالي وظل يحتفظ لنفسه بكثافة منهجية في البحث (كجدل) تأريخي ذي سياق ظاهري ، كان من شأنه أن يخلق لديه شعورا بعدم القناعة . فهورصيده الإنساني الذي يجعل من كل الأساليب ملكا مشروعا له ، ويستطيع أن يدعي امتلاكه أو طمسه عند الإيجاب) (المصدر السابق) . بهذا المعنى تنقل الدروبي عبر مفهومه الشكلي الظاهراتي لطبيعة البيئة الاجتماعية والثقافية التي نشأ فيها متنقلا من أسلوب إلى آخر ، بحثا عن حقيقة الوجود في الطبيعة والبيئة التي كان لها تأثيرها الوجداني عنده من عادات وتقاليد ، مسجلا ذلك عبر رؤيته الفنية وأسلوبه الفني الذي كشف عن طبيعة انتماءاته البيئوية والثقافية، والتي أفصحت عن شخصية ريادية في نظرتها وموقفها الثقافي والحضاري العام للفن .

الفصل الثاني

إجراءات البحث

أدوات البحث :

من الوسائل والأدوات التي تمكن الباحث من خلالها الحصول على المعلومات والصور الفوتوغرافية للوحات لهذا البحث ، هي على النحو الآتي :

١. الصور الفنية والأرشيف الخاص بالفنان .
٢. مطبوعات الكتب المنشورة من قبل وزارة الثقافة والأعلام العراقية عن الفنان .
٣. الأعمال الفنية المعروضة على جدران مركز دائرة الفنون،قاعةالعرض الدائم(جناح الرواد)
٤. اطلاع الباحث على صور أدلة المعارض الفنية الخاصة بتجربة الفنان.
٥. اطلاع الباحث على أرشيف مكتبة مركز دائرة الفنون وعلى ما نشر عن أسلوب وتجربة الفنان في المصادر والمجلات والصحف العراقية والعربية .

مجتمع البحث :

قام الباحث بجمع(90)عملا فنيا للفنان ممثلة بمجتمع البحث المبينة في (ملحق رقم 1) وذلك كونها تمثل معضم الملامح الفنية لتجربة الفنان .

عينة البحث :

اختار الباحث(17)عملا فنيا من مجتمع البحث كعينة قصدية كونها تعبرعن معضم الانتقالات الفنية التي مر بها الفنان في تكوين أسلوبه الفني وقام بتحليلها تحليلا وصفيا مقارنا وهي موضحة في(الملحق 2) .

تحليل الأعمال الفنية (عينات البحث) :

1.عنوان العمل : موديل في أكاديمية روما

التأريخ : 1938

المادة : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 1 آ

يمثل العمل بورتريت نصفي(Half portrait) لفتاة ترتدي قميصا فضفاضا وقد بان كتفها الأيمن عار ، والمشهد منظور له من الجانب الخلفي للموديل (أي ظهر الموديل) . أكد الفنان على جمال الشعر ، والتشريح العضلي الرقيق للكتف الأيمن ، والتشريح العام لطيات القميص ، وبساطة الزي الأسفل للموديل (التنورة).

2.عنوان العمل : موديل (روزيتا)

التأريخ : ١٩٣٨

المادة : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 1 ب

يمثل هذا العمل بزرتريتا كاملا (Full Portrait) لفتاة تدعى (روزيتا) ترتدي زيا قصيرا ، يظهر ذراعها وكتفها الأيسر عار ، بينما يظهر جانبها الأيمن ، وقد ربط خصرها بحزام ، وأظهر أطرافها السفلى عارية ، مؤكدا على التشريح العضلي وليونة البشرة عند المرآة واظهر الفنان استرسال الشعر ووضاحة الوجه أيضا .

يظهر الفنان حافظ الدروبي في هذين العملين(الشكل1آو الشكل 1ب) بأنه استعان بالأسس والقواعد الأكاديمية في رسم الموديل، بأسلوب دراسي للتعبير عن الشكل والهيئة العامة للموديل، وتوخى فيهما معالجة التخطيط واللون وضبط النسب وأتجاه الضوء المسلط ومساقط الظل على الموديل وعلى الخلفية(Back Ground)، موضحا الظل التام وشبه الظل، وابراز الكتل بتكنيك عال باحساس

واقعي للون الأكاديمي الدراسي للموديل ، مؤكدا على التشريح العضلي،ومعالجة طيات الملابس بتقنية عالية .كل ذلك يوضح مدى تأثره بكبار فناني عصر النهضة الإيطالية،مثل الفنان (تيتسيانو)*(Titzaino) في رسمه للموديل(فلورا)(الشكل 1ج)، ونجد ذلك التأثر واضحا في رسم الموديل وهو (عاري الكتف) وفي رسم طيات الملابس واتجاه حركتها وميلها نحو اليسار. كان الدروبي في هذه المرحلة يتلقى دراسته الفنية أثناء بعثته عام 1936 في إيطاليا، وقد انضم إلى مرسم البرفسور الإيطالي (سفيرو) أيضا، الأستاذ الذي كان يوظف رسم الموديل بهذه الطريقة لطلبته في المرسم، وسفيرو كفنان أكاديمي حرص على تدريب حافظ وتطويعه ليصبح رساما تقليديا، ليحاكىالواقع عبر (المحاكاة البسيطة)، ويؤمن بدءا بفرض شخصيته الأستاذية على طلبته، بأسلوب (التلمذة)، حيث يذكر(شاكر حسن)عن هذه المرحلة(بأن الدروبي قد تحول وهو المتفوق والمتفاخر ببغداديته وأبن الطرف ومدلل العائلة ، إلى تلميذ مطيع لأستاذه سفيرو) (4:ص8)، وأخذ الفنان سفيرو يعمل على تعليم حافظ الأسس الأكاديمية لرسم الحياة وأن يحترم الزمن ويضحي في سبيل تكوين شخصيته الفنية وأسلوبه الفني،والسير قدما في الاتجاه(الدراسي الأكاديمي) في الفن، مما جعل الدروبي ينتمي مع زميله جواد سليم إلى مرسم البروفيسور لبينسكي في روما عام 1940(المصدر السابق) . حيث عمل الدروبي على أن يدرس الرسم على أساس موضوعي أكاديمي قوامه رسم الموديل العاري، والحياة الصامتة كمحور لتعلم أسس الفن الأكاديمي الدراسي بدلا من رسمه للطبيعة، وكان الدروبي في هذه المرحلة أقرب إلى الأسلوب الحرفي منه إلى الأسلوب التنظيمي في معالجته للتكوين الفني، وكان أسلوبه الأكاديمي واضح المعالم . لقد مكنته تجربته هذه من إنتاج عدد كبير من لوحات الصور الشخصية

* تيتسيانو : فنان إيطالي ولد عام 1477 في بلدة (كادور) وتوفي عام 1576 ، من مشاهير الفنانين في عصر النهضة الإيطالية . .

(البورتريت_Portrait) ، والتي نستطيع أن نضع صورة (الحجية)(بورتريت نصفي) (الشكل 1 د) في مقدمة تلك الأعمال الفنية. حيث نجد الدراسة التشريحية الدقيقة والواضحة للوجه واليدين(الكفين) مؤكدا على دراسة أعضاء الوجه وأصابع اليدين ، وعلى طيات(حجاب الرأس_الفوطة) بأسلوب أكاديمي رصين .

ومن اللوحات الأكاديمية التي تميز بها الدروبي في تطبيقه للأسس الأكاديمية هي لوحة (في البار) (الشكل1 آ) ، والتي رسمها خلال بعثته إلى إنكلترا ، وتمثل مجموعة من الأشخاص(يحتسون الخمرة) في بار إنكليزي في لندن ، وعلى حد قول الفنان أنه استعان بمجموعة من الموديلات الواقعية في رسم حركة واجتماع هؤلاء الأشخاص مطبقا أسس التكوين الفني للبورتريت حسب القواعد وقوانين الرسم الأكاديمي الدراسي*، بإظهار المنظور بين الأشخاص في الخط الأول ثم يليهم الأشخاص في الخط الثاني ثم الأشخاص في الخط الثالث ثم الأشخاص في الخط الرابع وهم الأبعد في المسافة، حيث تأخذ حجوم الأشخاص أشكالها الطبيعية وبهيئات واضحة كما في الخط الأول والثاني وأكثر دراسة في التفاصيل وأكبر حجما من الأشخاص في الخط الثالث والرابع حيث تكون في مكان أبعد. ويظهر الفنان بأنه قد تأثر بالمدرسة الأكاديمية الإنكليزية وبالفنان (هوغارث) (Hogarth) الذي اشتهر عنه بأنه من أشهر رسامي البورتريت الإنكليز في القرن السابع عشر . كما نجد الدروبي متأثرا من ناحية عناصر تكوين اللوحة بلوحة الفنان (مانيه)** (Manet)(بار في الفولي بيرجير) (الشكل 2 ب) حيث نجد التأثر واضحا في استخدامه للقناني والأواني في مقدمة اللوحة وإضافة عنصري الإضاءة الدائرية الشكل في خلفية اللوحة .

* في حديث للفنان مع الباحث في عام 1975 .

** أدوار مانيه : فنان فرنسي ولد في عام1832 وتوفي في عام 1883 من رواد المدرسةالكلاسيكية الحديثة وملهماً للأنطباعية.

3. عنوان العمل : الحديقة الخلفية

التأريخ : 1949 . / القياس : (80 × 90) سم

المادة : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 2 ج

حاول الفنان في دراسته الفنية في إنكلترا، رسم الطبيعة الساحرة للريف الإنكليزي والتي كان الدروبي شغوفا به، وكانت لوحته (الحديقة الخلفية) خير مثال على ذلك (الشكل 2 ج) وهي تمثل موضوعا للطبيعة الإنكليزية، حيث تظهر عربة من الخشب في الخط الأول من عناصر اللوحة ثم تليها في الخط الثاني سياج الحديقة الخشبي المؤدي إلى بيت إنكليزي مصنوع من الخشب والقرميد الأحمر ويحتوي على مدخنة مرتفعة لطرد الدخان نتيجة (حرق الخشب داخل البناء)، وتأخذ مجموعة من أشجار الزينة مواقعها أمام البيت، ثم تلي هذين العنصرين مجموعة من الأشجار ذات الجذوع المتقاربة والتي تظهر أغصانها وهي تميل نحو الأسفل لتكوين الظلال الخضراء الداكنة على أرضية الحديقة ، ثم تليها مسكن آخر يطل على الحديقة يحتوي على منافذ واضحة . يظهر الفنان هنا معبرا عن الطبيعة بحسه الأكاديمي في معالجته للضوء والظلال وللكتل الطبيعية والألوان متأثرا بالفنان الإنكليزي (كونستابل)* (Constable) (الشكل 2 د)(طبيعة)،وخصوصا في شكل كتلة الأشجار(المائلة إلى الأسفل) وطبيعة معالجته التكنيكية للضوء والظلال المتكونة ، وفي طبيعة التضاد المتكون بين كتلة الأشجار الداكنة للظلال والألوان ، وطبيعة السماء المضيئة الملبدة بالغيوم .

جعلت مشاهدات الفنان لمناظر الطبيعة الخلابة في إنكلترا ، يزداد اعتناء بأهمية الألوان الحدسية المباشرة عن الطبيعة ، وجعلته يهتم بالحس الانطباعي (التأثيري) في رسمه لمعظم لوحاته التي تحاكي الطبيعة ، ناقلا ذلك الحس إلى مرسمه والى لوحاته التي يحاكي بها الطبيعة الصامتة كما في اللوحات التي سنتناولها لاحقا .

* جون كونستابل : فنان إنكليزي ولد عام 1776 ، وتوفي عام 1837 ، من اشهر رسامي الطبيعة الإنكليزية في القرن الثامن عشر من رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة.

4. عنوان العمل : فتاة (بورتريت كامل)

التأريخ : ١٩٥٢

المادة : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 3 آ

يمثل هذا العمل فتاة في سن الشباب مستلقية على سطح حديقة خضراء، ويمثل أيضا (موديلا كاملا في ضوء النهار وعلى الطبيعة)، ترتدي الفتاة ثوبا ذا الوان وردية زاهية ربيعية مع قميص له (ياقة عريضة) وتظهر مجموعة من الأشجار كخلفية طبيعية للموديل الحي، وقد عولجت بطريقة تكنيكية تميل إلى طريقة الأنطباعية التنقيطية. نجد الدروبي في هذه اللوحة (الشكل 3 آ) ، قد أثارته ألوان الضوء والظل محللا تلك الألوان على الطريقة الأنطباعية (التأثيرية) والتي تأثر بها خلال دراسته في إنكلترا عام 1950، إذ يقول(حين ذهبنا إلى إنكلترا، هناك استطعنا إن ندرس أسلوب الأنطباعية)(4:ص12). ومن الواضح إن المدرسة (الأنطباعية _ التأثيرية) كانت قد اعتنت بتحليل ألوان الضوء والظل على حد سواء ذلك إن الانطباعيين عندما عملوا على تحليل الألوان إلى مجموعة من الذبذبات الضوئية ، لم يعد يحتاجون إلى الإيحاء عن طريق تباين كتل الأشياء والتضاد المتكون نتيجة الظلال الداكنة والأضواء الفاتحة ، وانما عن طريق التحليل الضوئي لمجموعة الألوان ، وحينما تنطبع هذه الألوان على شبكية العين يتولد الشعور بالكيان الشكلي والكتلوي للشيء (3:ص149). وهو ما يفصح عنه الدروبي بهذه اللوحة(الشكل 3 آ)، عندما رسم الفتاة مستلقية في الحديقة وهي محاطة بالطبيعة والأشجار، ونجد أحد رواد المدرسة الأنطباعية وهو(بيسارو)* (Pessarro) يقول(يجب أن لا نفقد الأنطباع الأول الذي يهز مشاعرنا، ولنخضع هذا الأنطباع ، وان كنا قد شعرنا فعلا ، فأن

* كميل بيسارو : فنان فرنسي ولد في جزر (الأنتيل) عام 1830 وتوفي عام 1899 وهو من رواد المدرسةالأنطباعية .

اخلاص شعورنا ينتقل إلى الآخرين) (26:ص39) ، ويوصي دائما (بالأهتمام بالطبيعة والقيم اللونية والبناء الرصين والأهتمام بالنور) (26:ص40) . وهو ما سعى إليه الدروبي في هذه اللوحة واللوحات التي تليها، ونجده في هذه اللوحة متأثرا بالفنان الأنطباعي (رينوار)* (Renoir) ، في لوحته (الشكل 3 ب) ، وخصوصا في رسمه للأشجار وطريقة تنفيذها عبر لمسات الفرشاة التنقيطية ، وتأكيده على سيقان وجذوع الأشجار بأسلوب وتكنيك مشابه لما عرضه رينوار في لوحته (الشكل 3 ب) ، ورسمه للفتاتين وهما في الهواء الطلق يرتديان ثيابا ربيعية بياقات عريضة .

5. عنوان العمل : فتاتان (بورتريت كامل لكل واحدة منهما)

التأريخ : /

المادة : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 3ج

تمثل هذه اللوحة فتاتين جالستين ، الأولى تجلس على كرسي والثانية بيدها دمية تفترش الأرض على بساط من فراء ، مؤكدا على كل ما يحيط بالفتاتين من خلفية متكونة من (قماش متدلي مع آنية فخارية مزخرفة) ، وقد نجد التقارب بين لوحته هذه ولوحة الفنان الأنطباعي رينوار (الشكل 3 د) ، والتي تمثل فتاتين صغيرتين جالستين على أريكة وثيرة مكونة من فراء وبساط مزخرف ، بينهما كلب له شعر وفير . كان الدروبي على جانب كبير من التأثر ليس بالأسلوب الأنطباعي فحسب ، وانما بطبيعة اختيار الموضوع أيضا ، حيث كان رينوار يرسم العوائل الفرنسية في متنزهات باريس وفي صالات الأستقبال ، بمجموع أفرادها من نساء ورجال وفتيات وفتيان في سن الطفولة والمراهقة ،وهم يفترشون الحدائق ويجلسون على

* بيير أوغست رينوار : فنان فرنسي ولد في (ليموج) عام 1841وتوفي عام 1919 وهو من رواد المدرسة الأنطباعية .

المقاعد بين الأشجار ، وعلى آرائك وثيرة وفراء لطيف بثياب فضفاضة حولهم كلاب الزينة والدمى وغيرها من العناصر الحياتية المتنوعة التي تثير الارتياح والشعور بالبهجة والسعادة ، فيقول رينوار عن اللوحة التأثيرية من هذا النوع (يجب أن تكون اللوحة شيئا لطيفا مرحا وجميلا ، هناك ما يكفي من الأشياء المزعجة في الحياة فلا حاجة أن ننزعج منها أيضا) (26:ص177) . لقد رسم الدروبي اقتباسا من ما ذكره رينوار كل ما هو جميل ومثير للذة الجمالية قي نفوس المتلقين ، فنرى الفتاتين يرتديان ثيابا أنيقة بشعور منظمة كما هي عند فتيات رينوار . كل ذلك يوحي بأن أسلوبه قد حدث له انتقاله فنية من الأسلوب الدراسي الأكاديمي إلى الأسلوب الأنطباعي التأثيري .

6. عنوان العمل : حياة صامتة

التأريخ : /

القياس : (50 × 70) سم

المواد : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 4 آ

تمثل هذه اللوحة حياة صامتة مكونة من مجموعة من العناصر الخزفية (كالزير وآوانٍ لشرب الماء والقهوة والحليب) مع فاكهة متفرقة وسكينة ، بخلفية من القماش المسترسل .

7.عنوان العمل : حياة صامتة (برتقال وشراب)

التأريخ : 1977

القياس : (80 × 90) سم

المواد : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 4 ج

تمثل اللوحة موضوعا لحياة صامتة متكونة من فاكهة برتقال منتشرة من سلة صفراء اللون على أرضية زرقاء بهيجة مليئة بالأضواء والظلال الشفافة، بجوارها قناني مملوءة ومكسوة بالتبن وكؤوس شفافة بعضها مملوءة والبعض الأخر فارغة ، وخلفية مفادها مكتبة على الجانب الأيمن ومقعد عليه مزهرية ورد على الجانب الأيسر، وشباك ينبعث منه الضوء ونور الشمس البهي، يطل على حديقة المنزل الخلفية .

نجد الدروبي في هاتين اللوحتين متأثرا بأسلوب رسم رواد الأنطباعية الفرنسية،ومنهم سيزان* (Cezanne) في لوحته حياة صامتة(الشكل 4ب)، وبيير بونار(Poniard) في لوحته (غرفة الإفطار)(الشكل4 د). وتظهر المقارنة منطقية بين لوحة الدروبي (الشكل 4 آ،ج) ولوحة سيزان (الشكل 4ب) ولوحة بونار(الشكل4 د).

انعكست معظم اختيارات سيزان لعناصر التكوين الفني للوحاته التي تخص موضوعات الحياة الصامتة في أعمال الدروبي ، متأثرا بمعالجاته التكنيكية من(لمسات الفرشاة)التي تأخذ أشكالا مربعة أو مستطيلة بما يوحي أن الدروبي ذا خبرة في معرفة أساليب الانطباعيين ومعالجتهم الفنية لطبيعة الموضوع متمسكا برواد هذه المدرسة، إشارة إلى كونه أحد رواد الحركة التشكيلية العراقية الناهضة، لقد كان سيزان رائدا من رواد الانطباعية والتي قالت عنه ساره تيومايرا (أن سيزان رسم لوحات من أجمل ما صنع من صور الطبيعة الصامتة، والذي ظل بعد ذلك يجري معظم تجاربه الفنية على الطبيعة الصامتة وبخاصة الفاكهة كالتفاح والبرتقال وهي موضوعة على منضدة)(7:ص89) ، ويعد ملهما للمكعبية والأسلوب التكعيبي.

حاول الدروبي أن ينحى منحى الانطباعيين في اختياراته لعناصر الموضوع أيضا ، ومن هذه العناصر استخدام إضاءة الشباك، كخلفية لاضاءة العناصركما في لوحة بونار(الشكل 4د) حيث تظهر الإضاءة

* بول سيزان : فنان فرنسي ولد في(ايكس آن بروفانس)عام 1839 من رواد الفنانين الانطباعيين وملهما للمدرسة التكعيبية والفن الحديث.

الآتية من الشباك باتجاه عناصر مشكلة من(الأواني والفاكهة)على منضدة، جاعلا الظلال أمام العناصر متخذة مواقع معاكسة لاتجاه الإضاءة .

ظهر الدروبي متأثرا على نحو كبير بالأسلوب الانطباعي، كما أن احتكاكه بالفنانين البولنديين الذين تواجدوا في بغداد خلال الحرب العالمية الثانية 1943، جعله ينطلق في عالم الفن عبر مفهومه للحس الانطباعي مؤسسا جماعة تدعى(جماعة الانطباعيين)، ولم يقف عند حدود الانطباعية الشكلية ، إلا أنه انطلق في معالجته للشكل والألوان والموضوع إلى أبعاد أشمل وأكبر من تلك الواقعية الانطباعية التي تعالج اللون في الضوء والظلال. فيقول الدروبي عن أسلوبه الفني(هذا لايعني أنني وقفت عند المدرسة الانطباعية هذه فحسب...ولكني كفنان أرسم ما أشعر به ، ولا يؤثر في الانتماء إلى مدرسة معينة)(13:ص6).

وهكذا أنتقل الدروبي من الأسلوب الأكاديمي في الفن إلى الأسلوب الانطباعي ، لاهثا وراء اكتشاف وإيجاد صيغ جديدة لمعالجة التكوين وعناصر الحياة في اللون والشكل والإضاءة ، لأدراك العملية الإبداعية وإنضاج أسلوبه الفني .

8.عنوان العمل : مدينة بغداد

التأريخ : /

المواد : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 5 آ

تظهر مدينة بغداد في هذا العمل وهي مركبة تركيبا هندسيا في عناصرها المدنية والمعمارية، مؤكدا على المعالم الحضارية فيها مثل (جدارية نصب الحرية) للفنان جواد سليم، وبوابات بغداد المعروفة مثل(باب المعظم وباب الشرقي)، والدروبي هنا يعبر عن مدينته بغداد من خلال رؤية تركيبية لمشاهد بغداد الواقعية وعبر رؤية حضارية وتاريخية بعدها مدينة لها مؤثراتها الحضارية في الحضارة

الإنسانية، حيث العمارة البغدادية القديمة والحديثة وحركة الشخوص كلا حسب مطاليبه اليومية، مظهرا أسواقها الشعبية، وألعاب الصبية في الأزقة، وجسورها التي تربط بين جانبيها (الكرخ والرصافة) وتظهر حركة الشخوص مزدحمة في موضوع (مهرجان العيد) (الشكل 5 د) مؤكدا على مظاهر العيد مثل (دولاب الهوى) للأطفال. ومظاهر الحياة العامة مثل العربات الشعبية لبيع الأكلات..إلى آخره من المظاهر التي تعني بالحياة اليومية البغدادية، بالإضافة إلى الهيئات المعمارية لشناشيل بغداد القديمة وحركة البناء والعمل (الشكل 5 ج)(أجواء بغداد) .

في هذه الأعمال ، تظهر تجربة الفنان ورؤيته الفنية قد نمت في معالجة عناصر التكوين الفني للوحة من عناصرها الداخلية، وتطورت تدريجيا من أجزائها الذاتية، محاولا اكتشاف ما في أساسيات الأسلوب الفني من علاقة وما يربطه بالحياة، فكانت تأملاته للبيئة البغدادية وما تحتوي من مظاهر حياة شعبية، وكأنه ينظر إليها من الخارج، بيد أن التجربة الفنية تنظر من الداخل لعلاقة الإنسان لما يحيطه من بيئة ، لهذا حاول الدروبي أن يعي تلك العلاقات من زوايا نظر متعددة في الاتجاهات والمسارات وزوايا النظر هذه إنما توحي بالوعي الفني المحدد للفنان اتجاه الطبيعة الجغرافية والتاريخية والحضارية للمدينة ، هذه المدينة التي ولد فيها الفنان وكبر بين ثنايا أزقتها القديمة ونضجت رؤيته في أحيائها الحديثة. لذا فالدروبي بالرغم من تأثره بالمدرسة الانطباعية الفرنسية، التي تطورت نحو الشكلية، والتي عملت على ظهور الأسلوب التكعيبي من خلال إعادة تنظيم الأشكال إلى أشكال هندسية بين المكعب والمتوازي والمربع والمثلث... إلى آخره من الأشكال وصولا إلى التجريدية الحديثة، فأن معالجاته الفنية لعناصر التكوين على أساس تقاطع وتداخل التكوينات والأشكال داخل حدود اللوحة، تحددها تركيبات بنائية هندسية ولونية، كان أقرب من حيث العلاقات الفنية لتجارب الفكر العالمي. إلا أن تكويناته هذه، ورؤيته الشكلية لمعالم ومظاهر بغداد الشعبية

والحديثة، قادته إلى تركيبية تلك التكوينات وهندسة أشكالها، منطلقا إلى المكعبية المنطلقة من نقطة مركزية أو عدة نقاط يحددها وفق البناء المثلثي حيث تولد الأشكال الهندسية والمساحات اللونية من مربع ومستطيل ومثلث ودائرة ومخروط من واقع التشكيلة الهندسية للموضوع، وبهذا فأن محاولته لاستخدام الأسلوب التركيبي لمعالجة التكوين، لم يكن على غرار التكعيبيين الأوربيين، مثل الفنان جورج براك (الكمان والإبريق _ 1910) (الشكل 6 آ)، والفنان بيكاسو (امرأة مع غيتار_1911) (الشكل 6 ب)، والفنان لجان ميتزنغر (وقت الشاي _ 1911) (الشكل 6 ج)، والفنان خوان غريس (رجل في المقهى _1912) (الشكل 6 د). وذلك بتحوير الأشكال المرئية والتعبير عن البعد الرابع في الفن (الزمن) وللتعبير عن الفكرة التي انطلقت منها التكعيبية الأوربية*. بل اكتفى بتحليل تلك التكوينات والأشكال ومعالجتها ضمن التكوين الفني للوحة ، والتي قادته إلى متابعة طريقة تجزئة الأشكال وتوليد أشكال جديدة وتوظيفها جماليا، وقادته بالنتيجة إلى متابعة الحركة الجزئية والحركة العامة ومتابعة ديناميكية تنامي حركة اللون والتي أوصلته إلى أسلوبية العمل الفني .

ففي الأشكال (5 آ ، ج ، د) توجه الدروبي إلى رسم مدينة بغداد بأزقتها وشناشيلها وعادات أهلها وتقاليدهم، وجعل من أعماله انعكاسا لواقع الحياة البغدادية خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، فيقول جبرا إبراهيم جبرا عن الدروبي (فلوحاته الضخمة التي يصور فيها بغداد على أحسنها تتفجر بصريا ، وقد تكسرت وتشظت خطوطها، وأضافت المزيد من التقييد إلى معالجته الأسلوبية الخاصة بالشوارع والمباني والجسور وضفاف الأنهار والأزقة والمداخل المنزلية وأشخاصها وقد جعلهم صغارا إزاء خلفياتهم العملاقة، حيث طغت عليهم المشاهد المحيطة بهم) (8:ص54).

* يراجع ص 3 من البحث ، حول تعريف الفن التكعيبي.

لقد كان عشقه منصبا نحو المدينة نفسها ، وأعماله هذه تزودنا بانطباع حسي شكلي عن مدى عشقه للحركة وللأجواء ذات الانشطارات الفضائية والتي تمنح المشاهد انطباعا بالحركة والتغيير المستمر لا بالثبات والسكون . وهو بهذا يخلق جوا وفضاءا احتفاليا مليئا بالأشكال والألوان المتحركة ومناخا ديناميكيا متغيرا مرتبطا بالنضج الفني لأسلوبه الخاص .

وهكذا استمر الدروبي يكشف عن حسه الشكلي الظاهراتي للمدينة. ليس فقط تجسيدا لأعياد وأفراح المدينة فحسب، وانما في اختياره للمشاهد الخاصة بطبيعة العراق أيضا منها لوحة الأهوار (الشكل 5 ب)، حيث يقودنا إلى مشاهد مليئة بحركة الخطوط الهندسية وغنى الألوان وانسجامها (الهارموني) وازدحام الأشكال المشرقة التي تكاد تنتشر شعاعيا في فضاء اللوحة محللا ألوان انعكاسات الضوء في مياه الأهوار كما كان يفعله الأنطباعيون في تحليلهم لألوان أنعكاسات الضوء في مياه الأنهار والبحيرات. فالحركة عند الفنان ذات ارتباط حسي وجداني بيئي، وارتباط فضائي عميق منفذة عبر بولوفونية موسيقية لونية متنوعة بين مساحات الضوء والظل. وهكذا برزت احتفالية الدروبي اللونية اتجاه بغداد وطبيعة العراق، مما جعل أسلوبه الفني يتسم بديناميكية عالية متحركة ومتنامية ذا إيقاعات متنوعة ومتباينة من الأشكال والحجوم والمساحات الهندسية والمتضادات والأنسجامات اللونية، منصهرة ضمن احتفاليته هذه بأسلوب فني تركيبي كان قد تميز به الدروبي دوما بعد انتقالاته الفنية من الأسلوب الأكاديمي والأسلوب الأنطباعي.

9. عنوان العمل : تجريد (امرأة)
التأريخ : /
المواد : ألوان زيتية على القماش
الشكل : رقم 7 آ

تمثل هذه اللوحة مشهدا مختزلا لأمرأة جالسة، يحتوي على أشكال مبسطة من التكوينات المتكونة من مربعات ومثلثات وأشكال محورة للأيدي وأشكال محدبة ومقعرة تندمج مع خلفية من السطوح الهندسية ، معتمدا على هارمونية الألوان ومتضاداتها للخروج بالتكوين الفني المبسط والمجرد للهيئة العامة للمرآة. إن تجريبية الدروبي قادته للأنتقال من الأسلوب الأكاديمي إلى الأسلوب الأنطباعي ثم إلى الأسلوب التركيبي، ومن ثم تظهر بعض الأعمال تتسم بالتجريدية كما هو واضح في هذا العمل واعمال أخرى إلا إن هذه التجريدية تظل في محاولات فهم الأسلوب عند الدروبي ومحاولة لتقليد كبار الفنانين العالمين في هذا المجال مثل بيكاسو وبراك بعدهما روادا في هذا الفن. ولا تفصح هذه الأعمال إلا عن استقصاء لمعنى العلاقة بين الفنان والبيئة الثقافية التي من حوله، وتبدو هذه المحاولات تقع ضمن حسه الشكلي الظاهراتي للعالم، دون الأكتراث بالطبقات التراكمية الدرامية والسيكولوجية لتكوين الأسلوب، وتبقى ضمن انتقالاته الفنية وحدود تجربته الفنية والتي من خلالها يرى الدروبي العالم الذي حوله .

وضمن سلسلة مؤثرات البيئة الثقافية والتيارات الفنية العالمية في رؤى وتأملات الدروبي الفنية، نجده هنا في هذا العمل متأثرا بأسلوب الفن التجريدي لبعض الفنانين الأوربيين، مثل بيكاسو في لوحته (الشكل 7 ب) وخصوصا في معالجاته لتركيبات السطوح الهندسية ذات الأشكال المربعة والمستطيلة والمثلثة وطبيعة تكوين أشكال الأيدي واتجاه الخطوط وتبسيطها ، وطبيعة استعارة المساحات الهندسية الصغيرة والكبيرة .

10. عنوان العمل : تجريد (معماري)

التأريخ : 1973

القياس : (80 × 100) سم

المواد : ألوان زيتية على القماش

الشكل : رقم 7 ج

تعد هذه اللوحة واحدة من تجارب الدروبي في مجال تنظيم عناصرها الفنية ضمن اتجاهات الفن التجريدي، وهي تمثل مجموعة من الأشكال والتكوينات الهندسية الصغيرة الموزعة بشكل مربعات ومستطيلات عمودية بأستخدام المساحات اللونية التي تحددها بعض الخطوط عن طريق القيمة الضوئية للون وانتشارها من الداخل إلى الخارج بإيقاعات ومتضادات لونية بين اللون البنفسجي والأصفر وغيرها من الألوان المنسجمة .

وتذكرنا هذه المساحات اللونية وإيقاعها المتنامي بعمل الفنان (موندريان) *(Mondrian) (الشكل 7 د) إذ إن العملين جرى التأكيد فيهما على العناصر الهيكلية المعمارية لبناء الأشكال الهندسية (المربعات والمستطيلات)، والمبالغة بالخطوط العمودية والأفقية للتمييز بين تكويناتها، ويظهر موندريان قد اكسب زوايا التكوينات الخارجية مفتوحة وذلك لتضمحل وتتلاشى هذه التكوينات مع الفضاء، بينما تظهر زوايا التكوينات عند الدروبي مغلقة واكسب التكوين الفني للعمل السمة المعمارية والبنائية مما جعل اللوحة أكثر ثباتا واستقرارا، وعمل على ملء جميع أجزاء اللوحة بالتكوينات الهندسية وإلغاء الفضاء السالب فيها . وهكذا يظهر الدروبي متأثرا بالتجريدية الهندسية لموندريان، وبفنانين آخرين في هذا المجال في عدد من اللوحات . مثل لوحة الدروبي في (الشكل 8 آ)(تجريد/تبسيط هندسي) ولوحة الفنان(أستيف)** (Esteve) (الشكل 8 ب)، حيث تظهر المقارنة واضحة في طبيعة الهيئة البنائية للتكوين الفني لكلا اللوحتين وتنظيم العناصر الهندسية المستطيلة المستنبطة والأتجاهات المائلة والمتقاطعة، والخطوط الفاصلة التي تميز بين الأشكال إضافة إلى أعتماد الألوان المتضادة ، وتغاير وتباين القيمة الضوئية للألون

* بيت موندريان : فنان هولندي ولد عام 1872 وتوفي عام 1942 ، من مؤسسي التجريدية الهندسية .

** أستيف : من فنانين الأربعينيات في القرن العشرين ومن الذين مضوا إلى الفن اللاتشبيهي.

الفاتحة والداكنة ، ومثل لوحة الدروبي في(الشكل 8 ج) (تجريد/أجواء) عام1962 ولوحة الفنان الإيطالي(جيكو مابالا)***(Gigo Mapala)(الشكل 8 د) (عطارد يمر أمام الشمس). حيث يظهر الدروبي متأثرا تأثرا كبيرا بهذا العمل من خلال أوجه التقارب بين الهيئة البنائية للأشكال المحدبة والمقعرة المستعارة، والأشكال الدائرية التي تنطلق من مراكز متعددة من الداخل إلى الخارج بأشكال شعاعية، والخطوط المنحنية التي تتقاطع مع هذه التكوينات المحدبة، والتركيز على الزوايا المشعة نتيجة هذا التقاطع، والتأكيد على تغاير الألوان بين الفاتح والغامق بإيقاعات موسيقية لونية وبين الأشكال الكبيرة والصغيرة وصولا إلى شعاعية لتكوينات التجريدية في الفضاء والأجواء الخاصة في كلا اللوحتين.وبذلك يفصح الدروبي عن تجاربه التجريدية التي تتضمن إيقاعا بنائيا هندسيا متراكبا تارة، وإيقاعا هندسيا متناغما لونيا تارة أخرى، ولكن الدروبي ظل شكليا ظاهراتيا في نظرته وتأملاته للحياة، فهو يظهر أحيانا في أسلوبه الفني تكعيبيا أو تجريديا ، ولكنه وعلى حد سواء ليس بالتكعيبي وليس بالتجريدي، لأنه كما يقول عنه شاكر حسن آل سعيد بأنه (لا يمارس التكعيبية لكي يناقش حقيقة الأبعاد للحقيقة المطلقة)(4:ص25) . ولا للفكرة الفلسفية التي بنيت على أساسها التكعيبية ، كما أنه(لا يمارس التجريدية كمحتوى للوجود الروحي)(المصدر السابق) . ولكن الدروبي ظل يعبر بحسه الشكلي عن ظاهرية الأشكال البيئوية ، والظهور العام للعالم الخارجي المحيط من حوله . محافظا على أسلوبه الفني(التركيبي) المعروف في الكثير من لوحاته المحفوظة في المتحف الدائم لفنانين الرواد في بغداد . كما في (الأشكال 5 آ، ب ، ج ، د) .

*** جيكومابالا: فنان إيطالي ولدعام1871 وتوفي عام1958من فناني الحركة المستقبلية في الفن العالمي.

الفصل الثالث

النتائج والاستنتاجات

توصل البحث إلى بعض من النتائج والاستنتاجات ، وهي على النحو الآتي :

أظهر البحث على أن التجربة الفنية لحافظ الدروبي ، كانت متغيرة الأسلوب منذ عام (1937) إلى عام (1980)، حيث انتقل الدروبي من أسلوب إلى آخر ومن مدرسة إلى أخرى، وعلى النحو الآتي:

١. ففي أعماله(الشكل 1 آ ، ب ، د) كان الدروبي ينحو منحا أكاديميا في أسلوبه، متأثر بالفنان الإيطالي (تيتسيانو) في لوحته (الشكل 1 ج) والمدرسة الكلاسيكية في عصر النهضة الإيطالية، وظهر في لوحته (الشكل 2 آ) أكاديميا متأثرا بعناصر لوحة الفنان الأنطباعي مونيه (الشكل 2 ب) ، وظهر في لوحته (الشكل 2 ج) متأثرا بالفنان الإنكليزي (كونستابل) في (الشكل2د) وبالمدرسة الكلاسيكية الحديثة .

٢. أما في أعماله (الشكل 3 آ ،3ج ، 4 آ ،4 ج) كان الدروبي ذا أسلوب انطباعي ، متأثرا بالانطباعية (التأثيرية) الفرنسية ، متأثرا برواد هذه المدرسة ، منهم الفنان الانطباعي (رينوار) في (الشكل3 ب) و (الشكل3 د) ، والدروبي في (الشكل 3 أ) و (الشكل 3 ج) ، ومتأثرا بالفنان سيزان في (الشكل 4 ب) والدروبي في (الشكل 4 آ)، ومتأثرا بالفنان بونار في (الشكل 4 د) والدروبي في (الشكل 4 ج) .

٣. أما في أعماله(الشكل5 آ ، ب ، ج ، د)كان الدروبي قد تكون ونضج أسلوبه الفني التركيبي متأثرا بالأسلوب التكعيبي الأوربي (الشكل 6 آ ، ب ، ج ، د) .

٤. أما في أعماله(الشكل 7 آ ، 7 ج ، 8 آ، 8 ج)فقد كانت تتسم بالأسلوب التجريدي ونجده متأثرا بالفنان بيكاسو في(الشكل 7 ب) والدروبي في(الشكل 7 آ) ،ومتأثرا بأسلوب التجريدية الهندسية للفنان موندريان في(الشكل7 د)والدروبي في(الشكل7 ج) ، ومتأثر بأسلوب الفن اللاتشبيهي للفنان أستيف في(الشكل 8 ب)والدروبي في(الشكل 8 آ)ومتأثرا بأسلوب الحركة المستقبلية في الفن للفنان جيكو موبالا في(الشكل 8 د)والدروبي في (الشكل 8 ج) .

٥. ونستنتج مما سبق أن الدروبي في تجربته الفنية الطويلة، استطاع أن يكتشف أسلوبه الفني الخاص المتمثل(بالأسلوب التركيبي)لعناصر تكوين اللوحة، المعبر عنه في(الشكل 5 آ، ب، ج، د) إلا أنه ظل تجريبيا في رؤاه الفنية ، وقادته تجاربه الفنية إلى التنقل من أسلوب إلى آخر ، كما هو واضح أعلاه . ولم يكن الدروبي في أسلوبه الفني تكعيبيا صرفا لأنه لم يمارس التكعيبية على أساس موقفها الفكري والجمالي اتجاه الحياة ، ولم يكن تجريديا صرفا لأنه لم يمارس التجريدية كمحتوى للوجود الروحي للحقيقة في هذا العالم، واختزال مظاهر الوجود وتبسيط أشكاله إلى رموز دالة عليه، كما كان يفعل أصحاب هذه المدرسة أو تلك، وأنما ظل الدروبي في اعتقاد الباحث شكليا ظاهراتيا في تناوله للموضوع، وتجريبيا في موقفه ونظرته وتأمله للحياة ، وتركيبيا في أسلوبه الفني .

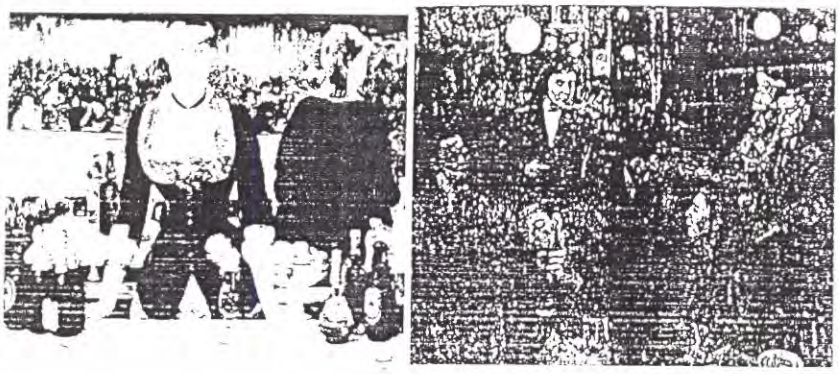
المصادر العربية

1. ابن منظور : لسان العرب المحيط(معجم لغوي علمي) ، مج1 ،بيروت ، بدون تاريخ .
2. ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1976.
3. اسماعيل،عز الدين:الفن و الإنسان،دار القلم، ط1، بيروت، 1984.
4. آل سعيد،شاكر حسن:حافظ الدروبي،الدار العربية للطبع،1982 .
5. باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث،ترجمة فخري خليل،دار المأمون،بغداد ، 1990 .
6. البسيوني،محمود:أسرار الفن التشكيلي،عالم الكتب،القاهرة،1980
7. تيومايز، ساره : قصة الفن الحديث ، سلسلة الفكر المعاصر(2) ، القاهرة ، بدون تاريخ .
8. جبرا إبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، طبع الدار العربية ، بغداد ، 1986 .
9. جيروم،ستولنتز : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1981 .
10. خطاب ، سلمان : المدرسة الانطباعية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973 .
11. الخطاط ، سلمان إبراهيم عيسى : الفن البيئي ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، 1411هه_1990 .
12. خياط ، يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية،المطبعة العربية،بيروت ، 1974 .
13. الدروبي،حافظ:دليل المعرض التكريمي للفنان،المتحف الوطني للفن الحديث،بغداد،1980.
14. دوي ، جون : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم نجيب محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963 .
15. الربيعي، شوكت:لوحات وأفكار،دار الحرية للطباعة،بغداد، 1976.

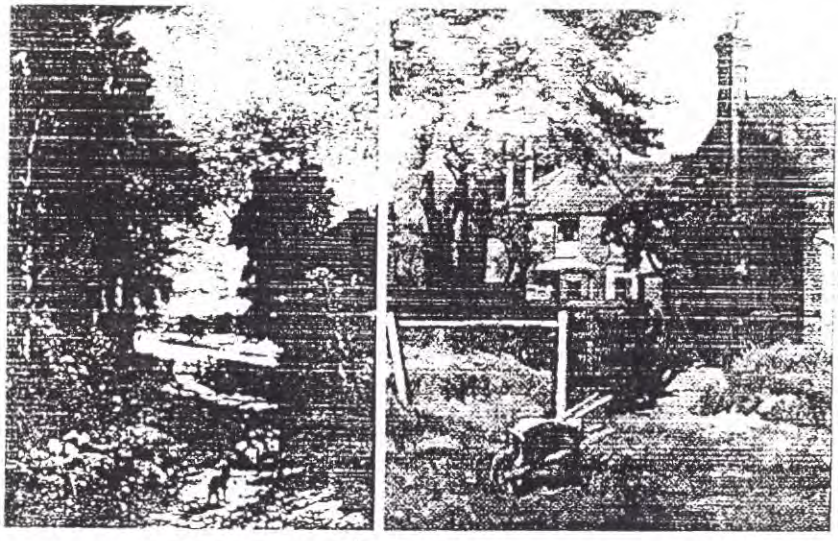
16. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبه ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، بدون تأريخ .
17. سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970 .
18. عارف ، محمد : فن الرسم اليدوي ، مؤسسة المعاهد الفنية رقم التعضيد(7) ، بغداد ، 1980 .
19. عبد الجبار،رعد: تأثيرات التقنيات والنظريات السينمائية العالمية على أسلوب المخرج السينمائي العراقي، رسالة ماجستير(مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة_فرع السينما) ، بغداد ، 1988 .
20. عبد المعطي ، على : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، 1985 .
21. عبو، فرج : علم عناصر الفن ، ج1 ، مج1 ، جامعة بغداد طباعة دار دلفين للنشر في إيطاليا ، 1982 .
22. عبد،كمال:فلسفة الأدب والفن،الدار العربية للكتاب،تونس،1978 .
23. عبد الحميد،شاكر:العلمية الإبداعية في فن التصوير،الكويت،1987
24. عوادي ، منى عايد كاظم : وضع اتجاهات تصميميه للأقمشة في العراق ،بغداد ،1997.
25. فشر ، أرنست : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1965 .
26. قطاية ، سلمان : المدرسة الانطباعية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973 .
27. كيفييج،فلاديه وتاتار، تاريخ الجمالية _نقلا عن أبكر وبليو ديفيد، الفنان باحثا(دور الفنان في تطوير تقاليد الفن الحية)، ترجمة عبد الودود محمود العلمي ، مجلة الثقافة الأجنبية،العدد 10 ، 1987 .
28. لجنة من العلماء: القاموس العصري الحديث، دار التوفيق للطباعة، بيروت، 1987 .

29. مجموعة علماء : معجم اللغات ، دار السابق للنشر ، ط1 ، بيروت ، 1974 .
30. المنجد في اللغة والأعلام:المطبعة الكاثولوكيه ،ط18، بيروت، 1965.(أسم المؤلف : اليسوعي ، لويس معلوف)
31. مولر، جوزيف أميل:الفن في القرن العشرين، دمشق ، 1976 .
32. مولر، جي إي وفرانك أيلغر : مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، 1988 .
33. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج2، ج3، ترجمة محمد علي أبو دره وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972 .
34. نويلر، ناثان : حوار الرؤية(مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1977 .
35. هاف،كرهام: الأسلوب والأسلوبية،ترجمة كاظم سعد الدين دار آفاق عربية،بغداد،1985
36. هيغل: فن الرسم، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطباعة، بيروت، 1982.
37. هيغل: فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ،1976.
38. ويلنسكي،أر،أج : دارسة الفن ، ترجمة يوسف داود عبد القادر، بغداد ،1982.
39. ويك ، س : الإنسان والبيئة ،ترجمة عصام عبد اللطيف ، دار الجاحظ ،بغداد ، 1979 .
40. يونس، نضال محمد:الأساليب الفنية للرسامات العراقيات،رسالة ماجستير،مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1998 .

الشكل رقم (١)



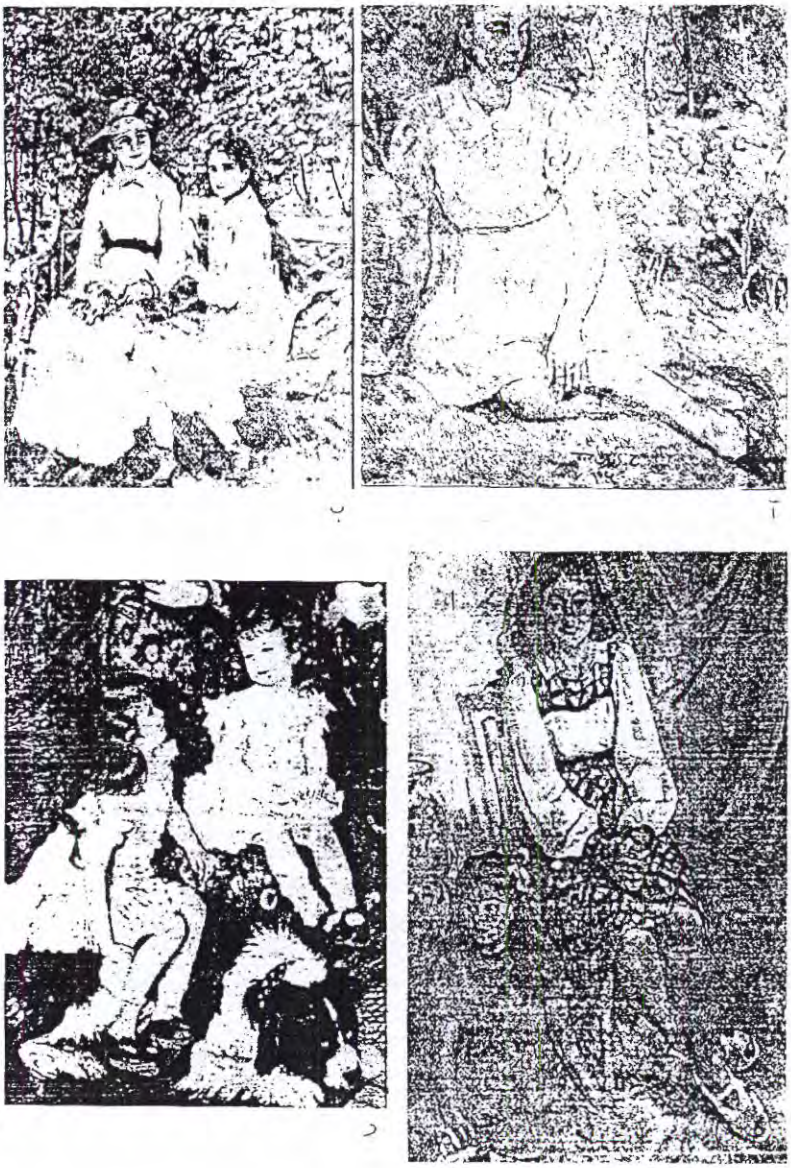
ب أ



د ج

36

الشكل رقم (3)



آ

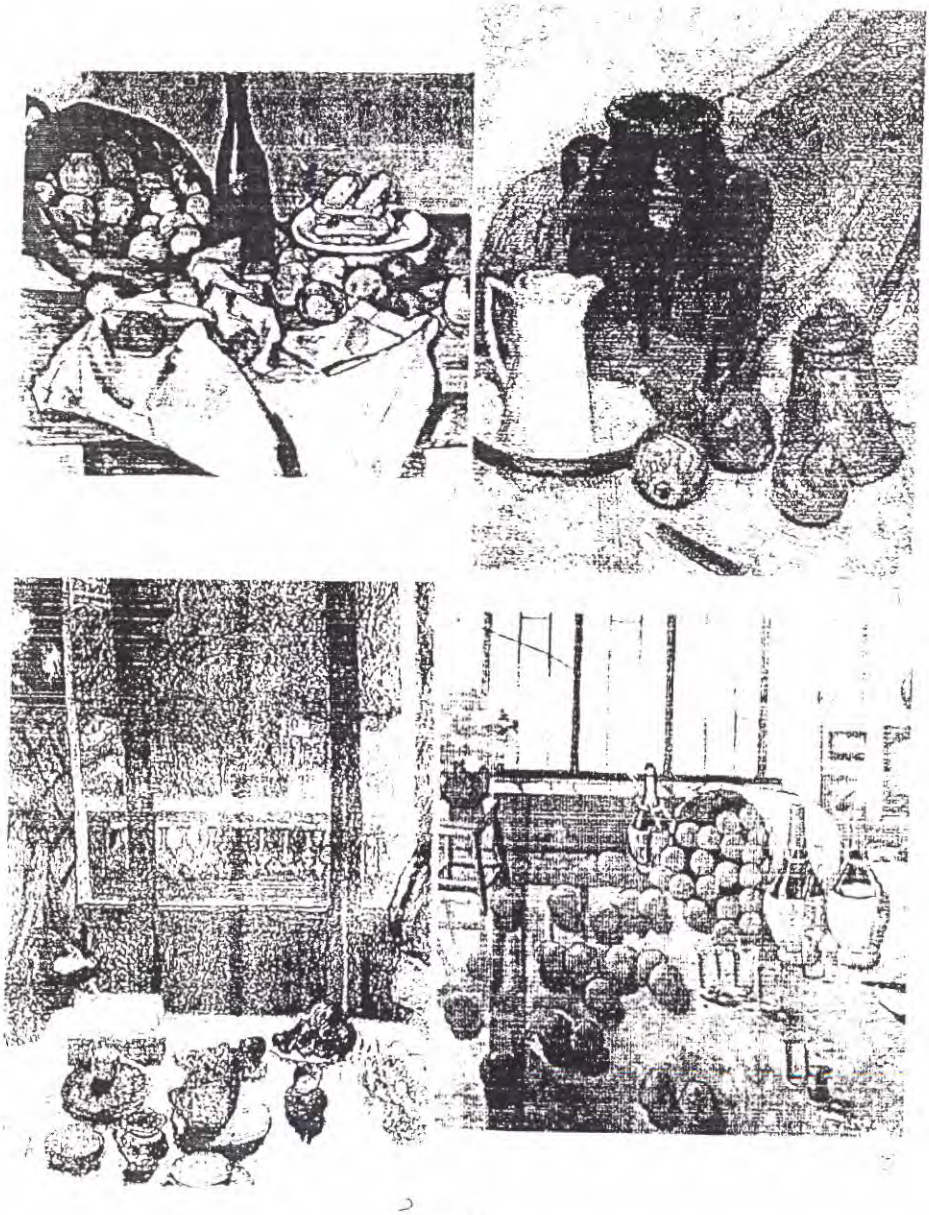
ب

ج

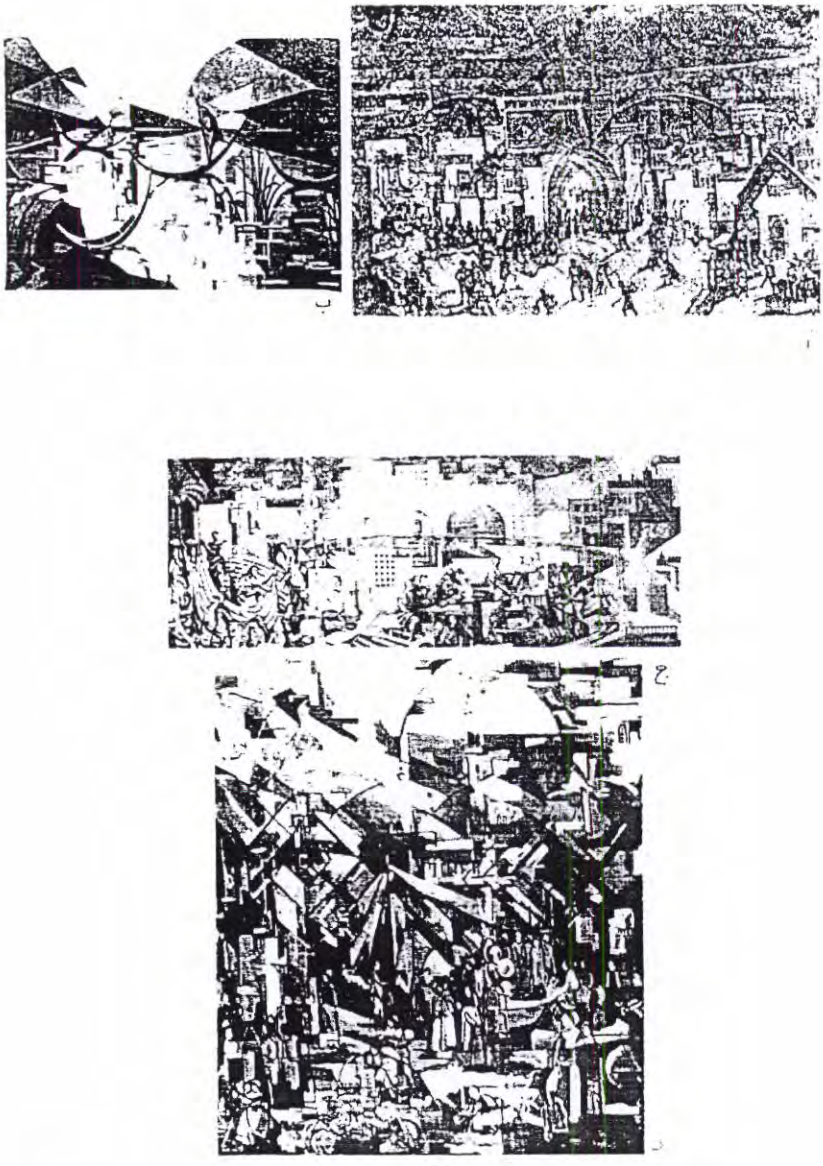
د

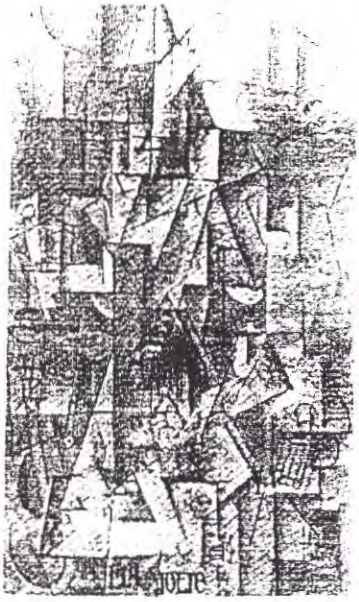
37

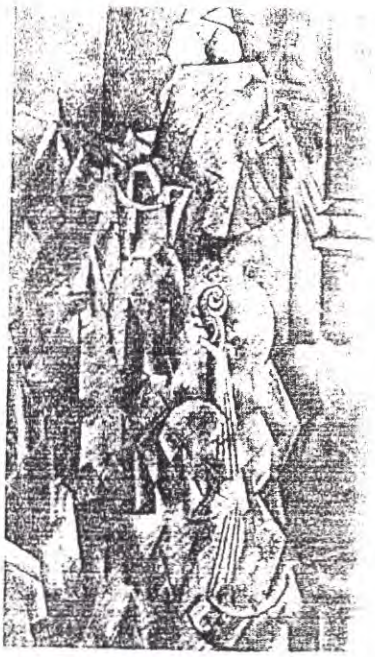
الشكل رقم (4)

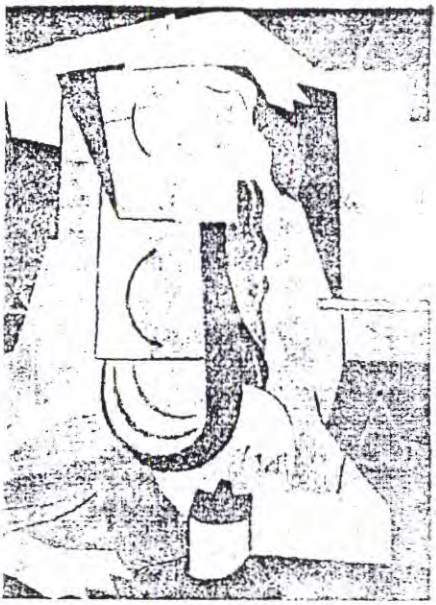


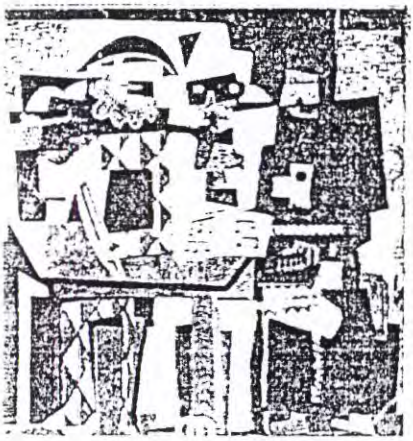
الشكل رقم (5)

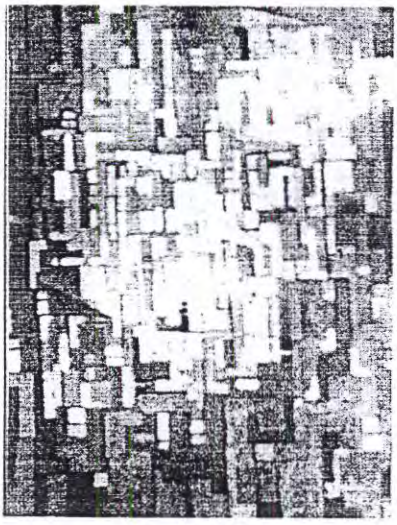


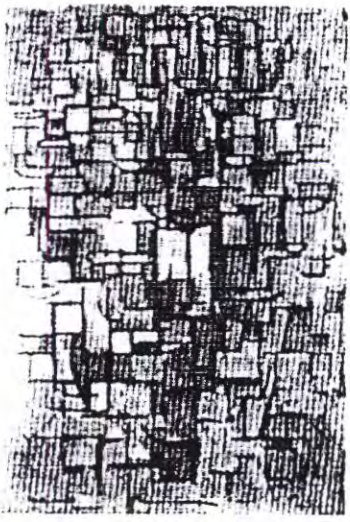






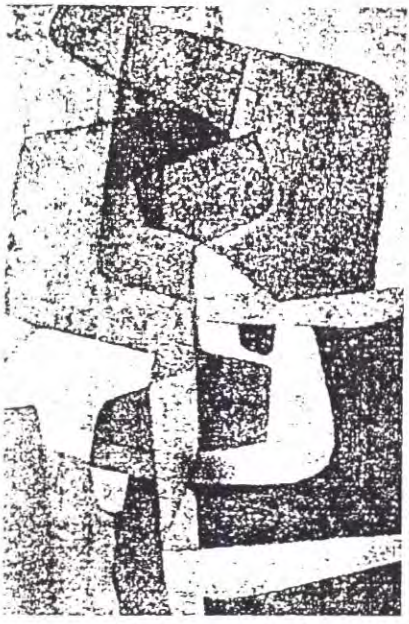






الشكل رقم (8)

آ



ب

ج

د

41