مقدمة :

يعد حافظ الدروبي من الفنانين العراقيين الذين تصدروا الحركة التشكيلية العراقية في العقود (الرابع والخامس والسادس) من القرن العشرين، وكان لهم دور متميز 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 .

حاول هؤلاء الرواد ان يعيدوا تصوراتهم ورؤاهم الفنية تجاه البيئة والطبيعة عبر محاكاتها تارة اوعبر أعاده بنائها من جديد بعد تفكيك معالمها تارة أخرى ، من خلال رؤية أكثر وعيا بعالم الحس الموقظ للخيال والجمال وبعالم الفن والكشف عن مضمونه . وكما هو معروف ان الفن هو ظاهرة إجتماعية بدأ بها الإنسان منذ ظهوره على الأرض، فالفن من ناحية الوظيفة كالعلم ، فالأثنين يمثل معرفة في حياة الإنسان، فالأول يعتمد في تفسيره للظواهر الطبيعية على الحس والحدس والجمال ، في حين الثاني يعتمد هذا على التجربة والبراهين والحقيقة العلمية (العقلية)، وصولا الى معرفة الحقيقة البشرية التي تنامت وتطورت عبر الحقب الزمنية الطويلة والى يومنا هذا ، ومن هذا المنطلق اتجه هؤلاء الفنانون العراقيون الرواد الى الكشف 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 الحركة التشكيلية العراقية بعدها تجربة يمكن الاستفادة

منها عندما يطلع عليها الفنانين والأجيال اللاحقة من الفنانين الشباب وبما يقدم البحث من معرفة تساهم في زيادة الوعي الثقافي والتذوق الفني عند الناس بما يفيد المكتبات العامة والمكتبة الفنية الخاصة لعموم الفنانين

ويهدف البحث الى :

1. الكشف عن الانتقالات الفنية في تجربة الفنان .

2. إبراز أهم الاعمال الفنية التي ابدع فيها الفنان للكشف عن تكوين أسلوبه الفني .

وحدد الباحث حدود بحثه بالأعمال الفنية للفنان من الفترة (1937ــ1980). لكونها احتوت على أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية لعطاء الفنان،والتي تتوضح فيها ملامح تجربته الفنية.

تحديد المصطلحات :

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

ويذكر ابن منظور عن الأسلوب بأنه(الطريق أو الجهة أو المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ، وتجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن ، يقال إخلال فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه)(3:ص178) .

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(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 ، أنه(طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن)(33:ص180) .

ويقول كمال عيد ، الأسلوب(نظـــام فنـــي يســـتهدف الاستســـاغة والقبـــول والانسجام)(22:ص41) .

ولقد أفرد الباحث تعريفه الإجرائي للأسلوب بالآتي :-

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

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

1.الأسلوب الأكاديمي 2.الأســـلوب الانطبـــاعي 3 .الأســـلوب التكعيبـــي 4.الأسلوب التجريدي

الفصل الأول : الإطار النظري :

العملية الابداعية للأسلوب في فن الرسم :

يعد الأسلوب (style) العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام ، وابراز الشخصية الفنية بشكل خاص ، ويحمل في مفهومه الطريقة (الأداء والتقنية) المتبعة في صياغة مفردات وعناصر العمل الفني .

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 الذي ينطوي أسلوبه المعروف على عرض الثقافة والرؤى الفلسفية للإغريق تجاه الكون والحياة ، وأسلوب 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 اللذين ظهر فيهما . وهذا ما حمل الكثير من الفنانين في يومنا هذا ، استخدام أساليب لمراحل مختلفة مرت على الفن في أزمنة مختلفة وأماكن بعيدة عن أوطانهم ، وهو 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 .

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 اخر أو ينتقل من مرحلة

الى أخرى حتى ينضج ذلك الأسلوب ويأخذ مدياته الواسعة في رؤى الفنان وخياله الإبداعي . والأسلوب لدى الفنان كما يراه (توماس مونرو) يكتمل عندما يكون طريقة خاصة لأعادة عناصر الحياة من جديد يجسد بها الفنان رؤيته الفنية ، بما تحمل من معان جمالية متعددة متخذا من العناصر الشكلية سبيلا لاخراجها في منجزه الفني (33:ص180) . ويراه هيغل على انه (به تتكشف شخصيته الذاتية والتي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها) (37:ص301) . ويراه(كمال عيد) على انه نظام وتشكيل فني خاص لدى الفنان يثير المتلقي ويعمل على رفع تذوقه الجمالي تجاه الحياة (22:ص 51) .

ويتحدد الأسلوب وأداؤه بالطريقة التي يتبعها الفنان وما تتضمنه 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 . وتمنح 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 نفهم معنى الأسلوب والأسلوبية ، حيث علمنا مما سبق ماذا يعني الأسلوب بمفهومه العام(للمدرسة الفنية) وبمفهومه الشخصي (للفنان) . وأما الأسلوبية فتعرف 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) .

ويقول 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 مجمل مكونات العمل الفني)(33ج2:ص107).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 تجاه المدركات والتصورات البيئية أو الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي (23:ص31) . ويتطلب نوعا من الخبرة والوعي الفكري والأصالة تجاه 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 ان رآها من 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 الاشراقات الإلهية بل هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في التنظيم والصياغة(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 وأنعكاسها 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 الاندماج 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 ، الأمر 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 أخر 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 الأوروبية نتيجة عودة الفنانين من البعثات الى أوربا وأكمال دراساتهم الفنية وتأثرهم بالثقافة والحضارة الأوروبية ، وهذا ما حصل للفنان حافظ الدروبي وتأثره بأساليب المدارس الفنية الأوروبية في أثناء دراستهم في أوروبا .

إن تغير الأسلوب لا يقتصر على المجاميع 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

انطباعي أو تكعيبي أو تجريدي ، وهذه التعددية والتغيير والتنقل من أسلوب لآخر لا يمكن اعتبارها 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: والبيئة 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 .

والبيئة هي الرافد الأول لتجسيد وصياغة الأسلوب لدى الفنان ، وعن طريق البيئة الطبيعية والاجتماعية يمكن تحديد الأسلوب الفني ، فالأسلوب هو خير تعبير عن الطبيعة والمجتمع (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 نوعان ، 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 الثانيـــة (11: ص86) . فان أساليب الفنانين ستكون حتما نتيجة ذلك الإبداع الفكري .

وثقافة المجتمع هي ليست وليدة الحاضر الذي يعيشه ، بل هي وليدة كل مـــا يستند إليه المجتمع من موروث ومقومات حضارية تؤثر في ثقافته العامـــة وثقافة أفراده ، والموروث الحضاري إنما هو كل ما خلفته الأمة في مجـــال الثقافة والفن والعلوم ، اي ان كل الأعمال الثقافيـــة والفنيـــة والعلميـــة لأي مجتمع من المجتمعات ، إنما هو تراث إنساني تنهل منه الأجيال اللاحقـــة ، وكل ما يحققه الفرد في الوقت الحاضر من ثقافة وفكر إنما يصبح مـــوروث للأجيال ، في المستقبل وهذا يعني إن الأساليب الفنية فـــي فتـــرة ســـابقة تصبح موروثا ثقافيا للأساليب الفنية التي تتكون في الحاضـــر ، وان هـــذه الأساليب ستصبح بالتأكيد موروثا لأجيال المستقبل ، مما يحمل على النظـــر الى هذه الأساليب الفنية بأنها ليست ملكا لفرد أو قومية أو أمـــة أو زمـــان محدد بل لها حرية التنقل بين أيدي الأجيال بين مدة زمنية وأخرى . ويؤدي ذلك إلى إن الكثير من الفنانين والمبدعين لهم اقتباســـات فنيـــة وحضـــارية وتأثيرات واضحة في أساليبهم الفنية من أقاليم وبيئات وثقافات بعيدة مكانـــا وزمانا عن ثقافتهم وحضارتهم . وهذا ما سوف نجده في نتاج الفنان حـــافظ الدروبي عندما تأثر بأساليب أمم وشعوب بعيدة عن البيئة الإجتماعية التـــي نشأ فيها .

إن الأسلوب في فن الرسم ، ليس أمرا غامضا وغير خاضع للبحث العلمي، كما أن العملية الإبداعية له ليست عملية واحدة منعزلة بذاتها، بل هي مزيج من العمليات الفكرية والوجدانية والنفسية المتفاعلة في نفـــس الوقـــت مـــع المفردات والعناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان متناسقة ومنسجمة مع مضمون العمل واخراج التكوين الفني له إلى حيـــز الوجـــود بمـــا يـــتلاءم وشخصية الفنان ورؤاه التأملية والجمالية . فالعملية الإبداعية للأسلوب لابـــد لها من ممارسة وتجارب فنية وجهد مقدم من قبل الفنـــان علـــى اكتســـاب المهارة المناسبة لتشكيل الأفكار واعادة تنظيم عناصر الحياة بطريقة مناسبة

للوصول إلى الذوق العام للمتلقي .. 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 محدودة ويكون الأسلوب الفني هو الاكتشاف والمحصلة النهائية لهذه النشاطات التي تحدث عبر مجموعة من العمليات الإبداعية والتي يمارسها الفنان،لكي يثير إعجاب المتذوقين ويزيد من إحساسهم باللذة الجمالية والمتعة تجاه 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 وأنما إلي المتفرج الذي نطلب منه أن يعجب بعملنا)(16:ص238)،وأن يكتشف اكتشافنا.

وقد تفهم العملية الابداعية للاسلوب في فن الرسم على أنها ترتيب للسطوح والكتل والأشكال والألوان على سطح مستوي ذي بعدين ، أو قد ينظر إليها بأنها وسيلة أيهامية تقدم لنا نظيرا لشكل ذي ثلاثة أبعاد على شكل ذي بعدين(34:ص113) ، وأن هذه العملية هي لأكتشاف القيم الفنية والجمالية الخاصة بالفنان وهي لا تعني نشاطا إبداعيا مركبا يتعلق بالتركيبات التي تحدث في اللوحة الفنية فحسب ، بل تتضمن التحولات 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 . فهي 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 متتابعة 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 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 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 الروسي (كاندنسكي _ Kandinasky) أيضا ، إن تطور أسلوبه الفني نابع من (إيمانه بان الخطوط والأشكال بغض النظر عن هندستها أو تجريديتها ، تمتلك خصائص روحانية واضحة المعالم في مقدورها ان تنتقل إلى الناظر وانه ليس في استطاعة الألوان استثارة حواس الأنسان فحسب بل وتؤثر 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 زينة ولكنها أيضا ذات قيمة سيكولوجية مؤثرة في الأنسان والمجتمع ، ولا يمكن إنكارها خاصة عندما يتم ربطها بالبيئة ، وان العملية الإبداعية في تكوين الأسلوب 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 .

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 تتطورعبر 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 تجاه 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 تجاه 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 ، 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 الانتقـــالات الفنيـــة لتكوين أسلوب الفنان حافظ الدروبي وتجربته الفنية التي تناهز ثمانية عقود.

الفصل الثاني : إجراءات البحث :

أدوات البحث :

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

1_ مطبوعات الكتب المنشورة من قبل وزارة الثقافة والأعلام العراقية عن الفنان .

2_الأعمال الفنية المعروضة على جدران مركز دائرة الفنون،قاعةالعرض الدائم(جناح الرواد)

3_ اطلاع الباحث على أرشيف مكتبة مركز دائرة الفنون وعلى ما نشر عن أسلوب وتجربة الفنان في المصادر والمجلات والصحف العراقية والعربية .

مجتمع البحث:

استطاع الباحث جمع(90)عملا فنيا للفنان تمثل مجتمع بحثه وذلك كونها تمثل معضم الملامح الفنية لتجربة الفنان .

عينة البحث:

اختارالباحث(17)عملا فنيا من مجتمع البحث كعينة قصدية كونها تعبرعن معظم الانتقالات الفنية التي مر بها الفنان في تكوين أسلوبه الفني وقام بتحليلها تحليلا وصفيا مقارنا.

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 بورتريتا نصفيا (Half portrait) لفتاة ترتدي قميصا فضفاضا وقد بان كتفها الأيمن عاريا ، 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 : 1938 / المادة : ألوان زيتية على القماش / الشكل : رقم 1 ب

يمثل هذا العمل بورتريتا كاملا (Full Portrait) لفتاة تدعى (روزيتا) ترتدي زيا قصيرا، يظهر ذراعها وكتفها الأيسرعاري ، في حين يظهر جانبها الأيمن ، وقد ربط خصرها بحزام ، وأظهر أطرافها السفلى عارية ، مؤكدا على التشريح العضلي وليونة البشرة عند المرأة واسترسال الشعر ووضاحة الوجه أيضا .

يظهر الفنان حافظ الدروبي في هذين العملين(الشكل 1 آ والشكل 1 ب) 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 بإحساس 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 في أثناء بعثته عام 1936 في إيطاليا ، وقد

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

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 ليحاكي الواقع 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 العائله ، 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 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 (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 هؤلاء الأشخاص مطبقا أسس التكوين الفني للبورتريت حسب

القواعد وقوانين الرسم الأكاديمي الدراسي*،بإظهار المنظور بين الأشخاص في الخط الأول ثم من يليهم في الخط الثاني ثم من يليهم 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) ويظهرالتأثر واضحا في استخدامه للقناني والأواني في مقدمة اللوحة وإضافة عنصري الإضاءة الدائرية الشكل في خلفية اللوحة .

3. عنوان العمل : الحديقة الخلفية

التأريخ: 1952 /القياس:(80 × 90) سم/المادة:ألوان زيتيةعلىالقماش/ 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 نتيجة (حرق الخشب داخل البناء) ، وتأخذ

* في حديث للفنان مع الباحث في عام 1975 .

** أدوار مانيه : فنان فرنسي ولد في عام1832 وتوفي في عام 1883 من رواد المدرسة الأنطباعي

مجموعة من أشجار الزينة مواقعها أمام البيت ، ثم تلي هـذين العنصـرين مجموعة من الأشجار ذات الجذوع المتقاربة والتي تظهر أغصـانها وهـي تميل نحو الأسفل لتكوين الظلال الخضراء الداكنة على أرضية الحديقة ، ثم يليها مسكن آخر يطل على الحديقة يحتوي على منافـذ واضـحة . يظهـر الفنان هنا معبرا عن الطبيعة بحسه الأكاديمي في معالجته للضوء والظـلال وللكتـل الطبيعيـة والألـوان متـأثرا بالفنـان الإنكليـزي (كونسـتابل)* (Constable) (الشـكل 2 د_ طبيعـة)، وخصوصـا فـي شـكل كتلـة الأشجار(المائلة إلى الأسفل) وطبيعة معالجته التكنيكيـة للضـوء والظـلال المتكونة، وفي طبيعة التضاد المتكون بين كتلة الأشـجار الداكنـة للظـلال والألوان، وطبيعة السماء المضيئة الملبدة بالغيوم .جعلت مشاهدات الفنـان لمناظر الطبيعة الخلابة في إنكلترا،يزداد اعتناء بأهمية الألـوان الحدسـية المباشرة عن الطبيعة وجعلته يهتم بالحس الانطباعي(التأثيري) فـي رسـمه لمعظم لوحاته التي تحاكي الطبيعة،ناقلا ذلك الحس إلى مرسمه والى لوحاته التي يحاكي بها الطبيعة الصامتة كما في لوحاته اللاحقة.

4. عنوان العمل : فتاة (بورتريت كامل)

التأريخ : 1932 / المادة : ألوان زيتية على القماش / الشكل : رقم 3 آ

يمثل هذا العمل فتاة في سن الشباب مستلقية على سطح حديقة خضـراء، ويمثل أيضا (موديلا كاملا في ضوء النهار وعلى الطبيعة) ، ترتدي الفتـاة ثوبا ذا الوان وردية زاهية ربيعية مع قميص له (ياقة عريضة) وتظهـر مجموعة من الأشجار كخلفية طبيعية للموديل الحي ، وقد عولجت بطريقـة

* جون كونستابل : فنان إنكليزي ولد عام 1776 ، وتوفي عـام 1837 ، مـن اشهر رسامي الطبيعة الإنكليزية في القرن الثـامن عشـر مـن رواد المدرسـة الكلاسيكية الحديثة

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)(1: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 يعودوا 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 إخلاص شعورنا ينتقل إلى الآخرين) (26:ص39) ، ويوصي دائما (بالاهتمام 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 سيقان وجذوع الأشجار بأسلوب وتكنيك مشابه لما عرضه رينوار في لوحته (الشكل 3 ب

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

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

) ، ورسمه للفتاتين وهما في الهواء الطلق يرتديان ثيابـــا ربيعيـــة بياقـــات 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 كل ما يحيط بالفتاتين من خلفية متكونة من (قماش متدل 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 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:ص 177) . لقد رسم الدروبي اقتباسا مما رسمه رينوار لكل ما هو جميل ومثير للذة الجمالية في 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 وآوان 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 زيتيةعلىالقماش/ 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 قنان مملوءة ومكسوة بالتبن وكؤوس شفافة بعضها مملؤة 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) (الشكل 4 د). ولعل تظهر المقارنة منطقية بين لوحة الدروبي (الشكل4آ،ج) ولوحة سيزان (الشكل 4ب) ولوحة بونار (الشكل 4 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

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

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 (ان 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 ينحو منحى الانطباعيين في اختياراته لعناصر الموضوع أيضا ، ومن هذه العناصر استخدام إضاءة الشباك ، كخلفية لإضاءة العناصركما في لوحة بونار(الشكل 4د) حيث تظهر الإضاءة 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 كانوا موجودين 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 . يقول 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 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 مظاهر العيد مثل (دولاب الهوى) للأطفال ، ومظاهر الحياة العامة مثل العربات الشعبية لبيع الأكلات.. إلى آخره من المظاهر التي تعني بالحياة اليومية البغدادية، إضافة 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) (الشكل6 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) . كان عشقه منصبا نحو المدينة نفسها ، وأعماله هذه تزودنا بانطباع حسي شكلي عن مدى عشقه للحركة وللأجواء ذات الأنشطارات 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 للمرأة . 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 الأوروبيين ، 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)/ 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 في حين تظهر زوايا التكوينات عند الدروبي مغلقة واكسب التكوين الفني للعمل السمة المعمارية والبنائية مما جعل اللوحة أكثر ثباتا واستقرارا ، وعمل على ملئ 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 لكتا 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 الفاتحة والداكنة ، ومثل لوحة الدروبي في(الشكل 8 ج) (تجريد/أجواء) عام1962 ولوحة الفنان

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

** أستيف : من فنانين الأربعينيات في القرن العشر ومن الذين مضوا إلىالفن اللاتشبيهي وتوفي عام 1942.

الإيطالي(جيكو مابالا)*** (Gigo Mapala) (الشكل8 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) (1: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:

1. 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.

2. ففي أعماله (الشكل 1 آ ، ب ، د) كان الدروبي ينحو منحى 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 (الشكل 2 د) وبالمدرسة الكلاسيكية الحديثة .

3. أما في أعماله (الشكل 3 آ ،3ج ، 4 آ ،4 ج) فكان الدروبي ذا أسلوب انطباعي ، متأثرا بالانطباعية (التأثيرية) الفرنسية ، متأثرا برواد هذه المدرسة ، منهم الفنان الانطباعي (رينوار) في (الشكل3 ب) و (الشكل 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) .

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

5. 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) و(الشكل 7 آ) ،ومتأثرا بأسلوب التجريدية الهندسية للفنان موندريان في(الشكل7 د) و(الشكل7 ج) ، ومتأثر بأسلوب الفن اللاتشبيهي للفنان أستيف في(الشكل 8 ب) و (الشكل 8 آ)ومتأثرا بأسلوب الحركة المستقبلية في الفن للفنان جيكو موبالا في(الشكل 8 د) و(الشكل 8 ج) .

6. 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) ، وقادته تجاربه الفنية إلى التنقل من أسلوب إلى آخر ، كما هو واضح آنفا . ولم يكن الدروبي في أسلوبه الفني تكعيبيا صرفا يمارس التكعيبية الاوروبية كمضمون فكري وفلسفي ، او تجريديا صرفا يمارس التجريدية كمحتوى لاختزال الاشكال ، كما كان يفعل أصحاب هذه المدرسة أو تلك ، وأنما ظل الدروبي تجريبيا في خبرته الفنية ، وشكليا ظاهراتيا في تناوله للموضوع ، وتركيبيا في أسلوبه الفني .

المصادر العربية :

1. آل سعيد ، شاكر حسن : حافظ الدروبي، الدار العربية للطبع، 1982.
2. إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مطبعة مصر ، القاهرة ، 1976 .
3. أبن منظور : لسان العرب المحيط(معجم لغوي علمي) ، مج1 ، بيروت، بدون تاريخ .
4. إسماعيل، عز الدين: الفن و الإنسان، دار القلم، ط1، بيروت، 1984.
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 ، 1411هـ_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 ،تأريخ/ بلا .
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. عيد، 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 الكاثولوكية، ط18، بيروت، 1965.
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. ويك ، س : الإنسان والبيئة ،ترجمة عصام عبد اللطيف ، دار الجاحظ ،بغداد ، 1979 .
39. يونس ، نضال محمد : الأساليب الفنية للرسامات العراقيات ، رسالة ماجستير ، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة _ جامعة بغداد ، 1998 .
المصادر الأجنبية :
: ، Psychologie del Art ، Alean ، Paris ، 1927.
40.Delacroix