أثر مزارات الأئمة الأطهار (ع) في أسلوب الفنان العراقي سلمان عباس

(دراسة تحليلية)

م. شكيبا الشريفية
جامعة تبريز للفنون الإسلامية

م . محمود حسين عبد الرحمن
مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي
جامعة بغداد

(خلاصة البحث)

خصَّ العلي العظيم أمة العرب لحمل الرسالات السماوية، وجعل منها أرض العراق وتراثه الثري خزانة لثرى الأنبياء والرسل وأحفادهم من آل البيت عليهم الصلاة والسلام إذ كانوا ومازالوا نبراساً للناس ، ومشاهدهم وآثارهم أعلاماً يقصدها الطالبون من شتى المشارب فكانت مزارات تعنون اسم العراق بها خاصة وأمة الإسلام عامة، تغنى بذكرها الخطيب والفنان والأديب ، وشاهد القول ما جاء بحقهم من قبل الفنان العراقي سلمان عباس من الأساليب . أظهرت هذه الدراسة الأثر الروحي والوجداني للتراث العربي الاسلامي لتلك المزارات الطاهرة التي احتضنت رفاتهم الشريفة في أسلوب الفنان سلمان عباس الذي اظهر نتاجاً فنياً أختص به نظراً لمدى تعلقه بإرثه الطاهر النبيل.

مقدمة:

قدم الإنسان العراقي منذ فجر التاريخ الأسس الأولى للفن الحديث ، حيث بدأ باستعمال الاختزال والرمز والتجريد في رسم الحيوانات الضارية التي أنهكتها سهام الأمراء والملوك، و أستعملها كتعبير عن حالة خاصة لديه ، وطور هذه الأفكار وأصبح لديه موضوع تعبيري ورمزي وأحي انا تتسم بالواقعية جردها من بعض العناصر كي يوظفها في مواضيع خاصة تدور في خلجات نفسه. صاغ الفنان المسلم جل أعماله من موروثه الحضاري مع ما وقع في يديه من أسس فنية جديد ة من الأقاليم التي انطوت تحت راية ألإسلام وسرعان ما اقتبس منها الفنان الأوروبي في عصر النهضة وما تلاها وصولا إلى منتصف القرن التاسع عشر حيث ظهور بوادر الفن العراقي الحديث الذي تبلور بشكل نهائي مع ولادة القرن العشرين

اهتم الفنان العراقي في العصر الحديث بموروثه الثر ، فبدأ يُحاكي تلك الأساليب الفنية ، فضلاً عن ذلك تأثره بالتطور الهائل الذي ساد ال مجتمعات

الغربية في مجال الفنون بمختلف جوانبه. فكانت المدارس والبعثات إلى خارج البلد حتى ولد الفن العراقي الحديث على أيادي (الرواد)، ثم توالت من بعدهم شبيبة كان لها صدى واسعاً في المجال الفني منها الفنان سلمان عباس [1] موضوع هذه الدراسة . تتجلى أهميتها بدراسة أسلوبه وحياته وتأثير الفن الحديث بأعماله الفنية التي اتخذت من بيئته الدينية المحلية على وجه الخصوص المزارات المقدسة عنوانا لها، عبر عنها بأسلوبه الفني المميز الذي عُرِفَ به. من هذا كله تبرز مشكلة البحث عبر عنها الباحثان بشكل أسئلة وكما يلي:

- ماذا تعني المزارات عند الفنان سلمان عباس؟
- ما أهم المشاهد التي ركز عليها الفنان فيها؟
- ما المعالجات التقنية للفنان في تناول موضوعاته؟
- هل اهتم الفنان بالحضور الإنساني؟
- لماذا؟
- ما هي الأبعاد الجمالية التي ركز عليها الفنان في رسمه للمزارات؟

كان الهدف من هذه الدراسة هو الكشف وإبراز الأثر التاريخي والجمالي لمزارات أئمتنا الأطهار (عليهم الصلاة والسلام) في أعمال الفنان العراقي سلمان عباس.

بينما كان حدودها كما يلي:

- حدود موضوعية : أثر مزارات الأئمة الأطهار " ع " في أسلوب الفنان العراقي سلمان عباس.
- الحدود المكانية: العراق.
- الحدود الزمانية: 1981 – 1986م.

وردت بعض المصطلحات بهذه الدراسة أوجب تحديدها حسب منهجية البحوث، فكان معنى (الأثر) في اللغة: الأَثر: بقية الشيء، والجمع آثار وأُثور. وخرجت من رسم الشيء. والتأْثير: إِبْقاءُ الأَثر في الشيء . وأَثَّرَ في الشيء : ترك فيه أَ ثراً . والآثارُ : الأَعْلام [2]. أما في الاصطلاح : فهو نتيجة الشيء[3].بينما كان معناه إجرائياً: مجموعة من العلامات المرئية التي كونتها العوامل البيئية والإنسانية.

مفهوم الأسلوب :

يُعَدُ وسيلة من وسائل التعبير للفرد، من دون شك طريق يتبناه الفرد ويتخذه ، ويعرف به عند الفلاسفة يطلق من خلاله على كيفية التعبير عن الأفكار [4] ولذلك قال (يوفون) : ((ان الأسلوب هو الإنسان، ومعنى ذلك إن الأسلوب هو

الصيغة، أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه ، والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التأليف بين ألفاظه وصوره ... إن الأسلوب لا يختلف باختلاف الكتاب فحسب، بل يختلف باختلاف العصور أيضاً ، لان لكل عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار بالكتابة، أو التصوير أو الموسيقى كما إن لكل فنان أصيل طريقته في جميع الصور والخطوط، والألوان، والأصوات للتعبير عن المعاني التي يتصورها[5].

بيد إن الأسلوب الجاف ذي اللون الحالك الممل ، الفاقد للحرارة ، لا يترك أثرا في النفس ولا يُحركها كما في الأسلوب الطبيعي البسيط ذي العواطف الوجدانية المُثيرة، وإلى جانب الأساليب الخاصة . لأئمة الفن أسلوبا مطلقا شاملا الذي يصلح لكل زمان ومكان فهو الطريقة الكلية التي تعبر عن كيفية تأثير العقل في الطبيعة. وفي مثل هذا يمكن أن يكون مثلا أعلى لما يملك الدهر من ثبوت على مر السنين بلا ريب، فان الأساليب تختلف اختلافا جذريا باختلاف الأفراد والجماعات[6]. فهي أذن متغيرة حسب الأحوال والتأملات فقط لأنها صادرة من الانسان او ينتهجها في طريقته كيفما شاء فلكل فرد أسلوب يختلف أو يتطابق مع أقرانه بعض الشيء ، وبكون الفن صفة من صفات الأسلوب ، فهو أذن (طريقة للمعرفة ، وعالم الفن أو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان شأنه شأن عالم الفلسفة أو عالم العلم) [7]، لذلك فأن الفنان هو الذي يسلك هذه الطريقة لتوصله إلى حقائق معرفية لا يحصل عليها إلا من خلال البحث والتقصي الفني ، وهذا يتبع أسلوب معين يسمى عادة باسمه . كذلك الشاعر فهو فنان (أما الشعر فهو فن تكون وسيلة اللغة فيه في الصدارة بصفة خاصة، ولا يمكن فيه للشاعر أو المستمع أو القارئ أن ينسى قط اللغة التي يصاغ فيها) [8]، ولهذا فان الشاعر كما يقول سانتيانا (صائغ الكلمات)، فأن هذهِ الصياغة تكون ذات أسلوب معين يتخذه هذا الشاعر فيكنى به كأن يكون حزن أو فرح أو غيرها . ولهذا فأن أسلوب الشاعر يتطابق مع أسلوب الفنان من ناحية الطريقة التي يعبر ك ل واحد عما يشعر به ، كل حسب اختصاصه (أي الاختلاف في الوسيلة التعبيرية). وبحسب أن (النشاط الفني ذاته هو صورة من صور الذكاء) [9]، أذن يكون أسلوب الفنان ومنهجه نابعاً من فكره الخصب كذلك الشاعر ، يعد الاستعانة بخير ما في تراثه ليعيد صياغته في أسلوبه الخاص بطريقة حديثة وعصرية.

إن الأسلوب لا يتحدد في الفن أو الشعر فحسب بل يتعدى إلى ابعد من ذلك فيُطلق كذلك في الأخلاق وعلم الاجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في أعمالهم ، ومن قولهم أسلوب الحياة أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن مذهبه، مثال ذلك قول (ديكارت) في مقالة الطريقة

((لما كنت لم أحصل بعد على معرفة بلإنسان كافية للكلام عليه بالأسلوب الذي تكامت به على غيره ... اكتفيت بان افرض ...))، (مقالة الطريقة ، القسم الخامس)[10]. ومن معاني الأسلوب اطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق افكاره، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب والانسجام . فهو بلا ريب فن متعدد ومتباين بين الأفراد والمجتمعات . أُطلقَ عنانه في العصور الحديثة فبات منسجما وروح العصر الذي يسوده التطور والازدهار وولادة وسائل التعبير الفائقة السرعة لاسيما آلة الحاسوب وما رافقها من وسائل اتصال عالمية(الانترنيت).

اثر البيئة الدينية في حياة الفنان:

البيئة هي المكان الذي يحيى ويموت فيه الإنسان ويمارس فيها نشاطاته المختلفة، حيث تؤثر في سلوكه العام والخاص . العام اتجاه الآخرين كالتعاون معهم في شتى المسائل والمهام التي تتطلب المشاركة . أما الخاص فيقوم الفرد بنشاطات عدة ليتغلب على النشاطات البيئية التي يمكن أن تسبب له مأزقاً على سبيل المثال أو تسعده . وهناك أنواع مختلفة من البيئة وهي البيئة الصحراوية والجبلية والبيئة المتكونة من الأهوار والمستنقعات كذلك البيئة الجوية المتغيرة والبيئة الاجتماعية .[11] فأن ه ذهِ الأنواع من البيئة ينبغي أن تدرس بشيء من التفصيل عند التطرق إلى أسلوب فنان ما ، وعند معرفة خصائص هذهِ الأنواع من البيئة، يمكن التوصل إلى المؤثر الحقيقي في أسلوب الفنان هذا، (أن التأكيد استقر على أهمية دراسة التفاعل بين متغيرات الكائن ومتغيرات المحيط وإيجاد العلاقات بينهما)[12]، على أن الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه الإنسان والبيئة الاجتماعية التي يمارس فيها حياته والنشاط اليومي كله يؤثر في تكوينه الجمالي ، فالطبيعة تقدم العديد من الجوانب التي تثير البهجة والسرور[13]. ولاسيما الطبيعة العراقية التي تكونت من عناصر جمالية مختلفة زاد من قيمتها ما تركه الفنان العراقي القديم من منحوتات وزخارف وصور أضحت مصادر تاريخية للعلم والفن والخبر قد روت ظمأ العربي والغربي ومن حضر [14] من خلاله ولد التراث العربي الإسلامي الفني من رحم موروثه الحضاري الثري[15] فكان، بلا ريب ، قوة إبداعية ذاتية لم تكن غريبة عن مجتمعه الذي انبثق منه، هذه حقيقة ثابتة[16])، فبلغ ذروته في الفنون كافة لاسيما فن العمارة حيث القلاع الحربية والقصور والمساجد ذات القباب والمآذن التي تحمل في طياتها أنواعاً مختلفة من الزخارف الهندسية والنباتية تارة، وتارة أخرى حيوانية وآدمية"، إذ ما لبث أن يطلق عليه في أغلب اللغات الأوروبية لفظة "الأرابيسك "، " *Arabesque*"، [17]. وهذه الكلمة مختصر

للرقش و الفنون الزخرفية العربية الإسلامية التي تجملها أقواس متنوعة وجميلة محاكية إلى حد ما الطبيعة بكل ما تحويها ، ذلك لأن الفن الإ سلامي موكل بالجمال ، كذلك فهو يتتبعه في كل شيء وأن هذا الجمال لا يقف عند حدود الحس ، كما انه لا ينحصر في قالب محدود ، فجمال الكون وما يحويه من الشمس والنجوم والكواكب الأخرى وما بينها من تجاذب وارتباط ، وجمال الطبيعة وما فيها من موجودات، وجمال المشاعر من حب وخير وجمال القيم والأفكار والمبادئ؛ كلها ألوان من الجمال يجعلها الفن الإسلامي مادة أصيلة للتعبير [18]. على أن الفن العربي الإسلامي مترامي الأطراف . وبالرغم من اختلاف البيئات الذي ينتشر في ربوعها، يمتاز بشخصية واحدة. ففي هذه البيئة الطبيعية والفنية نشأ وترعرع الفنان سلمان عباس يفوح من صعيدها عبق المسك الطاهر الذي تواتر على ثراها الأنبياء والرسل وآل البيت عليهم الصلاة والسلام ومن ساندهم وتبعهم بالحق من الشهداء والصديقين مثلاً تعطي للإنسان العراقي العادي عامة والفنان خاصة نوعاً من الإثارة تجعله أن يفكر بان يحاكيها أو يعبر عن ذلك بأي شيء كذلك تكون الضرورة أن تقتضي من الفنان أن يحول تجربته إلى لون من ألوان التعبير بحيث يسلمه أداءه الفني عنها إلى تعميق أحساس الإنسان بالعالم وبالأشياء المحيطة به[19].

يُرى إن حياة الإنسان في هذه البقعة الطاهرة من الأرض غدتْ عليه ا مزارات تدل عليها كرموز خوالد له في القلوب مواجع وفي العقول مراجع ، أبت ألا يكون عليها شيءٌ أسمه الزوال أو الفناء بل أقسمت على أن يُشيَد على ظهرها مزارات شامخات كالجبال أقسمت على البقاء ما دامت الأرض والسماء. وكون الفنان(سلمان عباس)، عاش في مثل هذهِ البيئة يُرى غالبا ما يتغزل بها عن طريق إحيا ئها بلوحاته فيبدو فيها التأثير البيئي عليه واضحاً بجلاء، فضلا عن ذلك أن هذهِ البيئة تمثل تراثه الأصيل، على أن هذا الفنان لا يستطيع أن يتجاوز مجتمعه بل يحاول التفاعل معه لأنه منه فيكون كمثل السمكة في الماء ترتفع درجة حرارة جسمها بارتفاع درجة حرارة الماء وتنخفض بانخفاضه [(أن لكل فرد دافعٌ يدفعه للانتماء إلى جماعة معينة من البشر ويحتاج إلى تقديرهم وحبهم واحترامهم. أن هذا كله لا يتم إلا بالتفاعل معهم وتقبل القواعد والأحكام والأعراف الاجتماعية السلوكية السائدة لديهم . والتي اتفق على أن نسميها بـــــ(المعايير الاجتماعية للسلوك)]. [20]

حاول الفنان أن يعيد النظر في بيئته والتربة المحيطة بهِ وأن يكون أمينا بدراسته لمجتمعه ويعرض وينقب عن تفاصيل الحياة اليومية ، وما طرأ عليها من تغيير وتطوير ورصد الأحداث لبذر أجمل الأفكار و أحسن الصور وتهيئة الجو المناسب والصالح، وينشر في أرجاء بيئته أروع ما أنتجه فكره من قيم

حقيقية نافعة تسود المجتمع وتطرد الشوائب الزائفة الدخيلة عليه ، لذلك فان التأثيرات البيئية الدينية خاصة تجعله أن يفكر وان هذا التفكير يجعل منه أن يبتكر ويبدع لينتج بعد ذلك عملا ما بتأثير هذه البيئة، ((من المؤكد مع ذلك انه لا يمكن أن يقوم فن بدون فكر ، اللهم إلا إذا أمكن أن يقو م شكل من دون مضمون، أو صورة من دون موضوع ...)) [21].

مقدمة في الفن العراقي الحديث:

يعد الفن العراقي الحديث الوريث الشرعي والمنطقي لحضارة وادي الرافدين بعدما تبلور على مر العصور من الحضارات والأمم التي شغلت هذه الأرض المعطاء. فمنذ بداية القرن العشرين انبثق مولده على أيد من الرسامين العراقيين كان معظمهم ضباط في الجيش العثماني وهم : عبد القادر الرسام وسليم خور شيد وأمين ناطق جرو ومحمد صالح زكي وهؤلاء الفنانون يعدون الرواد الأوائل للفن العراقي المعاصر من دون أدنى شك .

وعند حلول العقد الرابع من القرن العشرين ، ظهرت اليقظة الفنية المعاصرة ، تمثلت في إرسال البعثات الفنية إلى أوروبا فكانت أولها إرسال الفنان أكرم شكري إلى لندن وفائق حسن إلى باريس ثم عطا صبري وجواد سليم وحافظ ألدروبي على التوالي فيما بعد .وفي عام 1939 م أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة. فكان بلا ريب فائق حسن وعزرا حيا وسعاد سليم هم من الأساتذة الأوائل فيه. بعد ذلك ظهرت جمعية أصدقاء الفن في عام 1940 م ثم أسس (مرسم حر) لحافظ ألدروبي الذي عُد أول محاولة لإرساء العمل الفني على أساس موضوعي. بعده ظهر الفنانون البولنديون الأمر الذي أدى إلى تطور جديد ونزوع نحو الفن الحديث ومنه الأسلوب ألتجزيئي والتنقيطي خاصة وذلك في بغداد فخير من مثل هذا الأسلوب فائق حسن وحافظ ألدروبي. إلا إن فائق حسن جعله أسلوبا مدرسيا يتحتم على الطلبة الأخذ بممارسته قسرا على ما يبدو . وفي عام 1945 م ظهرت مجلة الفكر الحديث لجميل حمودي التي تناولت النقد الفني فكانت إشراق بوادره الأولى . بعد ذلك ظهرت جماعة الرواد يترأسهم فائق حسن كانوا يمارسون الرسم في ضواحي بغداد أي لم يتقيدوا فقط في المراسم . شجعت الحرب العالمي الثانية وانعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية الحركة الفنية وممارسة الفن الحديث بما خلفته من آثار ساهم في ظهور الجمهور الفني للرواد الأوائل الذين أقاموا أول معرض لهم وذلك في عام 1950م فكانت أول تجربة للجماعة الفنية ، وفي عام 1951 م ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث برئاسة جواد سليم التي لفتتْ الأنظار إلى أهمية التراث والطابع الحضاري المحلي في الفن بعده جماعة الفنانين

الانطباعيين عام 1954 م ثم جمعية الفنانين العرا قيين بقيادة خالد الجادر في عام 1956 م بعد ذلك شهد الفن العراقي الحديث انفتاحا واسعا خرج من الأطر المحلية باتجاه العالم فأقيم أول معرض للفن العراقي في بيروت عام 1957 م. (22)

شهد الفن العراقي انعطافة جديدة غيرت مجرى تاريخه الفني بعد ثورة 14 من تموز عام 1958 م، حيث اقبل الفنان العراقي على التراث العالمي الجديد ويتدارسه ، الأمر الذي حدا بالجماعات الفنية إن تتزايد فبلغ مجملها بحدود ستة عشر جماعة فنية في عشر سنوات .بعد ذلك ظهرت محاولتان لتأسيس صالة عرض(غاليري)، هما الواسطي وآيا، وفي عام 1961 م توفي جواد سليم بع د إنجازه الرائع (نصب الحرية)، المشهور تزامن مع ظهور البوادر الأولى لتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة فكان تحويل جوهري للفن العراقي المعاصر بلا ريب من التأثر بالأساليب الأوربية إلى الأساليب المحلية والاهتمام بالموروث الحضاري .ثم ظهرت في السبعينيات تجمعان جديدان: الأولى) البعد الواحد، والأخرى الرؤية الجديدة، فضلا عن ذلك ظهور جماعتي الفن الأكاديمي والواقع الحديثة(23)

كانت تجربة (البعد الواحد) التي وثق ظهورها الفنان شاكر حسن آل سعيد في عام 1971م كطريقة للتعبير عن تأمل العالم المرئي من جهة وكرؤية لأحكام معنى التفاني بين المحتوى والشكل من جهة أخرى مما جعل استمرار التجريب والتطوير لديه على ذلك البعد ، هو عملية استمرار لأشكالية وجود اللوحة بين المتلقي والفنان التي غذاها باستعمالاته الفراغ والفضاء الحقيقيان بوساطة الخروق والفوهات دون التوقف عندها بحسبها ممثلات فقط لبعد واحد وإنما كـ (مدركات زمنية)، التي يمثلها السطح التصويري الواحد . (24) كذلك استلهم الحرف في الفن وتطوير حصيلته الجديدة هذه التي توفق بين عالم اللغة أو الحرف العربي والسطح التصويري التشكيلي.

على إن الرؤية الجديدة تقر الجودة في التعبير ومعاصرتها كذلك فإنها لا تعتقد بالجماعة الفنية .بيد إن الجماعة التقنية (الأكاديمية) والواقعية الحديثة هما المألوفة الأكثر عند الجمهور. وهنالك الكثير من المحاولات الذاتية الهادفة إلى إنتاج صيغ فنية واضحة وصادقة عن الواقع الجديد مستلهمة بعض من الجوانب التراثية المحلية في الوقت الذي يشهد فيه الفن العراقي المعاصر أكثر عمقا ورسوخا في هذه الفترة على ما يبدو وان الفنان العراقي استطاع إن يواكب حركة الفن العالمية متخذا من تراثه وحضارته المعطاء نبراسا لنبوغه الطموح بلا ريب فكشف هذا الفنان عن واقعه الحضاري والإنساني وبالوسائل

التقنية المعاصر ة، وهو بهذا شاهد عصره وراية دربه في موكب الازدهار والتقدم.[25]

سلك الفنان العراقي مناهج مختلفة ومبتدعة متأثرا بما يتعرض له بلده من حروب وحصار عالمي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ثم الاحتلال المباشر من قبل الدول العالمية المتحالفة وذلك في العقد الأ ول للقرن الحادي والعشرين تلاه انفتاح غير مشروط أو محدود على الفنون الإنسانية في العالم. من الواضح إن للعامل السياسي والاقتصادي آثار واضحة وبليغة ومهمة في الحياة العامة لمجتمع ما لاسيما حياته الفنية من خلال ذلك انبثقت بعد أولئك الرواد أيد فنية شابة وفتيةٍ استطاعوا أن يهشموا جدار اليأس والحرمان مجددين بذلك موروثهم الحضاري القيم ومتأثرين بأساليب رواد الفن العراقي ومخرجين لأنفسهم أساليب فنية ناطقة باسمهم ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر : شداد عبد القهار وهاني الدلة وسلمان عباس موضوع هذه الدراسة[26].

دراسة أسلوب الفنان سلمان عباس: [27]

إن الذي ينظر إلى الأشياء الخارجية يلاحظها من ثلاث نواح يسميها (جنكنز) (المضمون – المتميز – الارتباط) وعندما يتعامل مع الأشياء يدرك مغزاها في شتى المناسبات والحالات والمواقف ، وحيث يستفيد من الأشياء وفيما يصنعه ، أو كما يبع ده وبفضل عملية التمييز التي يصطنعها الإنسان اصطناعا حين سيقتطع جزءاً من البيئة لكي يحدد هذا الجزء بوضوح حتى يتيسر فهم الأشياء من جهة والسيطرة عليها من جهة أخرى . وهذه الأشياء ليست عفوية وان بدت كذلك إذ ترتبط الأشياء بعضها ببعض في نظام أو أتساق يكاد يحكمه شبهقانون أو نظام .

يقابل هذا الثالث ثالوث آخر هو مكونات نفسية (المكون الجمالي والمكون الوجداني والمكون المعرفي) يركز انتباهنا على تمييز الأشياء والوجدان على مضمونها والمعرفي على ارتباطها. وعليه نجد أهدافاً سعى إليها كل الأنشطة السابقة فيسعى المكون الجمال ي إلى القيم الجمالية والمكون الوجداني إلى الحقائق الوجدانية والمكون المعرفي إلى الوقائع العلمية فالأشياء بتفسيرها وقائع وفي ارتباطها حقائق وفي تفضيلها قيم[28].

ومن خلال ذلك نجد ما توحي إليه أعمال الفنان (سلمان عباس) من رمز وهذا الرمز صفة مهمة من صفات الفن الحديث، ويتخذه هذا الفنان طريقاً في لوحاته نتيجة لما يشعره به من حالة أو موقف معبر يحمل مواصفات معينة ذات دلالة معنوية لديه .

فرسومه غالباً ما نجد فيها أشكال المنحني المختلفة التي تحمل صفات جمالية لما تتمييز بها من رشاقة، وعندما تعالج هذه الأشكال بصفة رئيسية في أعمال هذا الفنان لما من تأثير هيئتها في شخصية ، وهذا التأثير يصبح جانباً جمالياً، وذلك لارتباطه بالرهبة و الخشوع عند زيارته لمراقد الأئمة المقدسة وبدأ هذا التأثير من طفولته.

لذلك تُعَدُ الأشكال المنحنية هي حالة من التعظيم والتظهير لعالم الفنان الذ ي يقع تحت تأثير شكلها ومحتواها الروحية حيث قصد هذا الفنان عند معالجته التعبير عما هو روحي لما لهذا المكان من حرمة وتقديس ، وأيضاً لما تحويه هذه (المزارات) من أجساد الأئمة الطاهرة ، كما أنها تعبر عن فكرة السماء، لهذه الأسباب يظهر بشكل (القبة) في أعمال هذا الفـنان، فيسوق هذا الظهور بنوع من الاهتمام، حيث يكون رسم المنحني متنوع إذ يبدأ من الحافة العليا لينتهي بملامسة سطح القباب الخارجي في حين يكون من جانب آخر الفضاء ذاته محتوى الشكل المنحني العام لمبنى اللوحة .

ويعزز الفنان تأثير المكان المقدس ، بتنوع مفرداته الجم الية وبالتالي انعكاسها على سطح الصورة التشكيلية بمفردات زخرفية، وهي غالباً ما تكون مفردات لأشكال شعبية زخرفية، أكثر ما توجد على البسط المصنوعة بالريف العراقي. ويلجأ هذا الفنان إلى معالجة هذه الأشكال الزخرفية بخلق نوع من التضاد النوعي بين السطح الخارجي للزخ رفة وأرضيتها لتبدو فيها الأشكال المتنوعة والمتداخلة منظمة بشكل يسمح لنفاذ الضوء من أرضية الأشكال عبر هذه الفتحات التي نشأت من خلال هذا التكوين . يبدأ الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى (الماسونايت)، ثم يفرغ الوحدات الزخرفية أو الكتابية منها أو بالعكس، ثم يضعها على سطح اللوحة، يقوم بطلائها بالفرشاة أو أي مادة أخرى مشبعة بالأصباغ والسطوح الناتجة ، هي مواضيع البحث التي تشبه الشبكات المعدنية التي تتوج المراقد المقدسة، مكونة جانب جمالي في هيئتها وتقترب هذه المعالجة (للتجريد الإسلامي)، واهم مفردة لدى هذا الفنان هي (القبة)بما تحويه من ولي طاهر مقدس، فتكرار شكل القبة بمقاطع وخاصة في القوسين الرئيسين على اليمين . أراد أن يظهر ما تحتويه القبة من الداخل .

وبهذه النتائج الفنية والتقنية للأشكال والمفردات الزخرفية فانه يقترب من عملية التلصيق، وبما إن لموضوع العمل أثره في تنوع المفردات المستوحاة من بيئة الفنان الاجتماعية الذي يعيشها في حياته اليومية كزينة الملابس مثلاً او المعمار الشعبي . لهذه الأسباب نجد ، أثرها في أكساء السطح التصويري في العمل الفني، الذي ينعكس على هيئة الصورة بصفة شاملة من حيث البناء العام إلى تفاصيلها، فالتكوين الفني اقرب حالة للدعوة إلى المشاركة الوجدانية، عندما

أحالها الفنان إلى شكل (راية) يسجل استجابته فيها . ودعوته للشهادة في سبيل وطنه، فهو يكثف النظائر ذات الدلالة على الوطن ، حيث عرفه بمجموعة من المفردات التاريخية المتمثلة بالفارس المجهز بكل وسائل الحروب الإسلامية وانتهاءً بالمعمار الذي تمثله (القبة)، هذه من أهم المعالجات الفنية والتقنية لمسألة الانتماء إلى الوطن والدفاع عنه والشهادة في سبيله، حقق ذلك (الفنان) بالتمثيل الرمزي هذا .

ومن خلال ذلك وجد الباحثان إن أهم الألوان التي عالجت هذه التقنية التي أنشأتها أنامل هذا الفنان ، هي : اللون الترابي والأخضر والأزرق والذهبي، حيث تميز بها الفنان في إنتاج أعماله الفنية . فضلاً إلى ذلك كونها نمت وجود الأشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح اللوحة التي أحالة مواضيعه إلى عالم تاريخي قديم ذا سحنة محلية ، وتبين ذلك من خلال تأكيد الفنان في إنشائه المواضيع على اللون القهوائي الترابي، فضلاً عن ذلك الألوان التي استعملت في الزخارف الإسلامية التي تأثر بها إلى حد بعيد فضلا عن ما ذكر وجد الباحثان في (أعمال) الفنان سلمان استعملت الكتابة (كتابات قرآنية) وتكبيرات وأدعية وغيرها ، لتطريزها بها ولإضفاء إليها القدسية والرهبة والخلود. (29)

كما إن أسلوب هذا الفنان في أعماله هذه اقترب من عملية التلصيق حيث يبدأ بعمل (كلائش) من الكارتون المقوى ، ثم يفرغ الوحدات الزخرفية وبعدها يضعها على سطح اللوحة ويقوم بطلائها بفرشاة مشبعة بالزيت فينتج موضوع الفنان الذي أراده . واهم ألوان هذا الفنان هي اللون الترابي ، والأخضر والأزرق والذهبي والرصاصي . وتدريجاته .

إجراءات البحث

أ ـ مجتمع البحث:-

اشتملت الدراسة على الأعمال الفنية للفنان سلمان عباس المتمثلة في حدود البحث التي تمكن الباحثان الحصول عليها من المصادر الآتية :

1. الكتب الفنية والأدلة و المصادر المتوفرة .
2. المؤسسات العامة .

ب ـ عينة البحث ومبررات اختيارها :

اختيرت العينة بصورة قصدية منتظمة استنادا لصلاحياتها للتحليل من حيث إنها:

1. ممثلة في المجتمع الأصلي.
2. متنوعة في أساليبها، وتتناسب في معالجة الموضوع.
3. تكون لبيئات مختلفة.

4. صلاحية ألوانها في التحليل.
5. ورودها في مصادرها.
6. أهميتها في التداول.
7. قابليتها للتبويب.

ج- المنهج المتبع في تطبيق الأداة:-

اعتمد الباحثان المنهج التحليلي الذي يتضمن بنائيته التحليلية نظاماً وضعاً لأعمال عينة البحث وذلك لخصوصية البحث الذي يتحرك ضمن إطار تحليلي.

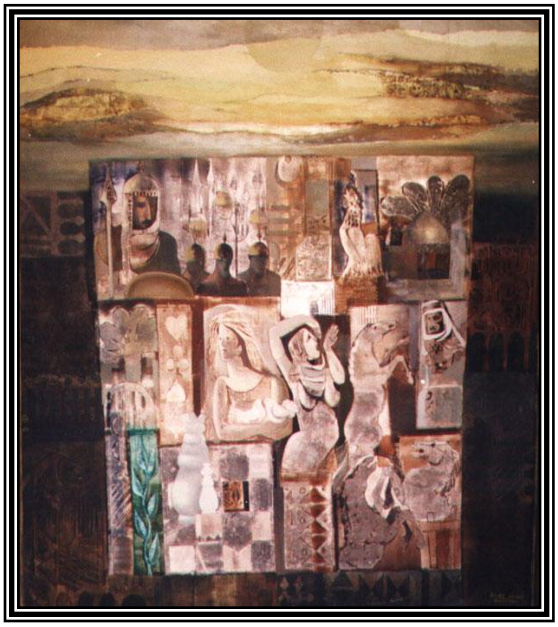
أداة البحث :

حدد الباحثان أداة (الملاحظة)، لبحثهما ، بعملية تحليل وصفي للعينة التي اختيرت من قبل الباحثين نسبة إلى ما تضمنته هذه الأعمال من خصائص تفيد البحث .

عينة البحث :

حدد الباحثان عينة البحث من خلال تحديد مجتمعه(أعمال الفنان سلمان عباس)، والتي حددت بثلاثة أعمال.

تحليل العينات :-



اللوحة(1)

الموضوع : حراس البوابة .
القياس : 180× 150سم.
تاريخ العمل : 1981.
المادة : زيت على ورق ملصق على بورد خشبي ((معاكس)).
الموضوع :-

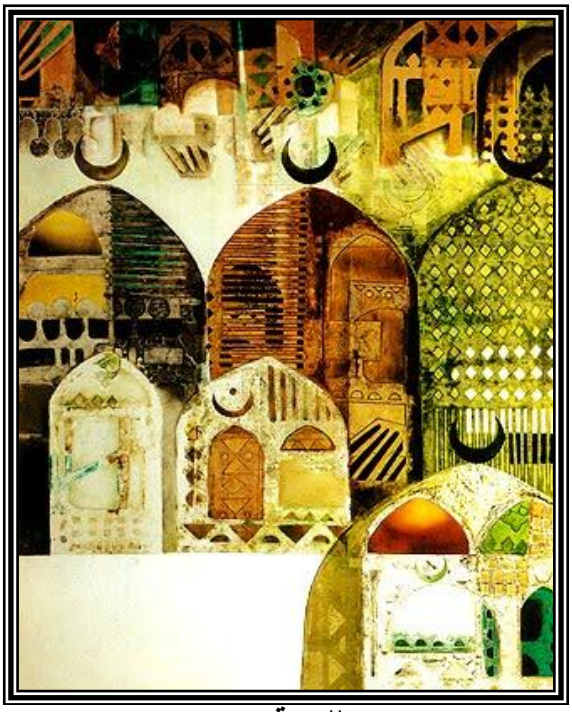
اخذ طابعاً سياسياً متمثلاً في الجو العام في تلك الفترة والذي عبر عنه الفنان من خلال توظيف السمات الجمالية للعمارة الإسلامية في موضوع له مضمونه في اتجاه توظيف الجانب الفني في القضية السياسية فكان عام (1981) (عام تنفيذ هذا العمل الفني)، عاماً مشحوناً بقضية الدفاع عن ارض الوطن ، فكان الجيش العراقي بمثابة حارسٍ للبوابة الشرقية للوطن العربي ، وهذا واضحٌ في تسمية العمل الفني (حراسٍ البوابة)، والذي عبر عنه الفنان بأشكال لأشخاص يرتدون اللباس العسكري الإسلامي ويتخذون جانباً من تكوين العمل الفني بمثابة حراس للكتل الم عمارية الإسلامية والتي اراد بها الفنان كتعبير عن العمارة العراقية (الوطن العربي).

احتوى العمل الفني ثلاثة مجاميع تكوينية، تمثلت في الجانب الأيمن من العمل الفني والذي تداخلت فيه المفردات المعمارية ، مثل الأقواس والقباب وبعض المفردات الزخرفية الإسلامية في أسلوب تداخلي (تداخلت المفردات بشكل غاب عنها المنظور)، الكتلة الثانية في الجانب الأيسر من اللوحة نرى أشكال آدمية اثنين باتجاه نظر نحو مركز العمل الفني مقابلة للكتلة الأولى ، الأشكال رسمت بصفة رمزية ، أما الكتلة الثالثة والتي اتخذت الجانب العلوي من اللوحة والت ي اشتركت بصفاتها ، مع الكتلة الأولى (عناصر معمارية ومفردات زخرفية).

حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتل في أسلوب التناظر غير المباشر فالكتلة في جهة اليمين تتناظر ، مع الكتلة في جهة اليسار المتمثل بالأشكال الآدمية، اللوحة متوازنة ومستقرة، الإنشاء مغلق نحو المركز (مركز اللوحة).

الألوان تراوحت بين البني والبني المخضر والأصفر وتدريجات رصاصية وهذه الألوان صفة مميزة لألوان الفنان التي أخذت طابع واضح في معظم أعماله في الفترة التي نفذ فيها هذا العمل . كون مساحات الألوان المتجاورة طابعاً زخرفياً يذكرنا بما احتوته المصورات الإسلامية في الفن الإسلامي ، أهمل الفنان عن قصد البعد الثالث (المنظور)، فجاءت الأشكال مسطحة وتحددها الخطوط التي كانت قوية وحادة ، وحددت الأشكال التي احتواها العمل الفني، التكنيك، استعمل الفنان أسلوب الكلايش والطباعة اليدوية

واستعمل (الرولة)، فضلاً عن ذلك (آلة الرش) في توزيع الألوان على أرضية من الخشب المعالج مسبقاً بمادة دهنية، وهذه التقنية تميز أعمال الفنان بصورة عامة . استعمل الفنان الحرف العربي والخطوط العربية لها دلالاتها الجمالية فضلاً عن ذلك إلى دلالاتها الرمزية والتي أخذت جانباً من تكوينات والأشكال التي احتوتها العمل الفني . ظهرت القبة في هذا العمل الفني كسمة جمالية ومعمارية لها دلالاتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والعمارة العربية الخاصة .



اللوحة (2)

الموضوع: إسلاميات .
القياس : 110سم × 110سم.
سنة الإنتاج : 1983.
المادة :زيت على ورق ملصق على بورد خشبي (معاكس).

اخذ الموضوع طابعاً دينياً ومعمارياً، حيث عني الفنان سلمان عباس بما تميزت فيه الحضارة الإسلامية من عمارة لها خصوصيتها ، فهنا يعالج الفنان موضوع اً إسلامياً (المزارات)، قاصداً فيه التعبير عما هو روحي بانتمائه للأعلى، وسط مناخه الذي عبر الفنان عن الاستجابة المحببة وإلى ما

يحتله هذا المكان من حرمة وتقديس حيث أحاطه بفضائه والذي تمثله هيئة القبة في المزارات ومراقد الأئمة الأطهار (عليهم السلام) من جانب آخر (الفضاء الداخلي لها)، وإنها حالة من التطهير لعالم شخصي واقع تحت تأثير هيئة محببة لشكلها ومحتواها في الاستجابة الروحية ولتعبيرها عن فكرة السماء وإنها ذات جمال خاص، هذا لأنها منظورة للعين بطريقة يؤثر بها الدعاء المسموع مؤثراً وجدانياً مشتركاً مع الإحساس البصري ، لذلك يتضح إن شكل القبة في أعمال الفنان سلمان عباس ما هو إلا تعبير عن تراث إسلامي يصوغه بنوع من الاهتمام إلى دلالة القبة وتعبيرها عن فكرة السماء .

احتوى العمل الفني خمسة مجاميع، المجموعة الأولى في مركز اللوحة والثانية في أعلى اليسار والثالثة في أسفل اليسار والرابعة في أسفل منتصف اللوحة مائلة إلى جهة اليمين والخامسة شريطية تمتد من أعلى اليمين إلى أسفله اشتركت هذه المجاميع بصفات معمارية إسلامية هندسية .

حاول الفنان إظهار عناصر التكوين لهذا الموضوع فشكل خمسة مجاميع غير متناظرة لكنها متجانسة من حيث تكرار الخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية لتكون مجموعة من القباب ا لنصف دائرية كما اظهر الموازنة غير المستقرة عمداً، حيث جعل المجموعة الخامسة والمكونة لشريط زخرفي يمتد من أعلى جهة البيت إلى أسفله ، بينما ناظره إلى جهة اليسار بكتلتين واحدة إلى الأعلى وأخرى إلى الأسفل والكتلة الرابعة والتي تمثل قبة كبيرة نوع ما تبتدئ من جهة اليمين في الأسفل ومنتهية بالثلث الأول من جهة اليسار لتشغل ثلثي أسفل اللوحة ، ووضعت لتوازن الكتلة الأولى التي تحتل مركز اللوحة، وان الكتل الموجودة كافة في هذه اللوحة تشكل استثناء مغلقاً فهو مركزها . تراوحت الألوان أيضا كما هو معتاد في أعمال الفنان سلمان عباس بين البني والبني المخضر والأصفر والتدريجات الرصاصية فضلا إلى اللون القهوائي، تميزت مساحات الأشكال اللونية في هذه اللوحة بالتسطيح لاغية بذلك البعد الثالث (المنظور)، وتحدد الأشكال هذه خطوط لونية هندسية .

في هذه اللوحة كما في أغلب أعماله قام الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى، يفرغ الوحدات الزخرفية الكتابية منها أو العكس ، ثم يضعها على سطح اللوحة ويقوم بطلائها بالفرشاة أو أي أداة أخرى مشحونة بالأصباغ وتنتج بذلك أشكال فـنية موضوع البحث . استعمل هذا الفنان العرف العربي لينشئ بعض الأدعية والآيات كما في أعلى القبة الكبيرة في أسفل اللوحة حيث كتب (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ [30]). ظهرت المآثر التاريخية والجمالية الإسلامية للمزارات كالقبة البصلية والنصف دائرية والتي يعلو ها هلال متجهاً نحو السماء ليشكل رمزاً معمارياً إسلاميا خالداً.

اللوحة (3)

الموضوع: مزارات .
القياس : 130× 80سم.
سنة الانتاج : 1984.
المادة : زيت على ورق ملصق على بورد خشبي (معاكس).

اخذ الموضوع طابعاً دينياً صرفاً، نظراً لكون الفنان يعيش في منطقة شعبية (قروية) في منطقة (الصليخ الجديد)، احدى ضواحي العاصمة التاريخية (بغداد)، وهذه المنطقة لها تقالديها الاجتماعية العريقة حيث تهتم بالقيم الروحية السائدة في البيت العراقي ، ومنها الزيارات المستمرة إلى مراقد الاولياء الصالحين (وهو البناء المشيد على رفاة الولي)، التي كانت تتم بوساطة السير على الاقدام ، (وتحديداً كانت الزيارة تتم باصطحاب العائلة إلى مرقد الامام موسى الكاظم عليه السلام)، لذلك فان الموضوع هذا ينطوي على دلالة معنوية من حيث ارتباطة بحالة او بموقف ما عبر من خلاله الفنان عنه .

العمل الفني اح توى على قسمين : علوي وسفلي ، أما القسم العلوي فيمثل قوس كبير يهيمن على الجزء العلوي للمشهد وهذا المنحني انما يعبر عن السماء، فالشكل المنحني لدى الفنان سلمان عباس له دلالة جمالية لما تميز به من رشاقة، فهو أي (الشكل المنحني) في هذه الحالة يعالج (القبة) وهذه القبة الكبيرة تعني السماء لما تهيمن على كل شيء اسفلها . وأما القسم السفلي (من

اللوحة) فتمثل مجموعة من الاقواس والمنحنيات والخطوط المستقيمة والزخرفية وبعض الكتابات التي تمثل ادعية وآيات قرآنية، وهذه العناصر كلها متداخلة لتمثل العتبات المقدسة التي كانت موضع ل لزيارة من قبل المسلمين كافة.

حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتلتين العليا التي تمثل السماء والسفلى والتي تمثل مجموعة من المزارات ، حيث اراد الفنان تكوين هذه الموازنة بأنشائه قوس اً كبير اً يمثل قبة كبيرة في الاعلى ، يناظر القوس العلوي اقواس وانحناءات وخطوط في اسفله مكونة مجموعة من القباب البصلية والنصف دائرية، رتبت بشكل موازي تماماً للقبة الكبيرة في الاعلى ، ويرى الباحثان لو يتم قطع القوس العلوي في هذه اللوحة لاصبحت اللوحة تعني موضوعاً آخراً، لكن اراد الفنان سلمان عباس اظهار بان هذه القباب في اسفل اللوحة هي ناشئة او جزء من القبة الكبيرة في الاعلى التي تمثل السماء .

تراوحت الألوان في هذه اللوحة بين البني والبني المخضر والاصفر وايضاً التدرجات الرصاصية ، وهذه الألوان هي التي نمت وجود الأشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح اللوحة واحالتها إلى عالم تاريخي قديم بصنعتة المحلية من خلال تاكيد الفنان عليها، فضلاً عن الجانب المعنوي الذي يؤكد في اضفائه للالوان التي شاع استعمالها او التعامل بها في الرسم والزخرفة الإسلامية

اما الأشكال، فانها توضح المعنى الشعبي في ارتباط الفنان بتفاصيل الحياة الاجتماعية ، التي تنع كس او يظهر تاثيرها المباشر في السطح التصويري ، فيلاحظ في هذه اللوحة مكتوب في بعض الاماكن من جزئها الاسفل بعض الايات مثلاً : (هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي [31]، وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى [32]).

استعمل الفنان أسلوب الكلايش والطباعة اليدوية واستعم لت (الرولة) فضلاً إلى ذلك آلة الرش في توزيع الألوان على أرضية من الخشب المعالج مسبقاً بمادة دهنية، وهذه التقنية تميز أعمال الفنان بصورة عامة . ظهرت القبة البصلية والدائرية في هذا العمل الفني بوصفها سمة جمالية ومعمارية لها دلالاتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والعمارة العربية خاصة .

اللوحة (4)

الموضوع : مزارات .
القياس : 150× 110سم.
تاريخ العمل : 1985.
المادة : زيت على ورق ملصق على بورد خشبي ((معاكس)).

اخذ الموضوع طابعاً دينياً ومعمارياً وجمالياً ، حيث عالج الفنان موضوع إسلامي مقدس (المزارات) يساهم في رفد مشاعر المسلمين بسيل لا ينقطع من حمم الشوق والود والقداسة بما تحويه تلك المزارات من رفاة أطهر خلق خلقه العلي العظيم هم أهل البيت (عليهم الصلاة والسلا م)، قاصداً فيه التعبير عما هو روحي بانتمائه للأعلى ، وسط مناخه الذي عبر الفنان عن الاستجابة المحببة وإلى ما لهذا المكان من حرمة وتقديس حيث أحاطه بفضائه التي تمثله القباب في المزارات ومراقد الأئمة الأطهار (عليهم السلام) وما تحويه من زخارف متنوعة وخطوط تواثية معبرة عن كنوز الفنون الإسلامية الجميلة، ومن جانب آخر (الفضاء الداخلي لها)، وإنها حالة من التطهير لعالم شخصي واقع تحت تأثير هيئة محببة لشكلها ومحتواها في الاستجابة الروحية

ولتعبيرها عن فكرة السماء فضلاً إلى ذلك الإحاطة بأشجار النخيل لتعزز من قدسية المكان ونقاوته وعطاءه.

احتوى العمل الفني ثلاثة مجاميع، المجموعة الأولى في مركز اللوحة إلى اليسار والأعلى والثانية في أسفل اليسار والثالثة في أسفل اليمين اشتركت هذه المجاميع بصفات معمارية إسلامية هندسية .

حاول الفنان إظهار عناصر التكوين لهذا الموضوع فشكل ثلاثة مجاميع غير متناظرة لكنها متجانسة من حيث تكرار الخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية لتكون مجموعة من القباب ا لنصف دائرية كما اظهر الموازنة غير مستقرة عمداً ، حيث جعل المجموعة الأولى والمكونة لشريط زخرفي يمتد من وسط اللوحة إلى اليسار باتجاه الأعلى ، بينما ناظره إلى جهة الأسفل بكتلتين واحدة إلى اليمين وأخرى إلى الأسفل تمثل قباب متنوعة نوع ما تبتدئ من جهة اليمين في الأسفل ومنتهية بالثلث الأول من جهة اليسار لتشغل ثلثي أسفل اللوحة ، ووضعت لتوازن الكتلة الأولى التي تحتل مركز اللوحة . تراوحت الألوان أيضا كما هو معتاد في أعمال الفنان بين البني والبني المخضر والأصفر والتدريجات الرصاصية فضلا إلى اللون القهوائي والأبيض ، تميزت مساحات الأشكال اللونية في هذه اللوحة بالتسطيح وتحدد الأشكال هذه خطوط لونية هندسية .

في هذه اللوحة كما في أغلب أعماله قام الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى، يفرغ الوحدات الزخرفية الكتابية منها أو العكس ، ثم يضعها على سطح اللوحة ويقوم بطلائها بالفرشاة أو أي أداة أخرى مشحونة بالأصباغ وتنتج بذلك أشكال فنية موضوع البحث . استعمل هذا الفنان الحرف الع ربي والأهلة وأشكال النجوم لينشئ بعض الأدعية والآيات كما في أعلى القباب والمآذن وجدرانها . ظهرت المآثر التاريخية والجمالية الإسلامية للمزارات كالقبة البصلية والنصف دائرية يعلوها أهلة متجهاً نحو السماء ليشكل رمزاً معمارياً إسلاميا خالداً. لم يُظهر الفنان الأشكال الآدمية في هذا العمل.

اللوحة (5)

الموضوع : مراقد .
القياس : 120× 80سم.
تاريخ العمل : 1981.
المادة : زيت على ورق ملصق على بورد خشبي ((معاكس)).

اخذ الموضوع طابعاً دينياً ومعمارياً ، حيث عني الفنان سلمان عباس بما تميزت فيه الحضارة الإسلامية من عمارة لها خصوصيتها ، فهنا يعالج الفنان موضوعاً إسلامياً (المراقد).

احتوى العمل الفني ثلاثة مجاميع، المجموعة الأولى في مركز اللوحة والثانية في أعلى والثالثة في أسفل اليسار اشتركت هذه المجاميع بصفات معمارية إسلامية هندسية .

حاول الفنان إظهار عناصر التكوين لهذا الموضوع فشكل ثلاثة مجاميع غير متناظرة لكنها متجانسة من حيث تكرار الخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية لتكون مجموعة من القباب ا لنصف دائرية كما اظهر الموازنة غير المستقرة عمداً، حيث جعل المجموعة الأولى التي تشغل مركز

اللوحة المكونة من ستة قباب متشابهة ومتماثلة ومتطابقة إلا أنها مختلفة في الألوان وما تحويها من زخارف وأشكال زخرفية ورموز وطلاسم بمشارب عدة. تعلوها كتلة رمادية اللون تمثل غيمة تسبح في جو السماء تحيط بها بعض الخطوط الملونة بالأبيض والبرتقالي تبدو منها كأنها غيوم تتلألأ كأنها تحمل بشارة الغيث الذي تطوع أن يسقي رفاة أصحاب المراقد الطاهرة عليهم الصلاة والسلام. أما الكتلة الثالثة تعبر عن قبة عظيمة تقطن في أسفل اللوحة إلى اليسار تحمل على عاتقها مسؤولية حماية المراقد المتمثلة بالكتلة المركزية او ربما تمثل مقطع مكبر لإحدى القباب المركزية التي تحتضن رفاة الأئمة الطاهرين عليهم الصلاة والسلام ، توشح بخطوط زخرفية متباينة وجميلة . تراوحت الألوان بين البني والبني المخضر والأصفر والتدريجات الرصاصية فضلا إلى اللون القهوائي والأبيض والذهبي ، تميزت مساحات الأشكال اللونية في هذه اللوحة بالتسطيح لاغيه ب ذلك البعد الثالث (المنظور)، وتحدد الأشكال هذه خطوط لونية هندسية .

قام الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى، يفرغ الوحدات الزخرفية الكتابية منها أو العكس، ثم يضعها على سطح اللوحة ويقوم بطلائها بالفرشاة أو أي أداة أخرى مشحونة بالأصباغ وتنتج بذلك أشكال فنية موضوع البحث . ظهرت المآثر التاريخية والجمالية الإسلامية للمزارات كالقباب التي يعلوها أهلة متجهةً نحو السماء ليشكل رمزاً معمارياً إسلاميا خالداً . خلت هذه اللوحة من أي عنصر آدمي.

الخاتمة

اختتمت هذه الدراسة المباركة، وتمخضتْ عنها جملة من النتائج أهمها ما يلي:

1. ظهرت ألمآثر البيئية الدينية المنبثقة من التراث العربي الإسلامي في لوحات الفنان(سلمان عباس)، التي تمثل عناصر أساسية في تكوينها لهذه الأعمال.
2. ظهر بان محيط الولادة والنشأة للفنان تؤكد بشكل قاطع على أهمية تلك الخبرات المحددة التي عاشها الفنان في ذلك المحيط الذي نشأ ونما وترعرع فيه.
3. ظهر إن فن الانطباع والوعي معاً اختطهما الفنان في التعبير عن أهم سمة اتسمت بها العمارة الإسلامية فهي (القباب والمآذن) .
4. ظهر بأن للفنان أسلوبُ خاصُ له حضوره المؤكد والشاخص في هيئة إنتاجية الفن فالمفردات والأشكال التي ينتمي إليها الفنان، أو يعبر عنهما كأن

ظهور معالجتها بارزا إنسانية تراثية عامة ومنها كانت أشكال معالجتها متنوعة، من خلال تنوع الموضوعات التي منحتها تلك السمة.

5. أن أغلب أعماله تتسم بخطوط هندسية حادة . وأدخل العنصر البشري في بعض أعماله كما أنه لجأ إلى رسم القباب في عمله الف ني كسمة جمالية ومعمارية لها دلالتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والحضارة خاصة .

6. أستعمل الفنان تقنية أخرى حيث يبدأ هذا الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى (الماسيونايت)، ثم يفرغ الوحدات الزخرفية أو الكتابية منها أو بالعكس ثم يضعها على سطح اللوحة، وبعدها يقوم بطلائها بالفرشاة أو أي مادة أخرى مشبعة بالأصباغ ، والسطوح الناتجة هي مواضيع البحث التي تشبه الشبكات المعدنية التي تتوج المراقد المقدسة ومكونة جانب جمالي في هيئتها حيث تقترب من التجريد الإسلامي.

الهوامش:

(1) ولد في بغداد عام 1945 بمنطقة الصليخ الجديد، وهي من المناطق الشعبية (الفلاحية)، تتسم هذه المنطقة الفلاحية ببناء طيفي تحيط به البساتين من جميع اتجاهاتها . نشأ هذا الفنان في بيئة اجتماعية ذات تقاليد وعادات مشتركة وذات عمق تأريخي بعيد . ومن هذه التقاليد والعادا ت هي السير الجماعي إلى أضرحة ومراقد الأولياء في بغداد وخاصة مرقد الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) .ومن خلال هذا تم أنشاء مواضيعه الفنية حول العتبات المقدسة خشوعاً وتكريماً لما تحتويه هذه الأماكن من أناس خلدهم الله في جنات النعيم . تخرج من معهد الفنون الجميلة عام 1964. ويعتبر عضو مؤسس لجماعة المجددين عام 1965. تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة عام 1968 . وهو عضو جمعية الفنانين العراقيين ، أشترك في أغلب معارضها . شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق، ص 150 .

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج5 –ج6 .

(3) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي الصغير، ص37.

(4) المصدر ذاته، ص80.

(5) المصدر ذاته.

(6) المصدر ذاته.

(7) المصدر ذاته، ص81

(8) ريد، هربرت، الفن والمجتمع، ص17.

(9) إدمان ، اوربي ، الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال ، دار مصر للطباعة ، القاهرة، [و.ت]، ص61.

(10) إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، ص226.

(11) صليبا، جميل، مصدر سابق، ص81.

(12) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، مصدر سابق، 1982، ص220-221.
(13) الشماع، نعيمة، الشخصية، (النظرية، التقييم، مناهج البحث)، ص141.
(14) محمد سعيد، أبو طالب، علم النفس الفني، ص259.
(15) واط، ويليم مونتكمري، تأثير الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى، ص18.
(16) إسماعيل، عز الدين، الفن والإنسان، 1974، ص63.
(17) توينبي، منهج التاريخ وفلسفة التاريخ، 1977، ص40.
(18) حتي، فيليب و"آخرون"، تاريخ العرب "مطول"، 1965 م، ص342.
(19) قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، ص202.
(20) مجلة الكلمة، العدد الأول، 1972م، ص4.
(21) السامرائي، هاشم جاسم، المدخل في علم النفس، ص92.
(22) إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، مصدر سابق.
(23) عزمي ، خالص ، 1988، ص87-88. كذلك ينظر : آل سعيد ، البيانات الفنية في العراق، وزارة الأعلام، مديرية الفنون العامة، بغداد، 1973، ص7 وما بعدها.
(24) المصدر ذاته.
(25) المصدر ذاته.
(26) عزمي، خالص، مصدر سابق، ص87-88.
(27) جريدة الرأي، غسان مفاضلة، رؤية أولية في أعمال الفنان (شاكر حسن آل سعيد)، الجمعة: 1995/11/10 م.
(28) عزمي، خالص، مصدر سابق، ص 88.
(29) مجلة تشكيل ، دائرة الفنون ، وزارة الثقافة ، 2007، ص42 . شوكت الربيعي مصدر سابق.
(30) القرآن الكريم ، سورة الفاتحة : الآية : 1. إن سور القرآن الكريم كلها تبدأ بالبسملة سوى سورة التوبة، وذكرت في سورة النمل مرتين.
(31) سورة النمل، الآية: 40.
(32) سورة النجم، الآية: 39.

المصادر :

❖ **القرآن الكريم.**

1. إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، [د.ت].
2. ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جم ال الدين بن منظور (ت711 هـ)، لسان العرب، ج5 –ج6، دار صادر بيروت، لبنان، 1955م.
3. إدمان ، أوربي ، الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال ، دار مصر للطباعة، القاهرة، [و.ت].
4. إسماعيل ، عز الدين ، الفن والإنسان ، ط1، دار القلم ، بيروت- لبنان ، حزيران-يونيو، 1974 .

5. آل سعيد، البيانات الفنية في العراق، وزارة الأعلام، مديرية الفنون العامة ، بغداد، 1973م.
6. توينبي ، منهج التاريخ وفلسفة التاريخ ، ترجمة : محي الدين إسماعيل ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الإعلام والمشهورين (3)، بغداد، ت1، 1977.
7. جريدة الرأي، غسان مفاضلة، رؤية أولية في أعمال الفنان شاكر حسن آل سعيد، الجمعة:1995/11/10م.
8. حتي، فيليب و"آخرون"، تاريخ العرب "مطول"، ط4، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، 1965 م.
9. ريد، هربرت، الفن والمجتمع، دار القلم، بيروت، 1975م .
10. السامرائي ، هاشم جاسم ، المدخل في علم النفس ، مطبعة منير ، 1408ه _1988م.
11. الشماع، نعيمة، الشخصية، (النظرية، التقييم، مناهج البحث)، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1981م.
12. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، بغداد ، مطبعة ثنيان، 1972.
13. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي الصغير ، ط1، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971.
14. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج2، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، 1982.
15. عزمي ، خالص ، نزار سليم رساما ـ مطبوعات وزارة الثقافة والأعلام، 1988.
16. قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، الناشر : مطابع دار القلم بالقاهرة {ب، ت}.
17. مجلة الكلمة، العدد الأول، السنة الرابعة ، كانون الثاني ، مطبعة دار الساعة، بغداد، 1972م.
18. مجلة تشكيل، دائرة الفنون ، وزارة الثقافة، العدد التجريبي (صفر)، 2007.
19. محمد سعيد ، أبو طالب ، علم النفس الفني ، مطبعة التعليم العالي بالموصل، الموصل، (1410هـ -1990م).
20. واط، وليم مونتكمري ، تأثير الإسلام على أوروبا "في العصور الوسطى"، ترجمة:د.عادل نجم عبو، ط1، 1402 هـ/1982 م.

The effect of holy Imams threshold through the style of the Iraqi artist Salman Abas (Analyze study)

Shakeba Al-Sharifiya
University of Tabreez for Islamic arts

Muhammad A. Al- Rahmn
The center of natural musum
Baghdad University

(Abstract)

God Almighty singled out Arab nation to carry divine messages ،and make them the land of Iraq to store the soil prophets and apostles and grandchildren of Al al-Bayt ، peace be upon them as they were and are still a beacon for people ،Shrines and monuments and flags ،frequented by science students from various walks of life ،were are shrines representing the name of Iraq by the private and the nation of Islam in general ،sung by the preacher and artist and writer ،and watched what came to say against them by the Iraqi artist Salman Abbas styles. This study showed the spiritual and emotional for those shrines pure impact on the artist Salman Abbas ،who showed technically the product style ،reserved for given how it relates to the sacred heritage.