DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/603-618

تمثلات المكان في رسوم نوري الراوي

زينب سعد عزالدين[1]
محمد جلوب جبر

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/3/21 , تاريخ قبول النشر 2021/5/5 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

ملخص البحث:

يُعَدُّ المكان والبيئة التي يعيش فيها الفنان من المؤثرات والمحركات الفاعلة لديه، وبالتالي تحدد اسلوبه واتجاهه الفني فيما بعد، وفي بحثنا هذا قد تطرقنا لتأثير المكان والبيئة في رسوم نوري الراوي ومدى انعكاسها على الأعم، فجاء البحث ضمن إطارين: فأما الأول فهو الإطار المنهجي الذي يمثل لنا مشكلة البحث وأهميته والهدف منه وحدود البحث فيه فضلاً عن تحديد المصطلحات، وأما للاطار النظري فقد تناولت الدراسة فيه مبحثين اثنين ضم الأول منهما موضوع (نوري الرواي البيئة والمكان) متطرقين لدور واثر المكان في اعماله ، وورد المبحث الثاني متناولين فيه(نوري الراوي الرؤية والأسلوب) لرؤية الفنان الفنية والاسلوب الذي تناوله في لوحاته ، فضلاً عن إجراءات البحث التي شملت مجتمع البحث وعينته وأداته ومنهجه ا ثم تبع ذلك تحليل تلك العينات والنتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها :

1. كان للفنان نوري الراوي ثراء فني فعلى الرغم من تكرار نفس المشـــاهد إلا أنه يقدمها بشـــكل مختلف وجديد.
2. إن استخدامه لأكثر من منظور داخل العمل ساعد على تسجيل أكثر من لقطة في وقت واحد.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، المكان.

المقدمة:

أخذ المكان في اعمال عدد من الفنانين حيزاً واسعاً وحضوراً واضحاً إذ له دلالات ومعان عدة بوصفه حاملاً لتاريخ وقيم وعادات متوارثة، فنرى عدد من الفنانين قد تطرقوا في أعمالهم لمفردة المكان، و قد حظي موضوع المكان بأهمية كبيرة، وشكلَ حضوراً فاعلاً ومتميزاً، لتمثلاته بكيفيات متنوعة ومتباينة على مستوى الاستعارة أو التمثيل الأسلوبي والأدائي، فاختلف الفنانون في طرحهم لهذه المفردة من حيث الفكرة والأسلوب واللون وطريقة الإخراج حسب البيئة المعاشية لكل منهم، ومن هذا المنطلق تمثلت لنا مشكلة البحث عبر الإجابة على بعض التساؤلات:

1. هل شكل المكان عنصراً محورياً في أعمال نوري الراوي؟

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، missart83@yahoo.com .

2. هل شكلت البيئة عنصراً مهماً في مخرجات المنجز الفني لنوري الراوي؟

إن هذه الدراسة تشكل إضافة معرفية لحقل التخصص والمكتبة المعرفية والمهتمين والدارسين في مجال الفن. والهدف منها هو التعرف على تمثلات المكان في رسوم الفنان نوري الراوي.

ويمكن لنا تحديد البحث موضوعياً: المكان وأثره في أعمال الفنان نوري الراوي، مكانياً: العراق، زمانية: 2010-2000

التمثلات إصطلاحياً: يورد رايت التمثل هو "تحول من منطق الفكرة في ذاتها الطبيعية الى الفكرة في تخارجها" (ra'ayt, 2010, p. 337) ، وهو "مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في علم الوعي أو حلول بعضها محل بعض" (Wahba, 2007, p. 231).

التمثلات اجرائياً: إن التمثلات تحقق تواصلاً في البناء مفعَّلةً فيه الحضور المادي بدلالة التمثل في الحقل البصري.

المكان إصطلاحياً: "يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطاً به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه" (Wahba, 2007, p. 618).و "المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم، وتقول مكان فسيح ومكان ضيق" (Saliba, 1982, p. 412). ومعناه عند ابن سينا"السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"والمكان عند الحكماء الاشراقيين هو البعد المجرد الموجود، وهو ألطف من الجسمانيات، وأكثر من المجردات، ينفذ في الجسم، وينطبق بعض الحال فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره" (Saliba, 1982, p. 412).

المكان إجرائياً: هو الكيان المادي والمعنوي الذي يمثل وسيطاً جمالياً وتعبيراً ناقلاً للمعنى محققاً الحضور التواصلي الذي يحدث بين العناصر والأجزاء داخل العمل الفني .

الإطار النظري

المبحث الأول: نوري الراوي البيئة والمكان:

ولد نوري الراوي((عام 1925في مدينة راوة وهي إحدى مدن محافظة الأنبار ، وقد تأثر بمكان طفولته فقد كان يتأمل فيها نهر الفرات والبساتين والقباب والنواعير والنخيل، فمنحت تلك الطبيعة مخيلته الدهشة والجمال)) (Al-Atabi, B.T)، وهذا التأثر إنعكس لاحقا في أعماله الفنية، فكان المكان بالنسبة له خير رافد لموضوعات عدة سجلها عبر تاريخه الفني، إذ إنَّ جمالية وصفاء الألوان وبهجتها تارة وحزنها تارة أخرىتظهر واضحة في لوحاته، فتكسب أعماله تلك الملامح الخاصة التي يحسها المتلقي وتعكس هويته وقد عبر عن ذاكرة الطفولة والمكان الأول الذي يألفه الإنسان كما يقول(باشلار) إن " الطبيعة والبيئة الأم وهي الأولى التي يغترف منها الفنان حقولها ونواعيرها و نخيلها وبساتينها وجوامعها وبيوتها وانهارها. إنها مواضيع جاهزة ومطبوعة في ذاكرة الفنان، ما عليه سوى أن ينقلها على قماشة اللوحة"(Al-Azzawi, n.d.) شكل(1).

وكما يرى أن حنينه الى طفولته كان له دور اً في اولى موضوعاته الفنية، فهو يعدها نوعا من الوفاء لذلك المكان الذي عاش وترعرع فيه، فهذه الأماكن قد شكلت أولى ذكرياته بألوانها وأشكالها، ويصف الراوي المدينة التي وُلِدَ ونشأ فيها والتي أخذ منها الكثير بشكل يبدو وكأنه رسمها في خياله منذ أن كان طفلاً قبل أن يضعها بمناظرها الجميلة وألوانها الزاهية كموضوعات على لوحاته فقال" نشأت في منطقة الفرات الأعلى إذ توجد مدينة(عانة) وهي ذات الطبيعة الربانية والتي تتميز بجمال طبيعتها، و يوجد في المدينة طريقان أحدهما يحاذي الجبل الذي كان يصعده عندما كان طفلا ويتأمل الطبيعة ومن بين أشجار النخيل تظهر الطيور التي تحط على منطقة زراعية وهي التي شكلت وعيه الاول بالرسم"(Hassan, B.T) ، إن تأملات هذا الطفل الصغير بقيت مخزونة عالقة في ذاكرته، متأثراً بها وأصبح للمدينة والبيئة دور في تكوين شخصيته فنياً، فأخرج كل ما هو مخزون وعالق من تلك التأملات الصغيرة حينها ولكن بعدها أخرج ذلك المخزون بشكل فني ناضج ومقصود وواعٍ، فنجد المدينة بحسب رأي الناقد سلمان الواسطي" قد مثّلت عند الراوي عنصراً مكانياً ، وهو يحتمل الترميز والإشارة والتدوين لأبعاد نفسية إنسانية وفكرية وجمالية, لذلك ظلت مدينته البكر(راوة) مصدر الإلهام المؤثر في تجربته لسنين طويلة من دون أن يعتريه الكلل أو الملل من المعاودة لرسمها وتدوين نصها وفق رؤيا تتغير مع تغير المراحل الفكرية والجمالية والحسية التي مرت بها تجربته الفنية طوال هذه السنين" (Safaa, B.T).

يصف الراوي موضوعاته قائلاً " أنا أطرح لوحاتي مثل الشجرة ووهي التي تطرح ثمارها، وبرغم أنها تتشابه إلا أن في كل مرة تُطرق بطريقة مختلفة" (Mujad, 2005, p. 10). لقد اهتم الفنان بالطبيعة، وأهمل في العديد من لوحاته الإنسان وعبر عن أسلوبه هذا قائلا أن الأنسان في نظري موجود ولكن خلف جدران المدن الخيالية الحالمة التي ارسمها، شكل(2).

إن لوحاته ثمرة الطفولة وخزين الذاكرة الذي لا ينتهي، يحيلها الفنان الى موضوعات مليئة بالتنوع غنية بالإشارات والرموز التي تعكس هويته الفنية، ويرى أن ((الطفولة تكمن في القرية، والقرية بالنسبة له هي الماضي، وهذه المعادلة عبر عنها بعشرات من الاعمال الفنية، فمن خلال المناخات السحرية للقرى والطبيعة الصحراوية يستعيد الفنان ماضيه القديم ويبزغ هنا الماضي حالة من حالات الحلم، فالماضي عنده حلم والحرية المستعادة)) (Kamel, 1986, p. 325)، وبطبيعة الحال قد أثرت البيئة المحيطة به كبقية الفنانين وكان لابد أن ينعكس ذلك من خلال اعماله ، و((هاجسه الأول هو الإحساس بالطبيعة ومناظرها. فقد أدهشه كل شيء مثل الأضواء وانكساراتها والمباني والقباب والمنائر والأشجار، والتي ترسخت صورها وأشكالها المختلفة في هاجسي الفني ووعيي الباطن)) (Mujad, 2005, p. 10)، فلطالما أخذت البيئة وخاصةً(راوة) حيزاً كبيراً من اهتمامه فهي تشكل عنده "ملاذاً روحياً ليتوحد في حبه صوفياً مع راوة. والتي يصعد موتيفاتها البصرية حد الحلم. اذ تتماهى فيها الأشكال في ذاكرة نوري الراوي التي تحتفل بفانتازيا عالم المثل المتخيل" (Wadi, 2014, p. 57)، وظلت تلك المدينة لها بالغ الاثر في نفسه

حتى مماته، وقد بدا ذلك واضحا في أعماله طوال مسيرته الفنية، فقد كان يمزج الواقع والذكريات بالخيال مبتعداً عن المشهد الطبيعي المباشر، فكان يصنع مدناً افتراضية يؤثثها برموزٍ ودلالات وَفقَ مرجعيات الصور الذهنية المتراكمة في الذاكرة المُستمدة من المحيط والبيئة التي عاش وترعرع فيها ، فالمكان الافتراضي في العمل الفني يتسم بسمات شكلية مغايرة ذات بنى جمالية والتي تعمل على خلق معادلات افتراضية يؤسسها الفنان للدلالة على المكان ، فيفترض منه الإحالة إلى تصورات منطقية ذات طابع جمالي تعبيري بمرجعياتها النفسية والدينية والأسطورية. (Fadel, 2014, p. 59)، وهكذا أفاد نوري الراوي من مفهوم المكان الافتراضي في تشكيل مدنه الجميلة.

لقد تميزت تجارب الفنان بملامح عدة كـ" القباب كما في الشكل(3) والتي تتداخل على نحو واقعي من حيث التكوين، وهي ذات طبيعة حلمية من حيث التلوين والفضاءات المحيطة بها، والرموز والتي تتجسد في حضور متميز للمرأة الذي يتخذ أشكالا تجمع بين امرأة الواقع وامرأة الحلم، ويرتبط بهذا الرمز رمز آخر، وهو الطائر الأبيض الذي يرافق المرأة ويحط على كتفها غالبا كالشكل(4)، كذلك المدينة المفرغة من البشر.

والمهم هنا هو تصوير البيوت المركبة عبر تلك التجربة اللونية المتميزة والتي تبرز فيها الخطوط التي تفصل البيوت عن بعضها بأسلوب متميز، فكان تركيز الراوي على مدنه وتفاصيلها بعيدا عن ضجيج البشر والحياة، فهو يجسد هدوء المكان وموسيقى النواعير باستثناء المرأة الحالمة والخيالية فيمكن أن تكون برأيه هي الوحيدة التي تستحق ان تكون في مدنه الجميلة.

ويُعَدُّ المكان من أهم الموضوعات التي تطرق لها الراوي في أعماله "فيعتبر اللون هو لغة التعبير المثلى التي لجأ اليها في تقريب المشهد لأنظار المشاهد، فالراوي يعتبر انعطافه كبيرة في مسيرة الحركة التشكيلية في العراق وله دور مهم في المرحلة الحديثة الى جانب نخبة ضمت فائق حسن جواد سليم ومحمد غني وآخرون" (Muhammad, 2010)، وبعضهم يرى أن مدنه صامتةَ هادئة خيالية لولا وجود بعض الرموز فيها التي دلت على مدنٍ واقعية كـ(الناعور والقباب وغيرها من الرموز)، وترى الفنانة وسماء الأغا أنه "لا يمكن أن ننظر الى مدن الصمت الكثيرة التي رسمها الراوي على أنها محاكاة لمدينة طفولته (راوة) وما نشاهده فيها من مظاهر واضحة لأشكال واقعية كالقباب والنواعير والنوافذ والأبواب ، إنهامحاكاة من نوع آخر فيها نزوع نحو ذلك التأمل البصري المحض والحر يبنى عن قدرة حسية

وجدانية ترتبط بجوانب نفسية وذكريات الفنان" (Al-Agha, 2011, p. 135) الشكل(5)، ويرى جبرا إبراهيم جبرا أن "ثمة إحساس قوي يتقاطع الزمان والمكان في قرى الراوي بتلالها ومنازلها القديمة وهي ممكن أن تكون مثقلة بحنين الفنان الى طفولته وبراءته ،غير أنها في نفس الوقت تجسَّد جذوراً مكانية والتي تغذي خياله وتقرر خصائصه وأسلوبه" (Jabra, 1986, p. 50)، وقد أعطى الفنان سمة خاصة لبيئته وتفرد بها "ببيئة مكانية تعتمد على تكوينات البنائية الفنتازيا والتي تستمد حضورها من مرجعيات عدة تراثية إسلامية، واستلهامات مثالية وكونية وصوفية ماورائية" (Wadi, 2014, p. 59)، وهكذا بقي الفنان حتى وفاته يصور المناظر التي يشاهدها، ويعكس أحلامه على تلك المدن التي رسمها وأبدعها فحولها من حلمٍ الى حقيقةٍ مرئية على أسطح منجزاته الفنية.

المبحث الثاني: نوري الراوي الرؤية والأسلوب.

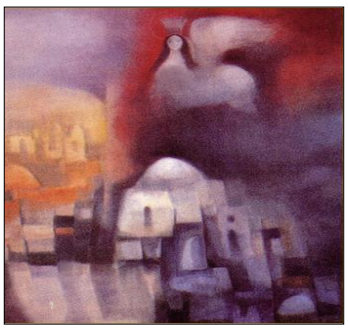
بدأ الراوي الرسم منذ أن كان صغيراً، فقد كان رسام المدرسة على حد تعبيره "إني أتذكر جيدا كيف كنت أرسم الرجل في دفتر الرسم المدرسي، وكانت الألوان في تلك الأيام غير موجودة وقلم الرصاص هو الشيء الوحيد الذي يربط الطفل بالدفتر" (Adel, 2019)، كانت رسومه في بادئ الامر لأغراض الافادة منها في توضيح بعض الدروس، إذ " قامَ برسم ما يحتاجه التلاميذ من نبات وحيوانات" (Hassan، B.T)، ثم إنتقل الراوي إلى مرحلة النضوج الفني بعد إنها دراسته الابتدائية فكان لقائه الاول مع المرسم ليتعرف على الرسم عن قرب، ((وفي البداية مارس الرسم بألوان الباستيل كما في هذه المرحلة اطلع على رسوم مشاهير الفنانين العالميين)) (Adel, 2019)، وتحدث عن تجربته هذه والتي أثرت على أسلوبه لاحقاً إذ قال"نشأتي المعرفية يمتزج فيها الرسم بحالة عاطفية ووجدانية ، وهكذا فإن لغة التشكيل لدي قادرة على احتضان الأدب والموسيقى ولوحات أزينها بأبيات شعرية من التراث العربي" (Hassan، B.T)، وبدخول نوري الراواي معهد المعلمين فُتحت أمامه أبواب جديدة في فن الرسم وذلك "بمساعدة قاسم ناجي و بهجت عويشي" (Adel, 2019).

لم يكن الراوي في ذلك الوقت قد حدد أسلوب معين لرؤيته الفنية على الرغم من تخرجه "من معهد الفنون الجميلة عام 1959" (Kamel, 1986, p. 323)، فكان يحاول أن يطَّلع على تجارب الفنانين الكبار والاستفادة منها، وعلى الرغم من ذلك فقد كان "يضطلع بدور حداثي ويحفر فيه عميقاً من خلال المكان" (Asim, 2004, p. 54)، وقدم الفنان تجاربا مختلفة متأثراً بعدد من الفنانين "في بداية العقد السادس كجواد سليم وفائق، ويمكن اعتبار هذا التأثر كما يؤكد الفنان كاظم حيدر طريقاً موضوعياً لبلورة أسلوب الراوي ورؤيته وأفكاره" (Kamel, 1986, p. 323) .

كان الراوي يستلهم من تجارب الفنانين ما يغني تجربته لتكوين هويته الخاصة، ((فاستفادته من فائق حسن ليس من الرسم الاكاديمي بل من تلك السمات التي اكتشفها حسن عن القرية العراقية، وأيضاً استفادة من الرواد من خلال الجانب الواقعي كالعودة الى البيئة ودراستها بنظرة حضارية معاصرة، وتجاوز المشكلات التي مروا بها)) (Kamel, 1986, p. 324)، وعلى الرغم من تأثره بهؤلاء الفنانين وبمنهجهم في تناول الطبيعة والمواضيع ذات الهاجس الاجتماعي الا أنه أخذ جانباً آخر في توجهاته الفنية والأسلوبية، فكان له أسلوبه الخاص وهويته المختلفة "فتوجهه نحو المراكز الدينية كأضرحة الأولياء وقبابها و أيضاً ملامح البيئية ذات الخصائص الشكلية كالنواعير وغيرها" (Jassam, 2018, p. 80)، فهو من الفنانين العراقيين الذين

اتجهوا بفنهم نحو هكذا موضوعات، كما أن لحصوله على منحتين للدراسة خارج العراق كان له دوراً في تحديد رؤيته الفنية وبلورة أسلوبه، فكانت رحلته الأولى الى "يوغسلافيا حيث درس الفن في عام 1962 والثانية اتجه الى البرتغال لدراسة إدارة الفن عام 1966" (Saad al-Din, 2015)، فالرواي كان يحاول الاستفادة ممن حوله واستثمار ما يمتلكه من "وسائله التصورية بما يخدم نظرياته الجمالية، وفي منجزاته يبدو الخط ملوحاً بهوية الشكل ومعماريته، وهو شديد الطراوة ورقيقاً و أيضاً يأخذ على عاتقه تنظيم الوشائج بين السطوح وعلى نحوٍ يمحو فكرتنا التقليدية عن المكان" (Asim, 2004, p. 55) شكل(6-7)، عمل الراوي على تطوير تلك الأساليب بما يتناسب وهويته الفنية " ويمكن القول إن الطراز الأسلوبي أو الفني لأعماله كان فردياً، ويمكن من خلال التحليل المقارن بين أعمال الرواد وأعماله أن نكتشف بعض الصلات المهمة التي طوَّرها الفنان جاعلاً منها جزءاً من أسلوبه" (Kamel, 1986, p. 324).

حافظ الراوي كثيرا على نمط اشتغالاته في إخراج منجزه الفني، ومما يثير الانتباه في" المعارض الشخصية والجماعية إنه وظف مفردات لها عمقها المثيولوجي الخفي وهذا ما منحه التمسك الشديد بحساسية الشكل، وكانت تمثل مثيولوجية شعبية، وإن التواصل مع الموضوعات الثابتة لديه يعكس الترابط الروحي لمسألة المكان وجغرافيته وسلوكه وعاداته" (al-Jubouri, 2013) شكل رقم(8)، كما استطاع الفنان ومن خلال تجاربه الخاصة أن يحدد ملامح هويته الفنية التي عبر من خلالها عن "رؤيته الذاتية الى الأشياء، وأاستطاع أن يعبَّر عن طبيعة الرسم لديه بإدخال النظرة الشعرية ومزجها بالرسم، و كذلك تكراره لموضوعات محددة هي القرى، المرأة" (ruya, 2016, p. 772)، ولم يكتف الفنان بتوظيفه للقباب والنواعير والمرأة الحالمة فحسب بل كان هناك أيضاً "البراق (الفرس الطائر) وهو من سمات رسوماته المتميزة بفكرتها وجمالها" (Mahmoud, 2017)شكل(9)،



وهذا التكرار لديه كان يجسد تأصيلاً وتأكيداً لعالمه الخاص((فمن خلال إعادة صياغة عدد من أعماله يقدم لنا تجارب إضافية تدور في مناخ يمتد ويكبر ليتسع الى وحدات ورموز لا يمكن التعبير عنها من غير الإشارة إليها، فهو لا يقحمنا بذات الأعمال بل يقدم لنا تجارباً جديدة ، وإن وظيفة التكرار تُعَدّ أساسية أو من صلب التجربة الفنية)) (Kamel, 1986, p. 329).

استفاد الراوي من الطبيعة وغزارة ألوانها، تلك الألوان حاكى بها رؤاه الحلمية لمدنه الافتراضية والخيالية جسدها عبر منجزاته الفنية " فنجده عبَّر عن القرية وألوان الجص والحجارة والغبار الذي مر عليه زمان طويل تحت الشمس المحرقة وأيضاً الهواء الصحراوي الجاف فهو عبر عن عالم هادئ" (Kamel, 1986, p. 334)، فالألوان بالنسبة إليه ليست أدواتٍ يستخدمها لإيصال رسائله فحسب، بل كان يغوص في أعماق تلك الألوان سعياً لاكتشاف أسرارها وفك شفرتها، كما أن اللوحة كانت تأخذ حيزاً من اهتمامه، إذ يرى قاسم السبتي "أن الراوي استطاع أن يؤسس لنفسه مسارا خاصا على الخريطة الفنية، وذلك عندما بدأ باكتشاف أسرار القيمة اللونية، و معها أسرار جمالية اللوحة منذ منتصف خمسينيات القرن الماضي حيث الانطلاقة الحقيقية والقوية لمشواره" (Youssef, n.d.)، فأعماله تلامس الشعور بهدوئها أحياناً وصخبها أحياناً أخرى، لقد مر الفنان خلال مسيرته الفنية بتجارب عدّة ومتنوعة ومراحل فنية مختلفة كانت أولها "التجلي الصوفي لمدينته فنراه اهتم باللون الازرق المخضر لقربه من الطقوس الدينية والاجتماعية، وبلون البنفسجي الذي يعكس العمق الروحي، فضلاً عن اللون الأبيض الذي يغطي القباب ببعده النقي شكل(10)، مع وجود الألوان الحيادية التي تعطي عمقا مؤثراً في نفس المتلقي، والألوان الحارة في منجزاته اعطت قوة لشكل المدينة فضلا عن تعدد المنظور جعل من اللوحة كأنها فضاء حالم" (Al Wasiti, n.d.)، اما مرحلته الثانية التي اعتمد فيها طريقة جديدة " هذه المرة اعتمد على تعدد أبعاد المنظور، فكان يبدأ من مركز اللوحة ويبني وحدات العمل كأنه يقوم ببناء بيت مستعيناً بعناصر كالشبابيك والأبواب والقباب والأقواس والمربعات إضافة للتموجات اللونية الحارة والباردة مع هيمنة الألوان الحيادية شكل(11)، إضافة لتوظيف الشعر ،فقد كان يستعين بكتاباته كونه شاعراً او بكتابات زملائه" (Al Wasiti, n.d.)، لقد كان للراوي دافع" لاختزال الأشكال والاستفادة من الجانب الرمزي، إنه لم يكن تجريديا فقط بل بعد أن اكتشف أسلوبه أخذ ينوع ويجرب رؤيته بالأساليب الأكثر عمقاً وتعبيراً وشفافيةً ، فقدَّم الكثير من الأعمال ذات الاتجاه الرمزي أو الواقعي، واتجه حتماً نحو التجريد من خلال إجراء التشذيب والاختزال لمفردات أعماله" (Kamel, 1986, p. 326)، شكل(12).

لقد أضاف الراوي لتجربته تجارب جديدة ومتنوعة "فمن خلال دراسات البيئة وكذلك التركيز على الأسلوب المحلي والانتقال من الأسلوب الرومانسي الى التجريدي الغنائي، كله هذا يشير الى قيمة هذه التجارب في تكامل الرؤية لديه" (Kamel, 1986, p. 329)، فالرسم عنده يمتزج" بحالة عاطفية وجدانية تتماثل فيها الألوان كإيقاعاتٍ موسيقية، وكل الفنون لديه هي روافد لمزيد من التجليات" (Adel, 2019)، لقد كانت أغلب تجاربه تدور حول مدنه الخيالية، فهي عدته وأدواته التي أحالها الى منجزات فنية وكأنه مهندس معماريّ يصمم المدن بتفاصيلها الدقيقة من أضرحة وقباب وبيوت قديمة وشبابيك ونواعير، وحتى حركة جريان الماء ومروره بنواعير المدينة كانت ضمن مخططات مدن الراوي خاصةً في سلسلة أعماله التي أنجزها خلال السنين الأخيرة، إذ قال" قد توحي بأن قرية ما حلمية بيضاء تخرج للتو من بين الغيوم وفي نفس الوقت تفاجؤنا برؤية معماريّة هي أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، فهي قرية الطفولة والأحلام والسعادات التي استحالت إلى ذكريات، ذلك لأنها تتألف من عناصر معماريّة مستخلصة من تجربة الراوي الرؤيوية للعالم" (Shaheen , 2009).

يمكننا القول إن تجارب الفنان الأخيرة قد بدت أكثر نضوجاً وأكثر ثراءً بالمفردات فأصبحت " الاشكال لديه ترفل بمقومات اللون وإشراقته، ونجد الألوان ذات هارمونية تقوم على تدرجات لونية تتقاطع في تضادها، وتشكل مراكز شد بصري لدى المتلقي، والأشكال لديه تأخذ طابعاً كلياً يتوسم عفوية لقبب وشبابيك ومقوسة، ونواعير دائرية توغل عميقاً في ذاكرته، وأيضاً الأشكال والألوان تأخذ تماهيات حرة بين ذات الفنان ومفرداته البصرية الشعورية واللاشعورية" (Wadi, 2014, p. 56)، تلك الاعمال التي كان قد انصب فيها كل ما وصل إليه من فهم ووعي في اختزال وتجريد رؤيته للحياة وتبسيطها وكأنه في محاولة للوصول إلى بهجتها في بادئ الامر مؤكدا أن البهجة هي البداية إذ قال" أن أعماله الفنيّة الأخيرة تبدأ بالبهجة وتنتهي بالحكمة، فإن عالمه الفني منسوج من ذات الخيوط السحرية التي تشكلت بها حياته، و في الوقت ذاته ليست سيرة ذاتية بقدر ما هي بحث واكتشاف لعناصر تختزل رؤيته للحياة وللكون إلى أقصى حد" (Shaheen , 2009) شكل(13)، وهكذا ظل الفنان يبحث عن التجدد لإيصال مدنه لصورتها الجميلة على أسطح منجزاته الفنية حتى وفاته.

مؤشرات الإطار النظري

1. تظهر هوية المكان من خلال الطرز المعمارية (بيوت وأضرحة وقباب ومآذن وشبابيك. الخ).
2. الكشف عن هوية المكان من خلال الرموز الدلالية التي توجد في المنجز الفني كالنواعير وغيرها.
3. الكشف عن المكان من خلال محيطه البيئي من جبال وأنهار وأشجار.
4. تحديد المكان عن طريق بعض الكتابات الدلالية الموجودة على جدران الأبنية.

مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على عينات للفنان نوري الراوي والتي تم الحصول عليها من الشبكة العنكبوتية(الإنترنيت)، وقد بلغ عدد الأعمال الممثلة لمجتمع البحث 67 عملاً للفنان نوري الراوي.

عينة البحث: إخترنا عينة البحث بشكل قصدي على وفق المبررات الآتية:

1. إنها تحقق في اختيارها أهداف البحث وغايته.
2. تمثل تجارب متنوعة للفنان نوري الراوي.
3. وضوح العمل وصلاحيته للتحليل.

أداة البحث: اعتمد الباحثون على ما توصلوا اليه من مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي المقارن في تحليل العينات للوصول الى نتائج تخدم هدف البحث.

تحليل العينات

العينة: رقم (1)

أسم الفنان نوري الراوي

أسم العمل بدون عنوان

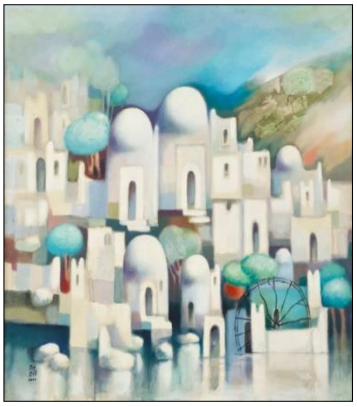
القياس: 237×139 سم

الخامة أكريليك على كانفاس

سنة الإنجاز: 2004

لقد اعتدنا من الراوي أن يكرر رسم مدينته التي علقت في ذاكرته منذ الطفولة، وقد صمم الفنان المشهد لبيوت تعلوها القباب وزعها بمستوياتٍ مختلفة، وقد غلب عليها اللون الأبيض والأزرق بتدرجاته والذي وظفه في معظم مفردات العمل، مختاراً الفنان وقت غروب الشمس فحدد من خلاله زمن اللوحة مستخدماً ألواناً تجسد هذه اللحظة، فاللون الأبيض هنا كان له دوره الواضح لإبراز معالم الشكل كالقباب والسلالم اللتين شغلتا حيزاً كبيراً من سطح اللوحة، إضافة الى اللمسات اللونية الأخرى التي وضحت معالم الشكل كاللون البرتقالي بتدرجاته الذي أعطى سمة الغروب، أما اللون الأخضر والزيتوني فقد أعطى للمشهد لون الطبيعة والذي ظهر من خلال عدد من الأشجار التي وزعها الفنان بمستوياتٍ مختلفة وبتناسق ساعدت على توازن العمل، وعند النظر إلى اللوحة نرى أن الفنان قد بالغَ بصفة التكوير لإظهار نوعٍ من التجسيم ويظهر ذلك واضحاً في شكل القباب فضلاً عن الكرتين في الجهة اليمنى من الجزء العلوي للمشهد حيث ظهرتا وكأنهما قباب بعيدة، فاللوحة عبارة عن انسجام لوني وخطوط مترابطة بين صعود ونزول مكونةً مشهداً الذي يكاد وكأنه شفق على قمم جبال، أما (الناعور) والذي يكاد لا تخلو لوحة من لوحات نوري من وجوده فيها فهو

كالقيثارة الأبدية التي تعزف في النهر ألحانها وقد شغل مساحة اكبر داخل العمل جاعلاً منه إحدى نقاط الجذب فيه، ونلاحظ التكرار بشكل القباب والأبواب وكذلك السلالم التي وزعها بشكلٍ يعطي إحساساً للمتلقي بالصعود والسمو الروحي مثلما نجده لدى السومريين عندما صمموا الزقورة لهذا الغرض، لقد منح الراوي مدينته روحاً دينية بكتابة(لا إله إلا الله) أعلى أحد الأبواب فزادت من القيمة الروحية للمكان.



العينة: رقم (2)

أسم الفنان: نوري الراوي

أسم العمل: من دون عنوان

القياس: 97×99 سم

الخامة: زيت على كانفاس

سنة الإنجاز:2006

لقد استخدم الفنان نفس الأسلوب والمفردات لإخراج هذه اللوحة، فقد صور في هذا العمل مدينةً قد رسمها بأسلوب يوحي بالعمق، فأسسها بمستويات كأنها مدينة مكونة من طبقات تمتد على مد البصر ما بين ارتفاع وانخفاض مطلة على نهر، ونجد في هذا العمل الناعور الذي استدعاه الراوي من بين رموزه الخاصة ليجعله رمزاً ثابتا في أغلب أعماله وشغل به الجزء الأسفل من الجهة اليمنى من اللوحة، ليحافظ به على الروحية الحلمية والشعرية التي تتصف بها مدن الراوي، وقد أحاط الناعور بأشجارٍ أكسبها لون جعلها من مراكز الجذب داخل العمل، ونلاحظ هناك تكرار شكلي ولوني، فأبنية المدينة تكاد أن تكون مرسومة بلون واحد وهو الأبيض ومكونة من شكل واحد يتكرر ليكوِّن المدينة ككل، أما الألوان الأخرى التي وظفها الفنان كالأخضر والأحمر والأزرق فقد ساعدت على ابراز الشكل داخل العمل، وقد وزع الفنان بعض الأشجار التي نراها مشابهة في تكورها شكل القباب والتياكسبها اللون الأخضر، إن توزيع الأشجار بين المباني ليس لأغراض جمالية فحسب بل لكسر الصمت والرتابة داخل العمل، وفي الجزء الأعلى نرى منظر الجبل وقد استعاره الفنان من ذاكرته ومن رموز مدينته التي كانت ملاذه للتأمل، و الشفافية التي نفذ الراوي فيها اللوحة تجعلها تبدو كأنها لوحة مائية.

العينة: رقم (3)

أسم الفنان: نوري الراوي

أسم العمل: وداعاً راوه الجميلة

القياس: 108×138,5 سم

الخامة: أكريليك على كانفاس

سنة الإنجاز:2010

تعطينا النظرة الأولى للعمل إحساساً بأنها مرسومة بأسلوب التخطيط بالألوان الخشبية، ففي مشهدنا هذا قد نسج الفنان مدينته ببيوت متراصة فوق بعضها البعض وكأنه قد رسم إحدى ناطحة السحاب، وتأتي جمالية المشهد باستعاضته الرمزية للأشكال التي تداخلت مع بعضها بنسق جميل، فنرى المدينة مكونة من نوافذ وأبواب موضوعة بنسيج متشابك ما انفصلت واحدة عنها حتى يتهاوى المشهد بأجمعه، والشيء الجميل في هذا المشهد أيضا أن بعض الأشكال داخل اللوحة قد رسمها تجريدية الملامح، وهناك تقابل لتلك الأشكال التجريدية بأشكال واقعية كالأبواب والشبابيك والأشجار والناعور، ونرى أن الفنان قد وزع مجموعة من الأشجار على ضفاف النهر في الجزء الأسفل من العمل وعلى جانبي اللوحة، لخلق نوع من التوازن الشكلي واللوني، وفي الجهة اليمنى نرى الناعور من خلال حركته التي أساسها جريان الماء وقد تكرر كمفردة ملازمة للفنان في لوحاته والتي كان يحرص فيها على وضعه في نفس الجهة داخل العمل، لقد أبدع الراوي في استخدامه للألوان بدرجات تبعث في النفس البهجة، فقد استخدم اللون الأبيض الذي يتسيد أغلب لوحاته ولا تكاد توجد لوحة دون بهاء وصفاء هذا اللون، وكذلك استخدم ألوان كثيرة ومتعددة لإظهار تفاصيل المشهد كالأزرق والأصفر والأخضر والأوكر والأحمر والبرتقالي والبني والوردي والبنفسجي بتدرجاتهم اللونية المختلفة، التي استخدمها الفنان في اللوحة توحي بانها رُسِمَت في الصباح الباكر مع أول إشراقة للشمس،فلقد ابدع الراوي بتصميم مدينته الحلمية وكأنه قدا أستفاقَ على ذلك الحلم فجمع عدته وأدواته واخذ يرسمه قبل فراره من الذاكرة.

العينة: رقم (4)

أسم الفنان: نوري الراوي

أسم العمل: من دون عنوان

القياس: 101.5×150 سم

الخامة: زيت على كانفاس

سنة الإنجاز:2010

المشهد لاحد المدن والتي ظهرت بشكل يتوسط اللوحة متمثلة ببناء يعلوه ثلاثة قباب وعدد من النوافذ والتي توزعت بمستوياتٍ مختلفة، ونلاحظ تكرار الأشكال التي كونت البناء ،كالقباب والنوافذ في هذه اللوحة ايضا، إن توظيف الفنان اللون الأبيض في رسم المدينة داخل العمل جعل منها مركز جذب للمتلقي، فالمشهد كأنه قد رُسِم في وقت الغروب وجاء رسمُ الفنان للمشهد ككل فوق مستوى النظر وكأنه موجود فوق جبلٍ ما، إكراما لمنزلة الشهيد إذ رسم في الجزء الأسفل اليمين من اللوحة مايشبه الضريح و كتب عليه عبارات تمجد الشهادة والشهيد(يا صوت الحق أما من وجهٍ يحمل صدق الكلمة. الحاج الشهيد) وكأنه رثاء على جدار غرفة والتي خصصت لدفن الشهيد في الضريح ، أما الجو العام للوحة فقد تسيدَّ المشهد اللون الأزرق الغامق والذي لم تكن دلالته زمانية لتأكيد وقت تصوير المشهد فحسب بل جاءت أيضاً دلالة اللون حسية إذ بعث احساساً بالبرودة الموحشة في محيط اللوحة، وقد استخدم الفنان بعض الألوان الغامقة كالبني والبنفسجي والأسود التي ساعدت كلها على تسليط الضوء على ضريح الشهيد والذي مَثَّلَها باللون الأبيض إكراماً واجلاً للشهيد، لقد أبدع الراوي في هذا المشهد فقد جاء إكراماً لمن هم أكرم منا جميعاً فالمشهد يؤكد فيه الراوي ان في مدنه الحلمية يوجد كل شيء يوجد الفرح و الحزن وفي كِلتى الحالتين هو إبداع وتأكيد لهوية الفنان الخاصة به فقد جسد ما حوله بكل التفاصيل.

نتائج البحث:

1. جاءت أعماله غنية بالرموز والإشارات التي ظهرت في مدنه والتي شكلت هويته لاحقا.
2. كرر الفنان إستعارة بعض المفردات كالنواعير والقباب والبراق لتشكل سمة في مدنه.
3. استدعى النوري الراوي صورة مدينته رأوه في العديد من منجزاته الفنية، والتي تعد أولى المفردات في مخزون ذاكرته المكانية والتي ابتدأت منذ مرحلة الطفولة
4. استخدم اللون الابيض بكثرة في تجسيد القباب والمباني داخل اللوحة، لإعطاء مدنه نوع من التجلي الصوفي ينعكس على روحانية مدنه ومنها إلى شعور المشاهد بالهدوء والطمأنينة اللذين يعكسهما ذلك اللون.
5. استخدم أكثر من منظور في وقت واحد داخل العمل الفني.
6. إهتم الفنان بالبعد الزماني أيضاً، فنرى في أغلب منجزاته الفنية قد احاط مدنه بألوان يمكننا من خلالها إدراك الوقت في مدنه (صباحاً، مساءً، في أوقات الغروب. ألخ).
7. إستعان الراوي بمفردات من الطبيعة فأثث مدنه بالمياه والأشجار والجبال، لتزيد من جمال وشاعرية مدنه.
8. إهتم الفنان بالطبيعة وأهمل الإنسان في العديد من لوحاته، وعندما استدعاهُ في بعض منجزاته جاء حضوره رمزياً وليس واقعياً
9. وظف الفنان مفردات لها عمقها المثيولوجي، لينوع بسرده الحكائي عن مدنه.

الاستنتاجات:

1. أن للمكان في منجزات الراوي أثره ودوره المهم حتى أصبح عنصراً محورياً لكل منجزاته الفنية، فأغلب منجزاته موضوعها تلك المدن التي ركبها من مفردات قد استعارها من البيئة المحيطة به
2. ان استخدامه المتكرر لبعض مفردات البيئة جاءت مؤكدة على أن البيئة قد شكلت عنصراً مهماً في مخرجات المنجز الفني لنوري الراوي
3. إن استخدام الفنان نوري الراوي للرموز والإشارات نابع من ميله لاختزال الاشكال وتشذيبها.
4. إن تأثر الفنان ببيئته التي عاش فيها لها دور واضح في تكرار مشاهد منها، كالقباب والنواعير والبراق.
5. كان للفنان نوري الراوي ثراء فني فعلى الرغم من تكرار المشاهد نفسها الا انه يقدمها بشكل مختلف وجديد.
6. إن استخدام الفنان نوري الراوي للون الأبيض ساعد على إبراز روحانية معالم مدنه وقبابها.
7. إن استخدامه لأكثر من منظور داخل العمل ساعد على تسجيل أكثر من لقطة في وقت واحد.

References:

1. Adel, S. (2019). *Nuri al-Rawi. Drawing Cities of Poetry and Music*. Retrieved from www.kitabat.com: Cultural Perspectives
2. Al Wasiti, S. (n.d.). *Nuri the narrator, whose heart stabs with love. The secret of the immortality of the Iraqi city reveals a reading in the experience of the great Iraqi artist Nuri al-Rawi*. Retrieved from http://www.culturaldh.net/cultur/archives.
3. Al-Agha, w. (2011). *Readings in Art Criticism (The Lost Seal of Paradise and other texts).* Amman: Paths of Publishing and Distribution.
4. Al-Atabi, A.-J. (B.T). *Hidden behind the shades of his mysterious colors, the departure of Nuri al-Rawi, the last pioneer of Iraqi plastic art*. Retrieved from www.alnaked-aliraqi.net/article/22293.php.
5. Al-Azzawi, Q. (n.d.). *the artist, Nuri Al-Rawi, a memory that spans 80 years*. Retrieved from the artist, Nuri Al-Rawi, a memory that spans 80 years.
6. al-Jubouri, Z. (2013, August 22). *Nuri al-Rawi, and Utebia al-Madina on*.
7. Asim, A.-A. (2004). *Iraqi Drawing, Modernity of Conditioning.* Iraq: House of General Cultural Affairs.
8. Fadel, U. (2014, 1 31). The Place in the Works of Artists Nouri Al-Rawi and Saad Al-Taie. *an article published in Al-Akadi Magazine*, pp. Issue 70, Publication Date.
9. Jabra, I. (1986). *The Roots of Art.* Baghdad: Dar Al Arabiya.
10. Jassam, B. (2018). *The Isolation of Art in Iraqi Culture.* Baghdad: Al-Asadi Press.
11. Kamel, A. (1986). *, Contemporary Plastic Art in Iraq, the Sixties Period.* Iraq: House of General Cultural Affairs.
12. Mahmoud, S. (2017). *Shades of the past and memories of the generation of Iraqi painters and sculptors and their role in the renaissance of art and artistic value*. Retrieved from https://algardenia.com Al-Kardiniyeh Magazine.
13. Muhammad, E. (2010). *The paintings of Nuri al-Rawi. The place is flying in the rhythmic space of the symphony, Al-Dustour Newspape*. Retrieved from https://www.addustour.com/articles/450431.
14. Mujad, M. (2005, 4 27). Nuri al-Rawi, the Iraqi formation is more original than what the Europeans have achieved recently. *Al-Mada Al-Thaqafi Newspaper Count 372*.
15. Osman Hassan) .B.T .(*Nuri al-Rawi, concepts of contemporary art are not in harmony with Arab taste* تم الاسترداد من .www.alnaked-aliraqi.net/article/22529.php.

16. ra'ayt, W. (2010). *A History of Modern Philosophy, Dar Al-Tanweer for Printing*. Beirut: Publishing and Distribution.
17. ruya, A. (2016, Volume 24, Issue 2). Diversity of the stylistic vision in contemporary Iraqi painting. *University of Babylon Journal / Human Sciences, Iraq, .*
18. Saad al-Din, A. (2015). *plastic artist Nuri al-Rawi*. Retrieved from https://www.almrsal.com.
19. Safaa, D. (B.T). *the artist Nuri al-Rawi, the pioneer of Medina in contemporary Iraqi art*. Retrieved from www.alquds.co.uk.
20. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary*. Lebanon: Lebanese House of Books.
21. Shaheen , M. (2009). *Color Papers on Iraqi Art*. Retrieved from https://www.albayan.ae/paths/books.
22. Wadi, A. (2014). Nuri al-Rawi. Rawa identifies with the infinite. *Tashkeel magazine, quarterly magazine*, p. Issue 15.
23. Wahba, M. (2007). *The Philosophical Dictionary*. Cairo: Dar Al-Qaba Modern for Printing and Publishing.
24. Youssef, A. (n.d.). *The departure of the last pioneers of Iraqi plastic art*. Retrieved from https://www.aljazeera.net/news/cultureandar.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/603-618

Representations of the place in the drawings of Nuri al-Rawi

Zainab Saad Ezzeddine[1]
Mohammed Globe Jabr

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 21/3/2021…....Date of acceptance: 5/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

The place and environment in which the artist lives is considered one of the influences and drivers active in him, thus determining his style and artistic direction later, and in our research we have dealt with the effect of place and environment in the drawings of Nuri al-Rawi and the extent of their reflection on the general, so the research came within two frameworks: The first is the methodological framework that represents We have the problem of the research, its importance, its goal and the limits of research in it in addition to defining terms. As for the theoretical framework, the study dealt with two topics, the first of which included the topic (Nuri the narrator, the environment and the place) dealing with the role and effect of the place in his work, and the second topic dealt with it (Nuri the narrator, vision and style)) To see the artistic artist and the style he used in his paintings, as well as the research procedures that included the research community, his sample, his tool, and his approach, then followed by an analysis of those samples and the results and conclusions reached:

1. The artist, Nuri Al-Rawi, was rich in art. Despite the repetition of the same scenes, he presented them in a different and new way.
2. His use of more than one perspective within the work helped to record more than one shot at a time.

Keywords: representations, place.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, missart83@yahoo.com .