وزارة العليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

الشكل والمضمون في اعمال نوري الراوي

بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل

مقدم من قبل الطالبين

بلال منذر عبد المنعم

و

عمر باسم وعد الله

اشراف

أ.م زينا سالم يوسف

١٩٣٤هـ نينوى ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى ﴾

[سورة الأعلى ﴾

الآية ﴿ ٧ ﴾ الأعلى

صدق الله العظيم

الإهداء

الى والديَّ العزيزينْ

اهدي هذا القبس من فيض نور

المصطفى المختار محمد صلى الله عليه وسلم

دليل الخلق ومنارة السائلين

وفاءً لما أَحاطوني به من حبٍ

وعناية

الباحثان

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي وهبنا قدرة السؤال لاستنطاق ما استعجم من ألغاز كونِه، ووهبنا القدرة على التقصي والبحث لاستكشاف ما أحاطنا به من عجيب خلقه وبديع آياته وأفضل الصلاة والسلام على سيد المرسلين الذي أرسله رب العالمين مناراً عالياً وسراجاً هاديا" للخلق أجمعين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى رئاسة جامعة الموصل التي يسرت لنا كل السبل والتسهيلات لإكمال البحث ، والى عمادة كلية الفنون الجميلة اساتذة وموظفين .

كما ولي الشرف أن أتقدم وأنا ممتن بوافر شكري وتقديري وعرفاني للأستاذة الفاضلة أ.م زينا سالم يوسف التي بذلت مجهوداً مضاعفاً لتيسير العسير وحسن التقدير بكل الأمور وكانت مثالاً للعطاء بتوجيهاتها السديدة وآرائها القيمة جزاها الله خير الجزاء.

ملخص البحث

تضمنت هذه الدراسة الشكل والمضمون في اعمال نوري الراوي على اربع فصول ، الفصل الاول بيان مشكلة البحث ،واهميته والحاجه اليه، وهدف البحث، وتحديد المصطلحات الواردة فيه حيث تحددت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي :

هل للشكل والمضمون الاثر الواضح والبارز في نتاجات الفنان نوري الراوي ؟

كما ان البحث يهدف الى : التعرف على الشكل والمضمون في اعمال الفنان نوري الراوي .

وقد احتوى الفصل الثاني بإطاره النظري ومؤشراته الذي شمل المباحث الاتية :-

اولا :- المبحث الاول : الشكل والمضمون وعلاقتهما .

ثانيا:- المبحث الثاني الشكل والمضمون في الرسم العراقي المعاصر .

بينما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث ، مجتمع البحث ،عينة البحث ،اداة البحث ،منهج البحث ، وتحليل عينة البحث، اما الفصل الرابع فقد اختص بنتائج ،واستنتاجات، وتوصيات ،ومقترحات البحث .

اهم النتائج التي توصل اليها البحث :-

١- نزوع الفنان نحو الاتجاهات الاسلوبية الحديثة ، ومحاولة تكييف المرجعيات الفكرية والحضارية.

٢- لقد تضافر الشكل مع المضمون بطريقة سحرية ليعبر عن بيئته بأسلوب جمالي يتميز بالبساطة.

كما توصل الى جملة من الاستنتاجات ومنها :-

١- عدم انفصال الأشكال عن الواقع بشكل او بآخر على الرغم من تجريديتها .

٢- التوافقية العالية بين شكل العمل الفني ومضمونه .

ثبت المحتويات

اسم الموضوع	رقم الصفحة
الآية القرآنية	أ
الاهداء	ب
الشكر والتقدير	ت
ملخص البحث	ث
ثبت المحتويات	ج
ثبت الاشكال	ح
الفصل الاول (الاطار المنهجي)	١-٣
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث الحاجة اليه	٢
هدف البحث	٢
حدود البحث	٢
تحديد وتعريف المصطلحات	٣
الفصل الثاني (الاطار النظري)	٤-١٢
المبحث الاول : الشكل والمضمون	٤-٩
المبحث الثاني :الشكل والمضمون في الفن العراقي المعاصر	١٠-١٢
المؤشرات	١٣
الفصل الثالث (اجراءات البحث)	١٤-٢٠
مجتمع البحث	١٤
عينة البحث	١٤
منهج البحث	١٤
اداة البحث	١٤
تحليل العينات	١٥-١٩
الفصل الرابع	٢٠-٢٢
النتائج	٢١
الاستنتاجات	٢١
التوصيات	٢١
المقترحات	٢٢
المصادر والمراجع	٢٣-٢٥
Research Summary	a-b

ثبت العينات

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	التفاصيل
١	نوري الراوي	البراق	زيت على القماش/ ١٣٣سم × ١٧٤سم/ ١٩٦٦/مركز صدام للفنون
٢	نوري الراوي	قريتي على القرات	زيت على القماش/٨٠سم×١٠٠ سم/١٩٦٧
٣	نوري الراوي	روامين بغدادية	اليلينا على الفلبين/٩١سم× ١٠٤ سم/١٩٦٧/متحف الابداع العراقي
٤	نوري الراوي	ربيع القرية	زيت على القماش/١٢١سم×١٠٣ سم/١٩٨٣
٥	نوري الراوي	قرية (راوه)	الوان مائية على ورق/ ٥٠سم×٧٠ سم/١٩٩١

الفصل الاول

(الإطار المنهجي)

- مشكلة البحث

- اهمية البحث والحاجه اليه

- هدف البحث

- حدود البحث

- تحديد وتعريف مصطلحات البحث

الفصل الاول

مشكلة البحث

شكل تحول البيئات المحيطة بالإنسان و المعرفة بمصطلحي (الشكل والمضمون) وسيطا ضاغطا في تشكيل صور الوعي و المعرفة الإنسانية و ملامح الفكر و الثقافة، و تحول في نظم و سياقات المجتمعات البشرية، الأمر الذي قاد إلى تغيير في إيقاع الحياة بأكملها,و تبعا لذلك فقد يشفر الشكل على وفق هذه المعطيات عن مدلولات سيكولوجية ، والمضمون يؤدي إلى إحساس الإنسان بالتجانس مع الشكل بأنساق مختلفة ،عند محاولة الوقوف على كيفية تداول الفنان العراقي لمفهومي الشكل والمضمون فمن هنا تكمن مشكلة البحث التي تتمحور في كيفية اشتغال عنصري الشكل والمضمون الذي اعتبرا محورا جذريا ضمن معطيات الفكر والثقافة الانسانية فهو يُحمل للشكل والمضمون متحولات كبيرة في ضوء ذلك تتجلى مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي :

هل للشكل والمضمون الاثر الواضح والبارز في نتاجات الفنان نوري الراوي ؟

و من هنا تكمن مشكلة البحث التي تتمحور حول الشكل والمضمون في اعمال نوري الراوي.

أهمية البحث والحاجة اليه :-

تتجلى اهمية هذه الدراسة والحاجة اليها من خلال الاتي :-

١- لرفد مكتبة الكلية بجهد علمي فني متواضع .حاجة طلبة الدراسات الاولية لمثل هذه الدراسة

٢- تكمن اهمية البحث بكونه دراسة اكاديمية علمية تسلط الضوء على اهم المفاهيم (الشكل والمضمون) في الفن التشكيلي .

ثالثا :-هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :- تعرف الشكل والمضمون في اعمال نوري الراوي .

رابعا :حدود البحث : يتحدث البحث الحالي بدراسة الشكل والمضمون في اعمال نوري الراوي من نماذج مصورة للوحات الفنية والتي اخذت من المصادر ذات العلاقة وكذلك من شبكة الانترنت ، والفترة ١٩٦٦ - ١٩٩١.

خامسا : تحديد وتعريف مصطلحات البحث

أ-الشكل لغوياً:

و **الشَّكْلُ** هيئةُ الشيء وصُورته.

شَكَّلَ الرَّسَّامُ لَوْحَتَهُ : رَكَّبَ أَلْوَانَهَا وَخُطُوطَهَا

شَكَّلَ يشكِّل ، تشكيلاً ، فهو مُشكِّل ، والمفعول مُشكَّ .([1])

١- الشكل اصطلاحاً :

الشكل عبارة عن فراغ مغلق ، وهو شكل ثنائي الأبعاد مقيد يحتوي على الطول والعرض. حدودها محددة بعناصر فنية أخرى مثل الخطوط والقيم والألوان والقوام وبإضافة القيمة ، يمكنك تحويل شكل إلى وهم من ابن عمه ثلاثي الأبعاد([2])

٢- الشكل اجرائيا:

هو النتاج الواضح لعمل الفنان الذي يمكن رؤيته للعلن بتقيات متنوعة.

ب- المضمون لغوياً :

[مفرد]: ج مضمونون (للعاقل) ومضامينُ (لغير العاقل): ([3])

• اسم مفعول من ضمِنَ ، شيء مضمون : مؤكّد أو في متناول اليد.

١- المضمون اصطلاحاً :

هو المحتوى، أي المعنى الذي يؤديه المبنى أو الشكل، والمعبّر عنه أدبيًا بألفاظ وعبارات نثرًا أو شعرًا، أو المكون رسمًا بألوان وخطوط وظلال، أو المجسم نحتًا بالأبعاد الثلاثة، أو المؤدى موسيقيًا بالنغم والصوت([4]).

٢- المضمون اجرائيا:

هو تشابك الفكرة مع التقنية والخيال لتكوين عمل فني هادف.

---

[1] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري : لسان العرب ، ج ١١ ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ص١٢٦.

[2] ديفيدسون ، إبراهيم :الفن التكعيبي والحداثي الأمريكي، ١٩٦٦ص١٢٢.

[3] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : معجم اللغة العربية مختار الصحاح ، بيروت ، لبنان ، دار القلم ، ص١١١.

[4] الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط١ ، المملكة العربية السعودية ، الناشر، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، ١٩٨٤ ، ص٢٦١.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

- المبحث الاول :مفهوم الشكل و المضمون

-المبحث الثاني :الشكل والمضمون في الفن العراقي المعاصر

الفصل الثاني

المبحث الاول

الشكل والمضمون :

تتخذ العناصر وضعاً معيناً داخل التكوين الفني من خلال تألفها وتوافقها وفق طريقة معينة ، مكونة شكلاً معيناً ، والذي يخضع بدوره إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية التي تساهم في إغناء الشكل ، كما ان هذه العناصر تعطي الشكل الوضوح والموضوعية ، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لا يصبح مظهراً حسياً قابلا للإدراك ، إلاّ إذا استحال إلى شكل ، وقد أكدت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري ، ان إدراك الشكل ليس إدراكاً لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها الشكل ، بل هو إدراك عام ، أي إدراك الشيء ككل (١) .

ومن أهم هذه الدراسات التي أفادت بشكل كبير في مجال الإدراك هي نظرية(الجشطالت)* ،وذلك "اعتمادا على التجربة المباشرة المعتمدة نقطة انطلاق لكل سيكولوجيا ولكل علم إذ اعتماداً على التجربة المباشرة ، يقال الجشطالتيون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية فهم يرون ان العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة " فأن ادراك صورة معينة هو إدراك مباشر (حدسي) ، وبالوقت نفسه هو إدراك شعوري حسي.

فأن عناصر الشكل ووسائل التنظيم بالنسبة للفنان هي وسائل لبلوغ غاياته وان العناصر التشكيلية ، بالنسبة إلى الفنان ، هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته ، وانتقاؤه لهذه العناصر ، وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها ، هي من شأن الفنان في التعبير عن فنٍ معين(٢) .

ومن هذه العناصر : النقطة ، الخط ، اللون ، الفضاء .

١- النقطة هي أبسط العناصر التي يمكن ان تدخل في أي تكوين ، والتي لها القدرة على خلق نمط ، والتعبير عن الإيقاع والحركة.

٢- الخط ، فهو لا يعدو ان يكون سلسلة من النقط المتلاحقة ، وهو من اكثر العناصر أساسية في الفنون المرئية التي تساعد في إعطاء الشكل وجوده المحسوس ، أي يصبح شكلاً مرئياً يمكن لمسه(٣) .

---

(١) رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ ، ص٢٠٩.

* الجشطالت (Gestalt) :(كلمة ألمانية) تعني " اقرب ما يكون الصيغة أو الشكل أو النموذج أو الهيأة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم ، كذلك الكل المتسامي ... أو قل هو كل متكامل كل جزء فيه له مكانة ودوره ووظيفته التي يتطلبها الكل " . وقد ظهرت في بداية القرن العشرين ويعتبر ماكس فرتيمر بصورة عامة مؤسس النظرية الجشطالية ، والذي انظم اليه ولفجانج كوهلر وكيرت كوفكا . ينظر: ام غازادا ، جورج كوريسني ريموندجي : نظريات التعليم دراسة مقارنة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مطبعة الرسالة ، ١٩٨٣ ، ص٢٣٦-٢٤١.

(٢) الاعسم ،عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٤٥

(٣)الماكري ، محمد : الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ ، ص١٨.

٣- اللون: من العناصر المهمة في بناء الشكل وتكوينه ، كما انه يحدد الشكل ،وتستخدم كلمة اللون " لوصف الإحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تثار شبكية العين بفعل أطوال موجية معينة للضوء " . وهذا ما يفسر التغييرات المستمرة للإحساس باللون بسبب الضوء الذي يغير باستمرار تأثير الألوان.

٤- الفضاء عنصرا أساسيا في منح الشكل ملموسيته ، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا ، إذ يسمح للحجوم والأشكال ان تأخذ مكانها داخل السطح التصويري ، وبدون وجود تلك الأشكال والحجوم يصبح فراغا غير مجد بشيء ،فلا يمكن وجود شكل إلا في فضاء معين ([1]).

ومن وسائل تنظيم العناصر: الايقاع ،الوحدة ، التوازن ، السيادة .

١-الإيقاع فيقصد به في الصورة : " تكرار الكتل أو المساحات مكونة "وحدات" قد تكون متماثلة تماما

أو مختلفة ، متقاربة أو متباعدة . ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تُعرّف بالفترات ، وبذلك فان للإيقاع عنصرين: (أ) الوحدات : وهي العنصر الإيجابي ،(ب) الفترات : وهي العنصر السلبي.

ومهما يكن شكل الإيقاع في الصورة فلا بد ان يقع في أي من المراتب الآتية :

- إيقاع رتيب : إذ تتشابه فيه كل من "الوحدات" و "الفترات" تشابها تاماً في الشكل والحجم والموقع باستثناء اللون إذ تختلف فيه الألوان.
- إيقاع غير رتيب: والذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها ، وتتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها أيضا ، لكن تختلف الوحدات عن الفترات شكلاً أو حجما أو لونا [٢].
- الإيقاع الحر: وفيه يختلف شكل الوحدات عن بعضها بشكل تام وتختلف فيه الفترات عن بعضها بشكل تام أيضاً.
- إيقاع متناقص : إذا تناقص حجم الوحدات تناقضا تدريجيا مع ثبات حجم الفترات، وبالعكس.
- إيقاع متزايد: إذا تزايد حجم الوحدات تدريجيا مع ثبات حجم الفترات.

٢-الوحدة ان جميع العناصر تتكامل مع بعضها البعض في العمل الفني لتشكل كل متكامل ولا يمكن الاستغناء عن أحد هذه العناصر ذلك لان بتكاملها تنشا قيمة لا يمكن ان تتمثل في([3]) .

٣- التوازن هو" الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة شكل الإنسان كحيوان معتدل قائم رئيسا متوازن على أرضية أفقية ".

وهناك ثلاثة أنواع من التوازن :

آ-التوازن المحوري ،ب-التوازن الإشعاعي أو المركزي ،جـ-التوازن الوهمي أو المستتر.

---

[1] ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن مشكلات فلسفية ، القاهرة : ملتزم الطبع والنشر مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، ص٤٣.

[2] مالنز ، فردريك : الرسم كيف نتذوقه وعناصر التكوين ، القاهرة – نيويورك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص١٦٥

[3] رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط ١، القاهرة : الناشر ، دار النهضة العربية ،١٩٩٠، ص١١١.

٤- كما ان الإيقاع والتكرار متلازمان ، ذلك ان الإيقاع هو نتيجة للتكرار، فالتكرار " طريقة تستعمل لإعادة تشديد الوحدات البصرية مرة بعد أخرى في نمط علاجي فالتكرار يتطلب انتباه أوتشديد ويسمح لوقفة فاحصة " ([1]).

٥-السيادة أو الصفة الغالبة في العمل الفني ، فهو تغلب لون أو شكل أو خط أو معنى على بقية العناصر الأخرى ([2]).

يرى الباحثان بان للعمل الفني جزءً مهنياً يصبح نقطة اهتمام ويلفت النظر إليه ، وهو ما يسمى " بمركز السيادة " وليس بالضرورة ان يكون مركز السيادة عنصرا إيجابياً فقد يكون فراغا سلبيا، مما يساعد ذلك المتلقي (المشاهد) على تقبل اللوحة بكل سلاسة ووضوح .

حين يبدأ الفنان بالتفكير في تنفيذ وإنتاج عمله الفني ، فانه يضع أمامه هدفا يسعى إلى تحقيقه ، فالمضمون هو المحتوى للعمل سواء كان فنيا أم أدبيا . يجمع هدف ونية صاحب التكوين الفني في عناصر من المقرر ان تكون واضحة وصريحة من اجل ضمان وصول المضمون إلى الناس([3]).

والوحدة التركيبية هي التي تجمع أفكار المضمون ، فالمضمون في العمل لا يكون ما هو عليه إلا بسبب العناصر والتنظيم الشكلي والتعبير، فهي المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها وتتابعها ، أي هو ناتج كافة علاقات العمل من حيث الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج علاقاتها (التعبير) وكل ماله صلة بالعمل الفني ، وهو بالتالي مزيج من الموضوع والفكرة والتعبير، فيكون الناتج كائنا جديدا ذا معنى جديد ليس معنى الأشياء ولا معنى العلاقات بمفردها وهذا المعنى هو المضمون وهو الحس الفكري ، فهو الإحساس الذي يستند إلى التفكير والعقلانية ، وهو ما يستطيع الإنسان وحده التعبير عنه ([4]).

إذ ان عملية تفسير مضمون التكوين واستيعابه خاضعة لتفسيرات ذاتية تعتمد الذاكرة والتعاطف والاستجابات المكتسبة واسلوب المعالجة والحصيلة الثقافية كلها عوامل تساعد عملية إدراك المضمون واستيعابه.

يرى الباحثان ان حركة التكوين الفني لا تكون إلا من خلال مضمونه ، وهي حركة داخلية للعمل الفني المعروض ، ذلك ان المضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان بل كيف يقدمه واتجاه المضمون خاضع للموضوع المتناول ، فقد يكون الموضوع سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا أو ثقافيا الخ.. فتكون النتيجة النهائية لمضمون العمل الفني ان يأخذ الطابع الذي آثاره الفنان وبرؤيته وتصوره ، فمثلا إذا كان الموضوع اجتماعيا فان اتجاه المضمون سيكون اجتماعيا، وهناك أعمال تتعدد فيها المضامين.

وفن الرسم يمثل وسيلة اتصالية لا غنى عنها فهو ينطوي على رسالة ما يحاول نقلها إلى المتلقي وهذه الرسالة هي التي يمثلها المضمون، ومن هنا كانت العلاقة بين الشكل والمضمون ([5]).

---

[1] روبرت، جيلام : أسس التصميم ، ت ، محمد محمود يوسف ، الناشر دار النهضة للطبع والنشر ، القاهرة – نيويورك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص٥٤ – ٥٦.

[2] عيد ، كمال :جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة (٦٩) ، بغداد، دار الحرية للطباعة، منشورات دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠، . ص٢٨٨.

[3] رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط ١، القاهرة : الناشر ، دار النهضة العربية ،١٩٩٠، ص١١٨.

[4] عيد، كمال، نفس المصدر ١٩٨٠، ص٥١.

[5] عيد، كمال، نفس المصدر ،ص٥٥.

ان العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون تعد من القضايا الحيوية في الفن منذ أيام أرسطو ، فهي علاقة جدلية اختلف فيها الدارسون كثيرا إلى درجة التناقض ، ولا شك ان هذا الخلاف ناتج عن الأهمية التي يلعبها الشكل والمضمون لما يقع على عاتقهما من حمل الرسالة الفنية وهناك رأيان رئيسان يمتلكان خصوصية الإحاطة بكل حيثيات هذه القضية ، الرأي الأول يفيد بان الشكل شيء يمكن فصله بوضوح عن المضمون ، بينما يذهب الرأي الآخر إلى القول اننا نتعامل في تجربتنا المباشرة مع العمل الفني فهو وحدة متكاملة لا يمكن الفصل فيها بينهما الشكل والمضمون([1]).

فلما كان مضمون العمل الفني بوصفه مدركا عقليا يتطلب لاستيعابه من قبل المتلقي تراكما اجتماعيا وثقافيا مشتركا، مع التراكم المفاهيمي للفنان، فالحوار الذي ينشا بين المتلقي والعمل الفني ، لا يقوم إلا على أساس هذه الثنائية ، فالعمل الفني هو فكرة في ذهن الفنان عبر عنها بالشكل الفني الذي هو تجل للمضمون ، والذي يتكون من عناصر ذهنية مجردة ويرتبط مع التشكيل البنائي (الشكل) فشكل العمل الفني ومضمونه يلتحمان بطريقة يصعب الفصل بينهما وهذه الصلة العملية بين الشكل والمضمون هو الذي يجعل من العمل الفني بنية بصرية ندركها بالحواس وهذا يؤكد بان الذين يفصلون بين الشكل والمضمون إنما يعزلون إلى حد كبير بين الأفكار وبين المدركات الحسية ، ومن هنا يكون بناء العمل الفني يقوم على دعامتين أساسيتين:" عرض المضمون الذي يحمل في طياته الجوانب الفكرية في الموضوع والأفكار الرئيسية له ... وهو ما يجعل المضمون محددا واضحا وجليا . ثم الشكل الذي يمثل الدعامة الثانية ويحيطها في تفاعل وتضافر مع المضمون .... " ([2])،وبالإضافة إلى أهمية الشكل الشكل في إبراز المضمون الفكري فان للمضمون مكونات تعمل جنبا إلى جنب لتكون حجم المضمون ومن هذه المكونات:

الفكرة وهي بالنسبة للفنان : " الأساس الذي يبنى عليه العمل الفني .. إنها الهدف الذي قصد إليه الفنان وان انعدام الهدف الواضح عند الفنان يرجع إلى سطحية نظريته للعالم وعجزه عن الوصول إلى جوهر الواقع "([3]) .

وفكرة الفنان فكرة ملموسة ، أو بتعبير أدق " فكرة تشكيلية تطابق تلك التي يتم التعبير عنها في الطبيعة باختراع أشكال متبلورة وأجناس نباتية وحيوانية "

أما **الموضوع** فهو المثير الخارجي بالنسبة للفنان والطريقة التي يظهر بها عمل الفنان إلى الوجود ، ولا يوجد هناك معنى للموضوع إلا من خلال رؤى الفنان، إذ يرتقي الموضوع بفضل ما يضيفه عليه من رؤى ومواقف([4])،فموضوع العمل الفني قد يكون (الحصاد) أما المضمون فيختلف وفقا لأسلوب المعالجة الفنية ، التي يبديها الفنان ،والموضوع قد يكون مناسبة عارضة يختارها الفنان ، ولكن تكرار موضوعات بعينها لدى فنان بعينه ليس أمراً عارضا يحدث من قبيل الصدفة ، وإنما هو ظاهرة نفسية([5]).

([1]) فنتوري ، روبرت : التعقيد والتناقض في العمارة ، ت : معاذ عبد علي مهدي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧، ص٢٠.

([2]) جونسون : السمات الجمالية ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، سلسلة الكتب المترجمة ٥٣ ، العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨، ص٢٢-٢٣.

([3]) عيد ، كمال ، دراسات في علم الجمال ، عالم الكتاب ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦، ص٥١، ص٥٤.

([4]) مجاهد ، عبد المنعم : المصدر نفسه، ، ص٣٥.

([5]) مجاهد ، عبد المنعم : المصدر نفسه ، ص٣٦.

،، وأيديولوجية العمل الفني هي بعده الإنساني وعلوه على كل ما هو جزئي ووقتي ، وكذلك هناك **المضمون والتعبير** وهذا هو العنصر المتغير في الفن ، فهو الفهم الذي يأسسه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ، ولحياته العقلية ، فهو يستخدم " للتدليل على ردود الأفعال الوجدانية المباشرة ، ولكن النظام أو (القيود) * التي يحقق الفنان الشكل عن طريقها هي نفسها وسيلة للتعبير (١) .

ويستنتج الباحثان ان **للمعنى** دوراً رئيساً في مضمون العمل الفني ،ونرى المعنى يمثل الأساس الفني والنسيج الأصيل في المضمون ، إلا ان المعالجة التي تتبع كمرحلة تالية لا تبقي كل شيء على حاله ، فيتعامل الفنان مع المشاعر والأحاسيس ليصل إلى تجسيد (المعنى) تجسيدا فنيا ملائما .

---

* القيود : هي عناصر الشكل ، وذلك لأنها تحدد دائما من إمكانات الفنان الفكرية في التعبير عن الحالة التي يرغبها، والسيطرة على هذه القيود وتسخيرها تتأتى من خلال المران والخبرة للفنان في عمله .

(١) مجاهد ،عبد المنعم : دراسات في علم الجمال ، عالم الكتاب ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦، ص٣٧.

المبحث الثاني

الشكل والمضمون في الفن العراقي المعاصر :

شهد الفن في القرن العشرين انفتاحا واسعا على الحضارات المختلفة، ولم يكن الرسام العراقي بمعزل عن التحولات الأسلوبية في بنية الرسم الأوربي الحديث ،حيث انتقلت هذه الحداثات في العشرينات، والثلاثينات من القرن الماضي، فضلا عن إرسال البعثات الفنية إلى الخارج. حيث سعى المربي (ساطع ألحصري) في الثلاثينيات إلى تنبه العاملين في المتحف الوطني إلى ضرورة الاهتمام بالحضارة الغربية أولا، وبالاهتمام بالموروث الحضاري، وبرسوم مدرسة بغداد للفن المتمثلة برسوم الواسطي ثانياً([1])

ولكن لم تظهر بوادر التحول الواعي في الرسم العراقي نحو الحضارة الغربية ،والتأثر بها إلا في الأربعينات من القرن السابق متمثلاً بفن (جواد سليم)، وكذلك (فائق حسن) ،وفضلاً عن ذلك افتتاح (حافظ ألدروبي) لمرسمه الحر عام (١٩٤٢) ومن هنا تأسست في بداية الخمسينات ابرز الجماعات الفنية التي تزعم كلا منها رسام بارز ، والتي تجسد فيها كفاح الفنان من اجل الاعتراف به وبرؤيته للعالم مثل (جماعة الرواد ١٩٥٠) بزعامة فائق حسن ، و(جماعة بغداد للفن الحديث) بزعامة جواد سليم ، و (الانطباعيون ١٩٥٣) بزعامة حافظ الدروبي ، وكلها تشير إلى ولادة مناخ فني جديد توج بتشكيل (جمعية الفنانين العراقيين ١٩٥٦)،فقد كان لهذه الجماعات بما تقيمه من معارض سنوية يتمثل فيها نمو الحركة الفنية واتساعها في العراق ، إذ يتقارب أفراد هذه الجماعات هدفا ان لم يتقاربوا اسلوبا ، فمناقشتهم لأهدافهم جعل للحركة الفنية محتوى فكريا واعيا ، ومهما يكن أسلوب الفنان ، فعليه استلهام جو بلاده بخصائصها الطبيعية والاجتماعية وكذلك تصوير حياة الناس بشكل جديد. فالفن ظاهرة اجتماعية ، بدا مع الإنسان ، واصبح المضمون الشكلي الإنساني هو قوام الموضوع لفناني تلك المرحلة . وتلك هي نقطة المفترق بين تجربتين : " تجربة النظر إلى النتاج الفني من السطح ، وتجربة النفاذ إلى أعماق الأشياء " أي الشكل ومضمونه[٢] .

إضافة لتأثيرات الحرب العالمية الثانية حتى ثورة ١٩٥٨ على الحياة الاجتماعية ، وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر شكلا ومضمونا ، إذ صرح (محمود صبري) " وباشتداد قوة الحياة الاجتماعية أخذت تظهر الأعمال الفنية ، وهي تعكس مسحة من هذه القسوة في شكلها ومضمونها. " [٣] .

---

[١] ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣، ص١١٠.

[٢] الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، السلسلة الفنية (١١) ، بغداد ، مديرية الثقافة العامة ، مطبعة ثنيان ، ١٩٧٢، ص١٧-١٨.

[٣] آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣، ص١٠.

انطلقلت الحداثة في الرسم العراقي المعاصر حيث يرى (الأعسم) إن الفنانين التشكيليين في فترة الخمسينيات كانوا بمثابة تحول جوهري في الانفتاح على مظاهر الرسم الأوربي ،واستيعاب خصائصه الفنية المضامينية، والشكلية ([1]).

فقد سعى الرسم المعاصر في العراق إلى تجاوز أطره الاجتماعية لخلق المناخ الفني الثوري ، والفن بهذا المفهوم ليس فقط انعكاسا ، بل انه يدخل في صميم الحياة ، فافضل الأعمال هي التي تحمل بذاتها العاطفة الوطنية او بعض الأفكار السياسية . فأخذ الفنان يبحث عن الحل الإبداعي ، من خلال التمرد على الفن التقليدي السائد ، واعتماد الحرية في التعبير عن الفكر الإنساني ، والاهتمام بالسطح التصويري من خلال الاشتغال على طاقة الأشكال ودلالاتها الرمزية ، فإزاء المشكلات الفنية التي عاشها هذا الجيل وسابقه جيل الرواد ، والذي استمد منه الكثير وبحث الستينيون عن لغة فنية جديدة ، تمنح للذات فرصة التعبير عن أشكالها ودلالاتها الخاصة ، على أساس الموهبة الفردية ، ودون التقيد بصلاتها العيانية ... لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي شكلا ومضمونا ذات طابعا خاصا وشخصية متميزة " [2] .
وبذلك فقد رفضوا الرسم في حدود الواقع كما هو الحال مع جيل الخمسينات .
ويعتبر عقدي الستينات والسبعينات تحولا لامتداد العمق الانساني بكل مشابهه من توتر وقلق ، ليكملا المسيرة الانسانية وليقطع الفن التشكيلي العراقي اشواطا مهمة في هذين العقدين في علاقتهما بالأشياء ومضامينها الشكلية مع احداث العالم محققا وجودا فعليا لذاته. وقد شهد الفن العراقي في هذة الفترات تنوعا في معالجات البنائية اذ لم يعد الفنان العراقي يحلل الواقع ونقده بدلالات مكشوفه انية، بل بدا يميل الى خلق رموز خاصه به ، لها دلالاتها المستقبلية تتجدد بتجدد الاحداث [ولعل ما يميز هذه العقدين ازدياد النزوع نحو مجالات الحداثة والتجديد المتواصل باتجاه خلق سطح تصويري بأشكال جديدة، [3]

وفي عقد الثمانيني والتسعيني فقد بدا الفنان عبر مراحل اسلوبية متعددة ينفتح بمضامين اشكاله على المطلق واللانهائي نحو فضاءات رحبه غير مبال بما تجذبة التفكيكية من مخاطر ،فمع أوائل العقد الثمانيني استرعى الفنان الاهتمام بتقديم تجربة ناجحة بالمزاوجة بين المرئي والخيال ، ليرسم بحرية غير مقيدة فضاءات الحلم جاعلا من اشكاله تمرح على السطح التصويري حسبما تريد وبمزيد من اراده حره

---

(1) الاعسم ،عاصم عبد الأمين:: جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٤، ص ٩٣ .

(2) الأعسم ، عاصم عبد الأمير المصدر نفسه ،ص١٣ .

(3) السيلو ،علي حنا يوسف :التجديد في الرسم العراقي المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ص ٢٨ م.

مانحا اياها تركيبة معقدة من التأويلات رغم بناءاتها العفوي البسيط) فتعددت مضامين الاشكال حسب تعدد القراءات ،فالفنان المعاصر كان يعرف انه يخوض بمضامينه واشكاله اقرب ما يكون الى نتائج ما بعد الحداثة منه الى من الحداثة. ومع نهاية جيل التسعينات ظهر مجمع من الرسامين الشباب كشفوا عن مقدار عالي على استيعاب الازاحات والطفرات المتسارعة التي ظهرت في معظم مفاصل الحياة ليقدموا رؤياهم وتجاربهم بأساليب اكثر حداثة واقرب الى الفلسفة ما بعد الحداثة [١].

ان الهوية الفنية للفنان المعاصر هي خلاصة حقبة طويلة من الوعي والتجارب ذات الشكل والمضمون المتجدد، على وفق رؤية مضامينية شكلية بنائية ، وهذا مانراه واضحا في اغلب تجارب الفنان (نوري الراوي)مؤديا في مجال الابتكار الحديث وهذا ما يطمح اليه ، فعندما يتظافر الشكل والمضمون معا في نصوص الفنان نوري الرواي تجبرنا النصوص بمحبة ،على تأمل أعماق الصمت وعلى فتح الحوار مع تكوينات قريته السرمدية (القباب،الرواق،الناعور ،النخيل ،المياه)المعمقة بالطاقات الرمزية والمبتعدة عن طبيعتها المكانية ،كونه استند إلى استعارات رمزية ،كونية لا مرئية ،كالقبة والبراق فقد أذاب هذا الفنان اغلب تفاصيله التشكيلية لموضوع قريته الفردوسية (راوة)،من اجل خلود الجوهر المتعانق مع الضبابية التي جعلت واقعه المرسوم متخيلا أكثر مما هو مرئي ،حيث انطلق الفنان من الوعي المكاني لقريته "رواه" في تعاون الشكل مع المضمون فانتج معمار تكويناته وجعلها رمزا للحياة المثالية بل ورمزا للبيئة العراقية، فتجربة (الراوي) المضامنية والشكلية تنشد نوعاً من التوصل إلى اكتشاف قيمة شكلية توازي ما اكتشفه من مواضيع تتواتر ضمن:(القرية ، المدينة ، المرأة ، أوراق الزيتون ، طيور الحب ، الأقواس والقباب، والمآذن) التي مازالت تشكل جزءاً من المعمار الشكلي ، وجزءاً من معمار الأحلام الراقدة في طفولته وفي مرحلة الكمون ، اعتمدت الأفكار التي تختفي وراء لوحاته على الإيحاء الرمزي)([٢]).

يستنتج الباحثان ، ان (نوري الراوي) اعتمد في بحثه عن الشكل والمضمون على خياله الفذ في توليد الأشكال لا نقلها ، وذلك من اجل ابتداع مضامين ذات اشكال لها قيمة بصرية مؤثرة ، أي خلق أشكال ذات مرونة عالية مضافة الى المضمون الانساني والاجتماعي الذي يكمن راء اشكاله ومضامينه في الربط بين التراث والتجديد إضافة إلى المضمون الإنساني والاجتماعي الذي يكمن وراء أشكاله ومضامينه الفنية، وكان هذا العقد غنيا بالتحولات والمواقف ، التي كان لها انعكاسها في نسيج الفن بما أغناه ومنحه بعدا وثائقيا وفنيا فريدا، وخاصة الأحداث السياسية.

---

[١] الموسوي ،شوقي: جماليات التلقي والحوار الشفاف في رسومات ٦ فنانين في معرض مشترك،جريدة العراق ، ٢٠٠٣،ص٨.

[٢] الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥-١٩٨٥) ، دار الرياض ، ص٦٧.

المؤشرات التي السفر عنها الاطار النظري

١- الشكل وهو جمع لعدة عناصر الذي تعطي للعمل الفني والموضوع الوضوح والموضوعية وذلك من خلال تالفها وفق طريقة معينة فالعمل الفني لا يصبح مظهرا حسيا قابلا للإدراك الا اذا استحال الى شكل معين .

٢- عناصر الشكل فهي وسائل الفنان في الوصول الى غايته ومنها النقطة التي تدخل في اي تكوين والخط الذي يعد سلسلة من النقاط واللون المستخدم لوصف الاحساس الذي يتسلمه الدماغ والفضاء الذي يمنح للشكل ملموسيته.

٣- وسائل تنظيم عناصر الشكل اذ لا يكون العمل الفني متكاملا من دونها ومنها الايقاع الذي له مراتب للترتيب والتزايد والتناقض ويقصد به تكرار الكتل والمساحات وايضا الوحدة التي تنشئ قيمة وتوازن بالاشكال في العمل الفني واخيرا سياده العمل بشيء يغلب شيئا اخر.

٤- المضمون وهو محتوى العمل والهدف الذي يسعى له الفنان في عمله فهو المعبر ولكل ما له صلة بالعمل الفني سواء كان مباشر او غير مباشر(خيال) اذ يعتبر وسيلة اتصالية بين الفنان والمتلقي.

٥- للمضمون علاقة وثيقة مع الشكل اذ يعبر الفنان عن الاشكال بواسطة الشكل ،والتكرار بنفس الشكل ولاكثر من فنان لا يعني المضمون نفسه لان المضمون ينبع من داخل الفنان ذاته

٦- ان الشكل والمضمون في الرسم العراقي الحديث إبان عقد الخمسينيات ذات نزوع تشخيصي بوصف عام ، مستندة إلى مرجعيات حضارية عدة ، تراثية (محلية) ، وحداثية ، مع تباين الصياغات الأسلوبية للشكل من فنان لآخر ، فضلا عن ظهور مؤثرات تقنية وشكلية مؤكدة مدى الاستعارة من تيارات الرسم الأوربي الحديث .

٧- بدأ الشكل والمضمون إبان الستينيات والعقد السبعيني اكثر استمالة نحو التجريد ، والواقعية شبه التجريدية ، مع تغيير في المرتكزات الفكرية فيما لو قورنت بالعقد السابق ، علاوة على اقتراب الفنان العراقي من حل مشكلات السطح التصويري بوصفه واقعا منافسا للواقع الخارجي ، لا تابعا له.

٨- ان الهوية الفنية للفنان المعاصرهي الخلاصة الحقبة الطويلة من التجارب ذات الشكل والمضمون المتجدد.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- منهج البحث
- اداة البحث
- تحليل العينات

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :-

يتألف مجتمع البحث الحالي من اعمال الفنان نوري الراوي والبالغ عددها (٢٥) لوحة فنية حصل عليها الباحثان من المصادر ذات العلاقة وكذلك من شبكات الانترنت والافادة منها بما يتلائم مع هدف الدراسة .

ثانيا :عينة البحث:-

تم اختيار عينة البحث قصدياً بما يحقق هدف البحث وذلك بعد الاشارة الى المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري ، وتم اختيار العينات والبالغ عددها (٥) لوحات

وفق المبررات الاتية :-

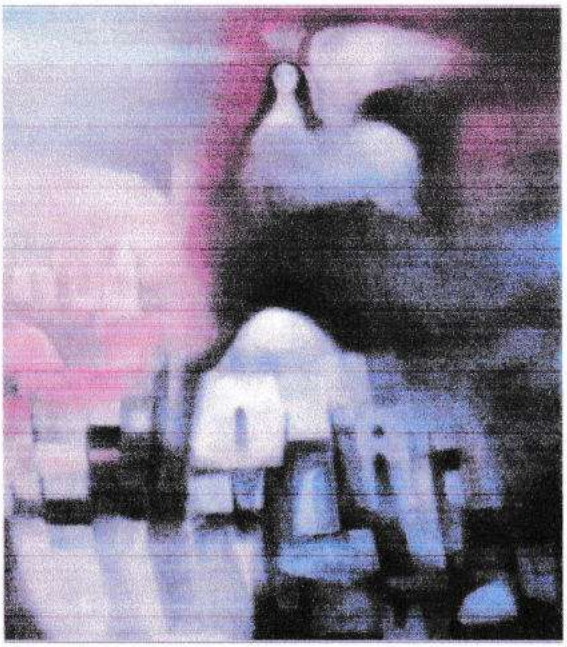
- تباين النماذج المختارة من حيث الاتجاه والرؤى .
- وبما يتفق مع الاطار النظري كون ال الاعمال المختارة تحمل الصفات الشكلية والمضامينية المتنوعة في اليات اشتغالها .

ثالثا: منهج البحث:-

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لدراسة العينات، وتبنى طريقة الملاحظة البصرية في الوصف والتحليل، بدلالة مصورات الأعمال الفنية التي حصل عليها الباحث مما توفر لديه من مصادر.

رابعا :أداة البحث :-

اعتمد الباحثان على المؤشرات المعرفية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري .



خامسا : تحليل العينات :-

انموذج (١)

اسم العمل: البراق

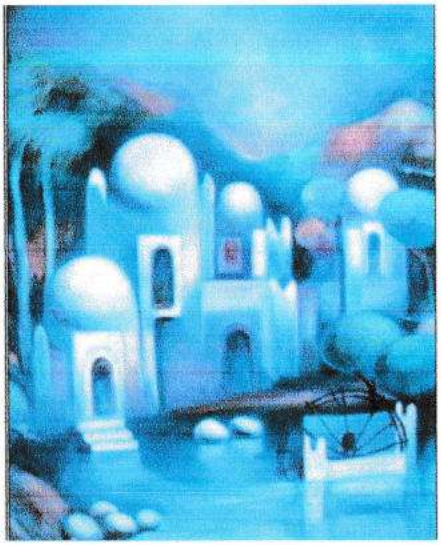
المادة: زيت على قماش.

القياس: ١٣٣سم × ١٧٤ سم.

السنة: ١٩٦٦ م.

العائدية: مركز صدام للفنون.

يمثل هذا الخطاب البصري مجموعة من الاشكال الهندسية ذات العناصر المكونة من بناء واحد بدلالة النوافذ بخطوط مستقيمة وقبة واحدة بخطوط منحنية يريد منهما أن يكون جزءاً من مشهد القرية التي شكلت موضوعاً فريداً متعدد النقاط ، وربما مركزاً لخطابه كفنان ورائد عراقي وقد وضعها بشكل متلاحم بتدرج لوني بايقاع متزايد أو متداخل مع الفضاء محاولاً الابتعاد عن سمات المحاكاة أو التشبيه ، ووضع في الأعلى مخلوقاً مبتكراً يتكون من وجه وصدر امرأة وجسد حصان وله أجنحة كبيرة تتناسب والتكوين الحاصل من جراء اجتماع المرأة مع الحصان ليؤكد وحدة العلاقة المستمدة من الواقع والخيال، ولكن بطريقة لا مجال فيها للمكان أو للشخوص ، فهو لم يعد مختزلاً على الأقل في هذا العمل وإنما هو تجريدي يعبر عن ذاته و يحاول تبسيط السطوح وتكثيفها بشكل مبالغ فيه عبر المجاورة والتقارب الشديد بين المفردات لصالح رسالة العمل الجديد والفكرة المقتبسة بالأصل أو بالأساس من القرية ذاتها وقد وضع الفنان هذا الطائر المخلوق أو المبتكر في وسط أعلى العمل بدلالة الألوان البرتقالية والبنفسجية والزرقاء ليكون به مركزاً لسيادة العمل الهرمي محققاً بذلك التوازن بالأشكال في العمل الفني، وكأنه يعبر أن هذه القرية قد تأكلت عبر مر السنين ولم يبق منه سوى بعض الأطلال وهنا يظهر المضمون مرتبط بالفكرة بشكل واضح مع الاعتناء بالجوهر، بدلالة الطائر الذي يعني العلاقة المجازية التي ما بين المرأة من جهة والقرية من جهة أخرى، فهو يحاول إنشاء علاقة ما بين رحيل القرية كمكان ورحيل الحبيبة أو الأم أو المرأة أو الحياة كوجود الأمر الذي يبرر وجود هذه المساحات الشاسعة من اللون الأبيض والتي تظهر كعنصر تطهير روحي يتخذه الفنان من تجربته بحياته بشكل كبير لبيان أهمية المكان في ذاكرته بكل ما فيه من بساطة وهدوء، وجمال يصل إلى أعلى مراتب النقاء والسعادة الروحية خاصة وهو لا ينفك عن استخدام اللون الأصفر أو الأوكر كتقنية واسلوباً تجريديا للتعبير عن مشاعره في أعماله المعاصرة .



انموذج (٢)

اسم العمل: قريتي على الفرات.

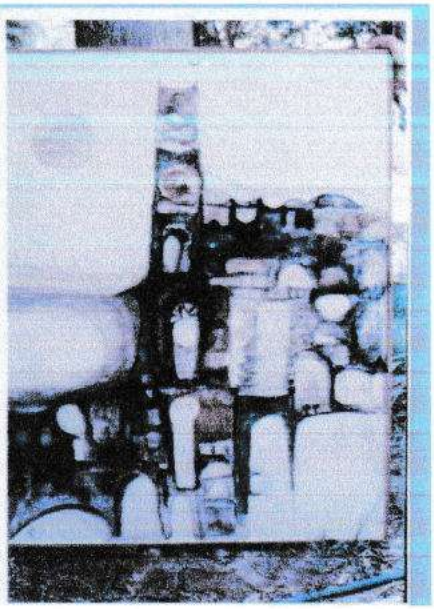
القياس: ٨٠سم×١٠٠سم.

سنة العمل : ١٩٦٧ م.

المادة :زيت على القماش .

العائدية : -

يمثل هذا الخطاب البصري مجموعة من الاشكال الهندسية و يتكون من بناء واحد بدلالة النوافذ ذات النهايات بخطوط مقوسة متراصفة أو متلاصقة رسمت جميعها باللون الأبيض المتدرج مع اللون الأزرق الغامق متعدد النقاط، يجاورها من الأسفل نهر له مجرى متعرج أو منحني ظهرت في احدى حوافه آلة لنقل الماء اطلق عليها اسم (الناعور)، غير أنه تعامل مع المضمون بطريقة تختلف عما تعامل بها في العينة السابقة ، وهذا يؤكد أن بنية الشكل كوجود مفترض أخذت تنمو في ذهن الفنان وتتحول من مستوى إلى آخر عبر نظام تجريبي متجدد مواكبا لعصره وفي الوقت الذي كان فيه الفنان يغيب سمات أو ملامح المكان والشخوص نراه يحاول إظهار كل مكونات القرية شكليا بفكرة يظهر فيها عدم امكان الانسان وحده التعبير عن المضمون ، وقد استخدم الفنان أسلوباً تجريدياً تعبيرياً لإظهار سمات شكل هذه القرية الساحرة تماماً كما في العينة التي سبقتها، ، فهو لم يعد مختزلاً على الأقل في هذا العمل وإنما هو تجريدي يحاول تبسيط السطوح وتكثيفها بشكل مبالغ فيه عبر المجاورة والتقارب الشديد والايقاع المتزايد بين المفردات لصالح مكان العمل الجديد والمقتبس بالأصل أو بالأساس من وحدة وتفرد القرية ذاتها ، سمة البساطة التي يحتويها المكان سواء أكان ذلك في القرية أم في اللوحة هي التي أراد الفنان التأكيد عليها في هذا العمل لأنها تعبر عن تأثر تجربة الفنان بحياته، وهو بهذا ينشى علاقات متلازمة ما بين المشهد الطبيعي والمشهد المرسوم أو المتخيل كما في هذا العمل ويؤكد معنى العلاقة بين الاشكال المستمدة من الواقع والخيال، غير أن الشكل لم يكن يتسع إلا لتداخل علامتين فقط وهما المنزل والمسجد من دون توضيح أو تحديد أو عزل احدهما عن الآخر ليحقق الايقاع و التوازن بالأشكال ، فهو حين أراد أن يبين أهمية المسجد في تلك العينة أفرد له جهة اليسار ولم يترك له مساحة وجودية أو مؤشر مكاني في هذه العينة وكأنه يريد تأكيد ان(الفضاء) السماء الملونة بألوان برتقالية وخضراء وصفراء صريحة والأشجار الزرقاء والصفراء والبرتقالية والوردية والبيوت البيضاء يعكس مقدرة الفنان على التقنية والاسلوب المستخدمين تاثرا بالفن الاوربي الحديث في اظهار معاناة الانسان لتكون موضوعه المهيمن .



انموذج (٣)

اسم العمل: رواميز بغدادية.

تاريخ الانتاج: ١٩٦٧م.

القياس: ٩١ سم× ١٠٤ سم.

المواد المستخدمة: اليلينا على الفايبر.

العائدية: متحف الابداع العراقي .

يمثل هذا الخطاب البصري مجموعة من عدة اشكال متماسكة نراها تتداخل مع خطوط عديدة قام بتوظيفها الفنان بطريقة توحي بالبساطة مع الاشكال المجاورة لها ، وتبرز من وسط العمل بشكل مستقر متجه من الأسفل الى الأعلى اخذ شكل المنارة الذي يكمن بها مركز السيادة ، وشكل المنارة قد قسمه الفنان ايضاً الى اشكال عدة بإيقاع متزايد للتوازن بالأشكال ،اذ استحضر الفنان وحدة الاشكال ذات دلالات حضارية كالهلال والقوس وغيرها يظهر من خلاله تأكيد معنى العلاقة بين الاشكال المستمدة بين الواقع والخيال، ونلاحظ في الجهة اليسرى العليا شكلاً لقرص دائري يمثل الشمس وهنا نجد ان الفنان قد اهتم من خلال هذه الاشكال ليبين تأثير الحياة بتجربة الفنان، يستمد مقوماته من ذكريات الطفولة والحلم والاستفادة القصوى من المستخلصات البنائية والتقنية والاسلوب المتأثر بها من الغرب ليظهر معاناة الانسان ،وبهذا المعنى يقترن التعبير بالذاكرة والخيال الشاعري، ولم يلجأ الفنان الى التفصل الأكاديمي في معالجة الشكل ووحداته التصويرية، وهو يختصر في تشكيل نماذجه المكانية على اشكال تتوزع بين واقع متخيل واخر مرئي لربط المضمون بالموضوع ، تكتنفها شفافية الألوان المستخدمة بطريقة العناية بالقيم الضوئية وتضاداها وانسجاماها ونلاحظ ان هنالك توظيفاً وتوزيعاً للأشكال بما يجعلها ذات عمق منظوري بدلالة استخدام الفنان للألوان الغامقة التي توزعت في ثنايا التكوين العام ونلاحظ اقتصار الفنان على الوان البيجي والأوكر والنيلي الفاتح والجوزي او ما تسمى (بالوان الأنيلينا)* التي اعطت التكوين جواً هارمونياً منسجماً، اضافة الى وجود الفضاء ذي اللون الأبيض الذي ملئ مساحة التكوين من الأعلى والأسفل وبذلك خلق الفنان نوعاً من التناغم اللوني بين اللون الأبيض واللون النيلي بتدرجاته ، اذ ان سلب الأشياء الطبيعية من معانيها المألوفة وتحميلها بمعان لانهائية كرموز ليس لها دلالة ثابتة يمكن القول عليها انها تأثرا بالعصر الذي يعيشه، ومدى شغف الفنان بلمس باطنها واعتبارها وعياً قادراً على الاتصال باللامتناهي وقادراً على ان يبلغ رؤية مباشرة لعالم اخر لا تحيطه الحواس تعني ربطه للشكل مع المضمون ورؤية تستطيع ان تطلق الأشياء من اطرها المحددة المألوفة وكشف علاقتها الغيبية بالوجود المنبثق من العالم الداخلي للإنسان لبيان امكانية الانسان وحده التعبير عن المضمون لأنه يستند الى التفكير والعقلانية.

---

*الوان (الانيلينا): و هي مادة سائلة عضوية عطرية عديمة اللون أو شفافة يتغير لونها إلى البني إذا تعرضت للهواء أو لضوء الشمس و هي شحيحة الذوبان في الماء و لكنها تذوب في المذيبات العضوية .

انموذج (٤)

الموضوع :ربيع القرية.

القياس :١٢١ سم×١٠٣سم.

سنة الإنتاج: ١٩٨٣ م.

المادة : زيت على القماش.

العائدية :

يمثل هذا الخطاب البصري مجموعة تتكون من مجموعتين تكوينيتين، تمثلت الأولى مركز اللوحة والتي تداخلت فيها منازل ذات خطوط منحنية وأقواس وخاصة في الأبواب والنوافذ وأطرافها العلوية مكونة قباب بيضاوية ونصف دائرية تحيط بها أشجار تبدو مخضرة ، أما المجموعة الثانية تمثلت في أسفل الجانب الأيسر واحتوت أيضا على منازل ذات أقواس وانحناءات في الأبواب والنوافذ وتعلو هذه المنازل قباب بيضوية الشكل ،فضلا إلى وجود فضاء يمثل ثلث اللوحة العلوي وبهذا فأنه ربط الاشكال بالجو العام للبيئة الجغرافية فأخذ طابعا موضوعيا حيث عبر من خلال توظيف البناء التراثي واضعا منه مرتكزا للسيادة ،مدينة (راوه) ليؤكد مدى تأثير تجربة الفنان بحياته، في موضوع له مضمونه المتعلق بالفكرة في اتجاه توظيف الجانب الفني في التعبير عن المكان الذي عاش فيه حيث ازدهار الحياة وزيادة جمالها عند شروق شمس الربيع العراقي مبشرة بالخلود والسمو والحياة الكريمة وهذا واضح في تسمية العمل الفني(ربيع القرية)، والذي عبر عنه الفنان برسمه لقريته المكللة بالشجار المثمرة بطريقة تجريدية حداثوية تعبيرا عن ذاته المعاصرة التي تعبر عن معنى مكنون في داخله وهو استمرارية الحياة والعطاء فتجسد ذلك من خلال حركة الناعور، المعبر عن وجود الماء الذي هو مصدر هذا العطاء و الحياة والديمومة المستمرة ..فلقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الاشكال في أسلوب الايقاع المتدرج شكليا ولونيا ، لم تظهر الأشكال الآدمية في هذا العمل الفني تعبيرا عن ان ليس للإنسان وحده يمكنه التعبير عن المضمون، والألوان تراوحت بين الأبيض والأخضر والقهوائي والأحمر الفاتح تعطي تأكيد لعلاقة الاشكال المستمدة من الواقع والخيال ولهذه الألوان صفة مميزة للفنان التي أخذت طابعا واضحا في معظم أعماله، وقد كون الاشكال المتجاورة طابعا تعبيريا تجريديا ولونت بالوان هارمونيه ذات مسحة ضبابية ،فتضافرت العناصر مع العلاقات التي تربطها بأسلوب معاصر حداثوي ليقص لنا حكاية ملونة بتضافر الشكل مع المضمون.

انموذج (٥)

اسم العمل :قرية (راوه).

مادة العمل :الوان مائية على ورق.

قياس العمل : ٥٠سم×٧٠سم .

سنة العمل : ١٩٩١م.

العائدية : -

يمثل هذا الخطاب البصري مجموعة من العناصر الشكلية،القباب ،الجبال والطبيعة التي تحتوي على عدد من الاشكال الهندسية والتي تتمثل بالأبواب والنوافذ والقباب ذات النهايات المقوسة رسمت جميعها باللون الأبيض المتدرج مع اللون الأزرق المخضر ، ارتسمت آلة لنقل الماء اطلق عليها اسم (الناعور)، ويجاورها من الأعلى مجموعة من الأشجار ومجموعة من الجبال وتشكيلات الغيوم التي رسمت بشكل منسجم مع هذا المكان السحري حيث حاول الفنان تأكيد وحدة القباب ليس لأنها تمثل المسجد أو المساجد وإنما هي تمثل مجموعة البيوت خاصة وأن القبة هي السقف الطبيعي للمنازل القديمة، وقد وضع الفنان مجموعة من هذه القباب لتمثل السطوح أو عليات البيوت بشكل إيقاعي منحدر إلى جهة يمين الناظر، بينما ترك جهة اليسار ليمثلها مجموعة من الأشجار رسمت بطريقة بسيطة ومختزلة جداً تتوافق مع اختزال وتبسيط الشكل المرسوم في هذا العمل الفني ليؤكد العلاقة بين الاشكال المستمدة من الواقع والخيال، فقد أحال الفنان جميع اشكال هذا العمل إلى نظام هندسي يعتمد على الدوائر والمستقيمات التي تم ربطها بعلاقات بنائية فتوازنت الاشكال ولونت بأسلوب هارموني متدرج بأسلوب سحري قصصي حالم فالعمل الفني، يعتليه سمة البساطة، جعل الفنان هيكلية عمارة القرية ترتكز على الأرض وكأنها مكعبات جاهزة لصيقة بالأرض من جهة وببعضها البعض من جهة أخرى فالخطوط المستقيمة الطولية كأنها تعبر عن سحرية المكان من دون أن تبدو وكأنها مغروسة في أعماق الأرض الشيء الذي عبر من خلاله عن المضمون بواسطة الاشكال ، فقد أنشأ الفنان مكاناً سحريا من فيض مخيلته بتقنية واسلوب حداثوي باستخدامه اللون الأبيض والأزرق وبقيم متداخلة متدرجة بأسلوب هارموني متنقلا بين الألوان الباردة والحارة ليعبر عن الانتماء لهذه القرية بأسلوب شاعري من خلال مسحة ضبابية ليوحي انها ليس مكان عادي فقط وإنما مكان له تاريخ في اعماقة فتضافرت العناصر بعلاقاتها بمضمون له عمق في نفس الفنان.

الفصل الرابع

-النتائج

-الاستنتاجات

-التوصيات

-المقترحات

الفصل الرابع

اولا :النتائج

استناداً الى ماتقدم من تحليل عينة البحث ،فضلا على ماجاء به الاطار النظري فقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج يمكن بيانها بالاتي:

١- عدم انفصال الأشكال عن الواقع بشكل او بآخر على الرغم من تجريديتها الظاهرة في جميع اللوحات.
٢- التوافقية العالية بين شكل العمل الفني ومضمونه كما يتضح في جميع اللوحات .
٣- تأكيد الرؤية الخيالية ذات المنحى الفنتازي في جميع اللوحات.
٤- استخدم الاشكال بطريقة معاصرة وبأسلوب شاعري سحري وبمسحة ضبابية كما في انموذج (١,٢,٤,٥).
٥- توظيف حيثيات الحلم برؤية جمالية تجريدية بصرية خالصة وهذا يتضح في انموذج (٣).
٦- اتسمت اللوحات بتحقيق التوازن غير المتماثل في توزيع الكتل وبإيقاع لوني وشكلي محققا وحدة بين العناصر الشكلية والعلاقات الرابطة كما في جميع النماذج.

ثانيا : الاستنتاجات

اسفرت نتائج البحث عن الاستنتاجات التالية :

١- نزوع الفنان نحو الاتجاهات الاسلوبية الحديثة ، ومحاولة تكييف المرجعيات الفكرية والحضارية.
٢- لقد تضافر الشكل مع المضمون بطريقة سحرية ليعبر عن بيئته بأسلوب جمالي يتميز بالبساطة.
٣- ان مفهوم الشكل والمضمون في رسوم نوري الراوي على مر العقود ، يفرز حقيقة ان الشكل بناء تجريدي رمزي ويؤسس لبناء اللوحة وفق المقاصد المضمونية.
٤- محاولة إرساء مبادئ عمل للرسم العراقي المعاصر من خلال إيجاد خطوط ارتباط مع المعطيات الإبداعية لبيئة حضارة وادي الرافدين بطريقة معاصرة.
٥- المضامين تحمل طاقة تعبيرية عالية من خلال تعلقه بألوانه و بأشكاله العينية التي ترسخت في ذهنه .

ثالثا :التوصيات :

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بما يأتي:

١- استثمار الدراسة بعمق في الفن العراقي المعاصر واستثمار ذلك خصوصا من طلبة التربية الفنية والفنون الجميلة .

٢- ضرورة اعتماد المناهج الدراسية ذات العلاقة في الفن، الفلسفة، علم الجمال، وعلم النفس، على استيعاب أعمال الفنانين المبدعين ومنهم الفنان (نوري الراوي) بما تحمله أعمالهم من عدّة قراءات (فكرية ، فنية ، جمالية ، ونفسية) هذا فضلا عن استقراء تاريخ الفن من خلال استعراض حياة الفنان ، والاحداث السياسية والتحولات الفنية التي ترافق حياته .

٣- اعتماد الدراسات ومنها الدراسة الحالية . في تنمية النواحي النقدية للطلبة ،وذلك بالاطلاع على مجمل التقنيات والاساليب وآليات الاداء التي اعتمدها الفنانين المعاصرين .

رابعا :المقترحات :

استكمالا لمتطلبات للدراسة الحالية ، ولتحقيق الفائدة يقترح الباحثان اجراء البحوث الاتية

١. السمات الجمالية في اعمال نوري الراوي .

٣. الابعاد النفسية في رسوم (نوري الراوي).

المصادر

و

المراجع

المصادر والمراجع

*الاية القرآنية : سورة الاعلى اية (٧)

١. ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.

٢. ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن مشكلات فلسفية ، القاهرة : ملتزم الطبع والنشر مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ،ب ت.

٣. الاعسم ،عاصم عبد الأمين، الرسم العراقي: حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٤ .

٤. الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : ١٩٩٧

٥. الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث أطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧.

٦. آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣.

٧. جونسون : السمات الجمالية ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، سلسلة الكتب المترجمة ٥٣ ، العراق : منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨.

٨. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، السلسلة الفنية (١١) ، بغداد : مديرية الثقافة العامة ، مطبعة ثنيان ، ١٩٧٢.

٩. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الرياض، ١٨٨٥ .

١٠. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٣.

١١. سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت : محمد محمود يوسف ، الناشر دار النهضة للطبع والنشر ، القاهرة – نيويورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨.

١٢. السيلو ،على حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصرة اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م.

١٣. عيد ، كمال : جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة (٦٩) ، بغداد: دار الحرية للطباعة، منشورات دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠.

١٤. فنتوري ، روبرت : التعقيد والتناقض في العمارة ، ترجمة : معاذ عبد علي مهدي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧.
١٥. الماكري ، محمد : الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ .
١٦. مالنز ، فردريك : الرسم كيف نتذوقه وعناصر التكوين ، ت : هادي الطائي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣.
١٧. مجاهد ، عبد المنعم : دراسات في علم الجمال ، عالم الكتاب ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦.
١٨. مختار الصحاح الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : معجم اللغة العربية – مختار الصحاح ، بيروت ،لبنان ، دار القلم.
١٩. الموسوي ،شوقي: جماليات التلقي والحوار الشفاف في رسومات ٦ فنانين في معرض مشترك،جريدة العراق ، ٢٠٠٣.

It also reached the following conclusions:

1- Forms are not separated from reality in one way or another, despite their abstraction.

2- The high compatibility between the form of the artwork and its content.

Finally, some recommendations and suggestions.

End with sources and references.

Research Summary:

This study included four chapters, the first chapter stating the research problem, its importance and need for it, the research objective, and defining the terms contained in it. The current research problem was identified through the following question:

Does the form and content have a clear and prominent impact on the productions of the artist Nuri Al-Rawi?

The research also aims to: identify the form and content in the works of the artist Nuri Al-Rawi.

The second chapter dealt with its theoretical framework and indicators, which included the following topics:

First: The first topic: form and content and their relationship.

Second: - The second topic, form and content in contemporary Iraqi painting.

In addition to the terms that were mentioned in the research, while the third chapter concerned with the research procedures and the analysis of samples, which included (5) paintings, as the number of samples was (25).

The fourth chapter is concerned with the results of the research, the most important of which are as follows

1- The artist's tendency towards modern stylistic trends, and his attempt to adapt intellectual and cultural references.

2- The form combined with the content in a magical way to express its environment in an aesthetic style characterized by simplicity.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Al Mosul

College of Fine Arts

Department of Art Education

FORM AND CONTENT IN THE WORKS OF NURI AL-RAWI

A research submitted to the Council of the College of Fine Arts - University of Mosul

Submitted by the two students

Bilal Munther Abdel Moneim

and

Omar Basem wadalaa

Supervisor

A. M. Zina Salem Youssef

AD 2023 Nineveh AH 1934