دلالات الرموز الإسلامي في الفن العراقي المعاصر

الفنان (سلمان عباس) أنموذجاً

الباحث: علاء سلمان سدخان
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية
alaa-salman72@yahoo.com

أ.د. عياض عبد الرحمن أمين محمود
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / تخصص استاذ فن اسلامي
arayathabdulrahman2@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

لعبت الرموز الإسلامية الدور الأكبر والمتميز في أظهار الصورة الجمالية لذلك المجتمع الذي يتبناه الفكر الإسلامي، فقد تزاحمت الرموز التراثية والفلكلورية وتوافقت في نسيج واحد، نسيج مرن يتقبل كل جديد يمكن أن ينتجه المجتمع ويوقن به، وهذا لا يعني أن الرموز الإسلامية في حقيقتها إسلامية أنما هي ارث تراثي يمتد عبر العصور توارثته الأجيال جيل بعد جيل، امتلكت تلك الرموز فلسفة خاصة لم تتقاطع مع التفلسف الإسلامي ألا في البعض اليسير منه رغم أن بعض الرموز تجرد من مفهومه القديم كرمز الهلال الذي كان يرمز للإله سن اله: القمر فأصبح هذا الرمز شاهدا على شهر الصيام الإسلامي مما جعل له بروز وثبات بقوة وجوده كرمز إسلامي لا مناص منه يرتقبه المسلمون بغاية الصبر كل عام، ويمكن القول أن الرموز الإسلامية وغيرها من الرموز جاءت كحل أستعاري وكبديل لخطاب من المشاعر والأحاسيس للمرموز اليه فتقديم وردة للحبيب تغني عن ألاف الرسائل المزوقة وهذا كله مرهون بطبيعة المجتمعات وطريقة التفكير وما لا يصح في مجتمع يصح في آخر في بحثنا هذا تعرضنا إلى بعض من الرموز الإسلامية والتراثية التي وردت في أعمال الفنان (سلمان عباس) في محاولة استقراؤها والكشف عن دلالاتها ومضامينها الفكرية الكامنة فيها. ولقد تضمن البحث اربعة محاور هي: (الاطار المنهجي) والذي تكون من مشكلة البحث والحاجة اليه واهمية البحث واهداف البحث ثم تحديد مصطلحات البحث.

اما (الاطار النظري) فتضمن مبحثين هما: المبحث الاول: مرجعيات الرموز الإسلامية في الفن العراقي، المبحث الثاني: الدلالات الرمز ية للعمارة الاسلامية. ثم اجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث ومنهج البحث وعينه البحث وادوات البحث وتحليل عينات وختم بالنتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع والملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات الافتتاحية: دلالات، الرموز ،الإسلامي، الفن المعاصر.

مشكلة البحث:

أتجه الفن العراقي المعاصر الى نوع من الاهتمام في مجال الرمز والرموز التراثية في بداية الستينيات من القرن العشرين لما وجد فيه من مساحة حرة الحركة وقوة التعبير فقد أفاد الفنان من الرقم الطينية والمسلات والأختام الاسطوانية وصور وقصص الأساطير الشيء الكثير حتى أنعش مخيلته الخصبة، ولأجل فهم تلك الرموز لابد من الوقوف على تاريخها العريق فهي بلا شك تمتلك دلالات ومضامين ومقاييس التفضيل الجمالي والذوق الاجتماعي الكثير، ولكل مجتمع وحضارة نوع من الاهتمام والاعتزاز برموزه وشواهده التراثية، أن البحث في الرموز الإسلامية يعني البحث في المفاهيم والمضامين الفكرية الراسخة في الحضارة نفسها، وهي بلا شك مفاهيم إنسانية متداولة بين الشعوب التي تقترب الى نفس الاتجاه فنجدها نشطة في المجتمعات الشعبية خمولة و قليلة الحضور في المجتمعات الرسمية لأنها انبثقت من صلب المجتمع البسيط الشعبي وربما جاءت من خلال القصص والأساطير التي كثيراً ما تلقفتها القبائل والشعوب، حتى امتزجت مع ثقافة جديدة لتصبح تلك الرموز واحدة منها كل تلك الحركات المتنقلة للرموز جرت على يد الفنان أو الحرفي أو الراوي، وهو بلا شك يعود أيضاً إلى مرونة الرمز نفسه وأيضاً قدرة المنتج له على تطويعه وفق ما يحب يرغب، وبذلك أصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من النصوص الحياتية المعاشية، هذا يعني أن كل حركة أو عمل يقوم به الإنسان ما هو ألا رمز.

ولا يخلو القرآن الكريم من موضوع الرمز كقوله تعالى **((قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ))** (سورة آل عمران، آية: ٤١)،

بهذا القدر من سطوة الرمز على حركة الإنسان بات من الصعب الاستغناء عن وجوده فهو وسيلة التخاطب والتواصل بين البشر، قد استلهم الفنان كل تلك الرموز وجعلها حاضرة في منجزه الفني خصوصاً في الفن العراقي المعاصر عند الفنان (سلمان عباس) – موضوع البحث – وبالنظر لتوسع موضوع الفن العراقي المعاصر، ظهرت بعض التساؤلات، ما هي الدلالات والمراجع التاريخية لتلك الرموز ؟، ما هي الرموز التراثية والإسلامية التي ظهرت في أعمال الفنان (سلمان عباس)؟.

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث بالاتي:

١. رفد المكتبة المتخصصة والمعنية في الفن والفنون، كالمكتبة العامة ومكتبة كلية الفنون الجميلة
٢. تسليط الضوء على الفنان العراقي (سلمان عباس) كنوع من الوفاء لما قدمه في خدمت الفن العراقي المعاصر
٣. الكشف عن دلالات ومضامين الرموز الإسلامية

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن دلالات الرموز الإسلامية في أعمال الفنان (سلمان عباس).

حدود البحث: تحدد البحث موضوعية: دراسة أعمال الفنان (سلمان عباس)، وزمانية: ١٩٧٣ – ٢٠٠٨، ومكانية: العراق /الأردن.

تحديد وتعريف المصطلحات:

الدلالة لغة: " (د. ل. ل) – (الدَلِيل) ما يُستَدَل بهِ، والاسم دلالة " (الرازي، ١٩٨١، ص٢٠٩).

اصطلاحاً: ويرى (عمر): أن الدلالة فيما يتعلق باللغة: هي علم يعنى بـ (دراسة المعنى) أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. (عمر، ١٩٨٢، ص ٢).

التعريف الإجرائي: كل ما يدل على مدرك يتقبل المنطق في الاستعاضة عن مدلوله.

الرمز لغة: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة أو بصوت هو أشارة أو إيماءة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين والرد في اللغة أيضا كما أشرت إليه مما يبان بأي لفظ بأي شيء أشرت إليه أو بيد أو بعين. (الزبيدي، ١٩٦٦، ص٣٤٣).

اصطلاحياً: نوع من الإشارة تدل عليه بفضل عادة عرفية اعتباطية تؤدي وظيفة أشارية. (تيولز، ١٩٩٥، ص٢٤٧).

التعريف الإجرائي: هي كل علاقة منطقية ومنسجمة ما بين الرمز والمرموز أليه

الرموز الإسلامية: هو كل مدلول أو شكل يقترب إلى شكل العمارة الإسلامية كالقباب والمآذن والأهلة وكل ما يتعلق بمشاهد التعبير عن الطقوس والشعائر الإسلامية.

الاطار النظري

المبحث الاول: مرجعيات الرموز الإسلامية في الفن العراقي:

لابد من اذكر أن منطلقات الحركة التشكيلية العراقية لها جذور تمتد إلى ما قبل عصر الكتابة والى يومنا هذا، تنوعت أشكال الرموز التشكيلية بتنوع الحقب الزمنية التي تتعامل بها، والجدير بالذكر أن الرموز التي شاع استخدامها في فترة من الفترات لغرض طقوسي العباديه او لغرض النجوح السحر التشاكلي أو تعويذة لردء الحسد وعين الحاسد، قد هفت بريقها في هذا الجانب، حتى اتقد من جديد في جانب آخر محمل بمضامين ودلالات أخرى تختلف ولو بشكل طفيف عن سابق عهدها (فالرمز له بريق ناعم كجلد الحرباء ومتلونة بلون محيطها لدرجة الإقناع) أنها تنتمي فعلاً إلى التكيف بالمحيط الذي تتواجد فيه، في مقدمة لمحمد قطب أشار إلى "الفن.. الإسلامي ؟ وهل للإسلام صلة بالفن، أوليس الإسلام ديناً..

والفن فناً ؟ فما علاقة هذا بذاك... إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال" (قطب، ١٩٨٤، ص٥). "الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام فليس هو الواعظ والارشاد، وإنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود... وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان" (الرفاعي، ١٩٧٧، ص٩). ويمكن تقريب العلاقة مابين الموروث التراثي وما أنتجته الفنون المعاصرة من خلال ما أشار إليه جادمير كما نسب اليه "الهرمنيوطيقيا الجادامرية تسعى نحو التواصل لما يسميه جادامير "بتلاحم الأفاق "fusion of horizons ويتم ذلك من خلال السعي الدؤوب نحو "التواصل لفهم الماضي والتراث باعتباره منتميا إلى تاريخنا ومتواصلا فيه. وهذا الفهم هو الذي يجعلنا نتعرف على تاريخنا في فن الماضي، وهذا التواصل التاريخي الذي يجعله يحيا معنا ومألوفا لدينا" (أمين، ٢٠٠٩، ص. بلا). وفي مقترب تأكيدي على لسان يونج وفق نظرية اللاشعور الجمعيcollective unconseious، فيما أكد عليه من امتلاكنا خزين من الذكريات البدائية تواثناها من الأجيال وهي صور أولية لكل شكل من اشكال الرموز التداولية في المجتمعات وهذا يعني الكثير بالنسبة الى دلالات الرموز ومضامينها الكامنة فيها لأن الرمز منفتح التأويل بحسب عدد من العوامل التي قد تتحكم بفهم رسالته كالبيئة والثقافة الذاتية للفرد والمجتمع المحيط به والدين وغيرها من العوامل التي تؤثر بشكل أو بأخر بعملية تفسير وفهم المقصد والغاية من ذلك الرمز، فهو الطريقة أو الأثر الذي من خلاله تتجسد الأفكار والتأويل بلا ريب يهدف الى إثارة السؤال القائل ما الفن ؟ ولهذا تعد العودة الى الماضي ضرورية لرؤية الكيفية التي فهم بها الفن سابقاً، فأصبح الرمز بذلك جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية.

المبحث الثاني: الدلالات الرمز ية للعمارة الاسلامية:

"إن أحد أكثر الأمور إثارة للدهشة بشأن الفن الإسلامي هي الطريقة التي اقترن بها أسلوب معين بأكمله وموروث كامل من الموضوعات (الموتيفات) ونظام معماري مميز... أن فنون سائر الأطوار المسيحية (كالبيزنطية والكارولينجية والرومانسكية والقوطية وعصر النهضة) كانت متبابينة كلياً... ان التنوع كان عصب الفن المسيحي، أما في العالم الإسلامي، على الجانب الآخر، فقد كان هناك توحيد أعظم " (رايس، ٢٠٠٢، ص٧). للعرب قبل الإسلام وبعده شكل خاص من الثقافة المعمارية والفنية يمكن أن تعتز بها وتفتخر بين كل الثقافات التي تجاورها " فمن الواضح أن العمارة والفنون العربية التي بدأت تشكل ملامحها في مستوطنات متناثرة من جزيرة العرب قد أخذت تتطور مع مضي الزمن قبيل ظهور الإسلام، وتفصح عن تطورها بنماذج فريدة اكتشفها علماء الآثار والباحثون عن

كنوز الأرض" (جواد، ١٩٩٣، ص١٤٢). فقد التمس الباحثون أن التصاميم المعمارية للحضارة الإسلامية تأثرت بالأساليب والساسانية البيزنطية والهيلينية والإيرانية "ونتيجةً لانعدام الصور والتماثيل في العمارة الإسلامية خاصة في المساجد، استخدم الفنان المسلم الأعمدة المتنوعة وأدخل الفسيفساء والزخارف النباتية والهندسية وحورها واهتم بالتصميم المعماري والتصميم الهندسي والإيقاع الجمالي وقد جسد ذلك ابتكاراً في مجال العمارة الإسلامية" (عبدة، ١٩٩٩، ص٥٩). "فضلاً عن أن الإسلام في بداية انتصاره رفض الكثير من الرموز التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي كالأصنام والأوثان، إلا انه احتفظ لنفسه بأهم المواقع والرموز المتمثلة بالكعبة الشريفة وحجرها الأسود المقدس ومن غير أن يبدلها مكاناً وشكلاً وقدسية" (الأغا، ٢٠٠٠، ص٥٣).

الدلالات الرمزية اللون:

للون دلالات رمزية روحية "إذ يعد اللون علامة لها دلالاتها الإيحائية في الفن العراقي القديم تعكسه نفسية الفنان ومرجعياته الفكرية والفنية العميقة"(البشارة، ٢٠٠٦. ص٥٤). اعتمدتها المجتمعات السومرية ونسبتها الى أبراجها السماوية خصوصاً على مدرجات الزقورة مركز العبادة المدرج الأول بالأسود رمز زحل، والثاني باللون الأصفر لونه أبيض رمز الزهري، واللون الثالث الأرجواني رمز المشتري، واللون الرابع الأزرق رمز عطارد، والخامس اللون القرمزي رمز المريخ، واللون السادس الفضي رمز القمر، والسابع اللون الذهبي رمز الشمس. من ملاحظ أن القرآن الكريم قد ذكر الألوان في مواقع متنوعة وفي الظاهر الأعم ست ألوان بشكل صريح هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق أما عن اللون السابع الذي ذكر في قوله تعالى: ((فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)) (سورة الرحمن، الآية ٣٧). فمن المرجح أن يكون اللون الوردي أو الأحمر القاني (ويرى الباحث أن لون الوردة الحمراء المختلطة بالسواد هي اقرب إلى شكل قعر وهول ذلك اليوم)، "لقد دارت الألوان كثيرا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بدلالات مختلفة ومتعددة ومن ذلك أنها اتخذت لها دلالات رمزية، منها ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة، وقد نص القرآن الكريم على أن في اختلاف السنة البشر وألوانهم آيات لمن يفكر في حكمة الله وعظمة ملكه"(أمين، ٢٠١٨، ص٥٩). قد ذكر اللون الابيض في احد عشر موقعاً في القرآن الكريم منها قوله تعالى: ((وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)) (سورة آل عمران، الآية ١٠٧) واللون الأسود سبع مرات قوله تعالى: ((وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ)) (سورة البقرة، الآية ١٨٧)، واللون الأخضر كقوله تعالى: ((الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ)) (سورة يس، الآية٨٠) واللون الأزرق في قوله تعالى: (يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ

وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً (سورة طه، الآية١٠٢) وكذلك اللون الأصفر في قوله تعالى ((قال إنه يقول بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين)) (سورة البقرة، الآية٦٩) واللون الأحمر كقوله تعالى ((ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها)) (سورة فاطر، الآية٢٧)، ومن الجدير بالذكر ان موضوع اللون ودلالاته الرمزية واسع جداً ومتشظي لا يمنك الإحاطة به قد دخل اللون في أغلب المجالات الحياتية للمجتمعات منذ القدم إلى يومنا هذا " واتخذت الشعوب من اللون رموزاً لها دلالاتها، فالعلم أو الراية رمز للأمة ويمثل كرامتها، وتاريخها، كما عُدّ اللون رمزاً للمدن فلكل مدينة علمها الخاص، فضلاً عن أن بعض الألوان ترمز إلى الأسر والسلالات فالسادة مثلا يتعممون بالعمامة الخضراء (في عهد الرسول الأكرم (ﷺواله)) أو أن العلم الأخضر دلالة عليهم" (عبو، ١٩٨٢، ص٥٢٤). ولزيادة في "أطلقت العرب البياض على الماء والشحم واللبن، وغلبوه فيمثل قولهم الأبيضان: الماء والحنطة – الشحم والشباب، الخبز والماء... ووصف الأرض بأنها بيضاء، ووصف الموت بأنه ابيض إذ أتى فجأة لم يسبقه مرض يغير اللون" (أمين، ٢٠١٨، ص٤٠). والأمثلة كثيرة تحت رداء فصاحة العرب.

رمزية الخط العربي:

في سومر مر الحرف الكتابي بمراحل متنوعة بفعل التداول لتلك المنظومات من الرموز الكتابية في الفكر الاجتماعي ومن تلك المراحل ١- المرحلة الصورية ٣٥٠٠ق. م ٢- المرحلة الرمزية ٣- المقطعية الصوتية ٢٨٠٠ ق. م "فتراصفت الكلمات في انساق خاصة، واكتسبت مدلولاتها من علائقها الداخلية كل منها بالأخرى، فأصبحت أصوات الكلمات بعدها (دوال) تشير إلى (مدلولات) في اللغة المتداولة في الفكر الاجتماعي،... فلم تستثمر الكتابة في بداية اختراعها لتدوين التاريخ بل كانت وسيلة لتوثيق أملاك المعابد المتناثرة هنا وهناك، وتنظيم عمليتي البيع والشراء بين الأفراد " (صاحب، ٢٠١٤، ص٦٩). من خلال كل تلك المتغيرات الاجتماعية في نوع الثقافة وتنوع السلوك في طريقة التعامل مع الجديد المتغير نظم العقل البشري سلوكه إلى ما يرتقي بمستوى الواقع المعاشي، عند بزوغ فجر الإسلام ولد للفكر المسلم نمو من نوع خاص وفكر خاص، وعى وجودة ووعى ذاته في المحيط الذي يعيش فيه، ان ما شجعه على المضي في عجلت التقدم هي أولى النصوص القرآنية بقوله تعالى: (اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۞) (سورة العلق، الاية٣-٥)، "بهذا النص المقدس أعتبر المسلمون هذا النص القرآني أمر واجب الطاعة له، وزاد من احترام الحرف وتقدسيه هو مكان وجوده بين صفحات القرآن الكريم كنوع من التكريم من قبل الخالق العظيم لذلك الحرف العربي الأصيل، حمل الحرف العربي مدلولات رمزية وجمالية فشحذ الفنانين الهمم لتزويق الحرف المقدس من خلال التنافس على إظهاره بجمالية

تفوق الإبداع نفسه فجعلوا له أنواع من الخطوط العربية منها، الخط الكوفي /الرقعة /النسخ /الثلث / الفارسي / الأجازة / الديواني / الطغراء / وغيرها الكثير محافظة على رمزيتها مفتخرة بجمال أنساقها و مرونتها معبرة عن الروح وذوق الفنان المسلم، "ولذلك أصبحتْ للحروف العربية المنقوشة على المساجد وظيفةٌ رمزية تؤكد قوة الإسلام وروحانيته، وتمثل تلك الوظيفة الرمزية الجانب الاجتماعي للفن العربي، وتؤكد قدرته على إضفاء المسحة الفنية إلى جانب العطاء الروحي الذي يمنحه الإسلام لراحة النفوس" (الخفاجي، ٢٠٠٢، ص٣٠). يتمتع الحرف العربي بخصوصية عند الخالق العظيم بقوله تعالى: (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) (سورة القلم، الاية١) كذلك يستمد الخط العربي قيمة كيانه الجمالي من تلك القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم ومأثور القول وصافيات الحكم التي كان يتداولها الخطاطون فاكتسب الخط ما يمكن أن نسميه جلال المعنى وجمال المبنى، فتشربت حروفه تلك المعاني في جلالها حتى عد النص المكتوب جزءاً من المنطق الجمالي للخط العربي لأن الكثير من الجانب التذوقي فيه يعتمد على جمال المعاني المدركة التي يثيرها النص.

الدلالات الرمزية للزخرفة العربية (الارابسك):

تعتبر الزخرفة لغة الفن الإسلامي حيث تقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح، وسمي هذا الفن الزخرفي الإسلامي في أوروبا باسم "أرابسك "وقد اشتهر الفنان المسلم فيه بالفن السريالي التجريدي من حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة فحورها إلى أشكال هندسية تجريدية وغير من شكلها كي لا ينسب إليها مكان نموها ولا زمن أنباتها فتكون حرة في ذاتها لا تنتمي لشكل المادة الفانية، وجعل لها أنواع من الزخارف كالزخرفة الهندسية /النباتية / الزخرفة الكتابية / الزخرفة الحيوانية / ومنها ما هو مندمج مع أسلوب أخر، للعقيدة الإسلامية منظومة من المبادئ الأساسية تحدد سلوك المسلم الحياتية، لذلك نجد أن الفنان المسلم اعتمد عليها الإنشاء فلسفته الزخرفية ومن هذه المبادئ "١- التوحيد ٢- الثبات والشمول ٣- التوازن ٤- الاستقامة ٥- الوحدة والتنوع ٦- الايجابية والواقعية ٧- الارتباط بالسنن الكونية ٨- الروحية الجماعية" (أمين، ٢٠١٨، ص. بلا). بهذا المنطلق اتجه الفنان المسلم إلى اقرب من الفكر الأفلاطوني في تمجيد الأشكال الهندسية لما لها من دلالات رمزية سامية كالمستطيل ويرمز إلى العطاء والرفعة والرقي والاستقرار أما الدائرة فرمزت إلى الأبدية والاستمرارية واللانهائية " أما الزخرفة التشكيلية (النحتية) فقد حرمها الإسلام كونها شديدة الشبه بالإيقونات والأصنام التي كان يقدسها أتباع الديانات الأخرى، فالإنكار الديني للزخرفة والتشكيلية ظهرت في المرحلة الأولى للدين الإسلامي وعلى الأغلب لم تظهر أي من الأشكال الآدمية أو الحيوانية والتصاميم على الأثاث أو على الأثاث المستعمل في

المساجد والأضرحة، فقد ابتعد عنها المسلمون أصحاب العقيدة الراسخة" (وارد، ١٩٩٨، ص٢٠).

مؤشرات الإطار النظري:

بعد الانتهاء من الإطار النظري وجد الباحث جملة من المؤشرات الأولية التي يمكن من خلالها بناء أداة التحليل وإجراءات البحث:

١. الرمز الإسلامي لا يمثل الدين الإسلامي ولكنه يعبر عن جماليات الروح الإسلامية.
٢. الرمز الإسلامية اتسمت بروح مثالية عن طريق التفلسف في صياغة الأفكار وطريقة عرض المنجز الرمزي.
٣. أخضع الفنان المنتج البيئة الطبيعة لروح العصر ضمن الفكر الإسلامي وذلك عن طريق إيصال الشكل الرمزي إلى قمم المثالية في أخراج الشكل، وذلك لينسجم مع الطقوس والشعائر الدينية.
٤. أعتمد الفنان المسلم تكرار الرمز الإسلامي على سطح المنجز الفني رغبة منه الإنشاء نوع جديد من الزخرفة تختلف عن تلك التي ألفناها من سابق الزمان.
٥. الخط العربي واحد من أبرز الرموز الإسلامية كونه خُط به كلمات القرآن الكريم.

منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء إجراءات بحثه كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي الخاص بالفن العراقي المعاصر وتعذر إحصائه عددياً فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات.

عينة البحث: بما إن مجتمع البحث واسع تعذر إحصائه عددياً لذلك لجأ الباحث إلى اختيار عينة قصديه تكونت من (٤) نماذج للفنان (سلمان عباس) وفقاً لتنوع تاريخ اشتغالها الزمني الممتدة من سنة (١٩٧٤ إلى سنة ٢٠٠٨).

أداة البحث: اعتمد الباحث معلومات الإطار النظري ومؤشرات البحث ومصورات الأعمال الفنية.

عينة رقم (١)

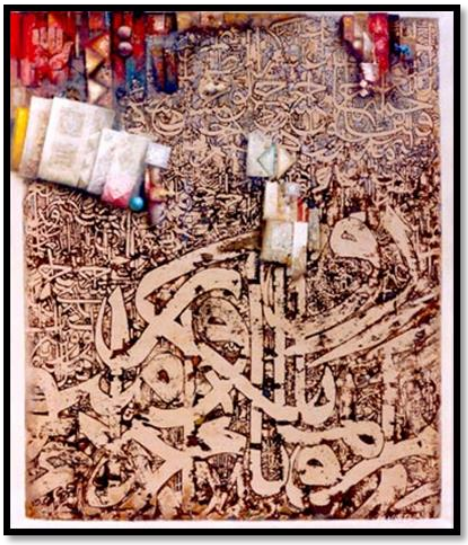
اسم العمل: الفارس

التاريخ: ١٩٧٤.

المادة والقياس: مواد مختلفة ١٢٠x١٢٠ سم

العائدية: مركز الفنون / بغداد.

العمل الفني بشكله الخارجي مربع شبه مقسم إلى أربع أقسام شغلت المساحة السفلى من الجهة اليمنى للمتلقي مفردات شكليه ورموز إسلامية كالزخارف النباتية والهندسية والقباب الذهبية بالإضافة إلى شكل سيف تمركز تحت تلك الأشكال، أما الجهة اليسرى فقد تمركز وبشكل واضح هيئة الفارس العربي وهو بكامل زيه الحربي، معتمر الخوذة الحربية الإسلامية وهو يحمل الترس والدرع إلا أن السيف أي سلاحه الحربي قد أُودع بأمانة تلك المفردات والرموز الإسلامية لحن وقته المجهول أما الظلال المتكررة خلفه فهي نوع من الإصرار الوجودي والملح لذلك الفارس، أما النصف العلوي الذي تنوعت أشكاله من اليمن أشكال لوجوه سومرية الملامح تقابل أشكال لرؤوس الخيول العربية الأصيلة الجامحة، ويفصل بينهما رموز هندسية كالمربع والمثلث وغيرها، مما لا شك فيه أن للوحة عمق تاريخي يرتبط بحلقات وصل ما بين الماضي العريق للعراق القديم والحاضر المعاشي للعراق المعاصر، فسمة الشجاعة والبطولة لم تنفك عن عاتقة كصفة ملازمة لشخصيته المقاتلة والخلاقة والمبدعة، فلو أمعنا النظر في المنجز الفني لتوصلنا إلى أن الفنان قد أشار إلى السومريين والهندسة المعمارية الإسلامية والفروسية العربية، ومما لا شك فيه أن اللوحة أو المنجز الفني هو نوع من الخطاب التواصلي ما بين الماضي والحاضر.



عينة رقم (٢)

اسم العمل: تكوين

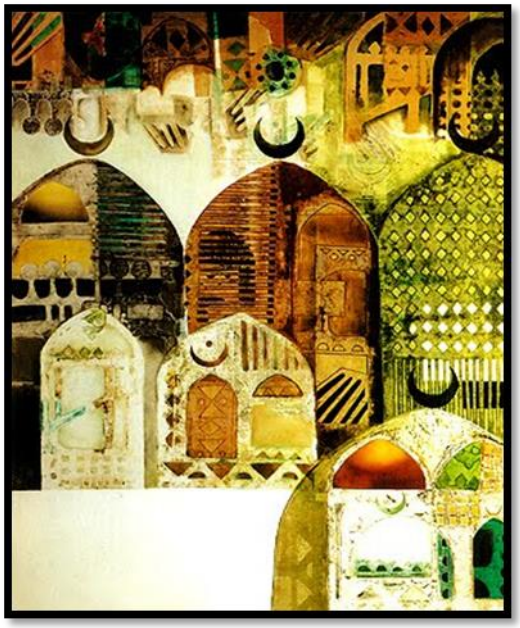
التاريخ: ٢٠٠٨م

المادة والقياس: مواد مختلفة ٨٠x٩٠ سم

العائدية: مجموعة خاصة

يبدو في الظاهر الأعم للمنجز الفني كهيئة أمواج لا متناهية من الحروف والكلمات العربية وهي ذات دلالات رمزية مقدسة وذات طابع روحي خاص عند المسلمين لأنها شكلت كلمات السور القرآن الكريم، حتى بدا المشهد بمتقابلاته الشكلية ليقترب من الآية القرآنية، (قُل لو كان البحرُ مداد لكلمات ربي لنفذ البحرُ قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مداداً) (سورة الكهف، أية ١٠٩) وبما أن الفنان شكل بالحروف العربية صورة البحر أخذت الصحف المطوية على سطحها كصورة الأشرعة المطوية، تشكلت على ضفاف ذلك البحر أطلال المدينة الآمنة، التي شيدت بناياتها على شكل رموز شعبية كالزخارف الإسلامية

وشكل الكف (ككف العباس) وبداخلها عين مفتوحة لطرد الأرواح الشريرة أو الحسد، وهي واحدة من الرموز الشعبية المرحلة إلى الرموز الإسلامية، بألإضافة إلى الرمز اللونية فاللون الشذري اللازوردي واللون الأحمر واللون البني فهي من الألوان المفضلة لدى الفكر الفلسفي الإسلامي عند التفلسف وهي محملة بمدلولات رمزية ومشبعة بمضامين فكرية و ذات دلالات روحية أنشئها الفكر البشري، وثبتتها الحاجة الملحة لها خلال تعاقب الأجيال.



عينة رقم (٣)

اسم العمل: اسلاميات

التاريخ: ١٩٧٨م

المادةوالقياس:موادمختلفة ١٠٠X١٠٠سم

العائدية: مجموعة خاصة للفنان

تكونت لدى الفنان في المنجز الفني زحام من الرموز الإسلامية بسبب خبرته التراكمية المتعلقة بعالمه الطفولي مما أعطى للفنان قدر على خلق عالم خاص قدسي و جمالي تتوافق به رموز العمارة الإسلامية والفكر الافلاطوني الهندسي ولا يخلو من دفقه من الرموز التراثية السومرية، حتى بدا الشكل تتضح عليه دلالات الطابع الشرقي وهو بلا شك خطاب تعبيري عن الذات الشرقية، متمثلة بمجموعة من القباب والأقواس والأبواب الخشبية التراثية ذات الألوان المألوفة في الفكر الشرقي كا (اللون البني والزيتوني والذهبي والأسود) ولا يخلو المنجز الفني من طلعات الشناشيل البغدادية أما من ناحية الزخرفة الهندسية فلم يغادر شكل المثلث سطح المنجز الفني بالإضافة إلى الهلال الرمز الإسلامي والتراثي الأول في العقيدة الإسلامية بعد القرآن الكريم، نسق الفنان الأشكال الواحدة بجوار الأخرى وبقصديه التسطح غاب المنظور عن شكل اللوحة حتى بدت الأشكال مسطحة تماماً ألا أن اختلاف حجوم الأشكال أوحى ولو من بعيد عن وجود منظور مغيب نلتمس حضورة بشكل طفيف.

عينة رقم (٤)

اسم العمل: تكوين

التاريخ: ١٩٩٢م

المـــــادة والقيـــــا س: مـــواد مختلفـــة

١٠٠X١٠٠سم

العائدية: مجموعة خاصة

المنجز الفني مربع الشكل قُسم إلى قسمين أفقيين مثل الجزء العلوي منه السماء والجزء الأخر مثل مستوى الأرض، وبرؤية خاصة للفنان زاحم فضاء السماء برموز من الخطوط العربية والكلمات القدسية، وملئ مستوى الأرض برموز هندسية زخرفية كالمثلث والدائرة وغيرها، وطغى على الجو العام للمنجز الفني مجموعة من الألوان الشرقية التي تقترب إلى ألوان نخيل التمر الشرقية، توسط المنجز الفني عند منتصف خط الأفق الفاصل بين السماء والأرض كتلة من الحجوم الهندسية ذات اللون الوردي، ولكي تجتمع قدسية السماء والأرض كان الرابط بينهما شذرات أصطفت أفقياً باللون اللازوردي أعلى يمين المنجز الفني وأوسطه وأقصى مستوى الأرض، المنجز الفني عبارة عن مملكة من الرموز القدسية لتعلن عن خطاب قائم ما بين عوالم السماء وشريعة الأرض، فكلمات السماء هي قوانين الأرض، هكذا أعلن الفنان بحس مرهف عن حقيقة الوجود

نتائج البحث: تبين من تحليل عينات البحث ما يأتي:

١. ارتبط الرمز بالإنسان ارتباط وثيق كونه البديل الأكثر صدقاً في التعبير عن مشاعر الإنسان (الإنسان يحيى ويموت بالرموز) سوزان انجر.
٢. ركب الفنان مجموعة من الرموز الإسلامية والشعبية الإنشاء عالم خاص تتجلى فيها دلالات المشهد القدسي ضمن ما يمكن أن يتخيله ويصوره في عالمه الخيالي.
٣. تمتاز الرموز بمرونة عالية على التكيف في مختلف المجتمعات، الرمز فعال منذ العصور السومرية وحتى يومنا هذا.
٤. أعطى الفنان للرموز التراثية أهمة خاصة تقترب من المحظور والمقدس بحسب رؤية الفنان نفسه.
٥. اهتم الفنان بالخط العربي كونه من أقدس الرموز الإسلامية

٦. أظهر الفنان شكل الزخرفة الإسلامية داخل اللوحة وهي تتجلى بالجو المثالي الذي أنشأه الفنان
٧. لم يهمل الفنان دلالات اللون بل أقترب بها إلى روح الإنسان الشرقي بإحساس مرهف ومفعم بروح التأمل والرجاء
٨. وفق الفنان ما بين الرؤية الإسلامية والفكر الأفلاطوني من خلال تبجيل الأشكال الهندسية كالمثلث والمربع والدائرة.
٩. الرمز الإسلامي عبر عن الرؤى الروحية والثقافة الدينية المتمثلة بالقباب الذهبية والمزخرفة والأبواب الخشبية التراثية والمآذن والزخارف بكل أشكالها والخط العربي، وكذلك عبرت عن الدلالات النفسية للفنان من خلال تفاعله معها، ودلالات تواصلية ما بين المجتمع كهوية معلنة الحضور.
١٠. الرمز الإسلامي خليط من مجموعة ثقافات مختلفة أنتج الفنان المسلم منها ثقافة جديدة خاصة تنسجم وروح الفكر الإسلامي دون أن ينتقص منها بل أضاف عليها ما شاء وحذف ما شاء.

استنتاجات البحث: أهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث هي:

١. شكل ورمز المثلث والمربع لم تفارق جميع لوحات الفنان لقدسية مكانتها في نفوس المجتمعات الشعبية
٢. أعتمد الفنان بحسه العقائدي على انجاز جميع أعماله الفنية المنجزة
٣. أعطى الفنان لخياله أن ينشأ عوالم من اللاشعوري تقترب الى رؤية خاصة جمع مفرداتها من توجهه العقائدي
٤. للفنان كم هائل من الرموز الشعبية مما أتاح له فرصة في التفلسف على سطح اللوحة

التوصيات:

١. أنشاء دراسة تكميلية لعنوان البحث الحالي.
٢. أنشاء بحث بعنوان (الموروث الشعبي بروح الفن العالمي المعاصر).
٣. تعميق حب الموروث الشعبي بروح العصر في نفوس طلبة المدارس عموماً.

المقترحات:

١. أقامة زيارات دورية سنوية من قبل طلبة المتوسطة والأعدادية لكلية الفنون الجميلة لاطلاع على المنجزات الفنية أو معارضهم الدائمة.
٢. أنشاء علاقة بصرية ما بين أعمال البلدية الخدمية والحس الفني من خلال أستشارة الفنان المختص.

المصادر

١. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.
٢. تيولز، روبرت، السيمياء والتاويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥
٣. عمر، احمد مختار، علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٢.
٤. الزبيدي، محمد مرتضى الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس، بيروت، ١٩٦٦.
٥. قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط٦، بيروت، ١٩٨٤.
٦. الرفاعي أنور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ١٩٧٧.
٧. أمين، عياض عبد الرحمن، إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي (فن التصوير)، بغداد، ٢٠٠٩.
٨. أمين، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٨.
٩. رايس، ديفيد تالبوت، الفن الاسلامي، تر: فخري خليل، دار الفاس، ط ١، الاردن، ٢٠٠٢.
١٠. عبدة، مصطفى، المدخل الى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩.
١١. الأغا، وسماء حسن، التكوين وعناصر التشكيلية الجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠
١٢. البشارة، إيناس مالك عبد الله، تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر وآلية اشتغالها، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.
١٣. عبو، فرج، علم عناصر الفن، جزء٢، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ١٩٨٢.
١٤. صاحب، زهير، مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١٤.
١٥. الخفاجي، رنا حسين هاتف، جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر، جميل حمودي أنموذجا، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٢.
١٦. وارد، راشيل، الأعمال المعدنية الإسلامية، تر: ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
١٧. جواد، علي،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج١، ب.د، ب.ب، ١٩٩٣.

Sources:

1. Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr Abd al-Qadir, Mukhtar al-Sahah, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 1981.
2. Tuyles, Robert, Semiotics and Interpretation, translated by Saeed Al-Ghanmi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1995
3. Omar, Ahmed Mukhtar, Semantics, Al-Oruba Library, for publication and distribution, Kuwait, 1982.
4. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Hassani, Crown of the Bride, Jewels of the Dictionary, Beirut, 1966.
5. Qutb, Muhammad, Islamic Art Curriculum, Dar Al-Shorouk, 6th Edition, Beirut, 1984.
6. Al-Rifai Anwar, History of Art for Arabs and Muslims, Dar Al-Fikr, 1977.
7. Amin, Ayad Abdel-Rahman, The Problem of Interpretation in Arab Islamic Art (the Art of Photography), Baghdad, 2009.
8. Amin, Ayyad Abd al-Rahman: The implications of color in Arab Islamic art, Dar Al-Fateh for Printing and Publishing, Baghdad, 2018.
9. Rice, David Talbot, Islamic Art, Ter: Fakhry Khalil, Dar El Fas, 1st Floor, Jordan, 2002.
10. Abda, Mostafa, Introduction to the Philosophy of Beauty, Madbouly Library, 2nd floor, Cairo, 1999.
11. Agha, Heaven and Hassan, Training and Aesthetic Fine Elements in Miniatures of Yahya Bin Mahmoud Bin Yahya Al-Wasiti, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2000.
12. The Annunciation, Enas Malik Abdullah, Transformation of Marks in Contemporary Iraqi Ceramics and their Mechanism of Work, Master Thesis (Unpublished), University of Babylon, College of Fine Arts, 2006.

13. Abbou, Faraj, Knowledge of Art Elements, Part 2, Dolphin Publishing, Italy, 1982.
14. Sahib, Zuhair, Kingdom of Art, a study in Iraqi civilization, Dar Al-Jawahiri, Baghdad, 2014.
15. Al-Khafaji, Rana Hussein, telephone, Aesthetics of the employment of Arabic letter in contemporary Iraqi painting, Jamil Hammoudi as a model, Master Thesis (unpublished), University of Babylon, College of Art Education, 2002.
16. Ward, Rachel, Islamic Metal Works, see: Lydia Postal, Arab Book House, Cairo, 1st floor, 1998.
17. Jawad, Ali, detailed in the history of Arabs before Islam, Part 1, BD, B.B., 1993.

Summary:

Islamic symbols played the largest and distinctive role in showing the aesthetic image of that society that is embraced by Islamic thought. Heritage and folk symbols have crowded and harmonized into one fabric, a flexible fabric that accepts everything new society can produce and be certain of, and this does not mean that the Islamic symbols are in fact Islamic, but they are Heritage heritage extending through the ages passed down from generation to generation, generation after generation, those symbols possessed a special philosophy that did not intersect with Islamic philosophy except in a few easy ones, even though some symbols are stripped from its ancient concept as the symbol of the crescent that symbolized for God the age of God: the moon, so this symbol became a witness of a month Islamic fasting, which made him stand out and steadfast in the strength of his existence as an inevitable Islamic symbol that Muslims expect for the purpose of patience every year, and it can be said that Islamic symbols and other symbols came as a metaphorical solution and as an alternative to a speech of feelings and feelings for the symbolized so providing a rose for the lover sings thousands of fake messages and all this is mortgaged The nature of societies, the way of thinking, and what is not correct in a society that is correct at the end of our research. We were exposed to some of the Islamic and traditional symbols that appeared in the works of the artist (Salman Abbas) in an attempt It extrapolates and reveals its implications and intellectual implications inherent in it.

The research included four axes: (the methodological framework) , which consists of the problem of research, the need for it, the importance of research, and the objectives of the research, then defining the search terms.

As for the theoretical framework, it includes two topics: the first topic: the references of Islamic symbols in Iraqi art, the second topic: the symbolic connotations of Islamic architecture.

Then the research procedures, which included the research community, the research methodology, the research sample, research tools, analysis of samples, stamping with results, conclusions, proposals, recommendations, list of sources, references, and summary in English.

Introductory words: connotations, symbols, Islamic, contemporary art.