Journal Of the Iraqia University (73-7) May (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

التحول الأسلوبي في رسوم وليد شيت

عبد الرزاق سوادي جلاب

بإشراف أ.م.د صاحب جاسم حسن البياتي جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

Stylistic Transformation in Walid Sheet's Drawings

Abdul Razzaq Suwadi Jalab
Assistant Professor Sahib Jassim Hassan Al-Bayati
University of Baghdad / College of Fine Arts
Abd.swadi2202m@cofarts.uobaghdad.edu.[q

ملخص البحث:

التحول في الأساليب سمة بارزه في الفنون التشكيلية بصورة عامة و الفن التشكيلي ومنذ بداياته الأولى في حراك مستمر وخصوصا في الفترة التي تلت عصر النهضة، فما أن يظهر أسلوب حتى يظهر أسلوب أخر يزيحه ويهيمن على المشهد الثقافي والفني وهذا ما شاهدناه في عصر الحداثة وما بعدها فمن الرومانتيكية إلى الانطباعية وما بعدها من حركات فنية شكلت ما يشبه الانفجار الفني والثقافي في المشهد الفن التشكيلي خصوصا ما بعد الانطباعية حيث تنوعت المدارس والأساليب بشكل متسارع وظهرت مدارس فنية عديدة من التعبيرية والرمزية ثم التحول الكبير بظهور التكعيبية وما أحدثته من تحول كلي في مفهوم فن الرسم في العالم ويمكن إيعاز هذا التحول المستمر بالرغبة التي يشعر بها الإنسان للتجديد والتغيير بتأثير من العوامل المؤثرة والمحيطة به سواء كانت هذه العوامل سياسيه أو اقتصاديه واجتماعيه فالفن منظومة معرفية تؤثر وتتأثر بالعوامل الخارجية كأي منظومة معرفية أخرى، بالإضافة للعامل الذاتي والشخصي للفنان الذي يشكل المحور الأساسي في **عملية** التحول من خلال رغبة الفنان بتطوير وسائله وأدواته وتقنياته وتنظيمها في عملية البناء الفني.

Summary:

The transformation of styles is a prominent feature in the visual arts in general، and visual arts since its early beginnings have been in constant movement، especially in the period following the Renaissance. As soon as one style appears، another style appears to displace it and dominate the cultural and artistic scene. This is what we witnessed in the era of modernity and beyond، from Romanticism to **Impressionism** and the artistic movements that followed it، which formed something like an artistic and cultural explosion in the visual arts scene، especially post-Impressionism، where schools and styles diversified rapidly and many artistic schools of expressionism and symbolism emerged، then the great transformation with the emergence of Cubism and what it caused in terms of a complete transformation in the concept of the art of painting in the world. This continuous transformation can be attributed to the desire that man feels for renewal and change under the influence of the influential and surrounding factors، whether these factors are political، economic or social. Art is a cognitive system that affects and is affected by external factors like any other cognitive system، in addition to the subjective and personal factor of the artist، which forms the main axis in the process of transformation through the artist's desire to develop his means، tools and techniques and organize them in the process of artistic construction.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تعتبر مرحلة الحداثة وما بعدها وخصوصا فيما يتعلق بالفنون البصرية منها اثرى واغنى فترات النتاج الفني من حيث استخدام التقنيات وخصوصا مع بدايه عصر الانطباعية الذي جاء معارضا للأسلوب الرومانسي المفعم باشاعريه والخيال حيث كانت الانطباعية اكثر واقعيه وعلمية عما سبقها من اساليب وقد شهد هذا العصر وما تلاه من فترات ظهور اساليب اعتمدت التقنية التي اعتبرت غريبه في حينها على المتلقي وخصوصا

من خلال اعمال فان كوخ الذي عمد الى استخدام تقنيه جديده للألوان الزيتية تمثلت بصب الالوان مباشره من انبوبة الالوان على سطح اللوحة البيضاء وهو ما قوبل بالرفض والاستهجان اول الامر وشيئا فشيئا بدا المتلقي والنقاد الفنيين بتقبله مما مهد الطريق امام ظهور اسلوب ما بعد الانطباعي وما بعده من حركات حديثة وصولا الى التحول الكبير في عصر ما بعد الحداثة الذي اصبحت الاشكال والخامات الجاهزة عنصرا مهما في التعبير الفني واختصارا لما يود الفنان التشكيلي قوله فاستخدم كل ما هو مهمل ومتروك حتى ما ليس له علاقه بالرسم كوسيلة اداء للتعبير عن مشاعر الفنان وكانت (ينبوع) دوشامب ايذانا ببدء عصر التقنية الجاهزة ودخول عصر ما بعد الحداثة الذي اختلف الفن التشكيلي فيه من ناحيه العرض والاداء بالمواد المستخدمة في النتاج الفني في فن الرسم كما في اعمال الفنان الامريكي جاكسون بولوك وكوزوث وروشمبيرغ الذي استخدم المواد الجاهزة والحيوانات المحنطة في اعماله التشكيلية، وانتشر هذا الاتجاه الحديث في الفن التشكيلي في انحاء العالم وهو ما شهدناه في تجارب الفنانين العراقيين التشكيليين وخصوصا في جيل ما بعد الرواد والذي يعتبر الفنان (وليد شيت) واحدا منهم بل ابرزهم وهو ما يحاول البحث ان يسلط الضوء عليه حيث شهدت اعماله تنوعا في التقنيات ومنها تقنيه الرش او(الايربراش) للألوان والكولاج واستخدام خامات جاهزة كصفحات الجرائد واستخدام الحصى حيث وظف هذه الخامات بشكل جميل في انتاج اعماله الفنية المعبرة عن حالات جمالية انسانيه متنوعه شكلت اعمالا متميزة ومختلفة عن مجمل نتاجات الفنانين العراقيين والذي حاول البحث بيانه من خلال المباحث.

اهميه البحث والحاجة إليه:

أ- تفيد الدراسة الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الدراسة الفنية والتاريخية.

ب- كما يفيد البحث الطلبة والفنانين المهتمين بدراسة الفنون التشكيلية.

ج- رفد المكتبة المركزية والمكتبة العلمية في كلية الفنون الجميلة لزيادة الكم المعرفي لطلبة الفنون.

هدف البحث

الكشف عن التحول التقني و الاسلوبي في أعمال وليد شيت وتسليط الضوء على تجربه فنية مهمة في التشكيل العراقي تميزت بالتنوع التقني والاسلوبي.

حدود البحث: الحد الزماني: يتحدد البحث بالفترة الزمنية بين عام١٩٧٠الى١٩٩٧، **الحد المكاني:** تناول البحث اعمال الفنان المنجزة في العراق تحديدا، **الحد الموضوعي:** التحولات التقنية والأسلوبية في اعمال الفنان ولي شيت.

تحديد المصطلحات:

التحول لغة: ورد في القران الكريم قوله تعالى(لا يبغون عنها حولا))[١]، اي بمعنى الانتقال من مكان الى مكان اخر. وجاء في معنى التحول في المعجم الوسيط (هو الحركة والتحول)[٢]، وعرف التحول عند ابن منظور بانه (حال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين يكون تغيرا ويكون تحولا)[٣]، وعند الرازي تم تعريفه على انه (تنقل من موضع الى موضع اخر)[٤].**التحول اصطلاحا:** جاء في موسوعه لا لاند معنى التحول في موسوعة لا لان هو الانتقال من صوره الى صوره ((تحول الاجناس، تحول الطاقة))[٥]كما ورد التحول في المعجم الفلسفي بانه (تغير يلحق بالأشخاص او الانسان وهو قسمان تحول في الجوهر وتحول في الاعراض) كما يشير التحول في علم النفس الى التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكريه مختلفة الطبائع وفي علم الاجتماع يعرف على انه التغير يؤدي الى نشوء احوال اجتماعيه جديده)[٦]كما ورد التحول في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة التحويل علاقه بين موضوعين سيميائيين واكثر: الجمل – المقاطع الخطابات –الأنظمة الى اخره[٧]**الاسلوب لغة:** أصل كلمه أسلوب في اللغة العربية هو مصطلح مجاز ماخوذ من معنى الطريق الممتد او السطر النخيل كل طريق ممدود ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالرمل الفن يقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه وانفه لفي أسلوب كذا اذا كان متكبرا[٨].**الاسلوب اصطلاحا:** تناول ابن خلدون في مقدمته مسألة الأسلوب فيقول (ولنذكر هنا سلوك الاسلوب عند اهل الصناعة صناعة الشعر وما يريدون بها في اطلاقهم فاعلم انها عباره عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه[٩]، وعند الجرجاني الأسلوب هو ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر اخر الى ذلك الأسلوب يجي به في الشعر[١٠]، وفي موسوعة لالاند جاء معنى الاسلوب(الاسلوب في الأزمنة القديمة هو الحرف الذي يستعمله المرء لحفر افكاره في الشمع لكل امرئ طريقته فاستعمال الأسلوب) [١١]وفي المعجم الفلسفي "ويطلق الاسلوب عند الفلاسفه على كيفيه تعبير المرء عن افكاره وعلى نوع الحركه التي يجعلها في هذه الافكار ذلك ان الاسلوب هو الصيغه اوالتاليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التاليف بين الفاظه وصوره، ولذلك قال بوفون ان الاسلوب هو الانسان"[١٢]، وعرف احمد الشايب الأسلوب "هو فن من الكلام يكون قصصا او حوارا فيهن أو مجازا او كناية

تقريبا او حكما وأمثالا"[١٣]، استخدمت كلمة الأسلوب في الآداب العربية القديمة للدلالة على تناسق الشكل الادبي واتساقه في كلام البلاغين حول اعجاز القران الكريم وعقدا من استخدم هذه اللحظه كان الباقلاني في كتابه المسمى إعجاز القرآن"[١٤]**التعريف الاجرائي المتحول الاسلوبي:** هو الانتقال المتسلسل على وفق نظام ديناميكي ذاتي بقصدية التجدد في طريقة العمل الفني بتحقيق تقنية غير مأ لوف اداءها والشكل البصري دائم التغيير من مستوى الى مستوى آخر، يرتبط هذا المتحول بفعالية الوجود كمعالجة فكرية وجمالية وفنية للتعبير عن المعاني التي يعتمدها المنتج في تحقيق الجديد.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول قد مفهوم التحول الأسلوبي:

التحول هو انتقال شكلي في طبيعة أعمال الفنان التي ينجزها وفق رؤيته الفنية الذاتية ونوع من التجديد الذي يطرا على الأعمال الفنية لدى الفنان مع قدرته على استيعاب كل المتغيرات في الاوضاع المتعاقبة بسرعه وبما ينسجم مع ما يتحقق من معطيات قيمة في ادائه الفني والانتقال بين الأساليب من اسلوب الى اخر بطريقة ديناميكيه فردية نابعة من الذات ومؤلفه من سلسلة من التغيرات الداخلية التي تحدث داخل البنيه للعمل الفني ويختلف التحول باختلاف الحقل المعرفي ونطاق البحث فما كان يقصد بالتحولات او التغيرات في مجال العلوم سابقا ليس هو المقصود بهذه الكلمات التي نتداولها اليوم في عصرنا هذا فلكل مجال معرفي مفهوما خاصا بمعنى التحول لانه اي تحول ومنه التحول في الاسلوب الفني) يختلف كثيرا عن قليلا عن تصور الاخر وهذا يرجع الى طبيعه التحولات التي تسري على الموضوع الذي يتعامل معه[١٥]، إن التحول هو عملية انتقال من حالة الى حاله اخرى جديده ومتحوله عن حاله الثبات التي ينتج عنها بالإضافة الى فهو يؤشر الى حاله من التغير داخل البنيه كان تكون بنيه لغوية او اجتماعيه او نفسيه او فنيه وغيرها وفي هذا الخصوص يشير العالم الفرنسي بياجي الى ان البنيه منها البنية الفنية الأسلوبية نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة وبعدها نسقا في مقابل الخصائص المميزه علما بانه من شان هذا النسق ان يظل قائما وازداد ثراء بفاعل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون ان يكون من شان هذه التحولات نفسها ان تخرج عن حدود ذلك النسق وان نهيب بايه عناصر اخرى خارجة عنه ولفهم البنية وتحولاتها يعد بياجيه البنيوية منهجا يهتم بدراسة العلاقات التي تربط بين الأجزاء الأساسية المكونة للبنية والتي يستطيع المرء من خلالها معرفة حقيقة الشيء فلا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لاي عنصر او اي خبره ما لم يتفاعل مع البنيه التي يكون هو جزء منها[١٦].وهذا النوع من التداخل والتفاعل بين مجموع الخبرات والعناصر المختلفة يؤدي الى نوع من التحول، لأن التحول سمة من سمات البنية والتي تشير الى ان البنى الكلية تتضمن نوعا من الحركة الذاتية الديناميكية مكونه من سلسله من تحولات داخلية والتي تجري داخل النسق او النظام ذاتها في نفس الوقت لعدد من القوانين الباطنية دون التوقف على العوامل الخارجية ولهذا فان البنيه لا تبقى بحالة من السكون المطلق بل تميل الى حال دائمه من التغير وما يتفق مع الحاجة المحددة من علاقات النسق لغرض خلق نوع من الانسجام بين الفنان وافكاره الجديدة. ان التحول يأخذ من البداية صور مختلفة تتأثر بالتحول الاجتماعي قد تكون دائما مرتبطة بالمؤثرات الخارجية تأخذ اسبابها بالتوسع شيئا فشيئا حتى تشغل حيزن واسعا من البنيه المعرفية سواء كانت بنيه علميه ام فلسفيه او في مجال الفن فان تلك المؤثرات هي تصدر او تنبع عن احداث تكون في بعض الاحيان صوره من الآراء الحديثة او الاشكال الجديدة التي تلقي تحييدا لدى فريق من اصحاب الراي او ان تكون بداية لتصورات عارضه[١٧]، لهذا فان محاوله التحول في الاسلوب الفني لا تحدث الا عن طريق الرؤية الجديدة التي تكون من داخل الفنان او ذاته او عن طريق تذوقه الفني ومن بعد ذلك فهو نوع من التمرد عند الفنان يتجاوز كل ما هو تقليدي وثابت المحيطة به بعدها يكون بإمكانه من انتاج عملا يفيض بالحيوية والنشاط والمعاصرة وهنا يقوم الفنان بمحاوله تجريد العناصر من ارتباطها بعالم الواقع المادي فيتحول الى علامات او اشارات بواسطه رؤيته الفنية والتي تمتزج بعنصر الخيال ورغبه ذهنيه نقديه لغرض تنظيم رؤيته فتصبح متوافقة مع كل افكاره الجديدة. ولهذا فان الذاكرة لدى الفنان تعتبر هي العامل الاساس والحاسم في تغيير الاشكال والاشياء الى صور جديده فنيه، ان صوره الذاكرة عند الفنان هي العامل الحاسم في تحويل الشيء المستوعب الى صوره فنيه وان مسخ الشكل وصياغته او تغير الصورة واتحادها غير المتوقع يتحقق عن طريق ذاكرة الصورة[١٨].ولهذا فان الفن فان الفن يتغير ليس لكونه صوره من صور المستقبل بل لان ماضيه لا يعتبر بحكم المنتهي بل هو في حاله تكون دائمة وتكون هذه الرؤية الجديدة للماضي غالبا محاولة لإلقاء بعض الضوء على القيم الجديدة تؤدي الرؤية الجديدة للماضي بإلقائها بضوء على قيم جديدة اذا جعل النظريات المستفزة في الفن تبدو غير كافية او ضيقه[١٩]، الصور الذهنية التي تتكون لدى الفنان هي نوع من الصور السينمائية دائمة التغير والفنان داعم الاشتغال والتغير فما يرضى الفنان منك صور ذهنية ليست تلك الصور التي كانت تهيمن على ذهنه ذهنه قبل ان ينتج فإنه بل الصورة الذهنية التي تسيطر على ذهنه الان[٢٠].ويعتبر الفن من الأنشطة الإبداعية التي تهتم بالتحول الأسلوبي الذي يحدث ليس في حدود العمل الفني

فقط بل للإنسان ذاته والذي يقوم بإنجاز هذا العمل الفني وكذلك المتلقي الذي يستقبل هذا العمل الفني ويحاوره بقراءة بصريه ايضا يكون الهدف الاول للرسم هو إحالة العناصر الشكلية الإيقاع اللوني وغيرها كالمكان ايضا من العناصر الى تحول متماسك ومتناسق ويكون هذا العمل الفني رسالة من الفنان تعكسها مادته. آن العملية الابداعية عند الفنان تكون محاولة لتحويل حدثه الى عناصر حسية مادية ولونيه ملمسيه الى نوع من التركيب الصوري والى افكار ومعاني لا نه لم يعد مكتفيا بالطبيعة وإنما يحاول ان يعيد تركيب رؤيته الحسية الطبيعة والعالم ورؤيته الذاتية الفنية للكون والوجود واتباع رؤية بصرية تقوم تقوم على أساس التكامل الدقيق في ذاته بالإضافة لذلك فإن الفنان في محاولة إيجاد اسلوبه الخاص هو حامل لموروث ما سبقه من فنانين فهو يبحث ومن خلال اللاشعور الجمعي ليحصل على نوع من الموازنة يكون من الناحية الشكلية جديدا ولكنه من ناحيه المضمون فهو قديم بتجربته الجمالية وتحوله الاسلوب والابداع فتتحول الفنون المكانية الى فنون تؤطر الزمان ويكون هذا التحول من خلال ادخال بعض العناصر الحركية في الفنون المكانية والزمان ما هو إلا نوع من الحركه في المكان وذلك يظهر جليا من خلال الحركة الداخلية حين تتفجر الالوان الداخليه منتجه الوانا اخرى ان هذا النوع من التحول الجذري في فن التشكيل المعاصر يعطي أهمية كبيره لحركة التشكيل عبر التاريخ ويدفع فعل الحداثة الذي يطرأ على التجربة التشكيلية وما يرافقه من بعض التحول المعرفي والفلسفي باتجاه مختلف.وكل هذه التحولات أدت الى ان يكون الفن التشكيلي وسطا يتحقق من خلاله اي شيء واي ماده وكل فكره اخذا اتجاهات حديثة تتوافق وتتناسل من ناحيه الاسلوب وتطور البنية الفنية وتنوع لهذا السبب فإن هذا التحول الذي في مختلف تيارات الفن الحديث تكشف عن تجلي صور الحداثة التي أظهرتها هذه التيارات الفنية الحديثة في طرق التعامل الأسلوبي والفني والمادي في العمل الفني.

المبحث الثاني: الاسلوب في فن التشكيل العراقي:

نشأت أساليب الفن التشكيلي العراقي الحديث متأثرة بمرجعيات عدة منها ما هو محلي والبعض الآخر عالمي فمن أهم المرجعيات المحلية هو الإرث الحضاري لبلاد وادي الرافدين والفن الاسلامي والفنون الشعبية " من الملامح المهمة في الهوية الثقافية العراقية هو التقليد العريق والمتواصل للانتاج الفني التشكيلي في العراق القديم وادي الرافدين مرورا بالفنون العربية قبل الاسلام والفترة اللاحقة وقد استثمرت تراث الاسلامي ذلك التقليد المتراكم مؤثر به مضيفا له تجارب ثقافات اخرى وأساليب تصويريه متنوعه بأدوات وتقنيات ثريه هذا التقليد العريق والذي نتج من تزاوج التراث العربي والثقافة الإسلامية كان حاضرا في بدايات القرن العشرين وله دور مهم في صياغة الهوية الثقافية للفن العراقي الحديث لاحقا"[٢١] وكان لأساليب الفنون الأوروبية في الرسم اثرا كبيرا على مجمل النتائج التشكيلي في مرحلة البداية وحتى اليوم " تتفق كافة المناقشات المتعلقة ببدايات الفن العراقي الحديث على انه بدا خلال الربع الأول من القرن العشرين او بالأحرى مع خسارة وانهيار الدولة العثمانية والتي كان العراق تحت لوائها وبداية الاحتلال البريطاني للعراق وهذه التعريف الزمني يؤرخ بدايه نشوء وترعرع تجربة الفن العراقي الحديث الى الفترة المحصورة بين الحربين العالميتين ١٩١٤ – ١٩٤٥ أي بعد الاحتلال البريطاني في الحرب العالمية الاولى وتدخل قوات الحلفاء فالخلا الحرب العالمية الثانية تؤكد أغلب تلك الكتابات على أن ولادة الفن العراقي التشكيلي الحديث ارتبطت بدخول الثقافة الأوروبية الغربية مع المحتل البريطاني"[٢٢].مع بداية القرن العشرين وتحديدا العقود الثلاثة الاولى بدأت الحركة التشكيلية في العراق مع محاولة مجموعة من الرسامين الشباب الهواة وأغلبهم كانوا من الضباط الذين درسوا في تركيا وعلى راسهم عبد القادر الرسام برسم المناظر الطبيعية والعسكر "الحركة التشكيلية العراقية بدأت تأخذ دورها في حياه المجتمع العراقي بعد مضيء سنوات على الاحتلال البريطاني للعراق ونشوء الدولة العراقية وظهر قبل هذا من يهتم بالرسم ويمارس على صعيد الهواية الا ان هذا كان في نطاق محدود ويعود سببه لوجود هؤلاء الاشخاص في صلب ". المجتمعات الأرستقراطية العثمانية ما جعل أعمالهم تقتصر على رسوم الحيوانات والمناظر الطبيعية ورسوم الضباط[٢٣].وهكذا أصبح للفنان عبد القادر الرسام دور الريادة في الفن التشكيلي العراقي رغم عد البعض (بوسعنا أن نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى هذا فيما يتعلق بالرسم و النحت، اذ كان اول الرسامين ضابطا في الجيش العثماني هو عبدالقادر الرسام الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلا حرفيا كما كان هناك الرسام الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي و من الفنانين الأوائل المعاصرين الاستاذان عاصم حافظ ومحمد صالح زكي حيث شهد الرسم المعاصر في العراق موجبات ذلك التفاعل ابتداء بإرسال الموفدين خارج القطر"[٢٤].مع نهاية العقد الثالث و بداية الأربعينات من القرن العشرين بدأت ملامح الفن التشكيلي العراقي بالتشكل خصوصا بعد عودة عدد من الفنانين العراقيين الدارسين في أوروبا أمثال اكرم شكري وجواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي وعطا صبري الذين شكلوا الرعيل الأول لحركة التشكيل ومن خلال تراكمات المعرفة لديهم وخبراتهم التي اكتسبوها من خلال دراستهم في الخارج بالإضافة لما أضافته لهم خبرات الفنانين البلجيكيين والهولنديين الذين التقوا بهم في العراق عن طريق الصدفة وكانوا جنودا هاربين من الحرب العالمية الثانية "حدث ما يمكن أن نسميه نقلة نوعية بالحركة التشكيلية التي يمكننا أن نعتبرها أول بوادر ظهور الحراك المعرفي في فهم

الأبعاد الجمالية للعمل الفني حيث التقى جواز سليم وبعض الفنانين العراقيين الشباب والفنانين الأوروبيين من البولنديين والبلجيكيين فلم تكن هذه النقطة هي الاساس لكنها شكلت جزءا من الحركة وليست الدافع لها فاذا اردنا ان نضع الحقائق نصابها فليس هناك شيء يتطور ويتحرك نحو الأمام من دون أن تكون له قاعدة يرتكز عليها في حركته وتغيير مسارها ومن ثم ايجاد الإزاحة من نقطه الى نقطه ولن تكون حركته في فراغ"[٢٥]. كان من نتاج الحراك الشبابي النشط في بداية الأربعينات حصول ظاهرة الجماعات الفنية كجماعة أصدقاء الفن التي سنة ١٩٤١ أكرم شكري و جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥١ وجماعة الرواد بزعامة فائق حسن سنة ١٩٥٠ جماعة " كانت فترة الأربعينيات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول، وانطلاق. تحول عن المفاهيم الساذجة والأكاديمية نحو التجديد، والانطلاق عبر التقنية الحديثة. وقد مهد لذلك بشتى المنجزات التثقيفية لما قبل تلك الفترة، كإرسال البعثات الفنية للدراسة خارج العراق]أكرم شكري، وفائق حسن منذ عام ١٩٣١، وجواد سليم في عام"[٢٦]، "ومع، وقائع عدم اكتمال السيادة الوطنية للعراق واخذ الحركة الفنية حضورها العلاماتي والفني والفكري الأوربي إلى جانب انشغالاتها بإحياء الموروث ودراسة الواقع وعدم مغادرة البيئة والطبيعة والتراث الشعبي.. فضلاً عن تبلور مفاهيم (الإنبات) والموازنة والتوليف... إن هذا المشهد، تجاه صراعات سياسية لم تخمد . أدى إلى تأسيس ثلاث جماعات فنية أساسية كوّنت ذاكرة الريادة التشكيلية الحديثة في العراق.. وهي: – جماعة الرواد (١٩٥٠) – جماعة بغداد للفن الحديث (١٩٥١) – جماعة الانطباعيين العراقيين (١٩٥٤) "أن الفنان العراقي وقتئذ لم يكن بمعزل عن المناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يعيش بين ظهرانيه، بل كان من أبعاده. وهكذا أصبح ظهور جماعتي (الرواد)١٩٥٠، و(بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١) تعبيراً عن معنى الالتزام الحضاري المحلى، إغناء للمضمون الإنساني والاجتماعي. فقد كان النزعة الإنسانية لجماعة الرواد واضحة في تكوين الجماعة نفسها، بل وكيانها نفسه"[٢٧]. وتركزت أساليب الرسم العراقي بصوره اساسيه بالأسلوب الواقعي الأكاديمي والانطباعي والأسلوب التكعيبي والتعبيري والتجريدي والسريالي كما في الاشكال ادناه ومن أهم التجارب الأسلوبية في الرسم العراقي تجربة الفنان جواد سليم فقد زاوج بين الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي الأوروبي وبين الموروث التاريخي الحضاري والإسلامي في أعماله التشكيلية "ففن جواد سليم بموضوعاته ذات النمط التجريبي كانت تعبر عن محنه وجود تتطلب شكلا يناسب النتائج الجديدة والان نعترف بعبقرية جواد لأنها جوني الاخلال بالموضوع بمعنى انها توصلت الى معي فنيه بين الموضوعات ولا فكر الإنسانية الفنية وبينا شكل متفرد ومتقدم على السابق حتى يمكن ان نعد بداية الفن في العراق قد بدأت بهذا الجيل من الرواد وبجواد سليم بشكل خاص"[٢٨]. وكذلك من التجارب المهمة تجربة الفنان فائق حسن الذي تميز بالأسلوب الواقعي الاكاديمي حيث ارسى قواعد الرسم الواقعي في العراق على أساس منهجي رصين مستفيدا من دراسته في فرنسا وقربه من مصادر الرسم الأوروبي الاصيل من أمثال اعمال الفنان غوستاف كوربيه ودولاكروا ورامبرانت. وفي الأسلوب الانطباعي برز اسم أكرم شكري وعطا صبري وحافظ الدروبي في بداياته وعلى صعيد الأسلوب التكعيبي تعتبر تجربة الفنان حافظ الدروبي الأسلوبية خير مثال على ذلك وفي الأسلوب التعبيري تميز الفنان محمود صبري متأثرا بالأسلوب التعبيري الالماني.وخلال ستينات وسبعينات القرن العشرين تعتبر تجربة الفنان شاكر حسن آل سعيد في الأسلوب التجريدي و استلهام الحرف العربي في أعمال فنية الى جانب الفنانة مديحة عمر وضياء العزاوي و رافع الناصري حيث تعتبر تجربتهم من أهم التجارب الفنية في العراق والوطن العربي. وبرز الفنان علاء بشير بالأسلوب السريالي واقام عددا من المعارض في داخ العراق وخارجه وكان موضوعه الأساس الانسان ومعاناة الإنسان الوجودية ومحنته في الحياة. وقريبا من قضية الفنان علاء بشير عمل الفنان ماهود احمد لكن بالأسلوب الواقعي الاشتراكي حيث تميزت لوحاته بتناولها الهم الانساني وقضاياه المصيرية. وخلال العقود التالية مثل العقد الستيني والسبعيني والثمانينات استمرت الحركة التشكيلية في العراق بالتطور وظهور العديد من الأساليب الحديثة وظهور الكثير من الحركات الفنية والجماعات مثل نظرية واقعية الكم لمحمود صبري و جماعة البعد الواحد في سنة ١٩٧١ لشاكر حسن آل سعيد وجماعة الأكاديميين التي أسسها كاظم حيدر سنة ١٩٧٠ وجماعة الأربعة التي تأسست في ثمانينيات القرن العشرين، حيث مثلت هذه الجماعات والحركات الفنية ثراء في الفن التشكيلي العراقي.ومثل هذا الجيل حركة وصل بين الأساليب القديمة للفنانين الرواد الاساليب الحديثة.وتميز جيل نهاية الستينات وبداية ا لسبعينات بكونه جيلا يغلب عليه الالتزام بالقضايا الوطنية والقضايا العربية الإنسانية حتى أطلق عليه بعض النقاد(بالجيل الثوري"[29]."وقد مثّل الجيل هذا الواقع بانتمائه الثوري، أو تبنيه أفكاراً توزعت بين الفكر اليساري، واليسار الجديد، والراديكالية، التي مثّلت، بامتياز، أفكار المرحلة، وانبنت عليها توجهات معظم مثقفيها. ومن هنا كان النزوع الى المغامرة الفنية واضح البصمات في أعمال هذا الجيل ومنجزاته، فنية كانت أو أدبية.

المبحث الثالث: وليد شيت التجربة و الاسلوب:

بدأ وليد شيت فن الرسم مبكرا منذ أن كان تلميذ في الدراسة المتوسطة حيث كان يمارس الرسم مع أقرانه من التلاميذ بشغف وحب كبير مدفوعا برغبة شديدة أن يصبح معروفا كما كان يسمع عن أسماء الرسامين الكبار جواد سليم وفائق حسن الذي تأثر به كثيرا. وأصبح حلمه الذي يحلم

بتحقيقه فيقول عن نفسه "كنا نرسم يوميا في مرسم المدرسة برعاية المرحوم الأستاذ يونس الحمداني و كنا نساهم في المعارض المدرسية الثانوية وتفوز بالجائزة الأولى على بقية المدارس كل عام و بعد الثانوية قبلت في أكاديمية الفنون الجميلة وكنت الأول في الدورة كما اني كنت الاول في الكلية لأربع سنوات متتالية"[٣٠]. تكشف أعمال وليد شيت و منذ البدايات عن سعيه لتثبيت أقدامه في ساحة الحركة التشكيلية في العراق المليئة بشخصيات فنية لها حضورها وثقلها في المشهد الفني العراقي فقد سعى ومنذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة في العام ١٩٦٩ إلى بناء شخصيه فنيه تملك أسلوب فنيا يميزه عن باقي الفنانين التشكيليين العراقيين الذين سبقوه في هذا الميدان الإبداعي مما جعله يرسم بكثافة غير طبيعية ينتج أعمال تخطيطية بغزاره تصل إلى عشرات التخطيطات (السكيجات) سواء بأقلام الرصاص أو الألوان المائية وحتى الألوان الزيتية، ومما ساعد على ذلك وجود نوع من المنافسة مع زملائه من أبناء جيله من الفنانين أمثال صلاح جياد وفيصل لعيبي ونعمان هادي وآخرون. الفنان وليد والشكل٤٥للفنان فائق حسن يمكن اعتبار فترة السبعينات هي مرحلة تكوين الشخصية أو الهوية الفنية للفنان وليد شيت وهي فترة طغى عليها الأسلوب الواقعي الأكاديمي حيث ظهر فيها تأثيرات الفنان فائق حسن واضحة وجليه على أعماله الفنية بحكم هيمنة الفنان فائق حسن كأستاذ للرسم الواقعي الاكاديمي للمشهد الفني التشكيلي في العراق خلال سنوات الخمسينات والستينات وما تلاها من سنوات حيث كان يعتبر القدوة لكل من جاء بعده من الفنانين وحتى من أبناء جيله آنذاك وخصوصا من الفنانين الشباب الذين درسهم في معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة فهو فنان متمكن وعلى دراية تامة بالأساليب الفنية والتقنيات المستخدمة في الرسم الحديث واستخدام الألوان بطريقه احترافية يندر أن يكون هناك من يوازيه في موهبته ومهارته الفنية وهذا ما أكده الفنان وليد شيت "كنت طالبا لدى الأستاذ الفنان الكبير فائق حسن ومقربا منه بحكم تميزي من بينالآخرين حيث انه رعاني رعاية خاصة فهو أستاذي المفضل وأبي الروحي وتعلمت منه بشكل خاص أسرار التكنيك وأهميته بشكل خاص وأعنته بأعماله الشخصية. وتأثرت به كثيرا إلى درجة انه يصعب التمييز بين عمله وعملي. مرحلة الدراسة ساهمت بشكل كبير في تبلور امكانيتي وفهمي للفن علي نسق أستاذه فائق حسن أو قريبا منه وهو ما تحقق للفنان وليد شيت ويقول الناقد الدكتور جواد الزيدي "المرحلة كانت هي مرحلة فائق وجيله.. الكل أجمع عليه بوصفه رساما بارعا وكبيرا دون أن يقول إني كبير، أجمعوا على ريادته للفن التشكيلي دون اعتراض الرواد، وكان أيضا مؤسسا لمشاريع، ومنظرا لمقولات في الرسم، ومعلما اجتهد أن يبلغ الدرس"[٣١]. وهكذا بدأت ملامح وليد شيت الفنية والأسلوبية بالتشكل والتبلور خلال هذه الفترة وخط له منهجا وطريقا خاصا به مبتعدا قدر الإمكان عن تأثيرات فائق حسن المؤكدة بحكم قربه منه وشكلت مرحلة دراسته في الأكاديمية فرصة لصقل موهبته وإتقانه الرسم اضافه لزياده فهمه للفن أكثر كما اضافت له تجربة العمل في مجلة الأطفال **(مجلتي)** فرصة كبيرة لإتقانه العمل الأكاديمي بحكم التزامه برسم القصص التي كانت تتناولها المجلة اسبوعيا وهو ما شكل عامل منافسة مع فنانين جيله امثال صلاح جياد وفيصل لعيبي وطالب مكي، وهو ما مكنه من انجاز رسومات عديدة خلال سنوات عمله في المجلة التي اسست كأداة لنشر الثقافة والوعي بقضايا الوطن (امام المد السياسي حاولت الدولة استخدام الفن في بعض المجالات التي تؤثر في بناء جيل من الشباب يحمل ثقافة أحادية تأسست مجله (مجلتي) للأطفال ثم جريدة (المزمار) للأولاد وهي خطوه مهمه للاشتراك الاطفال في فهم الحياة العامة وتلبية لحاجات عميقة عندهم وقد توفرت هذه المؤسسة على فنانين لهم حضورهم في الفن التشكيلي وهم يرسمون لاول مره هذا النوع من الفن اي رسوم الأطفال وقد اكتسبت اصدارات مجلتي والمزمار شعبية في أواسط الجيل الجديد لم تكن مسبوقة تاريخيا ومن الانصاف القول ان هذه الرسوم لها مرجعيات أكاديمية وتقنية عالية المهارة تأثرت فيما بعد في جيل من الرسامين الناشئين والدارسين[٣٢].إن الفترة التي أعقبت تخرج الفنان وليد شيت من كلية الفنون الجميلة تعتبر فترة ثرية جدا بالمتغيرات على الصعيد المحلي سواء الفنية والثقافية او السياسية وهو ما أنعكس على الحركة التشكيلة في العراق بشكل عام. ففي نفس العام ظهرت (جماعة الأكاديميين) بفكرها الداعي الى التجديد للمفاهيم الأكاديمية كوفنها صفة مشتركة لكل الفنون لعلميتها فهي الرابط الوثيق بين الفنون والعلوم الأخرى أما في عام ١٩٧١ فقد أتى محمود صبري ببيان (واقعية الكم)، كرؤية وأسلوب جديدين كاتجاه علمي من الفن "كتب الفنان محمود صبري استطيع ان اقول انني وجدت الحل اذ بطريقه نفسها التي يقوم العلم فيها الان بتحليل الطبيعه ووصفها في الاعماق بعدما قام بتحليلها ووصفها وفي نفس العام أقيم (مهرجان الواسطي) الفني الذي شكل مرفأً إبداعياً للتشكيليين العراقيين بمختلف تجاربهم وأساليبهم وإعلان حرية الفنان العراقي لاختيار أي اتجاه فني أو أسلوب يعبر عنه بصدق وبدون وصاية أي مؤسسة رسمية أو غير رسمية باختياراته الفنية وقد كان وليد شيت جزا من الحراك الفني البارز في هذا العقد السبعيني فقد كان عضوا في جماعة أكاديميون التي تأسست في العام ١٩٧١ بمبادرة من الفنان كاظم حيدر. تميزت فترة السبعينات وما بعدها في هيمنة الخطاب السياسي من مظهرها الخارجي فقد طورت طريقه يستطيع الفن فيها ان يقوم بوصف الطبيعة"[٣٣]، القومي على نتاجات الفنون عموما و الفن التشكيلي بشكل خاص وقد لجاءت السلطة لاستخدام الفن كأداة إعلامية في نشر مبادئها بين طبقات الشعب كون الفنون اقرب الأدوات للفكر الشعبي لهذا ظهرت الأعمال ذات البعد الوطني والقومي والقضايا

السياسية التي تمس مشاعر الشعب والأمة وخصوصا القضية الفلسطينية كانت اغلب مواضيع اللوحات عن (تل الزعتر)و (أيلول الأسود) والقضايا المشابهة حاول الفنان وليد شيت ومنذ بداياته أن يكون متفردا سواء بالأسلوب او بالموضوع وهذا ما ظهر جليا للمتلقي الفن التشكيلي خصوصا بعد إكمال دراسته في الولايات المتحدة الأميركية وحصوله على الماجستير في عام ١٩٨١ من جامعة هارفلد في ولاية كونتيكت فهناك تعرف على التجارب الفنية المعاصرة مثل الفن التعبيري التجريدي والفن المفاهيمي وفن ما بعد الحداثة وهو ما حقق انتقاله على المستوى المعرفي والفني انعكس في أعماله فيما بعد وشكل تفردا وتميزا عن باقي فناني العراق والوطن العربي وهو ما كان يسعى اليه دائما فمعالجته للنص الفني اختلفت من ناحية الموضوع والشكل ومن ناحية التقنية التي تمثل الأولوية عند الفنان وبخلاف بقية الرسامين الذين اهتموا بالموروث الشعبي او الحضاري العربي الإسلامي والعراقي وكما يقول الدكتور ماضي حسن " للفنان وليد شيد تجارب وانغام بصرية متنوعة الاساليب لكنها جميعا تلتقي في مصبات التقنية الدقيقة ذات المهارة المركز لإبراز القدرات المظهرية التي تستوقف المتأمل به ضمن إطار الانتباه والاصغاء والحوار والتساؤل نحو كيفية إجراء تلك المراحل التي تم الخوض فيها لمنح المتلقي تلك النتائج العالية هنالك اقتداء واسناد مصدري يأخذ منها ما يرفد تلك القدرات المهارية لكنها تعد عوامل مفردة لاثراء معرفي مخزون نحو تنميه التطبيق العملي تتطور وتتغير وتنقلب نحو علامات شكلانية تعكس هويته الخاصة"[٣٤]، استخدم الفنان وليد شيت تقنية (الأيربرش) خلال فترة الثمانينات وما تلتها من سنوات وهي تقنية لم تستخدم من قبل في العراق ويكاد يكون الوحيد الذي عمل بها وقد تعلمها من احد الطباعين الاميركيين اثناء دراسته في الولايات المتحدة اثناء دراسة الماجستير هناك حيث يقول عن تجربته في امريكا (يقول عن تجربته في امريكا بأنه لم يستفد منها شيء ويعتبر ان الفن الامريكي وخصوصا الحداثة وما بعد الحداثه تلوث العين كما تلوث الموسيقى الرديئة الاذن ولا تتميز الاعمال الأمريكية سوى بالحجم الكبير خصوصا اعمال نيومان وبولوك التي في كل الأحوال لا تصلح إلا أن تكون صناعة قماش للملابس والستائر وعليه لم تؤثر في ولم تستهويني باستثناء ما تقدمه أمريكا من تقنيات فهي فهي تقدم أفضل انواع الورق ذو الحجم الكبير وافضل مكائن الطباعة والذي استفدت من دراستي في امريكا هو بتقنية الايربرش التي تعلمتها من احد الطباعين هناك"[٣٥].وعليه يمكن اعتبار الفنان وليد شيت أكثر الفنانين تحركا وتحولا في الأسلوب والتقنيات فقد تنقل بين الأساليب من الواقع الاكاديمي الى التعبيرية ثم الى الفن المفاهيمي اضافه لما أنجزه من ابداع في اعمال نحتية ذات صبغة رمزية "انا فنان تجريبي بالمقام الاول هدفي الاكتشاف والمجيء بما هو خاص وجديد الذي يجسد متعتي الشخصية، عليه ادرك اني متحرك على الدوام والأسلوب بالنسبة لي هو التكنيك كما ذكرت اي ان بصمتي الأسلوبية هو التكنيك وليس الش كما يعتقد الآخرون وهما كون الشكل هو ملك للجميع لكن ما هو خاص وشخصي هو التكنيك بلا منازع"[٣٦]. ما يلفت إليه النظر من خلال أعمال تحمل طابعاً مغايراً من حيث الصياغات والمواد الخام التي استحدثها في عمله الفني.

المؤشرات:

١. ويمكن وصف التحول الأسلوبي وصفا تجريديا بأنه الصورة الأولى التي تتكون ذهنيا بعد الإدراك في بعد الشكل المتخيل، وهي صورة ناتجة عن فهم مسبق في التعبير عن حركة التغيير وقدرته. تتفتح الأفكار من بديهيات الإدراك لعناصر العمل الفني

٢. لتحول هو مفهوم الأجزاء التي تمزق علاقاتها داخل الوحدة الشاملة للعمل الفني لخلق علاقات جديدة وأنظمة جديدة يتم من خلالها التعرف على ما يبدو على السطح قابلاً للتغيير، ويكون هذا التحول واضحًا للعيان.

٣. لتحول كمعنى يعني أنه بعد أن يتشكل تمثيل شكلي في ذهن المبدع، فإنه يتحول إلى تعبير فني ويتم تعيين نتائجه على السطح البصري، لذلك فإن المفاهيم التقنية بمثابة أساس مهم للتحول من التعبير الفني.

٤. يرتبط الانتقال من التجريد إلى الفعل الأدائي بعدة دوافع شخصية واجتماعية واقتصادية، فضلا عن التطور العلمي للمؤسسات المحيطة بالمبدع والتي تجدد ما حققه خلال العملية الإبداع

٥. عتبر الخطاب الجمالي في الأسلوب قناة للتعبير عن الخصائص العاطفية وجذب الأفكار المثيرة في نهاية المطاف، في حين تعتبر المؤثرات الفنية عوامل استفزازية تثير الميول العقلية وردود الفعل لدى المتلقي قبل التفاعل البصري .

٦. الأهداف الفلسفية في الطريقة تتركز وبشكل مباشر على عملية التبليغ والفهم، والنقل الأساسي لذات المتلقي.

٧. إن دراسة الأسلوب في المجال البصري لها طابع فلسفي، فهي تفكر في أفكار التمثيل الفني التي تنشأ من التجارب التي تحاول تبني العقل.

٨. الأسلوب الفني للاغتراب هو ملخص لتجريد الفنان من ذاته الداخلية والأشياء التي تتعايش في إلهامه. ويأمل المبدع في المثابرة واستخدام العديد من الصور والأشكال الأخرى غير المرئية في العرض. اقرأ، افحص، افحص للوصول إلى تفسير.

٩. ان الأسلوب الفني هو خلاصة يقدمها الفنان مستخلصا من كوامن ذاته وما يتعالق في افكاره الهار به يرجو المبدع التمسك بها وعرضها بعدة صور وهيئات لا تُرى إلا بعد قراءة وتمحص وتفحص للوصول الى تأويلات.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من مجموعة من أعمال الفنان وليد شيت وتم اختيار العينات بطريقة قصديه بداية من سنة ١٩٧٠ إلى سنة ٢٠٠٢وبالتشاور مع لجنة السمنار المكونة من أ.د سلام أدور وأ.د صاحب جاسم و أ.د شيماء وهيب وقد تم توثيق الأعمال من خلال الاتصال بالفنان وليد شيت عن طريق الاتصال المباشر بالإضافة الى توثيق الأعمال من قبل الباحث من خلال مشاهداته وما تم نشره في وسائل التواصل الالكتروني وقد تم جمع أكثر من ٥٠ عينة تم إخضاع أربعة منها كنموذج عينة بحث.**عينة البحث:** اختار الباحث أربعة أعمال للفنان وليد شيت كعينة بحث بما يوثق عملية التحولات الأسلوبية في أعمال الفنان وممثلة عن مراحل تاريخية من تجربة الفنان وتمثل الأساليب التي عمل بها و انتهجها خلال مسيرته الفنية الممتدة من بداية السبعينات الى يومنا هذا حيث مازال يمارس العمل حاليا في العراق**منهج البحث:** اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات المختارة بصورة قصدية **تحليل عينة البحث:** تم تحليل العينة اعتمادا على الفترة الزمنية التي تم إنتاج العمل فيها وما تميزت به من سمات اجتماعية وسياسية وأيديولوجية انعكاسات في أعمال الفنان كنوع من الدوافع النفسية التي ساهمت في بلورة أسلوبه الفني خلال تلك الفترة الزمنية ديما مثلته تنوع من الضواغط النفسية التي شكلت تحول في أسلوب الفنان.

نموذج رقم (١)اسم العمل: بادية عربيةالخامة: زيت على كنفاس القياس: سنة الإنتاج: ١٩٧٢م مكان الإنتاج: العراق العائدية: مجهولة

الوصف البصري: العمل مبنى بطريقه أفقيه على شكل هرمي تمثل الخيمة في خلفية العمل رأس الهرم وأضلاعه عبارة عن كتلتين بعيدتين تمثلان بالفارس والحصان الأحمر وفي الوسط الحصان الأبيض وهو يمثل مركز ثقل للوحه مع كلب صغير في أسفل الجانب الأيسر وجعل من الخيمة كتله باللونين الأحمر والأزرق لغرض الموازنة في الإنشاء اعتمد على تسليط الضوء على مركز اللوحة الممثل بالحصان الأبيض مع تعتيم محيط اللوحة بألوان حياديه لجذب نظر المشاهد إلى الشكل الرئيسي والمهيمن في العمل وهو الحصان الأبيض ما استخدام الخيول على جانبي الشكل المركزي للحد من امتداد النظر إلى خارج اللوحة

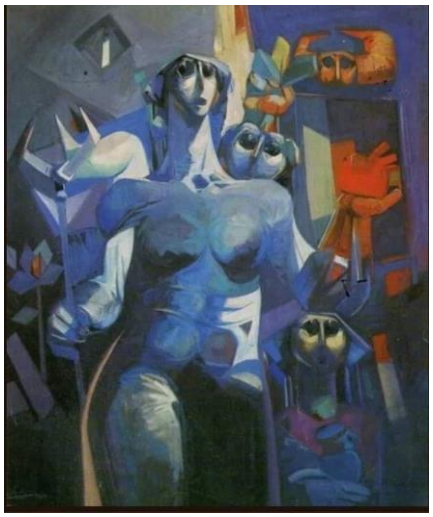
أنظمة التكوين: اعتمد الفنان وليد شيت على الشكل الهندسي المثلث في إنشاء العمل جاعلا من رأس الخيمة الخلفية رأس المثلث وأضلاعه على الجانبين هما الفارس والحصان الأحمر مع كتلة مركزية باللون الأبيض تمثل بؤرة النظر مع كتلتين مستطيلتين باللون الأحمر والأزرق ما يجعل العين تتحرك بتتابعيه من جزء إلى آخر بانسيابية عالية.

تقنيات الإظهار: أستخدم الفنان الخامات المتعارف عليها في فن الرسم لتنفيذ العمل باستخدامه قماش الرسم (الكانفاس) كسطح تصويري مع استخدام الألوان الزيتية وفرش الألوان بعناية فائقة مستفيدا من خبرته في هذا المجال حيث تتميز الألوان بالشفافية العالية وتوزيع الكتل اللونية على سطح اللوحة بشكل متوازن.

الأسلوب الفني: اعتمد الفنان وليد شيت على الأسلوب الواقعي الأكاديمي بعيدا عن أساليب الحداثة حيث كانت الأشكال محاكاة تامة للواقع كما هو مع وجود مسحة من الرومانسية توشح العمل وتضفي عليه نوعا من الخيالية.

المرجعيات الضاغطة: يظهر العمل تأثرا واضحا من الفنان وليد شيت أستاذه الفنان فائق حسن الذي عرف عنه إنتاج هكذا أعمال تمثل البداوة والخيل العربية والأجواء الصحراوية و البدو وحياتهم اليومية وهذا ما انعكس في اغلب أعمال وليد شيت الأولى رغبة منه لمجاراة أستاذه في هذا

المجال بالإضافة لتأثيرات فناني العالم أمثال رامبرانت الذي تميزت أعماله بهكذا أجواء بتسليط الإنارة في مركز العمل مع تعتيم باقي اجزاء اللوحة كما يسمى حاليا في مجال السينما (السبوت لايت) التي تمنح العمل اجواء شاعرية تتناسب مع روح الفنان التي تقترب كثيرا من الاسلوب الرومانسي.**نموذج رقم (٢)اسم العمل: كولاج الخامة: اكرليك على خشب معاكس القياس: سم٦٩ x ٦٠سم سنة الإنتاج: ١٩٩٢ مكان الإنتاج: العراقالعائد يه: مقتنيات الفنان**



الوصف البصري: العمل شبه مربع تتوسطه صورة فتاه ممزقه باللون الأسود والأبيض ملصقه على بورد مستطيل باللون الرصاصي مع قصاصات أوراق وأجزاء صور توزعت على خلفية البورد ومن الأسفل بألوان مختلفة وأجزاء مقطعة من صور ويحيط بالبورد الوسطى أشكال ورقية باللون االاسود متدرج الى الرصاصي الغامق وقد توزعت الأشكال المحيطة بالبورد صور تبرز العنصر المركزي العمل وهو البورد الملصق عليه صوره الفتاه وهي مركز اللوحة و نقطه الجذب في العمل الفني.أنظمة **التكوين:** يغلب الطابع الهندسي على اللوحة وخصوصا الأشكال المربعة والمستطيلة وقد توزعت بشكل متداخل بطريقه طبقية مرتبة فوق بعضها بشكل منظم مقصود تقود الشكل المستطيل المركزي والذي هو سوره الفتاة المميزة التي توسطت اللوحة لتكون مركز جذب نظر المشاهد**تقنيات** الإظهار: نجز الفنان العمل بالوان الاكريليك وقصاصات الصور وبعض قصاصات الأوراق الملونة وألصقت على سطح خشبي مطلي اللون الرصاصي مع استخدام الألوان الزيتية في بعض الأجزاء ومقتصرة على الوان اقرب للاسود والأبيض**المرجعيات الضاغطة:** تنفيذ العمل بالوان اقرب للاسود والابيض يمثل نوع من اجترار ذكريات قديمة مخزنة في ذاكرة الفنان أو ذاكرة المتلقي الذي حاول الفنان عكسها على سطح اللوحة كنوع من التفريغ العاطفي لذكريات قديمة تلح على ذاكرة الإنسان **الأسلوب والاتجاه:** العمل ينتمي الأسلوب الواقعي أو(سوبرالريالزم) ثم الرسم بصورة أقرب للفوتوغراف وخصوصا صوره الفتاه الممزقة والتي نفذت باللون الاسود والابيض مع مقاطع ملونه بأسلوب واقعي كذلك **العينة (٣)سم العمل: لبطل تشرين نذرت قياس العمل: ٨٥ سم x ١٠١سم مادة العمل: زيت على كنفاس سنة الانتاج: ١٩٧٤ العائدية: وزارة الثقافة والاعلام العراقية**

الوصف البصري: مشهد أشبه بالمظاهرة تتوسطه امرأة تحمل بيدها اليمنى رمحا برأسين وفي اليد اليسرى طائرا تحول لونه الى الاحمر بفعل سقوط الضوء الأحمر على هذا الجانب من اللوحه وخلف المرأة يبرز راس رجل بعيون واسعه سوداء وفي الاعلى قناع بقرنين اصطبغ باللون الاحمر بفعل الإضاءة الحمراء على هذا الجانب من العمل وفي الجانب الأيسر فتحة في جدار على شكل معين وتحته فتحه شبه مربعه مع عمود من الضوء يقطع اللوحه الى نصفين واوراق نبات اشبه الزهرة فوق رأس الرجل الذي يقف خلف المرأة في اسفل اليمين طفله بعيون واسعه سوداء وعلى يمين المرأة تظهر زهره تقع في الظل حيث المنطقة المعتمة مع أشكال هندسية باهتة **أنظمة التكوين:** إنشاء العمل مكون بصورة عمودية هرمي رأس الهرم مكون من المرأة التي تقع في المركز وركني الهرم الآخرين الأيمن هو يد المرأة تحمل طائرا احمر و الركن الأيسر يمثل الرمح وقد توزعت الاشكال الهندسيه تمثل مربعات وأشكال مستطيلة ودائرية واشكال تمثل كتل لونية متداخلة هندسية هي الأخرى. **المرجعيات الضاغطة:** موضوع العمل يمثل تناص مع لوحة الحرية تقود الشعوب للرسام الفرنسي ديلا كروا حيث تمثل المرأة الثورة التي تقود الشعب بفئاته المختلفة لكن بمظهر عراقي محلي من خلال الرموز الموزعة على جوانب العمل فالقناع ذو القرنين هو رمز القوة في حضارة وادي الرافدين القديمة والرمح هو اقرب للفالة المستخدمة جنوب العراق لأغراض الصيد كما استعملت بثورة الشعب ضد الانجليز وتمثل الطفلة المستقبل والأمل بحياة جديدة والحمامة الحمراء هي رمز الحرية التي لا تنال الا بالدماء كما ظهرت الاشكال البشرية بعيون سوداء واسعة بطريقة تحاكي الطريقة التي استخدمت سابقا في النحت الرافدين كسمه بارزه تمثل رمزا جماليا في وجه الإنسان وهو ما حاول الفنان ابلاغه للمتلقين عن طريق الربط بين الحاضر الذي تمثله المرأة والرجل والطفل و الارث الحضاري الممثل برموز من من حضارة وادي الرافدين مع ما كان يجري في الساحة العراقية والعربية من حراك وثورات كحرب تشرين التي انتصر بها العرب على اسرائيل فجاء العمل كرسالة دعم ومشاركة في هذا الانتصار الحاسم في تاريخ العرب.

تقنيات الاظهار: العمل انجز بالألوان الزيتية على قماش الكنفاس معتمدا التلاعب بالضوء والظل لمحاولة الفنان ابراز الشخصية الرئيسية في العمل مع هيمنة اللون الازرق على اجواء العمل اللوحة مع تدرجات اللون الازرق من الدرجة الفاتحة الى الغامقة وتوزيع اللون الأحمر على مناطق محددة لخلق نوع من التوازن بين عناصر العمل الفني والاستفادة قوة اللون التعبيرية وخصوصا الازرق الذي يعبر عن الاجواء الحزينة التي يحاول الجاهير الخروج منها نحو الحرية.**الأسلوب والاتجاه:** العمل ينتمي الى الاسلوب التعبيري من خلال التلاعب بنسب الاجسام والاشكال اضافه لهيمنة اللون الازرق على أجواء العمل والذي يرمز عادة للحالة النفسية الحزينة التي خرجت منها هذه الجماهير لتحصد الانتصار مع بعض السمات التكعيبية التي ظهرت بخلفية العمل التي كانت ضمن سينوغرافيا العمل لايقاع الأثر النفسي الاكبر في نفس المتلقي **(نموذج رقم ٤)اسم العمل: كرات الخامة: مادة الاكريلك على ورق جريدة ملصق على كارتون القياس: ٦٠ x ٥٠ سنة الإنتاج: ١٩٩٧مكان الإنتاج:العراق العائديه: مجهولة**

الوصف البصري: العمل مبني بشكل عمودي خلفيه تبدا باللون الاسود ويتدرج الي اللون الاحمر محمد ترابي الاوكر وفي وسط العمل اربع كرات اسمه الى اللون الازرق والاصفر والاحمر وتركيز الضوء على الكره الثانيه من الاعلى لإعطاء المركزية في العمل لغرض جذب نظر المشاهد الى وسط اللوحة وعدم تشتت الرؤيه وقد ظهرت الكرات وكأنها تطير في الهواء ما ادى إلى انعكاس ضلها على خلفية اللوحه **أنظمة التكوين:** النظام الرئيسي لتكوين العامل هو المهندس العمودي ما اشكال دائريه ممثله بالكرات الملونه التي شكلت ما يوحي بالسهم المتجه اذا اسفل اللوحه من خلال حركه الكرات ذات الاتجاه **تقنيات الإظهار:** اعتمد الفنان على ألوان الاكريليك وورق الجريدة والكارتون مع استعمال ألوان الايربرش كتقنية رئيسية لإنجاز العمل حيث ساهمت هذه التقنية بمنح العمل نوع من الهارمونية من خلال تدرج اللون من المعتم الى الإضاءة بشكل تدريجي مما منحه العمل نوع من الشفافيه للعمل الفني.**المرجعيات الضاغطة:على وفق أعمال الفنان** وليد شيت في بداية الثمانينات حيث اعتمد التجريب

أسلوبا جديدا باشكال وأفكار جديدة مثلت نوعا من الضغط الفكري والجمالي لدى الفنان الذي حاول من خلال هذا النوع من الرسم إيجاد طرق مختلفة للتعبير الفني برموز من ذاكرة الفنان الطفولية التي ظهرت ممثلة بالكرات الملونة وما تعكسه من معاني نفسيه مخزونه في ذاكرة الرسام حاول عكسها من خلال النص البصري.**الأسلوب والاتجاه:** العمل ينتمي الأسلوب الواقع التصويري حيث اعتمد على النقل الدقيق بكامل التفاصيل الأشكال والأشياء لإيهام المشاهد أو العين البشرية بان ما تراه هو حقيقي كصورة فوتوغرافية وهو ما تميز به الفنان وليد شيت بامتلاكه تقنية عالية في مجال الرسم الواقعي تصل أحيانا إلى ما يسمى السوبرياليزم وهو الأسلوب الحديث في فن الرسم.

النتائج:

١. تمظهرت الاساليب الفنية في تجربة الفنان وليد شيت في اعماله الاولى الاكاديمية بإتقان المنهج العلمي والتي عززت تحرره في الاساليب التعبيرية والانطباعية والواقعية والتعبيرية كما في النماذج لعينة البحث التالية. في موضوعات المحور الأول من مشاهد طبيعية ورؤيته الذاتية. كما في النموذج رقم (١)

٢. كان لتجارب الفنانين العالمين أثراً في اعمال الفنان وليد شيت تأثيرا كما في الفنان الانكليزي (غوستاف كوربيه) وتجارب الفنان الفرنسي الغرنسي(ديلاكروا) بالاضافة لتأثره الواضح بأستاذه الفنان العراقي (فائق حسن)

٣. حضور الهوية المحلية كان واضحاً في التحول لأسلوبي عند وليد شيت من خلال استعاراته للأهلة و في الملاحم (ميثولوجيا) والارث التأريخي لحضارة وادي الرافدين في المحور الثالث من تحليل نماذج العينة ويتضح ذلك في النموذج (٢)

٤. نجد في المرجع التاريخي استلهام لشخصيات سومرية وبور تريهات(الوركاء)وفي نموذج رقم (٥) و(٦) في لوحة (العاطفة الرافد يه) ولوحة (المستلقية).والاثر الحداثي في مستوى الاسلوب والاداء التقني في نموذج رقم (٣).

٥. تنوع الأداء الفني لدى الفنان وليد شيت في تقنية متحوله من حقبة الى حقبة زمنية بفعل التجريب الذي اخضعه الى قراءات في الفكر والفن مما جعله يحمل خزين كمي ونوعي.

٦. حمل فهمه للفلسفة المثالية حلولاً الى ادائية متوازنة بين فهم المرجعيات الضاغطة ونواتج العمل الفني نحو المطلق.وهذا ما نجده في اعماله التعبيرية التجريدية.

٧. ابتغى الفنان وليد شيت الوصول الى فضاء شكلي هندسي منظم لكنه فضاء متعدد الابعاد بهدف البحث عن الكمال المطلق في الشكل التقليدي.كما في النموذج رقم (٤)

ثانيا الاستنتاجات:

من خلال ما تم بحثه في تجربة الفنان وليد شيت تبين مايلي:

١. آن مرحلة بداية السبعينات كانت فترة التأثر بالأسلوب الواقعي الأكاديمي وخصوصا بأسلوب الفنان فائق حسن.

٢. أن فترة منتصف السبعينات مثلت مرحلة النضج الفني والتكنيكي للفنان

٣. أن الفنان مر بعدة تحولات أسلوبية خلال مسيرته الفنية بدءا من الأسلوب الواقعي وانتهاء بالأسلوب التجريبي.

٤. استخدم الفنان طرق مختلفة و تقنيات مختلفة سواء بالخامات أو تقنيات الإظهار مثل الكولاج و الايربرش والخشب وورق الجريدة إضافة للمواد الاعتيادية المستخدمة في الرسم.خلال فترة الثمانينات وبعد العودة من امريكا اصبح اهتمام الفنان بالجانب الشكلي بالدرجة الاولى مع انحياز واضح للفن المفاهيمي الذي يقدم الفكره على الموضوع.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بدراسة هذا المنجز والاثر الفني في ضوء تدريس الفن العرا قي المعاصر للارتقاء بهذا النوع من الفنون وذلك من خلال تعليم الطلبة الدارسين في معهد واكاديمية الفنون الجميلة واعتباره احد المواد المنهجية المهمة في مشاريع التخرج.

المقترحات: استكمالا لمتطلبات البحث يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

١.التحولات الأسلوبية في رسوم فيصل لعيبي.

٢.التحولات الأسلوبية في الرسم الايراني المعاصر.

٣.التحول الاسلوبي في رسوم حافظ الدروبي

المصادر والمراجع:

قران كريم.
١.ابن خلدون: مقدمة، ج٢، ط١، دار البلخي، دمشق، سنة ٢٠٠٤.
٢.ابن منظور: لسان العرب، تقديم:امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩.
٣.البستاني، بطرس: قاموس محيط المحيط، طبع مكتبه لبنان، بيروت لبنان، ١٩٨٧.
٤.الجرجاني، عبد القادر، دلائل ا لاعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط٣، دار الخانكي للطباعه والنشر، القاهرة مصر، ١٩٩١.
٥.حسن، حسن محمد، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج، ١ط، ١القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٧٤.
٦.علوش سعيد، معجم المصطلحات الادبيه المعاصرة، دار الكتاب. لبنان. ط١، ١٩٨٥.
٧.الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، بيروت، سنة ١٩٨٦.
٨.زيادة، معن الموسوعة الفلسفية العربية، ط، ١مج، ١ بيروت، معء العربي. ١٩٨٦
٩.الزيدي، جواد، قحطان جاسم جواد، فائق حسن أب الفن التشكيلي العراقي الذي برع في تجسيد الحياة اليومية، الجزيرة نت، ٣٦: ٥، ١١/١/
١٠.الزيدي، خضير، لقاء مع الفنان وليد شيت، مجلة الرافد الالكترونية، بغداد، ١٨ /١٠ /٢٠
١١.ستولينيتز، جيروم النقد الفني، دراسة فلسفية جمالية، ت: فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة عين الشمس. ١٩٧٤
١٢.صليبا، حميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، سنة ١٩٨٢.
١٣.الطويل، هاشم محمد، المصادر الثقافية للفن العراقي الحديث قراءة جديدة، ٢٠٠٩.
١٤.عادل كاظم، الجماعات الفنية في العراق بعد الأربعينيات، مقال في جريدة المدى ٨، /٢٠١٥/٧
١٥.عادل كامل التشكيل الحديث في العراق [الكتابات الفنية المبكرة وخصائصها النقدية، السومري نت / مدونة الكترونية، ١٩ -١٠ -٢٠١٢
١٦.عادل كامل، الحركه التشكيلية المعاصرة في العراق، .وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٠.
١٧.عباس، حسين ماجد، تأثير التجريب في التحّولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر، سالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣.
١٨.الفنان وليد شيت يتحدث عن نفسه، مجلة فنون تشكيلية الإلكترونية، ٩ /٤ /٢٠٢٠
١٩.لالاند اندريه، موسوعه موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل احمد خليل، دار عبيدات بيروت باريس، ٢٠٠١.
٢٠.ماجد صالح السامرائي جيل الستينات في الرسم العراقي، مجلة نزوى، عمان ٢٦ سبتمبر ٢٠١٤
٢١.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، ط٤، سنة ٢٠٠٤.
٢٢.محمد، بلاسم، عزلة الفن في الثقافة العراقية، العراق بغداد ٢٠١٧.
٢٣.من رسالة محمود صبري لضياء العزاوي، سعد القصاب، نظرية واقعية الكم، مجلة فنون تشكيلية، ٢٠١٠/٣/٢٤
٢٤.مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، ج٣، الهيئة المصري العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٢٥.مؤيد داوود البصام، المرجعيات الفكرية في التشكيل العراقي، من مقال في مجلة الشبكة العراقية، ٢٠٠٦.
٢٦.نعمة، ماضي حسن، وليد شيت، قدرات تشكيلية تجذب البعض نحو الاقتداء به جريدة الصدى الإلكترونية ١٤/ ٨/ ٢٠١٢.
٢٧.هاشم محمد الطويل، المصادر الثقافية للفن العراقي الحديث قراءة جديدة، ٢٠٠٩.
٢٨.وليد شيت يتحدث عن نفسه، مجلة فنون تشكيلية الاكترونية بغداد ٤/٩ /٢٠٢٠.

هوامش البحث

[١] قران كرسم سورة الكهف اية ١٠٨

[٢] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، ط٤، سنة ٢٠٠٤م، ص٢٠٩

[٣] ابن منظور: لسان العرب، تقديم:امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، ص٤٠٠

[٤] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، بيروت، سنة ١٩٨٦، ص٦٨

[٥] لالاند اندريه: موسوعه موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل احمد خليل، دار عبيدات بيروت باريس، ٢٠٠١، ص١٤٨٠

[٦] صليبا، حميل:المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، سنة ١٩٨٢م، ج١، ص ٢٥٩

[٧] د. علوش سعيد، معجم المصطلحات الادبيه المعاصرة، دار الكتاب. لبنان. ط١، ١٩٨٥، ص٧٩

[٨] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، بيروت، سنة، ١٩٨٦، ص ٧٨

[٩] البستاني، بطرس: قاموس محيط المحيط، طبع مكتبه لبنان، بيروت لبنان، ١٩٨٧، ص ٥٦

[١٠] الطويل، هاشم محمد، المصادر الثقافية للفن العراقي الحديث قراءة جديدة، ٢٠٠٩، ص٤

[١١] مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، ج٣، الهيئة المصري العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٩٩

[١٢] ابن منظور، مصدر سابق، صفحه ٢٥٨

[١٣] ابن خلدون: مقدمة، ج٢، ط١، دار البلخي، دمشق، سنة ٢٠٠٤م، ص٣٩٧

[١٤] الجرجاني، عبد القادر، دلائل ا لاعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط٣، دار الخانكي للطباعه والنشر، القاهرة مصر، ١٩٩١، صفحه ٤٦٨

[١٥] زيادة، معن (:)١٩٨٦الموسوعة الفلسفية العربية، ط، ١مج، ١ بيروت، معء العربي.

[١٦] ستولينيتز، جيروم (.)١٩٧٤النقد الفني، دراسة فلسفية جمالية، ت: فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة عين الشمس.

[١٧] عباس، حسين ماجد2003(.) تأثير التجريب في التحّولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر، سالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

[١٨] حسن، حسن محمد (:)١٩٧٤الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج، ١ط، ١القاهرة، دار مصر للطباعة

[١٩] حسن ١٩٧٤ صفحه ٦٣

[٢٠] روجرز ١٩٩٠ ص ٣٨

[٢١] هاشم محمد الطويل، المصادر الثقافية للفن العراقي الحديث قراءة جديدة، ٢٠٠٩، ص٤.

[٢٢] دكتور هاشم محمد الطويل المصدر السابق ص٣.

[٢٣] مؤيد داوود البصام، المرجعيات الفكرية في التشكيل العراقي، من مقال في مجلة الشبكة العراقية، ٢٠٠٦، ص٣٤.

[٢٤] الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، ، ١٩٧٢، ص٥٣.

[٢٥] مؤيد داوود البصام، المرجعيات الفكرية في التشكيل العراقي، من مقال في مجلة الشبكة العراقية،

[٢٦] عادل كامل التشكيل الحديث في العراق [الكتابات الفنية المبكرة وخصائصها النقدية، السومري نت / مدونة الكترونية، ١٩ –١٠ –٢٠١٢

[٢٧] عادل كاظم، الجماعات الفنية في العراق بعد الأربعينيات، مقال في جريدة المدى ٨، /٢٠١٥/٧

[٢٨] عادل كامل، الحركه التشكيلية المعاصرة في العراق، .وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٠ ص١٣

[29] ماجد صالح السامرائي جيل الستينات في الرسم العراقي، مجلة نزوى، عمان ٢٦ سبتمبر ٢٠١٤

[٣٠] وليد شيت يتحدث عن نفسه، مجلة فنون تشكيلية الاكترونية بغداد ٤/٩ /٢٠٢٠

[٣١] الزيدي، جواد، قحطان جاسم جواد، فائق حسن أب الفن التشكيلي العراقي الذي برع في تجسيد الحياة اليومية، الجزيرة نت، ٣٦: ٥، ١١/١/

[٣٢] محمد، بلاسم، عزلة الفن في الثقافة العراقية، العراق بغداد ٢٠١٧ ص٣٢

[٣٣] من رسالة محمود صبري لضياء العزاوي، سعد القصاب، نظرية واقعية الكم، مجلة فنون تشكيلية، ٢٠١٠/٣/٢٤

[٣٤] نعمة، د. ماضي حسن، وليد شيت، قدرات تشكيلية تجذب البعض نحو الاقتداء به جريدة الصدى الإلكترونية ١٤/ ٨/ ٢٠١٢.

[٣٥] الفنان وليد شيت يتحدث عن نفسه، مجلة فنون تشكيلية الإلكترونية، ٩ /٤ /٢٠٢٠

[٣٦] الزيدي، خضير، لقاء مع الفنان وليد شيت، مجلة الرافد الالكترونية، بغداد، ١٨ /١٠ /٢٠