المتغير في الأسلوب البنائي بالأعمال الخزفية العراقية المعاصرة الخزافة ندى عسكر نموذجاً

م.م. سوسن محمد حمزة
sawsan.hamza@uobasrah.edu.iq
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

الأسلوب مفهوم فكري ظهر من ضمن الآراء الفكرية للنقد الادبي وتسرب من ضمن مصطلحات فنون التشكيل لكون ان النتاجات الفنية ومنها تقنيات بنائها خاضعة للقراءة البصرية من قبل المتلقي الواعي والتي سرعان ما تتحول الى قراءة نثرية أدبية تستنطق من خلالها المفاهيم الفكرية والجمالية من اجل التوثيق المعرفي ، وبذلك اصبح الأسلوب هو الطريقة التي اعتمدها الفنان في تقنياته لتأسيس عمله الفني واخراجه بالمظهر الذي يتفرد به عن اقرانه ، والملاحظ ان هذا الأسلوب يأخذ مسلك واحد لفترة من الزمن لدى الفنان الواحد ومن ثم يتغير ويخرج عن ذلك المسار ليتخذ طرائق جديدة في البناء ، وهذا ما يشهده فن الخزف شأنهُ شأن الرسم والنحت .

ولا تأتي تلك المتغيرات في محض الصدفة بل لها تداعياتها واسبابها من عوامل شتى، ولها غاياتها لدى الفنان الواحد ، ولهذا يكشف لنا البحث تلك العوامل التي أسهمت في تغيره عن النمط السابق ، وما هي تلك المتغيرات في الأسلوب البنائي ؟ ، وما الذي قدمهُ ذلك المتغير للرؤية الجمالية المعاصرة ؟ .

الكلمات المفتاحية : المتغير، الأسلوب.

The Variable in the Structural style of Contemporary Iraqi Ceramic Works Ceramicist Nada Askar as a Model

Assist .L Sawsan Muhammad Hamza
University of Basra\College of Fine Arts

Abstract

Style is an intellectual concept that originated in literary criticism and has since permeated the terminology of plastic , Artistic creations, including their construction techniques, are subject to visual

interpretation by the discerning viewer , which quickly transforms into a reading akin to literary process intellectual and aesthetic concepts are examined for the sake of cognitive documentation . Thus, style has become the method an artist uses in their techniques to establish their artwork , giving it a distinctive appearance that sets it apart from that of their peers. It is observed that an artist may follow a particular period before changing and deviating from it to adopt new construction methods .This phenomenon is evident in ceramics, just as it is in painting and sculpture.

These changes do not occur by chance; rather , they have repercussions and causes rooted in various factors and serve specific goals for the individual artist . This research aims to uncover the factors that contributed to the artist's shift from their previous style and to identify the variables in the constructivist style ? Additionally, what is the change has contributed to the contemporary aesthetic vision ?

Keywords: The Variable, style.

مشكلة البحث والحاجه أليه

يدأب كل مستجد بالفن التشكيلي في البحث عن ما يميز منجزاته عن إنجازات اقرانه ليتفرد من خلاله ليحقق هدفه المنشود في الابداع ، ويأتي مفهوم الأسلوب في التشكيل باعتباره سمة تُمثل شخصية الفنان في منجزاته ، فهو يُعطي لنتاجه بصمتهِ الخاصة في التكوين والبناء لعناصره التشكيلية، والتي تأتي من مرجعيات خارجية شتى تتسرب من ضمن تجربته الفنية ليسهم بصقلها بما يتوافق مع رؤيته الفكرية والجمالية وبذلك يأخذ بمدياته تحديد اطارها ومعالمها وتصبح طابعاً تميز هذا الفنان عن ذاك .

إلا ان تلك التجربة سرعان ما تتغير مع مرور الوقت ، وتأخذ منحى اخر ، فنجد انفسنا (كمتلقين) اننا امام منجزات تخالف سابقتها في التكوين والبناء ، فما الذي بجعل الفنان يُغير بأسلوبه ويستبدل بأسلوب جديد ؟ وكيف يمكن تشخيص مثل هذا المتغير بالأسلوب ؟ وكيف تم المتغير بالأسلوب البنائي وبماذا يتسم ويخالف سابقه ؟ ومنها ما يخص السمة المميزة في بناء المنجزات الخزفية العراقية المعاصرة ، وللإجابة عن تلك تساؤلات يأخذ البحث منجزات الخزافة

ندى عسكر* في النحت الخزفي لكونها صاحبت تجربة مميزة في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي .

أهمية البحث : يسهم البحث في توعية الجيل المستجد من الشباب الخزافين العراقيين في المجال التطبيقي بما يخدم منجزاتهم الخزفية بالتطوير والابتكار بالأسلوب البنائي للنحت الخزفي وتوثيق تجربة فنانة عراقية في مجال البحوث النظرية للفنون الخزفية ، حيث يمكن ان يستثمر ذلك الاطلاع من قبل طلبة الفنون بما يخدم بحوثهم وتوعية مداركهم الجمالية بذلك التخصص.

اهداف البحث : الكشف على متغير الأسلوب في اعمال الخزف المعاصر لدى الخزافة ندى عسكر .

ما هي العوامل التي أسهمت في المتغير بالأسلوب البنائي في اعمال الخزف المعاصر لدى ندى عسكر .

معرفة الاختلاف الذي اتسم به الأسلوب المتغير في بناء الاعمال الخزفية المعاصرة لدى الفنانة ندى عسكر .

الجمالية التي تحققت لدى كل متغير في الأسلوب البناء للأعمال الخزفية للفنانة ندى عسكر .

حدود البحث

الحدود البشرية : الخزافة ندى عسكر

الحدود الزمانية : المنجزات النحتية الخزفية التي أنجزت خلال السنوات التالية ٢٠١٦ ، ٢٠٢٠، ٢٠٢١ ، ٢٠٢٢ .

الحدود المكانية : المنجزات التي تم عرضها في المعارض الفنية المحلية بداخل العراق .

الحدود الموضوعية : المتغير في الأسلوب البنائي للنحت الخزفي

تحديد المصطلحات :

المتغير لغوياً : من تغير عن حالهِ : تحول وغيره ، جَعلهُ غير ما كان وحولهُ وبدله ...[١]

المتغير اصطلاحاً : ..صفة محددة تتناول عدداً من الحالات والقيم ...ويتم قياسه كمياً أو وصفه كيفياً ...وتصنف المتغيرات الى متغيرات كمية ومتغيرات نوعية ..والمتغيرات الكمية هي التي

* . ندى عسكر الأحمد : ولدت في كركوك عام ١٩٦٠ ، نالت شهادة بكالوريوس من كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية/ خزف، جامعة بغداد سنة ١٩٨٥ ، وهي عضو في نقابة الفنانين العراقيين وعضوه رابطة الفنانات التشكيليات العراقيات ، لديها العديد من المشاركات المحلية والدولية في فن التشكيل ، تمارس فن الرسم التشكيلي باعتمادها على توظيف مفردات الموروث العراقي القديم السومري والبابلي والاشوري ، مع تنوع في الإنجازات الخزفية ما بين النحت الخزفي ، والاواني الخزفية والجداريات الفخارية . للمزيد يُنظر الى الرابط الالكتروني https://www.azzaman.com/

١ . فيروز الآبادي ، **القاموس المحيط** ، داراحياء التراث العربي ، بيروت ، ص : ٤٢٢ .

ليس للأعداد فيها معنى والتي يمكن ان تمثل المهنة أو التخصص ....[١] أما المتغير في العمل الفني فهي التحولات التي تحدث في العمل الفني وبمنجز فنان واحد مما يسهم الى انتاج منجز جديد ...[٢]

المتغير اجرائياً : هو ذلك التحول في بناء النحت الخزفي من خلال ترتيب وتركيب عناصر منظومته المكونة لهُ ، ليكون ذات أسلوب مخالف عن الأسلوب السابق .

الأسلوب لغوياً : الأسلوب من وزن سلأب ، والأسلوب هو الطريق ..وانسلب اسرع في السير ونسلبت احدت على زوجها اب تركته وفرت من مساره ..[٣]

الأسلوب اصطلاحاً : مدلول إنساني ذاتي وهو بالتالي نسبي ، ...وهو ظاهرة وجودية يُميز إمكانية تفرد شخص عن شخص أخر ...[٤]

الأسلوب اجرائياً : هو التفرد في عملية بناء النحت الخزفي لإنتاج أسلوب يميز المنجز عن المنجزات الخزفية المعاصرة الأخرى .

المبحث الاول : مفهوم المتغير وفق الدراسات الفكرية

تعددت النظريات والدراسات الفلسفية التي شملت هذا المفهوم لاشتغاله في العديد من الانشطة الفكرية للإنسان ، تلك الدراسات تعود بجذورها للعهود المؤسسة الأولى للفكر الفلسفي والتي أتت مجملها بصيغة غير مباشرة من ضمن أراءهم في تطور الفكر البشري ، إذ يرى أفلاطون أن الوقائع التي تكون الموضوعات المعرفية ثابتة ودائمة ولا تتغير بينما العالم الذي تكشفه الحواس يمتاز بالتغير الذي لا يتوقف ، و يتفق بذلك الراي تلميذه ارسطو مع تغيير طفيف في رؤيته من الحواس الى المعرفة ، حيث اعتبر أن التغير جائز في العالم المادي فالأشياء في تغير دائم ، وثباتها لا يتحدد إلا بالصورة المعرفية التي يمليها الإنسان عليها[٥] .

أي وكأن هناك مسار في الادراك يبدأ من الماديات من خلال الحواس ليستقر بثباته مع الصورة المعرفية لتكتمل مدارك الإنسان من أسلوبه البسيط والمبكر نحو الناضج والمعقد ، والمتغير في الاشياء بعالم الماديات تكون خاضعة لنوعين من المتغيرات منها ما هو وقتي كأن تكون بالمظهر او اللون او التصرف او الأسلوب ، ومنها ما يكون دائم يسهم الى متحول تام في

[١] . سامي محمد ملحم ، **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** ، دار الميسرة ، ط٤ ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص : ٦٩ .

[٢] . الاء احمد عبده ، **مستجدات الرؤى الفنية لفناني في ظل متغيرات العصر التكنولوجي** ، دوار المؤتمر العلمي السادس (التربية الفنية وبناء الإنسان) ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠١٩ ، ص : ١٣ .

[٣] . فيروز الآبادي ، **قاموس المحيط** ، مصدر سابق ، ص : ١٠٤ .

[٤] .عبد السلام المسدي ، **الاسلوبية والأسلوب** ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس ، ٢٠٠٥ ، ص ٣١- ٤٩ .

[٥] . آرمسترونغ ، أ.هـ مدخل ألى الفلسفة القديمة ،ترجمة سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص ١١٤ -١١٥ .

الظاهرة يتنافه بحالته عن ماكن عليه في السابق ، ورغم هذا وبحسب رؤية كلا المفكرين افلاطون و ارسطو تبقى الرؤية الفكرية ثابته حول تلك الأشياء ما قبل وما بعد تغيرها .

إلا ان الباحثة ترى أن الصورة المعرفية وفق مسارها في التطور خاضعة للتغيير وفق مراحل الادراك وما تُسهم من ضغوطات خارجية مختلفة مع متغير الظاهرة في العالم الخارجي وعلى سبيل المثال نجد ان النظرة الفكرية للعملية الإبداعية في الفنون في الفترة الحديثة تختلف عن ما هو عليه خلال فترة ما بعد الحداثة وهذا بدوره اسهم الى متغير في تفاصيل منظومتها بالكامل كأن تكون في الأسلوب والبناء التكويني والتقنية بل وحتى في مضامينها ودلالتها ، ولهذا لا يصح الاعتماد على تلك النظرية ، إلا انها تبقى بمثابة المنطلق الممهد لكيفية معرفة المتغير بالنشاط الفكري لدى الانسان .

وإذا ما اجتزنا السقف الزمني ونقف عند النظريات النفسية التي ظهرت خلال بدايات قرن العشرين نجدها هي الأخرى قد تبنت هذا المفهوم من حيث دراستها للنشاط العقلي المرتبط مع الجانب النفسي ومنها العمل الفني وعملية الابداع وشخصية الفنان كونهما جزء من نشاطات البشر .

حيث تتنوع النظريات النفسية التي تبنت تحليل العمل الفني على اساس المتغير سواء في بوادر التفكير الذي يمهد للعملية الفنية وانتاج وصياغة الصورة الشكلية وتأطرها بالجانب الاسلوبي الذي يعطيها هويتها الخاصة ، أو المتغير في نفس مسار تلك العملية الفنية للفنان الواحد ، وكان **المنهج الترابطي*** هو احد تلك المناهج الذي بين ولو بصيغة غير مباشرة مبدأ المتغير في اسلوب العمل الفني.

والمصطلح ظهر من ضمن بيانات مؤسس الحركة السريالية أندري بريتون الذي قال (أن جزء من الاصالة يتمثل في القدرة على اطلاق الافكار من الوقائع المتمايزة المتجاورة)[١] ، تلك المقولة سرعان ما تبناها العديد من المفكرين وعلى أساسها فسرت كيفية حدوث العملية الفنية ونشوء الأبداع.

ويرى **جون .برودوس واتسون*** يرى أن هناك محمولات التعلم التي هي مخزون سلوكي موجود لدى الفنان تستثيرها مشكلة تحفز الفنان أن يستخرجها في العمل الإبداعي مما يعيد تركيب

* المنهج الترابطي : نظرية تجريبية ترد كل نشاط عقلي الى ترابط الأفكار وتستخلص مبادئ المعرفة لا من العقل بل من تكرار بعض المظاهر متشابهة المتحققة بالاختبار ، وقيل هي مذهب يفسر العملية العقلية على انها نتيجة ترابطات حدثت بين الاحساسات والمعاني (المنجد ، ص :٥٢٨) .

[١] . شاكر عبد الحميد ،**العملية الإبداعية في فن التصوير** ،عالم المعرفة ، كويت ، ١٩٨٧ ، ص ٩٢ .

* او واطسون (١٨٧٨ – ١٩٥٨) :عالم نفس امريكي أسس المدرسة السلوكية من خلال خطبته التي القاها في جامعة كولومبيا عام ١٩٣١

ترابطها بصيغة جديدة وذلك بفعل المتغير في المشكلة ، والتحول المستمر للمنبه المحفز للأبداع..فالتغير مرهون بما أكتسبه الفنان من معلومات قديمة ترابطت مع الافكار الجديدة ،

ويأتي تفسير اخر من المفكر **سي .أي . ميدنيك**** الذي يرى أن العملية الفنية تأتي من ربط بين عنصريين او اكثر من الظاهرة وذلك لأجل تحقيق هدف معين للأبداع حيث يتم ذلك من خلال ثلاث مراحل :

١ . المتغير الفكري حيث ينشغل الفكر بترابطات مختلفة / ٢ التشابه بين العناصر المترابطة / ٣ . دخول العناصر الوسيطة لتساعد على الوصول إلى ما هو أصيل وشائع[١] فتتم بذلك العملية الإبداعية في المنجز الفني

وفي كل الأحوال ان المتغير في النشاط الفني يأتي بفعل عامل او عدة عوامل خارجية لتكون مثير ومحفز للمستقبل تلك العوامل فتكون بذلك بمثابة ضغوط خارجية تسهم في تحديد الأسلوب والنمط البنائي او التكويني للمنجز التشكيلي .

أما **توماس مورنر*** احد المنظرين فقد تطرق لمفهم المتغير بالفنون من خلال مفهوم التطورمن خلال كتابه (تطور الفنون) ، حيث استمد من النظرية التطورية مفهوم (الانتخاب الطبيعي) والذي فسر فيه تطورات الكائنات الحية في ظل متغيرات البيئة ، لينحت منه مصطلح (الانتخاب الثقافي) المرهون بالبيئية الاجتماعية ونمطية تفكيرها وتلك هي من سوف تحدد بقاء نمط من الفنون وإلغاء فنون أخرى أي انه نمط من أنماط تغير الحالة والظاهرة ، هذا من جانب ن أما الجانب الثاني فان الفنان يحسن ويطور ممتلكاته الثقافية وهي فطرة في نفس الفنان بحسب مورنر بفعل الانتخاب الثقافي فيحدث متغير في أسلوب الفنان وأنماطه الشكلية والبنائية[٢]

*** سارنوف أندريه ميدنيك (١٩٢٨ – ٢٠١٥) مفكر في علم النفس واستاذ فخري في جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة هارفارد لهُ دراسات عديدة في مجال علم النفس ومنها الاضطرابات النفسية والانتحار وتعاطي الخمور واسهم بدراسات متطورة في مجال نظريات الابداع . وشغل منصباً ادارياً رفيع المستوى في جامعة ميشيغان . للمزيد يُنظر للرابط الالكتروني :

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Sarnoff_A._Mednick

[١] . شكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص : ٩٣ .

* مؤرخ فن وفيلسوف امريكي ولد في عام ١٨٩٧ في اوماها ، وتوفي ١٩٧٤ ، وصاحب كتاب التطور بالفنون .

[٢] . مونرو ، توماس ، **التطور بالفنون** ، ترجمة : عبد العزيز توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٧٢ .

وتعد النظرية التراكمية من النظريات التطورية التي تكلم عنها مورنر عن المتغير في الفن وذلك على صعيد مجمل الفنون ، واستخدم مورنر مفهوم التراكم من **قاموس ويستر*** في اللغة على اعتبار أن كل ما يتشكل أو يكبر حجمه من أضافات متعاقبة يسهم الى تغير في الحالة ، حيث ربط هذا المفهوم مع الفنون ومراحل تطورها ...إذ يظهر التغير من خلال تجديد في الاسلوب والتقنية والشكل والمضمون من جيل ألى جيل فتتراكم تقنيات جديدة على تقنيات قديمة لتختفي تقنيات وتستمر تقنيات من جيل إلى جيل ، ويظهر هذا المتغير مع تعاقب المراحل التاريخية من جانب ...والجانب الثاني يظهر من ضمن أسلوب الفنان الواحد ، إذ تبدأ مع مرحلة التعلم والتفاعل مع البيئة المحيطة به بكل صنوفها الاجتماعية والطبيعية أسلوب فني أولي هي بمثابة التجربة الاولى للفنان ، ومن ثم الانتقاء والتنظيم بما أكتسبه من متراكم معرفي قديم ليتحول الاسلوب الاولي إلى أسلوب جديد ومبتكر من أرادة واعية[١] .

اما النظرية الاجتماعية فهي تفسر المتغيرات بالفنون على أساس المتغيرات الاجتماعية وما تترك من انعكاسات على واقع العمل الفني فهي ترى أن الشكل الفني ما هو إلا بناء فوقي للواقع الاجتماعي ، وأن هذا الواقع ما هو إلا قاعدة أساس ينطلق منها نمطية الشكل و اسلوبه ، وأن التغيير الذي يعترى الشكل هو تغير بسبب الظروف الاجتماعية ، ذلك التغيير يأتي بصيغة غير مباشرة وأن تلك التغيرات لا تأتي كدفعة واحدة بل بصيغة متدرجة[٢] .

كذلك ظهرت تلك النظرية لدى هاوزر عندما أعتبر المتغير الاجتماعي يمكن أن يسهم بمتغير في الفنون ويستشهد بأنماط فنية عديدة وكيف أثرت بها التحولات الاجتماعية وما تحوي من مضامين سياسية واقتصادية ولذلك يقول (أجل أنه في الواقع مؤثر قوي بعيد المدى لا في حقل الفنون فحسب بل وفي مقومات والأنماط الأخرى للثقافية أيضا)[٣]

ومن ضمن المناهج الفكرية الأخرى التي تطرقت للمتغير **الاتجاه التجريبية** والذي تبلوره في الفلسفة الامريكية ومنها راي جون دوي الذي تطرق لمفهوم المتغير من خلال شرحه لتطور العملية الفنية وعلاقتها مع تطورات الادراك والتي يصقلها التجريب نحو هدفه المتمثل بالخبرة

* . نوع من القواميس المطورة باللغة الإنكليزية سُميه على كاتبه نوح ويبستر (١٧٥٨ –١٨٤٣)، مُؤلف كتب القرّاءِ والتهجّئة ، وتم إصداره خلال أوائل القرن التاسع عشر

١ . مونرو ، توماس ، التطور بالفنون ، مصدر سابق ، ص : ٥٤ .

٢ . الصباغ ، رمضان ،مدخل لعلم الجمال ،دار الوفاء ، طبعة أولى ، الأسكندرية ، ٢٠١٠ ، ص : ٩٧ .

٣ . هاوز ، ارنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ جزء الثاني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ ، ص : ٢٨٤ .

فيُعطي لصاحبه او الفنان أسلوبه المميز ، فالخبرة هنا تسهم الى التعامل مع المتغيرات الغير منتظمة لتحولها إلى متغيرات منتظمة[١] .

أما وليم جيمس الذي فسر المعرفة من خلال مفهوم التجربة بمزاوجتها ببعض الآراء النفسية ، فهو يرى التجربة عبارة عن شعور متتالي متصل وغير متقطع في مساره تتجمع فيه المواد من الخبرات التي جمعتها الذاكرة والمخيلة لتنصهر فيما بينها تتحول إلى مواد جديدة أو أفكار جديدة، فالتحول يشهد تطور الفكر ما بين التجربة الحسية ماضية إلى تجربة معرفية جديدة ، تلك الافكار يمكن أن تسيطر عليها مدركات أخرى تسهم بتحولات أخرى ، لكون ان المدركات توجه سلوكنا[٢] .

المبحث الثاني : المتغير الاسلوبي في الفن التشكيلي المعاصر

للمتغير في الأسلوب تداعيات وأسباب عديدة تتشكل مع مسيرة الفنان بمشواره الفني منها ما هو مكتسب من بيئته الخارجية ومنها ما أكتسبه من محيطه الذي ينتمي أليه أي وسطه الفني ، تجتمع سوية لتكون مؤثرات تأتي أما بالتدريج أو بدفعة واحدة في اثره الابداعي .

وقبل بدء مرحلة التجريب تُعد المرحلة التمهيدية الدراسية عامل غير مستقر في أسلوب منجز الفنان ، لكون أن كل فنان مستجد في بداية مسيرته الفنية يتأثر بأستاذه ، ويوظف اشكال سابقيه في عملة وبصياغة مختلفة يحاول من خلالها تحقيق بسيط لذاته وكما اكد ذلك أندري ما لرو بقوله (والواقع أن حياة كل فنان تبدا بالنقل عن لوحات كبار ...أو محاكاة أسلوب غيره من كبار الفنانين ، ولا شك أن هذا النقل هو في صميمه ضرب من المشاركة ...مشاركة بالفن (م زكريا،ص: ٥٧) إذ نجد في الخزف المعاصر ما هو متكرر في أسلوب الاختزال والتجريد التام وتكوين الاشكال الهندسية وهي بوادر أسلوب الرواد ومنهم الخزاف سعد شاكر ال سعيد ، فبعض منجزات فناني جيل ما بعد الستينات ارتبطت تجربتهم الفنية مع تجربة الرواد واتخذت مداها حتى فترات جيلهم ، فتجربة الرواد تحمل من الاسس الفنية لاتزال ذات تأثير خاص على الحركة التشكيلية بالعراق (م عادل كامل ، ص : ٢٢٣

وتأتي المرحلة الثانية في المتغير بالأسلوب من خلال التجريبية حيث يبدأ الفنان يجرب مجمل التقنيات والأساليب ليستخلص منها ما هو جديد ومبتكر ينافي أساليب المرحلة الأولى في بناء وتكوين عمله الفني ليحدد ذاته بأسلوبه الخاص ،والخبرات تحددها هي الاخرى تأثيرات فكرية شتى منها ما يأتي بفعل تنوع الاتجاهات الفلسفية الجمالية وانعكاساتها بالعمل الفني ومنها بسبب الاحداث العالمية وتبعاتها السياسية والتطورات العلمية والتكنولوجية التي هي بتماس

[١]. محمد الجديدي ،فلسفة الخبرة (جون دوي نموذجاً) ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص : ٨٣ .

[٢] . عبد الرحمن بدوي ،موسوعة الفلسفة ، جزء ١ ،ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩ ، ص : ٤٤٨ .

مباشر مع الفكر البشري ، وإذا ما اخذنا مثال فنجد ان بيكاسو بدا مع الواقعية المحاكية للموجودات ، ليتمرد عليها مع تطور التكنولوجيا ويغير أسلوبه متخلي عن بدايته نحو ما هو جديد من خلال التكعيبية ، ويليها ومع تبعات الحرب العالمية نجد ان بعض اعماله اخذت منحى سريالي وشيئاً فشيئاً اتجه نحو الاختزال والتجريد التام .

والتجريبية كما اشار لها عادل كامل بأنها البحث العميق في خلق المعادل بين المحتوى والشكل، وهذا البحث يتطلب غالبا تنوع في التجربة ،والبحث عن الاشكال الاكثر تعبيرا عن افكار الفنان، فهي طريقة في البحث وليس أتجاه (عادل كامل ، ص :٢٣٤) ، ومنها يدخل الأسلوب في متغيرات متباينة خلال مسيرته الفنية وخير مثال على ذلك الطليعية الروسية التي تبنت الانطباعية ومن ثم التكعيبية يليها المستقبلية التي مهدت التجريد التام من خلال التفوقية والتجريدية الغنائية عند كاندنسكي ..

ومن العوامل الأخرى التي تسهم في تغير الأسلوب هو تنوع واختلاف المرجعيات الفنية التي هي بمثابة المصادر التي يستلهم منها الفنان اشكاله ، ويعد الموروث الحضاري العراقي من أكبر المصادر الذي لم يلهم الفنانين التشكيليين العراقيين فقط ، بل ألهم مجمل الحركات التشكيلية الاوربية المعاصرة ، وكما أشار لذلك الدكتور زهير صاحب " أن التماثيل السومرية لا تعني ، ولا تمثل ولا تستعيد شيئاً، لكنها قادرة على أثارة أرواحنا كما تفعل الموسيقى ...أنها تفرض نظاماً على الاشكال ، وتقصي ببنائيها ، ما هو عرضي وزائل في رؤية الاشياء ... " (م زهير صاحب ، ص :١٠٣ – ١٠٥) ، ولهذا نجد ان العديد من الاعمال التشكيلية العراقية المعاصرة ومنها من ضمن منجزات الفنان جواد سليم قد اخذت من الموروث العديد من المرجعيات الشكلية والتي تم صيغتها وفق أسلوب معاصر ، ومع احتكاكه بالتجارب الاوربية المعاصرة ، نجد ان الكثير من منحوتاته قد اتخذت الطابع التجريدي التام .

تلك المصادر وتنوعها مع متغيرات العصر وفرض ضروراتها على النشاط العام للبشر ومنها الفكري سنجدها حتماً معرضه هي الأخرى للتغيير والذي يتجلى في الاسلوب البنائي باعتباره المحور الرئيسي الملم لكل عناصر بناء العمل الفني التشكيلي ، اضافة الى فطرة الفنان ورغبته في العزوف عن ما هو مألوف ومتكرر نحو ما هو جديد يمكن ان يثير القراءة البصرية ويعطي لها رؤية جمالية جديدة .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١ . رؤية الفكر الاغريقي للمتغير على أساس انه مفهوم مقترن مع المحسوسات ليتطور في الادراك ويصبح من ثوابت .

٢ . وفق الرؤية الاجتماعية اعتبرت ان المتغير الاجتماعي لهُ دور أساسي في متغير أسلوب المنجز الفني ، لكون ان الفنان جزء من المجتمع ، فيصبح بذلك المجتمع ليكون عامل ضاغط و مؤثر أساسي .

٣ . للانتخاب الثقافي دور مميز في إبقاء نمط من الفنون واختفاء أساليب أخرى ، وهذا بحد ذاته متغير في أسلوب العمل التشكيلي .

٤ . فسر مفهوم التراكمية من ان المتغير في المنجز الفني يأتي بسبب تعاقب تراكمات في العديد من الأساليب والتقنيات عبر مراحل زمنية متتالية لتؤسس من خلالها أسلوب جديد ، وهو أسلوب مغاير للأساليب السابقة لهُ.

٥ . اما اتجاه البرجماتية للمدرسة الامريكية فقد فسرت المتغير على أساس التجريب ، فمن خلال مراحل التجريب يدخل الفنان في اطوار متغيرة في أسلوب بناء المنجز التشكيلي ، والذي لا يكتمل إلا بعد تجاوزه مرحلة الخبرة وهنا يأخذ الاسلوب اطاره النهائي والمميز للفنان ليمثل خاصته في عمله الفني .

٦ . تمر تجربة الفنان التشكيلي بمرحلتين : المرحلة الأولى هي مرحلة صقل التقنية وتوظيف العناصر الفنية ، ولهذا لا يمتلك خلال تلك المرحلة أسلوب معين فهو يعتمد على عاملي التأثير والانعكاس .

المرحلة الثانية : وهي مرحلة التجريب التي هي بداية المتغيرات في الأسلوب والتي يبدأ من خلالها الانفصال من الأساليب السابقة التي تأثر بها ليكون أسلوبه الخاص به .

إجراءات البحث : منهج البحث : اعتمدت الباحثة طريقة تحليل المحتوى الفني المستمد من المنهج الوصفي في تحليل عينات بحثها ، إذ يتطلب بدراسة المتغير في الأسلوب البنائي في منجزات الخزافة العراقية ندى عسكر .

مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث على نماذج خزفية للفنانة ندى عسكر والبالغة بـ ٢٠ عملاً تنوع ما بين المنحوتات الخزفية والجداريات .

عينة البحث: بعد إطّلاع الباحثة على الأعمال الخزفية للفنانة ندى عسكر ومنها النحت الخزفي والجداريات والاوعية والاطباق بمختلف صنوفها تم اختيار العينة القصدية الانتقائية وبما يسهم في تحقيق هدف البحث والمفاهيم التي جاءت في الإطار النظري والتي تم فيها المتغير في الأسلوب البنائي والبالغ عددها خمسة نماذج تم اختيار الأعمال وفق الاسباب الأتية

١ . تباين الأسلوب البنائي في أعمالها الخزفية من متغيرات الأسلوب البنائي وبما يتفق مع حدود البحث .

٢ . تم اختيار الأعمال بما يتناسب مع البحث ومجريات الدراسة وأهداف .

أدوات البحث : ١ . استخدمت الباحثة طريقة الملاحظة الفنية في التعرف على أعمال الخزفية المعاصرة للفنانة ندى عسكر و وفق ما يتناسب مع المفاهيم التي نتجت من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

تحليل عينة البحث

نموذج ١

اسم العمل : تكوين كروي مجرد

سنة الإنجاز : ٢٠١٦

القياس : ٢٠× ٦٠ سم

الوصف البصري : شكل لنحت فخاري بهيئة نصف كرة ، يعلو سطحها قطع من الأشرطة الفخارية متباينة القياس ، تم تزجيج سطحها باللون الازرق الفيروزي ، بينما اتخذ لون غطاء النموذج مع الأشرطة التي تعلوه باللون البني الفاتح .

التحليل : تلتجأ الفنانة بأسلوبها البنائي نحو الاشكال الهندسية المجسمة ومنها الكرة التي لطالما الهمت العديد من الخزافين المعاصرين وأصبحت محور اهتمامهم لتتجلى في منجزاتهم ، والتقنية المتبعة في بناء النموذج هي طريقة الحبال الطينية والتي تُصقل بعد اتخاذها الشكل والحجم المطلوب .

والأسلوب البنائي في ذلك النموذج مكرر لدى العديد من الخزافين العالميين والعرب من ضمن أعمالهم الخزفية ، وبذلك يكون الأسلوب البنائي في ذلك النموذج جاء بفعل التأثير بالمنجزات السابقة فهي بذلك تمر بمرحلة التجريب الاولي في سبيل إيجاد الأسلوب الجديد .

وتسهم مدارك العقل ومنها لدى الفنانة الى اختزال صور الاعمال الفنية التي تأثرت بها خلال مطالعتها البصرية واستمرارها في رؤية منجزات اقرانه بالخزف في ذاكرة العقل ، وتبقى محفوظة لحين وصول شرارة الرغبة في الإنجاز الفني من قبل الفنان لتستثيرها وتفعلها من جديد وتستنطقها لتخرجها من مكان ارشفتها المخزونة فيه ، إلا انها سوف تخرج بصورة جديدة رغبتاً من الفنانة كمحاولة للإفلات عن ما هو متكرر في النماذج الخزفية ،و خوفاً من الوقوع في سلبيات التأثير المباشر والذي يمكن ان يعده المتلقي بمثابة السرقة .

فالنموذج موجود لدى الفنانة اليابانية **سيتسوكو ناجازاوا** * وكما مبين في شكل ١ .

* . فنانة يابانية درست الخزف في جامعة طوكيو – كلية الفنون الجميلة ، وتنحدر من عائلة ملتزمة بالجانب العقائدي الياباني إلا ان لها تطلعات نحو الحداثة بالفنون ، سافرت للغرب لإكمال دراستها بهذا الجانب خلال عامي ١٩٦٤ –١٩٦٦ ، وكان اول مشغل لها بالخزف عام ١٩٧٢ للمزيد من المعلومات ينظر الى الرابط الالكتروني

فأن كان شكل النحت الخزفي لدى الفنانة اليابانية غير منتظم كما لدى الخزافة ندى عسكر ، إلا انه يماثله بالمظهر العام مع متغير في أسلوب البناء الذي اعتمدته الخزافة عسكر من حيث انتظام الشكل الكروي من الأسفل و جعل ملمس سطحه مصقول واللون .

شكل ١

وهنا تأتي الفنانة بمتغير في الاسلوبي البنائي لكي تنزاح منظومة الشكل في منجزها عن ما هو سابق لهُ ، وهي محاولة من محاولات الفنانة في السير قدماً نحو ما هو مبتكر وجديد .

نموذج ٢ : اسم العمل : وعاء مجرد

سنة الإنجاز : ٢٠١٦

القياس : ٣٠ × ٨٠ سم

الوصف البصري : وعاء بهيئة نصف كرة تم تشكيلها بحبال من طين المفخور وكأنها نسيج من حلقات متداخلة . كما يخلو النموذج من أي الوان زجاجية

التحليل : تلتجأ الفنانة في ذلك النموذج الى أسلوب بنائي متغير عن سابقة من حيث تقنيات الاظهار ، فالحبال الطينية أصبحت متشابكة ومتداخلة فيما بينها يتخللها فراغات متباينة أنجزت بصيغة قصدية وهو أسلوب مستوحى من طرائق حياكة الصوف وخصوصاً أن ام الفنانة كانت تعمل في مجال الحياكة والخياطة او من الحيوية العضوية التي الهمت العديد من الفنانين التشكيلين و وظفها من ضمن منجزاتهم وخصوصاً تلك الانسجة النباتية في لحاء النبات وما يتخللها من قنوات فراغية خاصة لنقل الماء في الساق .

وتستشف الباحث ومن خلال الملاحظة أن النموذج تم بنائه وفق احد الاسلوبين الأول هو استخدامها لقالب يمكن ان يكون وعاء بلاستيكي نصف كروي أو قالب من صنع الفنانة كأن

https://ehc.art/artists/setsuko-nagasawa

مجمل اعمالها ذات منظومة شكلية هندسية ما بين المخروط والهرم والمكعب والدائرة مع اشكال قليلة ذات طابع عضوي بهيئتها

يكون بالسمنت الأبيض وهو بمثابة مسند لتلك الحلقات الطينية تلافياً من وقوعها اثناء تركيبها احها فوق الأخرى ، أو انها اتقنت بناء تلك الحبال وتداخلاتها بدون اسناد لقالب من خلال استثمارها للتشابكات والتداخلات فيما بينها حتى أصبحت احدها مسنداً للأخريات .

فالمتغير في البناء جاء من خلال عملية ترتيب الحبال الطينية لتكوين النموذج ، فالنموذج السابق كانت الاحبال الطينية بشكل متساوي ومتراص تدور بشكل دائري على محور فراغي ، اما النموذج الثاني فنجد ان الحبال الطينية تداخلت فيما بينها بصيغة عشوائية وغير منتظمة ، تتخللها فراغات دائرية .

ويسهم هذا المتغير في الاسلوب الى إيجاد رؤية جمالية جديدة بالشكل متمثلة بتلك الفراغات التي يتخللها مساقط الضوء لينتج منها ذلك التباين في لون الوعاء وبالظل والضوء على جسد الوعاء او على القاعدة التي تحمل المنجز الخزفي ، مع إعطاء روحية جديدة في الملمس يسهم باستثارة عين المتلقي .

نموذج ٣

اسم العمل : جروح عميقة في ساق اثر الحروب

سنة الإنجاز : ٢٠٢٠

القياس : ٢٠ × ٦٠سم

الوصف البصري : نحت خزفي ، شاقولي في بنائه وتكويناته الشكلية مجردة وغير منتظمة ، تم تزجيجه باللون البني .

التحليل :

يظهر في نسق نظم شكل النموذج تكتلات مبعثرة وغير منتظمة تكدست بعضها فوق بعض حتى اتخذ بناء الشكل هيئة عمودي على القاعدة ، وكأن النموذج خضع للتفكيك في بنيته ، وإعادة صياغته بطريقة تختلف عن النموذجين السابقين بل وعن النماذج الخزفية المعتاد عليها في أسلوب البناء لدى اقرانها من الخزافين العراقيين المعاصرين .

فالعبثية غالبة في تكوينات الاشكال ما بين الحبال الطينية والكتل الغير منتظمة والاشكال الشبه رباعيه التي أسهمت بتحزيز سطوحها بخطوط عمودية تتناسب من نسقها الصاعد نحو الأعلى وهي الجزء الخارجي للنموذج ، مع فوضوية نظم البناء فيها حيث لا يوجد أي علاقات متجانسة، وخصوصاً الجزء الداخلي للنموذج المتمثلة بالكتل الطينية المبعثرة وكأن الشكل يوحي لبناء محطم .

فالنموذج يعكس لنا لما للظروف السياسية المتقلبة في العراق كعامل ضاغط رئيسي على الجانب السيكولوجي للفنانة من خلال موضوعاتهم بل و حتى في الأسلوب البنائي ، ومنها الحروب

المتتالية وانعكاسها السلبي على نفسية المجتمع العراقي بفعل ما خلفته من دمار في البنى التحتية وجعل مسار البلاد بصيغة تأخذ منحى عكسي نحو الضياع .

ولهذا تلتجأ الفنانة في ذلك النموذج نحو ما هو مهمش في طريقة بناء العمل الخزفي حيث الانزياح عن ما هو مألوف والابتعاد عن الاشكال الهندسية المنتظمة وتقويضها بالغير منتظم لتعطي للشكل دلالة واضحة و موحية لمعنى الخراب والدمار .

فالمتغير في الأسلوب البنائي في ذلك النموذج اعتمد على العبثية القصدية في ترتيب وضعية الاشكال مبتعدة عن كل ما هو معهود للنسق المنتظم في النماذج السابقة كأن يكون متقابل او متجاور أو متناوب او إيقاع متكرر ، وما الى ذلك ...اشكال نظمت احدها فوق الأخرى وكأن صيغتها التقنية أتت بطريقة عفوية معتمدة على مبدأ **اللعب الحر**[١] بالطين .

نموذج ٤

اسم العمل : تصدع وانفلاق

سنة الإنجاز : ٢٠٢١

القياس

الوصف البصري : كتله شبه دائرية غير منتظمة بمعالمها الخارجية

او الخط الخارجي المكون للشكل العام ، تخلل سطحها ذات

اللون الأزرق الغامق تكوينات شكلية صغيرة بعضها مربعة الشكل

ذات الوان زاهية ومن النمط الحار والأخر بشكل حزوز برتقالية اللون. مع وجود تشققات املتها الفنانة باللون الأحمر .

التحليل : يظهر في النموذج كتلة شكلية مبهمة لا تمثل أي شيء محاكي للواقع ، بل انه لا يمثل حتى تجريد الاشكال الهندسية، وبعيداً عن محتوى دلالات النموذج ، فأن متغير الأسلوب في البناء جاء من خلال بناء كتلة واحدة مجوفة بخلاف نظم البناء السابق الذي اعتمد على تفكيك وتحليل مفرداته الشكلية ومن ثم جمعها من جديد بصيغة تكاد تكون مبعثرة إلا ان القصدية جانست ما بين مكوناتها من خلال الموازنة الكتلوية .

[١] . أتت فكرة اللعب الحر لدى المفكر الألماني شلير من ضمن آرائه الجمالية باعتباره نشاط يسهم بتشكيل ذلك التناغم ما بين المتناقضات وفي مقدمتها العقل والإحساس الذي يحقق الانسجام بين العالمين الذاتي والموضوعي ، للمزيد يُنظر للرابط الالكتروني :
https://newspaper.albaathmedia.sy/

وبالرغم تشابه كلا النموذجين الحالي والسابق من خلال النمط الغرائبي في البناء إلا انه يختلف عنه في البناء من حيث تماسك بنى المنظومة الشكلية العامة في كتلة واحدة ، ومن ثم اللجوء الى التشققات التي تحدثها درجات حرارة الفرن اثناء الصهر لتوظف بشكل قصدي و واعي . أي ان النموذج قائم على ثانية تضادية هي وحدة الكتلة ومن ثم التشقق التي اشارت لهُ بعنوان موضوع عملها التصدع .

الجانب الثاني هو اختلاف استخدام اللون وتوزيعه على السطح ليكون لهُ دور بارز في المتغير الاسلوبي على خلاف النموذجين السابقين ، فالألوان اخذت منحى اخر في التقنية تكاد تكون مماثلة لتقنيات التلوين على اللوحات المسندية ، فكما هو معهود للتلوين في فن الفخار لهُ تقنياته الخاصة التي تميزه عن النحت والخزف ، تلك الفروقات بدأت تضمحل شيئاً فشيئاً مع تداخل الأساليب الفنية وتقنياتها .

ولهذا نجد ان الفنانة تحررت بأسلوبها الجديد عن انساق ونظم اشكال بدايات مشوارها الفني الذي كان نمطه البنائي شائع ومتكرر لدى اقرانها من الخزافين المعاصرين .

نموذج ٥

اسم العمل :

سنة الإنجاز : ٢٠٢٢

القياس : ٣٠ × ٥٠

الوصف البصري : نحت خزفي ذات تكوين مجرد تام، ملمسه غير مصقول متباين الارتفاعات ، غير مزجج ، لونه مائل الى اللون الترابي (اللون البني الفاتح الممزوج مع الأصفر) وذلك بسبب التغير الكيميائي للطين اثناء الفخر ، يتخلل سطح العمل فراغ واحد اعلى النموذج ، مع حزوز خطية افقية متعرجة وغير متوازية .

التحليل : يظهر في النموذج ان انساق التكوين الشكلي اعتمدت على الجانب التجريدي الغرائبي في بنائه على غرار النموذجين السابقين ، إلا ان هناك متغير في أسلوب البناء ، حيث اعتمدت الفنانة على الحبال الطينية في اظهار الشكل ولكن من دون ان تصقله او تجعل عدد من الفراغات التي تتخلل سطح العمل سوى فراغ واحد اعلى النموذج ، ليظهر لدينا نموذج وكأنه قطعة صخرية تم اقتلاعها من مرتفع او من مصدر ارضي والشبه متجلي من خلال تباين ارتفاعات مستويات سطح ذلك النحت الخزفي ولونه المفخور .

واتت تلك القصدية في الأسلوب بعد مرورها بالجانب التجريبي بمجموعة تكوينات مختلفة حتى ظهر لها ذلك الشكل الذي اتفق مع رؤيتها الجمالية ، لتظهره بصياغة التقنية التي تضع ذلك

النموذج من ضمن الغريب والمدهش ، لكونه من عالم لا ينتمي للرؤية المألوفة اثبت حضوره كمفردة شكلية جديدة للمتلقي .

لقد لعبت الحزوز العرضية التي وظفتها الفنانة من خلال أداة المكشطة المسننة والمصنوعة من الخشب او تلك المصنوعة من الفولاذ لبيان دور الملمس كعنصر مكمل لبقية عناصر العمل الفني اثناء البناء وهي روحية جديدة تعطي لهذا العمل النحتي تميز بالأسلوب البنائي الذي يخالف بقية اساليب البناء للنماذج التي تطرقنا لها في التحليل .

نتائج البحث : بعد اتمام تحليل الأشكال الخزفية المعاصرة لنماذج البحث والبالغة خمسة عملاً خزفياً ، لتلقي الضوء على أهداف البحث مستنداً على ما تم عرضه من مفردات في المباحث النظرية وهي كالاتي :

١ . اعتماد الفنانة ندى عسكر على أسلوب البناء بالحبال الطينية وكما في نماذج ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ مع اختلافات بسيطة في معالجة الشكل من خلال الملمس واللون مما سبب متغير في الأسلوب .

٢ . اعتمدت الفنانة أسلوب البناء بالحبال الطينية بعضها فوق بعض وجعلها بشكل متراص كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ بعضها تم صقل سطحها الخارجي مثل النموذج ١ ، ٢ والبعض الاخر بشكل غير منتظم بفعل تباين ارتفاعات سطح العمل كما في النموذج ٥ .

٣ . استخدمت أسلوب التشقق في سطح الشكل وتوظيفه من ضمن أسلوب يناء منجزها الخزفي بما يخدم دلالة العمل ويعطي متغير في المعالجات التقنية للشكل كما في نموذج ٤ .

٤ . استخدام التفكيك ومن ثم التركيب من جديد وبصيغة عشوائية لتعطي أسلوب متفرد في إنجازها يخالف ما درسناه من نماذج الخزفية وكما في نموذج ٣ .

٥ . مجمل الأسلوب البنائي لدى الفنانة اعتمد على نمطية التجريد الشكلي وكما في مجمل نماذج البحث .

٦ . الأسلوب البنائي المماثل لحيوية الكائنات الشكلية تمظهر في نموذج ٢ .

٧ . للعامل السياسي تأثير في نمطية البناء الاسلوبي ومنها الحدث السياسي وكما في نماذج ٣، ٤ ، ٥ .

٨ . عوامل تأثير التجارب الاوربية بالفن التشكيلي المعاصر اثرت على نتاجها الفني الخزفي واحدثت متغير في الأسلوب البنائي وكما في نماذج ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .

٩ . أسلوب الفخر المتباين ما بين المزجج وغير مزجج له دور في الجانب التقني وتنوعه الذي يتناسب مع المتغير الاسلوبي وكما في مجمل نماذج البحث .

١٠ . توظيف الفراغات الداخلية من ضمن بنية العمل الخزفي اسهم في المتغير في أسلوب بنائه وكما في نموذجين ٢ ، ٥ .

١١ . من ضمن مجتمع البحث هناك نماذج اعتمدت على الاختزال الشكلي في التكوين وبناء العمل الخزفي بدافع رمزي ذو دلالة ، وبخلاف نماذج البحث التي اعتمدت على التجريد التام والابتعاد عن كل ما هو محاكي للواقع وكما مبينه في مجمل نماذج البحث .

١٢ . كان محور اهتماماتها بالموروث الحضاري في بعض اعمالها بالرسم والتي لم توظفها من ضمن منجزاتها الخزفية .

الاستنتاجات : ١ . للمطالعة البصرية دور مهم في تنمية مدارك الفنان والتي على أساسها يكون لديه مخزون من الصور الفنية ذات الأساليب المختلفة في البناء والتي على أساسها يستنطقها ويكون نتاج جديد بأساليب متغيرة عن أساليب اقرانه .

٢ . للمتغير الاسلوبي تداعياته من قبل الفنان ، فهو يسعى من خلاله وبالتجريب المتواصل الى إيجاد قيم جمالية جديدة ومتباينة ما بين أسلوب وأسلوب بنائي اخر .

٣ . للمتغير الاسلوبي في البناء دوره المهم في اثارة رغبات المتلقي عند القراءة البصرية ، فالأسلوب المتكرر يخلق في الغالب الملل والراتبة لدى المتلقي ، وبذلك ينعكس الجانب السلبي اثناء النقد للعمل الفني .

٤ . يتغير أسلوب بناء العمل الفني بحسب الضغوطات الخارجية على الفنان فتحتم عليه اتخاذ أسلوب منافي لأسلوبه السابق وبما يتناسب مع طبيعة العامل الخارجي المهيمن عليه .

٥ . للمتغير في الاسلوب دوافعه السيكولوجية الخاصة بالفنان ، فخوضه في تقنيات ومواضيع جديدة من خلال التجريب يحقق لهُ متعة التحدي بالتجارب الجديدة في البناء .

٦ . مواكبة متغيرات العصر من تطورات فكرية وعلمية وما يحتم على الفنان في تغيير أسلوبه البنائي وفق ما يتفق مع روح ذلك العصر .

٧ . يقوم الفنان في تغيير أسلوبه البنائي في حال وجود تأثر الفَتية الجديدة بمشوارها الفني بأسلوبه الخاص ومنها بالذات طلبة الفنون حيث يسهمون بمحاكاة اسلوبه البنائي، وهذا جانب فطري في سلوك الإنسان لمقته كُل من يقلده في نشاطه العام.

إضافة الى كون ان الفنان هو الاخر يُريد ان يحقق ذاته من خلال الخروج عن حدود تقليد أسلوب استاذه وكسر قيود الجانب التعليمي، فيلتجأ الى البحث عن أسلوب بنائي مبتكر و جديد.

٨ . كان للجيل الأول من الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة دور بارز في إيجاد لكل فنان أسلوبه البنائي الخاص به من اجل اثبات هويته في ميدان نشاط التشكيل العالمي لما بعد الحداثة ولهذا أسس كل فنان أسلوبه الذي يعطيه هويته المميزة ، أما في الالفية الثانية حيث قرن الواحد والعشرين فنجد ان الأساليب بدأت تتداخل فيما بينها حتى اصبح علينا من الصعب تمييز أسلوب عن أسلوب اخر ، وخصوصاً بعد ما تيسر آفق انتقال المعلومات من خلال

التطور الالكتروني وظهور شبكات التواصل العالمية الانترنت ، ولهذا اصبح الفنان العراقي الحالي غير مستقر بأسلوبه البنائي لعمله الفني .

٩ . قد يكون هناك عنصر سيادي من عناصر العمل الفني يثبت وجوده المهيمن اثناء بناء العمل الفني ليسهم الى جعل الأسلوب متميز ومتغير عن سابقة سواء من فنان الى فنان اخر ، أو من نفس الفنان الواحد اثناء مسيرته في التجربة الجمالية بالتشكيل .

المراجع والمصادر

آرمسترونغ ، أ.هـ **مدخل ألى الفلسفة القديمة** ،ترجمة سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٩

الصباغ ، رمضان ،مدخل لعلم الجمال ،دار الوفاء ، طبعة أولى ، الأسكندرية ، ٢٠١٠.

مونرو ، توماس ، التطور بالفنون ، ترجمة : عبد العزيز توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٢.

زكريا إبراهيم ، **مشكلة الفن** ، طبعة ثالثة ، مكتبة مصر للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

عادل كامل ، الفن **التشكيلي المعاصر في العراق – مرحلة الستينات** ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦

شاكر عبد الحميد ،العملية **الإبداعية في فن التصوير** ،عالم المعرفة ، كويت ، ١٩٨٧.

محمد الجديدي ،فلسفة الخبرة (جون دوي نموذجاً) ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤

بدوي ، عبد الرحمن ،موسوعة الفلسفة ، جزء ١ ،ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩.

المصادر الالكترونية

https://www.azzaman.com/ علي إبراهيم الدليمي ، ١January ,٢٠١٧ الدليمي، علي إبراهيم

https://ehc.art/artists/setsuko-nagasawa – الصفحة الشخصية للفنانة سيتسوكو ناجازاوا

https://newspaper.albaathmedia.sy

د . ضحى يونس ، الدولة الجمالية لدى شيلر ، ١١ / ٧ / ٢٠١٩

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Sarnoff_A._Mednick