Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 3

The formal and semantic structure in the drawings of the artist Raied Farhan

Ali Ghanim Mohammed[1,a]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: ali.ghanm@uomosul.edu.iq

Received: 05 May 2024 Accepted: 18 September 2024 Published: 30 September 2024

Abstract:

This research is concerned with studying the formal and semantic structure in the drawings of the artist Raed Farhan. The research included four chapters, the general framework of the research, in which the problem of the research and the need for it were identified, along with an explanation of its importance and quality. The problem of the research was the intellectual pressure reflected in its effect on the formal and semantic structure achieved aesthetically in Drawings by Raed Farhan. The research goal included revealing the formal and semantic structure in the drawings of the artist Raed Farhan. This was followed by establishing the boundaries of the research, after which the terms related to the title were defined, and then presenting the theoretical framework and indicators that resulted from academic theorizing of the subject. The researcher identified three implicit titles within this. The framework to ensure reading the research topic according to its various definitional frameworks was the first section—the concept of structuralism. The second section is the concept of form and its uses in art, while the third section is devoted to a historical introduction to the experience and life of the artist Raed Farhan. The third chapter was devoted to research procedures by identifying the studied population and the selected sample (4 paintings), then determining the research tool and defining its methodology, followed by analyzing the sample. The fourth chapter included the research results, including 1- The balance and harmony of the work units became generally apparent within the artist's works. The dominant mass shows an influential center that the colored shapes around it cannot influence. 2- For the artist, space constitutes an aesthetic and semantic element through a design system, as we notice a space with geometric abstraction in addition to the traditional drawing that is often at the forefront of the work

Keywords: Formal structure, semantic.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

البنية الشكلية والدلالية في رسوم الفنان رائد فرحان

علي غانم محمد[1]

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة البنية الشكلية والدلالية في رسوم الفنان رائد فرحان , تضمن البحث أربعة فصول, الاطار العام للبحث وتحددت فيه مشكلة البحث والحاجة الية مع تبيان لأهمية وجودة , وكان التساؤل الذي يعد مشكلة البحث ماهو الضاغط الفكري المنعكس بأثره على البنية الشكلية والدلالية المتحققة جماليا في رسوم رائد فرحان , وتضمن هدف البحث الكشف عن البنية الشكلية والدلالية في رسوم الفنان رائد فرحان , تلاه ارساء حدود البحث بعدها تم تحديد المصطلحات المتعلقة بالعنوان , من ثم تقديم الاطار النظري والمؤشرات التي اسفر عنها التنظير الاكاديمي للموضوع , وقد حدد الباحث ثلاثة عناوين ضمنية داخل هذا الاطار لتضمن قراءة موضوعة البحث وفق مختلف اطرها التعريفية كانت كالاتي , المبحث الاول . مفهوم البنيوية اما المبحث الثاني مفهوم الشكل واشتغالاته في الفن , بينما انفرد المبحث الثالث , بمدخل تاريخي في تجربة وحياة الفنان رائد فرحان . اما الفصل الثالث فقد خصص لأجراءات البحث , عبر كشف المجتمع المدروس والعينة المختارة منه (٤لوحات) ومن ثم تحديد اداة البحث وتحديد منهجيتة , تلا ذلك تحليل العينة اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومنها ١- أتضح بشكل عام داخل اعمال الفنان التوازن لوحدات العمل وانسجامها مع الكتلة المهيمنة باظهار مركز مؤثر لاتستطيع الأشكال الملونة من حولة التأثير علية ٢- يشكل الفضاء لدى الفنان عنصرا جماليا ودلاليا من خلال نظام تصميمي , اذ نلحظ فضاء بتجريدية هندسية فضلا عن الرسم التقليدي الذي يكون غالبا في مقدمة العمل.

الكلمات المفتاحية: البنية الشكلية، الدلالية.

مقدمة:

إن البنية الشـــكلية في فن الرســـم محكومة بعاملين أحدهما الأشـــكال التي تكون محكومة باطنياً بالأنظمة المتعالية اللامرئية ، وثانيهما المضـمون الداخلي للعمل الفني وهو البنية الضـاغطة من عقائد وطقوس ورموز تكون بمثابة الحافز الداخلي لإنشـــاء البنية الفنية والتي يعمل الفنان على صـــياغتها و إخراجها بالشـــكل الذي يعبر عن العوامل الخارجية الاجتماعية الاقتصـادية والسـياسـية والتي تسـهم في تحقيق الصـياغة الظاهرية للعمل الفني الذي يظهره الفنان وفق حسابات تخضع لأنظمة محددة نابعة من طبيعة تلك العوامل , اذ تكون الأشكال مستمدة من مشاهدات وصور واقعية لكنها تخضـــع بقدر كبير من التعديل والتنميط الذي يضـــعها في قوالب فنية تكون محققة لدوافع عبر رموز ودلالات حاملة للمعرفة. ولم يكن الرســـام العراقي بعيد عن تطور الحركة التشـــكيلية اذ كان دائماً على تماس مع بيئته وواقعه الخارجي لإنتاج عمل فني عبر صـياغات شـكلية تكون خاضـعة لتجارب الفنان وفق ممارسـته ومتراكم خبراته اذ يهيء او يساهم في تحديد الشكل الفني الذي يحقق اكبر قدر من التوافق بين ما يحويه من بنائية الشكل وما يحمله من مضامين جمالية و معرفية نابعة من البيئة وطبيعة الحياة وظروفها, لذا فإن البيئة الموصـلية وما تحمله من تنوع اجتماعي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحيط المتنوع بتأثيراته في فكر الفنان وقدرته على التنقل بحرية بين الجمالي والوظيفي, وما يحققه من جدل ابداعي نتيجة للتحولات والتطورات في الشـــكل والمضـــمون, لذا فالبنية الشـــكلية والدلالية في رســـوم الفنان رائد فرحان تمثل للخصـوصـية البيئة في مدينة الموصـل وموروثها الحضـاري فضـلا عن الدلالات الفنية والموضـوعية المتحولة المرتبطة بالأفكار الغربية المؤثرة في الفكر المعاصر وما أحدثته من تغيرات و تحولات في الشكل بوصفه فناً قائماً من جهة وتعدد الأسـاليب الإظهارية الفنية من جهة أخرى, وقد حدد الباحث مشـكلة دراسـتة الحالية وفق التسـاؤل الآتي : ما هي البنية الشكلية والدلالية في رسوم رائد فرحان.

[1] مدرس مساعد/ جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في كونة دراسة فنية أكاديمية تسلط الضوء على أحد فناني الموصل في موضوعات ذات طابع دلالي وشكلي يستفيد منها الفنانين.

هدف البحث: الكشف عن البنية الشكلية والدلالية في رسوم رائد فرحان .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : نماذج اللوحات الزيتية التي تضمنت في طبيعة بناؤها البنية الشكلية الحدود الزمنية : (١٩٩٠ـــــ ٢٠١٩)

الحدود المكانية : العراق ـ الموصل.

تحديد المصطلحات وتعريفها :

البنية:

لغـة: هي البنيان أو هيئة البناء يقال بُنيه بنى وبنيه أو بِنى بكسر الباب مقصورة مثل جزّيه وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة فهي المحتوى ذاته **(**Jamil Saliba, 1985.P217**).**

اصطلاحاً: وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها

(Jamil Saliba,1987.p707)

التعريف الإجرائي :البنية إنها خاصية تجمع عدد من العناصر, بموجبها يتم تحديد قوانين وأسس اتحاد تلك العناصر بمعزل عن المؤثرات الخارجية , شريطة الانضباط والثبات أثناء ادراكها, لتعطي تفسيرا محددا نحو الصورة المتشكلة من اندماج العناصر الداخلة فيها.

الشكل:

لغة : بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال و شكول يقول هذا شكل بكذا(Ibrahim Madkour, ,1983.p204) أي أشبه وقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلته) أي منهجه وطريقته وجهته **. سورة الإسراء آية ٨٤ .**

اصطلاحاً:

الشكل تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل و تحقيق الارتباط المتبادل بينها وعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط(Abdel Fattah, 1973.p209).

اما التعريف الإجرائي للشكل : بأنه هيئة تنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية في تفاعل الفنان التشكيلي مع مادته وتشكيلاته على وفق رؤية فنية ذاتية.

الدلالةً: لغويا عرّفها(الجرجاني) بأنها: "كون الشـئ بحاجة يلزم من العلم به, العلم بشـئ اخر, والشـئ الاول هو الدال. والثاني هو المدلو (Al-Jurjani,1983 p.61)

اصطلاحا:

دل, دلالةً ودلولةً, دليلي الى الشئ وعليه ارشده وهداه, ادل بالطريق: عرفه. (Ayashi, , 1996.p25)

اجرائياً: هي الملامح التي تتجلى بعلامة او رمز او اشارة والتي تكشف عنها الاشكال كدال, والمعنى كمدلول في الرسم .

المبحث الأول : مفهوم البنية

لقد كان لظهور البنيوية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين أثرها البالغ اذ احتلت مقولة البنية مكانة الصـدارة في مجالات فروع علمية حديثة ومفهوم البنيوية ينطلق من مفهوم البنية الذي يعتبر أسـاس التحليل البنيوية (Belafeer,2003.p233) , فإذا كانت البنية هي النظام العلاقات بين عناصـر مختلفة تشـكل في مجموعة كلها متكاملا مكثف بذاته وقابل للتحول والتجدد الداخلي ضـمن دائرة مغلقة فان البنيوية هي دراسـة لهذا النظام وكشـف

علاقاته الداخلية التي تحكمه, وعلى ضوء ذلك تم التأكيد على اسبقية الكل على الأجزاء والجزء لا قيمة له الا في سياق الكل الذي ينظمه (Piaget, 1985.p.7), بينما حدد بعض الباحثين مفهوم البنية على أنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة (Salah Fadl, 1998.p122) والمهم هو أننا لا ندرك البنية ادراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء , بل تحليل الأبنية الكلية يعني ادراك علاقاتها الداخلية و درجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها ثم الوقوف على ما يترتب في طريقة تركيبها من وظائف جمالية متعددة ككل ومن الطبيعي ان يؤدي ذلك الى الاهتمام بالعمل الفني من حيث هو بناء أي دراسة الدال وليس المدلول , بمعنى في أنساقها لمعرفة ملابسات بنيتها من الداخل والخارج وكذلك العناصر وعلاقتها المتشابكة في داخل هذا النظام - A - T) (Sarkhova, 1984,76، ان نظام البنية لا يعني بالضرورة انتظامها, فالنظام هو كيان والانتظام ترتيب النظام في الواقع هو كذلك حالة تكوين معينة يمكن لها ان تخفي نظامها الضمني خلف فوضه حاضرة ومدركة لذا يجب التمييز بين مختلف هذه التسميات التي تتعامل معها البنية لأنها تمثل الغطاء الذي يحوي في ثناياه مجموعة من العلاقات التي تحدد نقدية باصطلاح ما وهذه المسميات في العمليات التي تظهر البنية لا شان لها في صفات العناصر وإنما تكون هي السلطة التي تهيمن على طبيعة العناصر وتكسبها معنا وهوية جديدة وكل ذلك محكوم بإمكانية مكون هذه البنية -Al) (Shawali, 2004.p49 , اما (جاك دريدا) فإنه يجد في البنية صورة متشكلة من مجموعة من الوحدات الصورية الصغرى على أساس الطروحات التفكيكية و تهدف إلى رصد البنيات وكشف البنيات المتألفة في داخل النص اذ تعتمد بنظره على خطوتين مهمتين وهما التفكيك والتركيب وهي بتعبير آخر تفكيك النص إلى أجزائه و عناصره التي يتكون منها وبيان التغيرات التي تطرأ عليه وكذلك الكشف عن التركيب من خلال إعادة أجزائه في شكل ثنائيات او استنتاجات بنيوية شكلية فالمنهج البنيوي يقارب النص تفكيكيا وتركيبيا ويتعامل مع الصورة بوصفها بنية مختلفة ,Ahmed) (1995.p187. ومن هنا يتبين للباحث أن مفهوم البنية قد أخذ حيزا فاعلا في المساحة الاشتغالية للنقد المعاصر , هذا لأن هذا المفهوم إرتبط بأنماط التحليل البنائي الاجتماعي والنفسي والثقافي والفني, فالبنية تنطوي كمفهوم خاص بالمعطيات الفكرية التي تقربها من واقع التشكيل الجمالي للفن عموما والرسم منه على وجه التخصيص في العناصر البصرية للصورة التشكيلية ,فبنية الشكل هي محتوى الخط واللون والملمس والفضاء او الرؤية الأسلوبية للفنان

المبحث الثاني : مفهوم الشكل واشتغالاته في الفن

لقد حدد كثير من المنظرين مفهوم وماهية الشكل في عدد من الدراسات الفلسفية والعلمية والفنية فالهيئة هي المظهر الخارجي للمادة أو الجسم ، والشكل هو الصياغة الاساسية للجسم أو المادة ، والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه ولا يمكن لأي عمل فني أن يبرز ما لم تكون ملامح وتفاصيل تشريحية قائمة للشكل ، ويطلق أيضا لفظ الشكل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في التكوين الفني كلاً بالنسبة للآخر والطريقة التي تؤثر بها كلاً منهما في الآخر ، مع تنظيم للدلالات التعبيرية والحسية بحيث يسهم كل عنصر بدوره في اغناء الشكل (Faraj, 1982.p198 .)اذ يعرف نوبلر (الشكل) بأنه هو احد هذه العناصر فالفنان قد ينتج أشكالاً في أحجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة أو قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة أو منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الأساس في إعطاء الفن الصورة النهائية ,لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الأحساس بالفضاء ،اذ يتضمن الشكل في داخله مخططاً فكريا له علاقة بكيفية بناء المكونات وإنتاج الشكل على وفق نظام معين ، وذلك بتحقيق التنويع ضمن النظام الكلي البصري فيتم الربط بين العناصر الشكلية المتعددة والمختلفة أحيانا ، من خلال عمليات التداخل والترابط المادي بينهما أو مفصلتها بعناصر رابطة، لغرض تحقيق التنوع والتعدد ضمن النظام (Nobler, 1987.p79)، ونجده في أمثلة مختلفة من النظام ، مثل النظام الهندسي ، والنظام العضوي ، إذ نجد تميزاً فقط في البنية العلائقية للمكونات في الشكل ، بل وكذلك في مقاصد فكرية تتحكم في الشكل وتنتج نظاماً له دلالات معينة ، وأن هناك الكثير من الدراسات في مجال الإدراك البصري والتي أكدت على انه إدراك الشكل ليس ادراكاً لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها الشكل ، بل هو إدراك كامل اي إدراك الشيء ككل فالمربع ليس

مجرد أربعة اضلاع بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الأضلاع الأربعة من خلالها، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع (Abdel Fattah,.1973. p 209) ومن الدراسات و النظريات التي اهتمت بالشكل هي نظرية (الجشتالت) وكان أولها : انه من المرئيات ما ندركها تارة بوضوح معين فتؤدي إلى مدلول ثان وذلك رغم أن الموضوع المرئي واحد لم يتغير ، وتنصب اهتمامات نظرية الشكل الجشتالت في الأساس على الطريقة التي تقود إلى تكوين الشكل وإدراكه ،أي تهتم بعملية التشكيل ، وتنظر هذه النظرية الى الشكل كلياً ، وأن الإدراك ليسا ادراكاً لجزيئات او عناصر تجمع بعضها البعض لتكوين المدرك الحسي ، وإنما هو أدراك لكليات (Abdel Fattah,.1973p202).

البناء الشكلي المغلق : وهو نوع من البناء الشكلي الذي يتم فيه احتواء الأشكال الفنية داخل محيط الصورة فتكون الخطوط الوهمية في الغالب تدور داخل التكوين متجهة الى مركز العمل الفني ، و يوحي بأعطاء علاقة قائمة بين العناصر الفنية والخطوط التي تتصل ببعضها لتحصر بينهما مساحة من شأنها أن تشاهد كوحدة واحدة وهذه المشاهدات تؤكد أهمية الدور الإيجابي الذي يلعبه الإغلاق لتجمع العناصر البصرية المتفرقة ولينشئ عنها كل) (Zuhair, 2004.p297.كما في الشكل(١)

البناء الشكلي المفتوح : وهو نوع من البناء الذي تبدو فيه الاشكال تنفذ من حواف وجانب الصورة وهذا يخلف إحساساً بأن العمل يمتد إلى ما وراء حواف الصورة او حدودها مما يسمح بحركة أكثر نشاطاً للعين وغالباً ما يكون مستخدماً في المناظر الطبيعية وفي التكوينات الأفقية وكأنه يستمر إلى خارج اللوحة مما يجعل العمل الفني مفتوحاً (Etienne, 2010.p.115) حين يعطينا قابلية التحول من بنية إلى بنية أخرى ، من بنية مغلقة إلى بنية رمزية قابلة للتأويل والانفتاح حول اللامركز كما في الشكل (٢)

المبحث الثالث : مدخل تاريخي في تجربة وحياة الفنان رائد فرحان

عندما تشاهد أعماله ترى التعبير عن أشكال الحياة وما تحمله من قيم ومشاكل الإنسان بأسلوب ابداعي يعتمد فيه على الواقع فضلا عن الخيال خالقا بذلك السطوح مغطاة بأشكال والوان يجمعها نظام محكم له قيمة فنية تشكيلية برموز ظاهرة وخفية التقيت معه فكان هذا الحوار, تعد البداية الاساسية في مسيرتي الفنية بمرحلة الابتدائية سنة ١٩٦٧ عندما شاركت في دورات تخص الخط كان يقيمها الاستاذ (يوسف ذنون ١٩٣٢_ ٢٠٢٠) اذ استفدت من قضية مهمة في هذه المرحلة الوحدات الزخرفية التي كانت تدرس من خلال الخط العربي وطريقة التلوين والتبسيط الموجودة في هذه الزخرفة وآلية التكوين وكيفية اختزال الشكل اذ خدمني في جانب الرسم, فضلا عن الموضوعات التي كانت تطرح من قبل اساتذة التربية الفنية التي تمثل المواضيع المركزية للفنانين مثل الواقع الاجتماعي او موضوع استيل لايف ,ثم انتقل الى مرحلة المتوسطة والاعدادية اذ بدأت مرحلة جديدة وهي التلوين بالألوان الزيتية كما في الشكل (٣) ومابين عام ١٩٧٦_١٩٧٧ رسمت الكثير من اللوحات الزيتية والمائية وتخطيطات وكنت متأثرا في ذلك الوقت بالفنانين العالميين منهم بيتر روبنس و أوجين ديلاكروا كما في الشكلين(٥,٤) اما مرحلة الدراسة في الكلية وهنا اتكلم عن التخصص الاكاديمي من منهج مقرر واقف عنده مادة الانشاء التصويري اذ مطلوب في ذلك الوقت عمل نسخة عن لوحة لفنان عالمي وبالرغم من الاسلوب المطلوب آنذاك واقعي(An interview with Raed Farhan on 12/20/2023) .، لكن كنت اضيف بعض التفاصيل والمشاهد على العمل بمعنى المزج مابين الواقعية والحداثة , من أحداث تندرج من ضمن الواقع المعاش و احدى اشتغالاتي هي توظيف أحداث فترة حرب التسعين ودمج جزء من هذه الاحداث مع لوحة الحرية تقود الشعوب , اذ حاولت تجسيد اراء الشخصية العراقية المثقفة من خلال مفاهيم الحرية التي كنا نسمع عنها من أوربا , ورسمت نفسي في مقدمة اللوحة جالسا على انقاض حرب المعركة اتأمل جزءا من هذه المخلفات بتوظيف ذات دلالات رمزية تشير الى هذه الاحداث, اما الجزء البعيد فهو مشهد واقعي بتعبيرية من لوحة الحرية تقود الشعوب كما في الشكلين (٧,٦) ومن ثم بدأت في توظيف الشكل الواقعي باتجاه حداثوي بمرحلة الكلية فاشكال هذه المرحلة جاءت مختلفة البناءات التكوينية, بموضوعات ترتبط بالألم والقلق الوجودي الذي يظهر جليا في أنسقة الاشكال واشيائه ورموزه المختلفة من تلك السنوات, وما تلها من حروب و ادوات الموت في بنية تكوين وتوظيف عناصر الاشكال

ضمن أطار العمل الفني (An interview with Raed Farhan on 12/21/2023)اما في الفترات اللاحقة من حياة الفنان بأنت أشـتغالاتة بمجموعة من الاعمال تتميز في بنية أشـكال هندسـية في فضـاء اللوحة كالمثلثات والمربعات الى اخره , واشـكال هندسـية غير منتظمة وان كانت ملونة بانسـجام ,اذ يمنح البعد التعبيري مغزاه الجمالي , ويعبر الشـكل عن التركيب الدرامي للموضـوع في اعماله مع علاقة واضحه ومميزة مع الفضـاء ونجد العملية في صـراع متبادل بين الشـكل والفضـاء بحيث يحاول كل منهما ابراز نفسـه على الآخر , ويقول الفنان ان أشـتغالات هذه الفترة احاول فيها قدر الامكان ربط الماضـي بالحاضـر داخل زمن اخر وهو المسـتقبل الذي يتمثل بالطفوله (An interview with Raed Farhan on 1/14/2024) كما يتضح في الشـكل (٨) يرى الباحث ان الفنان رائد فرحان في مراحلة المختلفة شـكلت الرؤية البصـرية والثقافية لدية المسـتندة أصلا الى البيئة التاريخية دافعا مهما في انجاز كثير من أعماله المهمة, اذ اسـتقى الفنان معارفه من مرجعيات محلية ممثلة بالفنانين العراقيين ومرجعيات عالمية ممثلة بالفنانين الأوربيين , وترتبط ببعض الفنانين الذي تناص معهم وتأثر بهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة, ومن بين كل ذلك كان الفنان فضلا عن استخدام الأسلوب الواقعي بارعا في تحويل الصـور الحسـية التي تختزنها ذاكراته الى فعل وابهار عبر توظيف البنية الشـكلية بدلالات ورموز , وهي بشـكل عام عناصـر محالة من سياقات نظام واقعي الى انسـاق نظام أخر فني تخيلي داخل دائرة الابداع والتجديد , اذ يعيد تشـكيل القرائن الذهنية والنفسـية لتمثل ضـروه لايجاد تناسـب جدلي بين الشـكل والمضـمون , والتمكن من التعامل مع المتغيرات التي يتطلبها خطابة التعبيري سـواء كان على صـعيد تقنية التنفيذ او آليات تركيب الدلالات الشـكلية , اذ تجاوز الفنان النواحي التقليدية في الرسـم معطياً اياها دلالات ومؤشـرات اخرى جراء عملية المزاوجة مابين الحداثة والواقعية وفق مفاهيم أقرب الى واقعنا , لذا ادرك الفنان معنى ضرورة الانفتاح والتجديد واثبات الذات بصفة متفردة.

المؤشرات التي اسفرت عنها الإطار النظري

١- ترتكز البنية الشـكلية مع اللوحة التشـكيلية بنائيا على الشـكل كعنصـر أسـاسي بعلاقاتها داخلية ذات دلالات ترتبط بالتكوين العام للبنية في العمل الفني .

٢- ان طبيعة البنية تكون مهيمنه على جميع أجزائها الظاهرية والداخلية, ومسـيطرا على حركة العناصـر المسـتمرة وغير ثابتة داخل نظامها, اذ تكمن خلف وحدة العمل الفني.

٣- أنا للشكل علاقة وطيدة بالمحيط الذي يكون فيه مؤثرا ومتأثر به بعلاقه جدلية ذات دلالات يحددها الزمان والمكان.

٤- للشـكل ارتباط وثيق الصـلة بالمضـمون كحاضـن له يكون مرتبطا بعلاقة وثيقة وجدلية تنصـب في تاليف الأسـلوب لأعمال الفن ومنها اللوحة الفنية .

٥- التكوين النهائي للشـكل يكون حاصـلا من التأثير بعوامل داخلية وآخرى خارجية تعمل بنسـب معينة و متفاوته في اسقاطاتها عليه.

٦- أنا خاصـية الشـكل لدى الفنان رائد فرحان يتحدد بموجبها الدال والمدلول فقد تكون العلاقة بين الدال والشـكل والمدلول الفكرة الفنية علاقة ناتجة عن علاقته مع الأشكال الأخرى.

٧- تتحدد أبعاد بنية الشـكل ودلالاته في اعمال الفنان رائد فرحان من خلال الانسـجام و التناسـق والتجانس اذ تجعل المتلقي في تتابعية وتواصلية

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً ـ مجتمع البحث :

أطلع الباحث على مجموعة من لوحات الفنان رائد فرحان الممثلة بمجتمع البحث التي لها علاقة بموضـوع دراسـة ، والتي بلغ عددها (٢٥) لوحة زيتية.

ثانياً ـ عينة البحث :

تم اختيار عينة ممثلة لمجتمع البحث بشـكل قصـدي بما يتوافق مع هدف البحث وقد بالغ عددها (٤) نماذج وفق للمسوغات الآتية:

١ـ تغطي عينة البحث الأشكال التي تحتوي مفردات البنية الشكلية والدلالية في رسوم رائد فرحان .

٢ـ تتميز مفردات العينة عن سواها من حيث اختيار المشاهد الواقعية وتوظيفها في الحداثة.

ثالثاً ـ المنهج المستخدم :

استخدام الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل الاعمال الفنية عينة البحث بأعتبارة المنهج الانسب للبحث الحالي.

رابعاً ـ أداة البحث:

تم الاعتماد على المؤشـرات التي اسـفر عنها الإطار النظري كاداة للبحث وعن طريق ملاحظة صـور اللوحات الفنية عينة البحث.

انموذج (١)
اسم الفنان : رائد فرحان
اسم العمل الفني : من وحي فائق حسن
القياس : ١٠٠ × ٨٠
الخامة : الوان زيتية على كانفاس
سنة الانجاز: ١٩٩٠
العائدية : الفنان رائد فرحان

اللوحة عبارة عن وجهين من الفنانين المعروفين في التلوين ومن زمن مختلف ، وبعـــــــــض مفردات من مرآة ونخيل وفضاءات اذ نرى مـن الناحيـة الشكليـة والبنائية لهذا العمل وعـبر تمظهرها المتكـرر والمتنـوع ،اذ تبدو كايقونات لتشكل وجه فائق حسن وعينيه ووجه أوجين ديلاكروا ثيمـة اساسيـة ودلالية في تركيب عمله الفني الذي ظهر بهيئة وجوه ومناظر من الشرق والغرب ،لذا قطع الفنان المشهد الواقعي إلى مجموعة مـن الأجزاء ليشكل به دلالات وواقعاً آخر,وهذا ما يطلق عليه بـ (التزامن) فهو يعرض رويأ لحدث واحد بزمنين مختلفين بين الماضي والحاضر, فضلا عن أشـتغال المنظور في اللوحة بطريقة مغايرة اذ نلحظ إنهيال الغيوم المنخفضـة اسـفل التكوين ببعد آخر ذي جذب جمالي باتحاد المتخيل مع الواقعي , مما سـبق نجد البنية السـائدة في هذا العمل هي بنية هجينة تحاول المزج بين علامات مختلفة ,اذ يتخذ الفنان من التفكيك الدلالي أسـلوباً جمالياً مما جعل العمل الفني يقترب لمفهوم اللعب الحر للدوال ، فعلى مسـتوى البنية الشـكلية أعطت لنا مشـاهد الكتل المجتزءة والوجوه المتراكبة على سـطحه التصـويري إزاء تداخل الرؤية بين أشـكاله المرسـومة, فالعمل يحتفي باللامركزية فلا يمكن تحديد مركز واحد للعمل ، بل على النقيض نجد أن كل كتلة وشـكل موزعة على أرجاء العمل يمكن أن تكون مركزاً للعمل وفق اسـس وسـمات الفن الحديث ، وفق توظيف الفنان مفردات بصرية هندسـية وجوه وزجاج شـفاف ينظر من خلاله إلى زمن اهم ملونين لهم واقع كبير في تاريخ الرسـم على مستوى الشرق والغرب.

انموذج (٢)
اسم العمل الفني : حبيسة الجمال
اسم الفنان : رائد فرحان
القياس : ٨٠ × ٦٠
الخامه : ألوان زيتية على كانفاس
سنة الإنجاز: ٢٠٠٠
العائدية : الفنان رائد فرحان

يصور المنجز شكل وجه امرأة بألوان غالبيتها فاتحة(الازرق ، البنفسجي ، الأوكر المصفر). بتداخل واقعي يحدد موضوعه العيون والأنف والشفاه ، وشكل الرأس رسمت منطقة التداخل في الاعتماد على الإشارة إلى هذا النسيج الرمزي الذي يتألف من تحديد الأمكنة للتقاطيع الإنسانية في تفاصيلها الواقعية وبطريقة ايهامية ندرك وجوه الأشياء ونحدد ملامحها بإعادة تكوين نظام المعاني في التمثيل الكلي في هذه اللوحة نستطيع قلب المعادلة فيكون وجه المرأة هو الإنسان في تركيب متبادل بين الواقعي والوهمي يتوسط اللوحة في تشكيل خطي حتى أن الخطوط العمودية تغمر جزء كبير من الأبعاد الجغرافية والرمزية للوحة في محاولة للكشف عن النظام البايولوجي الداخلي للإنسان أما في أعلى اللوحة فضاء يحتوي على تقنية لونية بطريقة الخداع والتضليل هي التي تبرز هذا المتكون المشخص المتخيل في اللوحة فضلا عن تكملة وجه الفتاة بطريقة تمويه شبحي الذي يتواجد بين الخطوط العمودية تسود فيه ظلال الواقع ومن ثم أحدث وحدة تصميمية في بنيه ارتبطت اجزاؤها من خلال علاقة الجزء بالجزء ومن خلال إعطاء الأهمية للشكل المكرر وجعله ذا قيمة جمالية ، وقد استخدم الفنان الخطوط العمودية في إطار بنية الشكل العام والمركب ليمثل بمجموعه الصور شريطاً متعدد تولد رؤية حركية دينامية لا يشوبها الثبات ، أنها حركة افتراضية واهمة ومن ثم يتداخل الزمان بالمكان ضمن منظومة فكرية وجمالية ، بشكل لا يتوقف اذ تترقبه العين باستمرار.

انموذج (٣)
اسم العمل الفني : ربيع فتاة
اسم الفنان : رائد فرحان
القياس : ١٠٠ × ٨٠
الخامة : الوان زيتية على كانفاس
سنة الانجاز: ٢٠١٩
العائدية : الفنان رائد فرحان

يستعرض الفنان (رائد) في منجزه الفني هذا المتكون من سطح بصري تمظهر عليه الألوان الفاتحه في المقدمة الازرق والرصاصي وخلفية المشهد بألوان داكنة قهوائي ازرق غامق وقد غطت هذه الألوان مجمل السطح البصري مع إشارات حمراء تعزل السطح في الربع الأعلى من اللوحة والمستويان اللونيان أحاطهما الفنان بخطوط رشيقة ذات معطى جمالي ، وفق نسقية تفكيكية ،اذ لعب شكل وجه المرأة دوراً في الانتشار على المساحة الممتدة له فيما أدت الخلفية دور اشهار المركزية لإعلان المشهدية ، أسسها الفنان بوصفها بنية تتعالق مع شكل المرأة المضطجعة شبه الفنان الفتاة التي تلبس زي البالية بشكل الفراشة التي ستنتهي هذه الأيقونة في زمن محدد والمشهد الخلفي وجه إمرأة اكبر سناً مخفي مقطع منه,اما وسط اللوحة وبفعل آلية أداء الفنان التقنية على السطح البصري ولد تكراراً في الخط واللون مما يؤثر على تفعيل حركة الزمان والمكان ، لذا بأنت اشتغالات رائد فرحان في هذه اللوحة مؤشراً إلى توجهات فنية و أسلوبية عديدة في بنية شكلية متبادلة المكونات, فاشتغل على الدلالة في الخط واللون والشكل والفضاء والتقنية والأزاحة ، لذا جسدت اللوحة مرتكزاً للعديد من الرؤى الفكرية طرحها الفنان ببساطة وأختزال كبيرين ، فالقراءات المفتوحة تبتدئ عند الفنان ولا تنتهي عند متلقى معين فضلاً عما تبثه الألوان في`ذوات المتلقين

لتتواصل معهم بوجدانية درامية بوصفها حبكة تقنية فانتج قيماً جديدة عدت احد تكسرات فن الرسم وصولاً إلى الإبداع .

أولاً ـ النتائج :

١ _ أتضح بشكل عام داخل اعمال الفنان التوازن لوحدات العمل وانسجامها مع الكتلة المهيمنة باظهار مركز مؤثر لاتستطيع الأشكال الملونة من حولة التأثير علية. كما في أنموذج (١)

٢ ـــ تبين لدى الفنان القراءة المفتوحة في المشهد الفني تبدأ ولاتنتهي عند مشاهد معين ، فضلاً عن ما تبثه الألوان من دراما وجدانية وصولاً الى الدلالات والرموز في البنية الشكلية. كما في أنموذج (٢)

٣ ـــــــ ظهر من خلال اشتغالات الفنان , طرح مفهوم البنية الشكلية في تمثيل اللوحات كوسيلة تعبيرية عبر التجريد والتشخيص ذات دلالات معاصرة غير مألوفة. كما في أنموذج (٣)

٤. تبين لدى الفنان رائد فرحان أنه يدمج اشكال داخل شكل رئيسي فنلحظ الكل اولا من ثم أصدر في داخلة اشكالا أصغر تشترك كلها في بناء توليف العمل. كما في أنموذج (١)

٥- عكست سمات البنية لدى الفنان في تقطيع المشهد وتوليفه من جديد اي الانتقال من محور زمني الى آخر فهو يعرض حدث واحد بزمنيين مختلفين في الشكل الانساني واعادة صياغة من اجزاء واقعية أخرى. كما في أنموذج (٣)

٦-يشكل الفضاء لدى الفنان عنصرا جماليا ودلاليا من خلال نظام تصميمي , اذ نلحظ فضاء بتجريدية هندسية فضلا عن الرسم التقليدي الذي يكون غالبا في مقدمة العمل. كما في أنموذج(٤)

٧- تجلت المرأة في رسومات الفنان الجانب الاهم كدلالة ، لانها تشكل أساس الوجود وفق بنية شكلية اتخذت صفة الأنوثة والمجابهة و بخطوط تكسر واقعية المشهد ، كما في أنموذج (٣) .

ثانياً. الاستنتاجات:

يستنتج الباحث ما يأتي

١ـ تعامل الفنان مع تعبيرية الاشكال عما تحمله من سلاسل رمزية ودلالية ومفردات مترادفة ومترابطة منطقياً مع القيم الجمالية والفنية للشكل الواقعي من خلال الفضاء.

٢ـ دأب الفنان على تسجيل مفردات الحياة مع حريه في التصرف فهو يكشف عن ذاته من خلال مفردات ودلالات كرمز المرأة ورموز أخرى.

٣- الشكل هو صورة اللون و من دونه لا يوجد للون من أثر يستدل به عليه, و أن كان اللون هو داعي خلق الشكل, فلا يعني ذلك مطلقا إمكانية إستعراض اللون دون الإهتمام بالشكل الذي سيظهر عليه, لذلك فهي وحدة ترابطية بينهما تبين تبادل التأثير.

٤- عبر الفنان عن منجزاته الفنية من خلال الواقع السياسي والاجتماعي والبيئة رغبة منه لإيصال مفهوم نصي كدلالة الى الأثر الذي يتركه العنف والتمرد نتيجة الحروب ومخلفات الأزمات الأيديولوجية.

٥- أستند الفنان على عنصر السيادة في اعماله لكي يعطي تواصل وانسجام مع العمل الفني والتركيز على فكرة الموضوع الذي يتضمنه العمل .

References:

Abdel Fattah Riad: Training in the Plastic Arts, Dar Al Nahda Al Arabiya, Cairo 1973.

Abdel Fattah Riyad, Training in Plastic Arts, Al-Nahda Al-Arabiya Publishing House, Cairo 1973 .

Ahmed Abu Zaid, The Entrance to the Building, Publishing House, National Center for Social Research, Cairo, 1995.

Al-Jurjani. Abu Al-Hassan bin Muhammad bin Ali: Definitions, Ministry of Culture and Information, House of Cultural Affairs, Baghdad.

Al-Shawali. Farid Khaled Alwan, The formal structure of color in contemporary Iraqi painting, Master's thesis, University of Basra, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Drawing Branch, 2004.

An interview conducted by the researcher with the artist Raed Farhan on 12/20/2023, Wednesday, at nine in the morning.

An interview conducted by the researcher with the artist Raed Farhan on 12/21/2023, Thursday, at ten in the morning.

An interview conducted by the researcher with the artist Raed Farhan on 1/14/2024, Sunday at twelve o'clock in the morning.

Ayashi, Munther: Linguistics and Semantics, 1st edition, Center for Cultural Development, Syria, Aleppo, 1996.

Belafeer, Muhammad bin Abdullah bin Saleh, Structuralism, activity and concept, presentation, me and criticism, Al-Andalus Publishing House for Humanities and Social Sciences, year 2003.

Etienne Johannes, Design and Form, translated by: Sabri Muhammad Abdel-Ghani, deposit number at Dar Al-Kutub, year 2010.

Faraj, Abbou, Science of the Elements of Art, Part One, Delfin Publishing House, Milan, Italy 1982.

Ibrahim Madkour, The Philosophical Dictionary, 1st edition, Publishing House, General Authority forPrincely Presses 1983

Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary of Arabic, French, and Latin Words, Part Two, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, Lebanon, 1987.

Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary of Arabic, French, English, and Latin Words, Part One, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, Lebanon, 1985.

Nobler, Nathan, Dialogue of Vision: An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience, Translated by: Fakhri Khalil, Reviewed by: Jabra Ibrahim Jabra, Al-Ma'moun House for Translation and Publishing, Baghdad, Iraq 1987.

Piaget Jean, Structuralism, translated by: Aref Mneinema, Oweidat Publications, Beirut Paris 1985.

Salah Fadl, The Constructive Theory in Literary Criticism, 1st edition, Dar Al-Shorouk, 1998.

T - A - Sarkhova in the Philosophy of Existence to Structuralism, translated by Ahmed Barqawi, 1st edition, publishing house printed in Lebanon, Dar Al-Masirah. Year, 1984,

Zuhair Sahib and others, Studies in the Structure of Art, 1st edition, published by Al-Raed Scientific Library, 2004.

ملحق أشكال الفصل الثاني الاطار النظري

اشكال الفصل الثاني الاطار النظري

شكل (١)

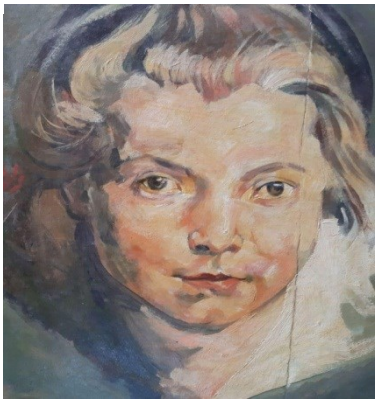
رامبرانت, المحبة ١٧١٨

شكل (٢)

كونستابل ,العربة ١٨١٩

شكل (٣)

رائد فرحان , القبعة ١٩٧٨



شكل (٤)

رائد فرحان , نسخ عن روبنز ١٩٨٢

شكل (٥)

رائد فرحان , نسخ عن ديلاكروا ١٩٧٨

شكل (٦)

رائد فرحان , تأمل الحرب , ١٩٩٠

شكل (٧)

رائد فرحان , يوم الشهيد , ١٩٨٣

شكل (٨)

رائد فرحان , حلم الطفولة , ٢٠٠٨