

جمالية البيئة العربية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العربي الحديث
 ((الفنان العراقي سلمان عباس والفنان المصري صلاح عناني أنموذجاً))
 دراسة تحليلية مقارنة

م.م. محمود حسين عبد الرحمن

مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

Ahmed.mahmoud2005@gmail.com

الملخص:

كان الهدف من هذه الدراسة، هو الكشف عن التأثيرات البيئية كعنصر أساسي وجمالي في تكوينها. والتعرف على التقنية التي نفذت بها، ومن ثم إجراء مقارنة في الجانب الأسلوبي والتقني لأعمالهما. وكانت حدود هذه الدراسة هي (أعمال الفنانين الفنان صلاح عناني و الفنان سلمان عباس، والتي تضمنت القبة الإسلامية كعنصر أساسي في تكوينها من الفترة (١٩٦٠-١٩٩٠م)، والتي ظهرت في قاعات العرض والمنشورات الثقافية فضلا عن ذلك إلى المصادر الفنية). يلي هذه المقدمة الفصل الأول الذي تضمن على مبحثين، أما المبحث الأول حمل عنوان اثر البيئة في حياة الفنان. بيد إن المبحث الثاني احتوى على محورين الأول عني بدراسة أسلوب الفنان سلمان عباس، لكن الثاني تناول دراسة أسلوب الفنان صلاح عناني. وتناول الفصل الثاني إجراءات البحث وتحليل نماذج عينته، بينما الفصل الثالث تناول أهم النتائج منها ظهور المآثر البيئية كالباب الإسلامية والاجتماعية في لوحات الفنانين (صلاح عناني وسلمان عباس)، وان لكل فنان منهم أسلوباً خاصاً 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. ثم بعد ذلك ذكر الهوامش و أهم المصادر التي اعتمدت في هذه الدراسة.

جمالية، بيئة، انعكاس، رسم، حديث

مقدمة:-

حاول الإنسان الأول منذ بداية حياته في العصور الحجرية القديمة أن يقف على أسرار الطبيعة كونها المؤثر الأول والمباشر عليه فمنها قوته ومأمنه لذلك جسدها في لوحات لا تخل من الجمال إذ كانت نظرتة إليها من منظر سحر الذي يجلب له فائدة اقتصادية فحسب، فكانت هذه اللوحات مقعد صدق واندھاش إلى اليوم لاسيما وإنما نُفِذَتْ على جدران الكهوف وسقوفها وعلى الصخور المختلفة بل حتى على العظام والأصداف والعاج وغيرها. وبمرور الدهور والعصور أخذت هذه المشاهد تحاكي نوعا ما الطبيعة، فتارة يرسم الحيوانات المتنوعة وحدها وتارة يرسمها مطاردة من قبل الإنسان وتارة أخرى في مستنقع للمياه وأخرى في الغابات، وخير دليل على ذلك ما تركتها أيادي ابن الرافدين وابن النيل على جدران القصور والمعابد والزقورات والأهرامات بل حتى على

الفخار والرقم الطينية شواهد طبيعية ناطقة كان الغرض من اغلبها هو التفتن في محاكاة الطبيعة إرضاء لإله أو ملك أو رغبة من لدن الفنان التمتع بجمال هذه الطبيعة. وبعدها انتشرت في الحضارات كافة منها الإغريقية والرومانية والهيلينستية والساسانية وأقاليم الشرق المختلفة وانتهاء بالحضارة الإسلامية التي تميزت في محاكاتها للطبيعة بشكل خاص بل كان لها الريادة في ذلك حيث اعتمدت على التسطيح والأساليب الزخرفية المتنوعة في تلك المحاكاة وتجسيد الواقع بدقة اكسبها هويتها الخاصة بها، وما رسوم الواسطي إلا أدلة وشواهد تاريخية ناطقة لمثل هذه الأنواع من الفنون.

وفي الفنون الأوروبية شواهد لا غنى عنها في معالجة بيئات فنية متعددة حسب تعدد بيئات الفنانين المختلفة بكون هؤلاء الفنانين هم أفراد تميزوا عن غيرهم بإبداعاتهم المتميزة لان " الفرد نقطة البدء بكل شيء فعلى سبيل المثال لا الحصر يُلاحظ لوحة المونوليزا للفنان ليوناردو دافنشي الذي رسم (بورتريت)، ورسم خلفه منظرا طبيعيا ، لماذا؟ ربما أراد أن يحرك المشهد الشخصي الذي يطغى عليه الجمود وان حركته بعض الابتسامة المبهمة التي ارتسمت على الشفتين. وبعده ظهر فنانون عدة كان لهم حضورا واسعا في الإبداع لمثل الفنون هذه منهم كونستابل وديلاكروا الذين مهدا وبشيء من الطموح للخروج من سجن الكلاسيكية والولوج إلى أغوار الطبيعة الناطقة ، لشحن هم الذين أتوا من بعدهم ليؤسسوا اللبنة الأولى للانطباعية التي كانت بحق انقلابا واسع الأهداف تمثل في هجر القاعات والمراسم الصماء والاتجاه صوب الطبيعة الناطقة لتنفيذ مشاهدتها مباشرة وبأوقات عديدة لتجسيد مشهدها واحدا أو أكثر وبأساليب مختلفة منهم أيضا على سبيل المثال لا الحصر مانيه ومونيه ورينوار وبول كوكان وبول سيزان فان كوخ استعمل الأخير أسلوبا غريبا خلال حياته الفنية للتوحد مع الطبيعة فكانت تقنيته في الرسم تتميز بضربات غير منتظمة بالفرشاة دون منهج أو نظرية فنية لكنه بهذه الطريقة كان يترك ضربة الفرشاة واضحة بشكل يوضح التفاصيل ويعطي للألوان بعدا حقيقيا درامائيتيكا يقربه من محاكاته للواقع حسب رؤيته.

وجد الفنان العربي في تلك الفنون مدخلا مشجعا للتعبير عما يدور في خلجات نفسه ومحاكيا واقعه الاجتماعي ومتخذا منه عناوين مختلفة لأعماله التي ذاع صيتها في السنين اللاحقة من تاريخ الفن العربي الحديث. فبعدهما تقيد بالأسلوب الانطباعي الذي استلهمه من الفن الأوروبي وحده عمد إلى الأساليب كلها التي انبثقت من مبدأ تغيير الشكل الخارجي للطبيعة المرسومة كمثل المدارس التي وُلدت من رحم الانطباعية ومن بعدها كالتعبيرية والتجريدية والتكعيبية. ومن ثم أصبحت تجاربه الفنية عبارة عن سلسلة من التجارب لتطبيق نظريته التبسيطية على عدد من الأساليب الحديثة.

تضمنت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول، أما المقدمة فذكر فيها الباحث التطور التاريخي للمحاكاة الطبيعية أي أثر البيئة على الفنان بدءاً من رسوم الكهوف وإلى يومنا هذا . وذكر فيها مشكلة البحث التي افترضها الباحث بشكل نقاط وكالاتي:

١. ماذا تعني البيئة الطبيعية عند الفنان؟
٢. هل يوجد تأثير بيئي مباشر على الفنانين العراقي سلمان عباس والفنان المصري صلاح عناني؟

٣. ما هي التوجهات والمضامين التي تبثها البيئة عليهما؟
٤. ما هي أهم المفردات أو العناصر المعمارية التي تتكرر دائماً في أعمالهما؟
٥. ما هي الأساليب والتقنيات المتبعة لتمثيل الفن البيئي عندهما؟

وكان الهدف من هذه الدراسة، هو الكشف عن التأثيرات البيئية كعنصر أساسي وجمالي في تكوينها. والتعرف على التقنية التي نفذت بها، ومن ثم إجراء مقارنة في الجانب الأسلوبي والتقني لأعمالهما. وكانت حدود هذه الدراسة هي (أعمال الفنانين الفنان صلاح عناني و الفنان سلمان عباس ، والتي تضمنت القبة الإسلامية كعنصر أساسي في تكوينها من الفترة (١٩٦٠-١٩٩٠م)، والتي ظهرت في قاعات العرض والمنشورات الثقافية فضلا عن ذلك إلى المصادر الفنية). يلي هذه المقدمة الفصل الأول الذي تضمن على مبحثين، أما المبحث الأول حمل عنوان اثر البيئة في حياة الفنان. بيد إن المبحث الثاني احتوى على محورين الأول عني بدراسة أسلوب الفنان سلمان عباس، لكن الثاني تناول دراسة أسلوب الفنان صلاح عناني. وتناول الفصل الثاني إجراءات البحث وتحليل نماذج عينته، بينما الفصل الثالث تناول أهم النتائج ثم بعد ذلك ذكر أهم المصادر التي اعتمدت في هذه الدراسة.

الفصل الأول

المبحث الأول اثر البيئة 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 منهم في شتى المسائل مثلاً عندما يشمل أحد الأفراد وخاصة في الريف ، فيلاحظ الألفة والتعاون تهم بينهم من أجل انجاز هذا المنزل للفرد هذا ، وكذلك في حالة الفيضان والحريق وإلى ما شاكل ذلك . أما الخاص فيقوم الفرد بنشاطات عدة ليتغلب على النشاطات البيئية التي يمكن أن تسبب له مازقاً على سبيل المثال أو تسعده. وهناك أنواع مختلفة من البيئة وهي البيئة الصحراوية والجبلية والبيئة المتكونة من الأهواز والمستنقعات كذلك البيئة الجوية المتغيرة والبيئة الاجتماعية .^(٤)

فأن هذه الأنواع من البيئة يجب أن تدرس بشيء من التفصيل عند التطرق إلى أسلوب فنان ما ، وعند معرفة خصائص هذه 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) ^(٥) ، على أن الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه الإنسان والبيئة الاجتماعية وما تحويها من بيئات مشيدة كالعامة ومن ضمنها ما تركه الفنان المسلم من مآثر معمارية مختلفة كالمساجد والقلاع والأبنية المتنوعة التي تحمل فيها عناصر ذات طابع ابتكاري جميل كالقباب ^(٦) والمآذن والأقواس المختلفة الأحجام والأنواع وقد زينتها الزخارف الهندسية والنباتية والمركبة منهما التي يمارس الفنان فيها حياته والنشاط اليومي كله يؤثر في تكوينه الجمالي ، فالطبيعة تقدم العديد من الجوانب التي تثير البهجة والسرور ^(٧) . لذلك يرى في الطبيعة الظل والضوء والحياة والموت والحركات الصوتية والهدوء والمطر وسقوط الثلج وهدير مياه الشلالات والعواصف الرملية الصحراوية وغيرها كثيرة فكل تعطي للإنسان 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 ^(٨) .

يرى حياة الإنسان في الريف الصحراء مثلاً تتميز بقسوتها وجفافها وسيطرت عليها حياة الإنسان البدائي القديم على اقرب ما يكون ، فأغلب سكان الصحراء من البدو الرحل متنقلين من مكان إلى آخر تبعاً لمصادر العيش كالماء والكأ ، ومع أن حياة هؤلاء الصعبة واهتمامهم بالعيش ،فأنهم أيضاً امتازوا بالتنفن مثلاً في الأزياء والوشم والأصباغ وخاصة الحناء فضلاً إلى ذلك الحياكة بأنواعها المختلفة ، فالحاجة أم الاختراع كما يقال. ويكون الفنانين (سلمان عباس وصلاح عناني)، عنوان هذا البحث قد عاشا في مثل هذه البيئة فيرى غالباً ما يتغزلان بها عن طريق إحياءها بلوحاتهما فيبدو فيها التأثير البيئي عليهما واضحاً بجلاء ،فضلاً إلى أن هذه 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 دافع يدفعه للانتماء إلى جماعة معينة من البشر ويحتاج إلى تقديرهم وحبهم واحترامهم لهم . أن هذا كله لا يتم إلا بالتفاعل معهم وتقبل القواعد والأحكام والأعراف الاجتماعية السلوكية السائدة لديهم. والتي اتفق على أن نسميها (بالمعايير الاجتماعية للسلوك). ^(٩)

لذلك فعلى الفنان أن يعيد النظر في بيئته والتربة المحيطة به وأن يكون أميناً بدراسته لمجتمعه ويعرض عيوبه وينقب عن تفاصيل الحياة اليومية ، وما طرا عليها من تغيير وتطوير ورصد الأحداث لبذر أجمل الأفكار وأحسن الصور وتهئية الجو المناسب والصالح ، وينشر في أرجاء بيئته (الفنان)، أروع ما أنتجه فكره من قيم حقيقية نافعة تسود المجتمع وتطرد الشوائب الزائفة الدخيلة عليه ، لذلك فان التأثيرات البيئية تجعل الفنان الحذق العريق أن يفكر وان هذا التفكير يجعل منه أن يبتكر ويبدع لينتج بعد ذلك عملا ما بتأثير هذه البيئة ، ويؤكد إبراهيم : ((من المؤكد مع ذلك انه لا يمكن أن يقوم فن بدون فكر ، اللهم إلا إذا أمكن أن يقوم شكل بدون مضمون ، أو صورة بدون موضوع))^(١٠) .

المبحث الثاني:

دراسة أسلوب الفنانين العراقي سلمان عباس والمصري صلاح عناني :

قبل الولوج في عمقي أسلوب الفنانين العراقي سلمان عباس والمصري صلاح عناني لابد من توضيح مصطلح الأسلوب^(١١) حيث يُعدُّ وسيلة من وسائل التعبير للفرد ، فهو بدون شك طريق يتبناه الفرد ويتخذه ، ويعرف به ويطلق عند الفلاسفة على كيفية التعبير من خلاله عن الأفكار وتتبنى أنواع حركية متنوعة يجسدها في هذه الأفكار^(١٢) ولذلك قال (يوفون) : ((إن 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 أيضا، 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^(١٣) . فمعدن الأسلوب ... ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني.^(١٤)

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 المثيرة، ويوجد كذلك إلى جانب الأساليب الخاصة لاثمة الفن أسلوبا مطلقا شاملا 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^(١٥) . فهي أذن متغيرة حسب الأحوال والتأملات فقط لأنها صادرة من الإنسان أو

ينتهجها في طريقته كيفما شاء فلكل فرد أسلوب قد يختلف أو يتطابق مع أقرانه بعض الشيء ، ويكون الفن صفة من صفات الأسلوب ، فهو أذن (طريقة للمعرفة ، وعالم الفن أو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان شأنه شأن عالم الفلسفة أو عالم العلم) ^(١٦) ، لذلك فأن الفنان هو الذي يسلك هذه الطريقة لتوصله إلى حقائق معرفية لا يحصل عليها إلا من خلال البحث والتقصي الفني ، وبهذا 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) ^(١٧) ، ولهذا فان الشاعر كما يقول سانتينا (صائغ الكلمات) ، فأن هذه 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 كل واحد عما يشعر به ، كل حسب اختصاصه (أي الاختلاف في الوسيلة التعبيرية) . وبحسب أن (النشاط الفني ذاته هو صورة من صور الذكاء) ^(١٨) ، أذن يكون أسلوب الفنان ومنهجه نابعاً من فكره الخصب كذلك الشاعر ، يعد الاستعان بخير ما في تراثه ليعيد صياغته في أسلوبه الخاص بطريقة حديثة وعصرية .

إن الأسلوب لا يتحدد في الفن أو الشعر فحسب بل يتعدى إلى ابعده 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 بالإنسان كافية للكلام عليه بالأسلوب الذي تكامت به على غيره ... اكتفيت بان افرض ...)) ، (مقالة الطريقة ، القسم الخامس) . ^(١٩) ومن معاني الأسلوب إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره ، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب والانسجام . فهو بلا ريب فنا متعدد ومتباين بين الأفراد والمجتمعات . وقد أطلق 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 (الانترنت) .

أولاً- دراسة أسلوب الفنان سلمان عباس: (٢٠)

إن الذي ينظر إلى الأشياء الخارجية يلاحظها من ثلاث نواح يسميها (جنكنز) (المضمون -التميز -الارتباط) وعندما يتعامل مع الأشياء يدرك مغزاها في شتى المناسبات والحالات والمواقف ، وحيث يستفيد من الأشياء وفيما يصنعه ، أو كما يبعده وبفضل عملية التمييز التي يصطنعها الإنسان اصطناعا حين سيقطع جزءاً من البيئة لكي يحدد هذا الجزء بوضوح 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 أتناسق يكاد يحكمه شبه قانون أو نظام .

يقابل هذا الثالث ثالث آخر هو مكونات نفسية (المكون الجمالي والمكون الوجداني والمكون العرفي) يركز انتباهنا على تمييز الأشياء والوجدان على مضمونها والمعرفي على ارتباطها . وعلية نجد أهدافاً تسعى إليها كل الأنشطة السابقة فيسعى المكون الجمالي إلى القيم الجمالية والمكون الوجداني إلى الحقائق الوجدانية والمكون المعرفي إلى الوقائع العلمية فالأشياء بتفسيرها وقائع وفي ارتباطها حقائق وفي تفضيلها قيم^(٢١).

ومن خلال ذلك نجد ما توحى إليه أعمال الفنان (سلمان عباس) من رمز وهذا الرمز صفة مهمة من صفات الفن الحديث (وقد كان متأثراً بمن سبقه من رواد الفن العراقي كفائق حسن^(٢٢) وجواد سليم^(٢٣)) حيث لا تخلُ أعمالهما من رموز مستوحاة من الإرث المحلي لهما ، ويتخذ 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 تتميز بها من رشاقة ، وعندما تعالج هذه الأشكال (القباب) بصفة رئيسية في أعمال هذا الفنان لما من تأثير هينتها في شخصية ، وهذا التأثير يصبح جانب جمالي ، وذلك لارتباطه بالرهبة و الخشوع عند زيارته لمرآد الأئمة المقدسة وبدأ هذا التأثير من طفولته.

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

ويعزز الفنان تأثير المكان المقدس ، بتنوع مفرداته الجمالية 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 على معالجة هذه الأشكال الزخرفية بخلق نوع من التضاد النوعي بين السطح الخارجي للزخرفة 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 (الماسونيت)، 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 تشبه الشبكات المعدنية التي تتوج المرآقد المقدسة ، مكونة جانب جمالي في هيئتها وتقترب هذه المعالجة (للتجريد الإسلامي)، واهم مفردة لدى هذا الفنان هي (القبة) بما تحويه من ولي طاهر مقدس ، فنكرار شكل القبة بمقاطع وخاصة في القوسين الرئيسيين على اليمين . أراد أن يظهر ما تحويه القبة من الداخل .

وبهذه النتاجات الفنية والتقنية للأشكال والمفردات الزخرفية فانه يقترب من عملية التصليق ، وبما إن لموضوع العمل أثره في تنوع المفردات المستوحاة من بيئة الفنان الاجتماعية الذي يعيشها في حياته اليومية كزينة الملابس مثلاً أو 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 وانتهاء بالمعمار الديني الذي تمثله (القبة)، هذه من أهم المعالجات الفنية والتقنية لمسألة الانتماء إلى الوطن والدفاع عنه والشهادة في سبيله ، وقد حقق ذلك (الفنان) بالتمثيل الرمزي هذا .

ومن خلال ذلك يتبين بأن أهم الألوان التي عالجه هذه التقنية التي أنشأتها أنامل هذا الفنان ، هي : اللون الترابي والأخضر والأزرق والذهبي ، حيث تميز بها الفنان في إنتاج أعماله الفنية . فضلا إلى كونها نمت وجود الأشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح اللوحة التي احالة مواضيعه إلى عالم تاريخي قديم ذا سحنة محلية ، وتبين ذلك من خلال تأكيد الفنان في إنشائه المواضيع على اللون القهوائي الترابي ، فضلا إلى الألوان التي استعملت في الزخارف الإسلامية التي تأثر بها إلى حد بعيد .فضلا إلى ما ذكر وجد الباحث في (قباب) الفنان سلمان قد استعملت الكتابة (كتابات قرآنية) وتكبيرات وأدعية وغيرها ، التطريز هذه (القباب) لإضفاء إليها مزيد مكمل للقدسية والرهبة والخلود . (٢٤)

كما إن أسلوب هذا الفنان في أعماله هذه اقترب من عملية التصليق 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

التراخي ، والأخضر والأزرق والذهبي والرصاصي . وتدرجاته، من خلال ذلك برز هذا الفنان بأسلوبه الذي تميز به عن طريق تجاربه المتنوعة في هذا المجال (إن الشخصيات التي أصبحت ذات كفاية في العمل، كانت قد كونت وجريت في وسط العمل نفسه، ... أخذت عن الطبيعة مباشرة بأشياء وعدد حقيقية، وبعمليات ممارسة فعلية لتلك الأشياء، وبمعرفة استعمالاتها وضرورتها) (٢٥) .

ثانياً - دراسة أسلوب الفنان صلاح عناني (٢٦)

يستلهم الفنان التشكيلي الدكتور صلاح عناني موضوعات أعماله من معاشته للبيئة الشعبية المصرية فقد ولد في يناير من عام ١٩٥٥ في حي السيدة نفيسة ثم انتقل والده بالأسرة إلى حي إمبابية، فنشأ في تلك البيئات الشعبية بين الازدحام المرتبط بالعادات الدينية من مولد السيدة نفيسة، والسيدة زينب وشهر رمضان والمولد النبوي وموكب الخليفة والدرويش والباعة قبل أن ينتقل إلى حي العجوزة الأكثر حداثة.

يقول الفنان صلاح عناني انه قاهري فاطمي حيث تواجد في تلك المناطق ما يقرب من ١٢ عاما حينما عمل مديرا لقصر الغوري وحاول أن يحيى أيام الخلفاء الفاطميين كأول مصري يسير المواكب من باب زويلة بعد أن كانت فكرة لإحدى لوحاته، كما أضاف على استعراض "التتورة" رقصة لها موسيقاها وعروضها التي أصبح يقدمها على خشبة المسرح. وأضاف: ((في طفولتي كنت اذهب إلى بيت جدي في السيدة نفيسة سيرا على الأقدام من بيتنا في العجوزة فكنت أمر على ميدان السيدة زينب وشارع المراسينية، ثم شارع الخضيرى، حتى أصل إلى شارع احمد بن طولون، وتلك هي المنطقة التي ولدت فيها عند جبل يشكر أو "مصر الطولونية"، كما كنت ألعب عند مجرى العيون وعين الصيرة، وتلك جميعها أماكن تحمل روح وطرز الفن الإسلامي)). وقال إن شهر رمضان من أحب الشهور إليه لما به من نفحات المنطقة الشعبية بمعناها الثقافي الشعبي، وكان صيام شهر رمضان مضاعفاً على سائر الصيام؛ لشرف زمانه، وكونه هو الصوم الذي فرضه الله على عباده، وجعل صيامه أحد أركان الإسلام التي بُني الإسلام عليها^(٢٧)، وكان عناني يقضي الكثير من هذا الشهر في منطقة الحسين والغورية وسط الزحام والمقاهي حتى ساعات الفجر.

وأكد انه لا يمر شهر على الأكثر من دون أن يذهب إلى "الشوارع الخلفية" وهو اسم معرضه في نوفمبر القادم بقاعة بيكاسو، وانه دائما يرسم تلك الشوارع بمشاعرها ووجدانها الخفي، موضحا أن المصريين لديهم وجه ظاهري وآخر خفي، والأخير هو الحقيقي الأكثر جمالا ويحتاج للتعامل معه إلى درجة كبيرة من الوجدان الأصيل أو الأصالة. وقال إن ذلك هو سر تشبثه بالتعبير عن

ذلك العالم بعد أن كان الحس والحدس يحركانه تجاهه، وأنه يشحن اللحظة بمدركه الوجداني والفكري التاريخي في مزج بين الواقع الشعبي والشخصية المصرية بأسلوبه الخاص الذي يبتعد به عن التبعية الثقافية التي تشكل أزمة على كافة المستويات.

وأضاف انه أحيانا يسأل نفسه عن كيفية رسم طقوس الحارة الشعبية وتقاليدها من دون أن يتعايشها، مؤكدا أن الإقامة بالحارة كانت ستدخلها دائرة الاعتیاد، ويصبح تصويرها نوعا من الضلال كما يفعل بعض الفنانين عندما يأخذ من التقاليد الشعبية ويصورها كموتيف، ويظهر ذلك بشكل خاص في الفنون باعتبارها من أدق وارق الموضوعات الحساسة، ومصر ابتدعت الفن الإسلامي وعلمته للعالم كله، فهي أمة مبدعة بملاحظاتها الخاصة، ولذلك كان ابتعاده عن هذا العالم هو نوعا من الانجذاب الذي يجعله أكثر انتقائية.

وقال: تأتي ألواني انعكاسا لمشاعر المصريين المتأججة في الدرجات الساخنة والداكنة، واذكر حينما سألني الأديب وليم جولدنج الحائز على جائزة نوبل للآداب عند مشاهدته لأحد معارضي، عن سبب سيطرة اللون الداكن في بلد مضيء فأجبت بأن مصر قد تبدو كذلك في نظر الأجانب، ونظرا لطبائع أهل المدن في مصر فإن معظم حياتهم تكون داخل غرف ظليلة فاستخدام اللون الداكن لا يعتبر نقدا اجتماعيا، وان استخدام التعبير الفني في تصوير الأحياء الشعبية الفقيرة يدفع المشاهد إلى المزيد من التعمق والتأمل في مضمون اللوحة وجوهرها كما أنني أعيش منشغلا بقراءة التاريخ جاغلا انغماسي بجماليات البيئة الشعبية والفنون الإسلامية وإعادة صياغتها مرجعا خصبا استقي منه إبداعاتي. (٢٨)

ولع الفنان صلاح العناني ومنذ نعومة أظافر يديه بالفنون التشكيلية لاسيما النحت " ان الأطفال هم أساسا ذاتيو التركيز، ... يتعلمون ان يطوروا أشكالاً من التركيز الموضوعي حتى تغو هي الغالبة " (٢٩)، وانه عندما كان صغيرا كان يصنع التماثيل من طين الحديقة، والذي كان يماثل الصلصال الآن، ويتذكر انه كان يحاول عمل الطلزوني لمئذنة جامع بن طولون، وكان يبحث عن طريقة للفت في هذا الشكل، وكان يأخذ الحجر الأبيض عندما يكون هناك عملية "تعبيد الطرق"، ويرسم به على الإسفلت الأسود ويمكث ساعات حتى ينتهي من رسم شكلا آدميا يصل في بعض الأحيان إلى ١٠ متر.

وأكد أن أعظم ما يمكن أن تفعله لتدمير أي أمة هو عدم التعرف على الذات وطمس تراثها ويعتقد أن ما نهجه بعض الفنانين خلال فترة السبعينات من القرن الماضي في إنتاج أعمال فنية من خلال الحروف العربية نوع من معادلة الغرب" إن حضارة الغرب الحديث، منذ عصر النهضة، يمكن أن ينظر إليها على إنها ذروة التاريخ " (٣٠) بعد أن لعب لعبة الحر وفيه وإنهم لم

يفعلوا هذا بحسب أن الحروف العربية من مصادر الإلهام من الفن الإسلامي أو العربي وإنما لان بالغرب فنانيين استعملوا الحروف اللاتينية فاخذ فنانونا الحروفية اعتقادا منهم أنهم سيحققون القيم الجمالية البصرية الغربية، ويكونون بذلك قد أنتجوا شكلا يرضى الغرب جماليا ومستمد من الشرق، وهذه هي مشكلة عدم الوعي، وهنا ستذكر الباحث القول المأثور لحمادة: " كيف يخوض ميدان اللغة فرساناً على خيول خشبية، فيأخذونها على خاطر الهائم ...، ويدخلون أقلامهم فيها دون يُخلصوا لها، ... إن اللغة ... كالوطن كلاهما يحتاج إلى مخلصين " (٣١) فالموهبة الكبيرة تحتاج إلى وعي كبير. فقد أوجد العناني تياراً فكرياً يشير إلى الأصالة المصرية الفرعونية والإسلامية من خلال برنامج "وسط البلد" الذي قدمه منذ سنوات بعد معرضه في منتصف الثمانينيات عن منطقة الكيت كات، وفيلم "ليه يا بنفسج" للراحل رضوان الكاشف، كما انه لم يقدم حارة نجيب محفوظ كما يظن البعض، وإنما حارات المهمشين الذين أصبحوا الآن أبطال الحارة في الميديا، وانه كان أول من أشار إلى السينما كموضوع لوحه .

وجد في سينمائياته وصلاً جديداً بعالمه ، حيث الصورة البصرية المشهدية في السينما خطأً ومزجاً بين الجد والهزل ، الصرامة والكريكاترية، " والفن - لاسيما الذي نجده على شاشة السينما والتلفزيون - يعوم بتقديم صورة مزدهرة الألوان لجمال الناس والأشياء، ويرفع الألم والأسى واليأس والعزلة إلى مستوى القوي الميتافيزيقية (٣٢)، ويجعل الأفراد يقفون ضد بعض، دون إن يرتبط هذا بالمؤسسات الاجتماعية " (٣٣) ولعل في الطبقات السرية لإعمال عناني تكمن بعض الشخصيات التي تلاعبت بألبابنا ومشاعرنا وسكنت مخيلتنا الجماعية كإسماعيل ياسين وزينات صدقي حيث العفوية والسخرية في الإبداع ، واللوم والسذاجة والطيبة والشقاوة كعلامة مؤثرة في إبداعهما التمثيلي ذلك لان الممثل يمارس تأثيرات مباشرة في مختلف الشخصيات وفي بنية عالمها الذي تعيش فيه " (٣٤) .

وإذا كانت السينما في بداياتها قد تأثرت بالفن التشكيلي حتى أبدعت مساراتها الإبداعية البصرية الخاصة ، ولغتها المتفردة إلا إن العودة إلى استدعاء السينما كموضوع للفن التشكيلي هو استدعاء خاص لدى صلاح عناني كي ينهل من المشترك المعنوي بينه وبين الناس بين العادي واللا عادي بين الظاهر والباطن الجسدي واللا جسدي الحسي والذهني.

مجموعة اللوحات التي شكلت معرض هي وثيقة نفسية لحياة حافلة ليوميات أجيال من المصريين وكشف للجيولوجيا النفسية إذا جاز التعبير ولم لا في لوحة متعددة المداخل وربما مشهد مركب ينطوي على مشاهد ومنتاليات فرعية والعالم اليوم إزاء حكا يمتع بلا ثرثرة ، ومن هنا يمكننا استخلاص مفهوم التابع لدى صلاح عناني من مكان لآخر حيث تكمن الحكاية ، وحيث اللقطة

مكتفة ، وموحية لعناصر المشهد وحيث الخط صانع ومنتج حالة بصرية وجدانية وجسدية، ومن هنا تشكل أعماله وثيقة نفسية يقدمها عن هذا الفن الجميل وتاريخه وحيات أجيال من المصريين لأجيال جديدة لازالت تنهياً للتذذ بعمرها في القرن القادم وربما نجد في لوحاته وكما يقول هيكوفون هوفمانشتال عن الحداثة أنها (تحليل للأمزجة والآهات والشكوك وكذلك الرضوخ لسلطان الجمال والألوان والبلاغة والمجاز) ، وهذه كلها أمور حديثة. أذن فأعماله هي استعادة لمخيلة جماعية سعت عبر السينما للألوان والبلاغة والمجاز والآهات والانكسارات المجهضة للفنون الحداثوية.^(٣٥)

الفصل الثاني

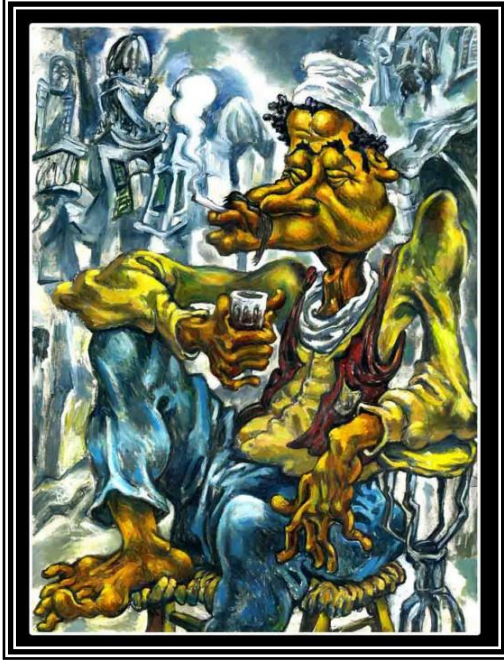
أ . مجتمع البحث: اشتملت الدراسة على الأعمال الفنية للفنانين صلاح عناني و سلمان عباس المتمثلة في حدود البحث التي أمكن الباحث الحصول عليها من المصادر التالية .:

١. الكتب الفنية والأدلة و المصادر المتوفرة .
٢. المؤسسات العامة .

ب - عينة البحث ومبررات اختيارها: اختيرت العينة بصورة قصدية منتظمة استنادا لصلاحياتها للتحليل من حيث إنها: ممثلة في المجتمع الأصلي. وتكون لبيئات مختلفة. كذلك صلاحية ألوانها في التحليل.

ج- المنهج المتبع في التحليل: سيعتمد الباحث المنهج التحليلي الذي يتضمن بنائيه التحليلية نظاماً وضعاً لأعمال عينة البحث وذلك لخصوصية البحث الذي يتحرك ضمن إطار تحليلي. أداة البحث : لقد حدد الباحث أداة (الملاحظة)، لبحثه ، بعملية تحليل وصفي للعينة التي اختارها الباحث نسبة إلى ما تضمنته هذه الأعمال من خصائص تفيد البحث .

عينة البحث : لقد حدد الباحث عينة البحث من خلال تحديد مجتمعه (أعمال الفنانين)، موضوع البحث، والتي حددت بستة أعمال موزعة على ثلاثة لكل فنان من هذين الفنانين .



تحليل العينات :-

عينة (١)

الموضوع : أمام المسجد .

الفنان : صلاح عناني .

القياس : ٨٠×١٠٠ .

سنة الإنتاج : ١٩٧٩ .

المادة : زيت على القماش .

المصدر - www.picassoartgalleryegypt.com/docs/artists.php

الموضوع :-

كانت للبيئة الجغرافية والاجتماعية بما فيها الدينية أثراً بليغاً في حياة الفنان صلاح عناني وخاصة عند اختيار عناوين لوحاته فطفولته في إحدى مدن مصر العريقة وبالتحديد مساجد وشوارع وضواحي مدينة القاهرة التي نشأ وترعرع فيها، ساعدته على أن يقترب من مواضيع الفلكلور الشعبي ، فهذه اللوحة هي احد الإشارات التي اهتم بها الفنان صلاح عناني في عمليات البحث المستمر عن التراث الشعبي ، حيث انه يتأمل موضوعه بدلالات محلية ، وحين يطالعك موضوع اللوحة هذه (أمام المسجد)، فأنتك تشعر بأن ترى هذا الموضوع يمثل حب الفرد المسلم وتعلقه ببيوت الله سبحانه وتعالى الكبير من خلال محاكاته للجزء الصغير الذي يعيش فيه من الجزء الكبير الذي يمثل علمية الإسلام وشموليته ، وضمن هذا الشعور أطلق الفنان صلاح عناني هذه التسمية على لوحته ليضفي عليها جانباً من الخصوصية وصف عام :-

العمل الفني احتوى على كتلة آدمية كبيرة تحتل منتصف اللوحة ويعلوها في الجانبين والخلف نماذج متنوعة من العمارة الإسلامية تمثل منائر وقباب وتحتها أيضا فراغ وهذه المجموعة تنشئ من جهة اليمين محتلة ثلثي الجهة فتسير باتجاه اليسار على شكل شريط يصغر بالتدرج ليحتل الثلث الأوسط من جهة اليسار ، وتتكون هذه المجموعة من أشكال عدة فهناك ثلاث نماذج من المساجد تحتل مركز اللوحة ثم إلى يمينها ، وتكملها قباب بيضاوية وبصلية ، أما الآخر على الجانب الأيمن فإنه مستوى يحتوي على أقواس وأشكال زخرفية ، أما الشكل الآدمي الذي يحتل مركز اللوحة وبذلك فهو يشغل ثلاثة أرباع مساحتها . يجلس هذا الآدمي على كرسي يبدو من الخشب وعليه وسادة تبدو من قماش (صوفي خشن الملمس)، يتكأ بيده اليسرى على مسند من

حديد كما يبدو انه مستقل عن الكرسي, وتاركا قدمه اليسرى تستقر على الأرض بينما قدمه اليمنى قد ثناها على حافة الكرسي لتحمل يده اليمنى التي تحمل قذح ربما من الشاي أو القهوة والأخيرة هي الأقرب كون إن المصريين غالبا ما يستهون القهوة خاصة في العمر المتقدم. ويُلاحظ بان هذا الشخص يضع(سكارة), في فمه ويُشاهد حركة الدخان المتصاعدة إلى الأعلى.

التكوين : لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الموجب مع السالب بشكل أشبه بالتناظر حيث وزن الفراغ في أعلى المجموعة الموجبة التي تمثل موضوع العمل مع الفراغ مع الخطوط المتقاطعة والمتوازية وأشبه بان تكون هندسية غلب عليها الانحناءات وكأنها دائبة والألوان المتجانسة والمتضادة يغلب عليها الظلام والعنمة فاللوحة تبدو متوازنة مستقرة ، والإنشاء مفتوح باتجاه موازي لحركة تعابير وجه الشخص وأطرافه وحال شكله مع المفردات المعمارية التي تحيط به أي من اليسار إلى اليمين .

إن بساطة التصميم وتصديه في مساحاته وأشكاله المتناظرة والمتقاربة والتي تحمل دلالة تراثية فضلاً عن مساحة الألوان التي تغطي السطح التصويري في وحدة متكاملة لا يفصلها سوى التشخيص ، ففي خلفية اللوحة حدد الفنان صلاح عناني خط الأفق بلون ابيض مع اللون السماوي ، مساحة الجزء العلوي أي الفضاء تشغل ثلث المساحة الأصلية للوحة ، أما الثلث الأوسط للوحة فيشمل أشكال الموضوع . أما المساجد الثلاثة كونت أقواس في الأعلى على شكل قباب وانحناءات وتمثل كذلك شبابيك وأبواب ومنافذ للتهوية متكونة من خطوط لونية منسجمة تميل إلى الرمادية والسماوية. وتراوحت الألوان بين الأبيض والرمادي والأخضر وأحيانا الأحمر والجوزي القهوائي وهذه الألوان صفة مميزة الألوان الفنان التي أخذت طابعاً واضحاً في معظم أعماله ومن خلال هذه الألوان يظهر الفنان بعض الإيحاء للبعد الثالث الوهمي .

لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من حيث توزيع أشكال الكتلة الكبيرة بإيقاع متوازن يدخل من أسفل منتصف اللوحة متجهاً إلى الأعلى باتجاه المركز (أي مركز اللوحة), ومنشراً إلى الجهة اليمنى واليسرى للمركز مكوناً عدة منازل ذات خطوط لونية مرنة غير حادة تفصل هذه المنازل فيما بينها وتحتوي هذه المنازل أيضاً على خطوط منحنية صغيرة للدلالة على إنها أبواب وشبابيك ومنافذ هوائية مقوسة وخطوط منحنية كبيرة تمثل أغطية لهذه المنازل حيث تكون على هيئة قباب نصف دائرية ، ويلاحظ هنا في هذا الموضوع السمة التعبيرية أو التعبيرية السريالية التي تقترب كثيراً من الرسوم الكاريكاتيرية المعروفة إلا إن انطباع هذا الفنان في مواضيعه يجعله أن يتقرب أو يتفرد بأسلوب حدا ثوي قريب جدا من المنطلقات الفنية الحداثوية.

التكنيك: لقد استعمل الفنان الفرش الزيتية والألوان الزيتية في إنشاء مواضيعه هذه على اللوحة المكونة من القماش والإطار الخشبي ، ويبدأ بالرسم المباشر لقرينته عاكساً انطباعه التعبيري الذي يراه فيها .



عينة (٢)

الموضوع:رمضانيات.

الفنان:صلاح عناني.

القياس : ١٠٠سم×٨٠سم .

سنة الإنتاج: ١٩٨٣ .

المادة:زيت على القماش.

المصدر

[www.picassoartgallery-](http://www.picassoartgallery-egypt.com/docs/artists.php)

egypt.com/docs/artists.php

الموضوع: اخذ طابعاً تراثياً وتعبيرياً متمثلاً في الجو العام للبيئة الجغرافية للفنان صلاح عناني حيث عبر هذا الفنان من خلال توظيف البناء التراثي لمدينة (القاهرة)، في موضوع له مضمونه في اتجاه توظيف الجانب الفني في التعبير عن المكان الذي عاش فيه فكان العام (عام تنفيذ هذا العمل الفني)، حيث ازدهار الحياة وزيادة جمالها عند شروق شمس الربيع في مصر وفي شهر رمضان المبارك مبشرة بالخلود والسمو والحياة الكريمة وهذا واضح في تسمية العمل الفني (رمضانيات)، والذي عبر عنه الفنان برسمه لمحلته المكلفة بالمساجد التي تحيط بها وتعبر عن استمرارية الحياة والعطاء يتجسد ذلك من خلال حركة (الناس)، المعبر عنها باتجاهات ثلاثة الأولى من اليمين إلى اليسار المتمثلة براكب الدراجة الهوائية والذي يحمل على رأسه قفص ذا طابقيين يحوي كل طابق مجموعة من أرغفة الخبز (يسمى باللهجة المصرية عيش)، وماسك هذا القفص بيده اليمنى بينما يمسك بيده اليسرى مقود الدراجة الهوائية ، ويبدو انه قد افطر يتضح ذلك من خلال (السكارة)، التي تظهر في فمه ، ويتسرب الدخان منها بعكس حركته الأمامية، وبحركات رومانسية تتحرك هذه العجلة الهوائية مثيرة إيقاعات هدمت صمت السكون وجعلت من البيوت والعمائر الإسلامية المتمثلة بالقباب والمآذن والقلاع ذات الأقواس والزخارف المتنوعة ان تتراقص لتوازي تلك الإيقاعات. كما إن المرأة الخارجة من احد الأزقة في هذه المدينة الواقعة خلف يمين الشخص الأمامي صاحب الدراجة(بطل المشهد)، وتحمل هذه المرأة طبق فيه ما شاء الله من

الطعام تنهياً للفظور يناظرها في الجهة الأخرى يسار خلف الشخص الأول الأمامي، يدفع بقوة عربته التي يتجول بها لكسب عيشه هو مصدر هذا العطاء و الحياة على حدٍ سواءٍ .

وصف عام: العمل الفني احتوى على مجموعتين تكوينيتين ، تمثلت الأولى جانب اللوحة اليسرى والتي تداخلت فيها منازل ذات انحناءات وأقواس وخاصة في الأبواب والمنافذ وأطرافها العلوية مكونة قباب بيضاوية ونصف دائرية تحيط بها أبنية شعبية متنوعة ، أما المجموعة الثانية تمثلت في الجانب الأيمن واحتوت أيضا شانها شان المجموعة الأولى من منازل ذات أقواس وانحناءات في الأبواب والمنافذ وتعلو هذه المنازل قباب بيضوية ونصف دائرية وأيضاً هناك يوجد في منتصف العمل الفني(البطل)، صاحب الدراجة الهوائية ، والى الخلف في كل جهة يوجد شكل ادمي، فضلا إلى وجود فضاء يمثل ربع اللوحة العلوي .

التكوين : لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتل في أسلوب التناظر فالكتلة التي في الجانب الأيسر للوحة تتناظر مع الكتلة التي تحتل الجانب الآخر منها المتمثلة بالمنازل التي تنتمي إلى بيئة الفنان صلاح عناني . اللوحة متوازنة ومستقرة الإنشاء مفتوح ، ظهرت الأشكال الأدمية في هذا العمل الفني .

الألوان تراوحت بين الأبيض والأخضر والقهوائي والأحمر الفاتح ، وهذه الألوان صفة مميزة لألوان الفنان التي أخذت طابعاً واضحاً في معظم أعماله في الفترة التي نفذ بها هذا العمل ، وقد كون مساحات الألوان المتجاورة طابعاً تعبيرياً ، فقد أظهر الفنان عن قصد البعد الثالث ، فجاءت الأشكال أشبه بان تكون ذات دلالة تكعيبية وتحددها الخطوط التي كانت مرنة وفيها من القوة والصرامة وحددت الأشكال التي احتواها العمل الفني .

التكنيك:- لقد استعمل الفنان الألوان الزيتية في الرسم على القماش في هذا العمل الفني . لقد ظهرت القبة البيضوية والنصف دائرية في هذا العمل الفني سحنة جمالية ومعمارية لها دلالاتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي والعمارة العربية خاصة .



عينة (٣)

الموضوع: موشحات دينية.

الفنان: صلاح عناني.

القياس : ٨٠×١٠٠سم.

المادة : زيت على قماش.

التاريخ: ١٩٨٤

المصدر: [www.picassoartgallery-](http://www.picassoartgallery-egypt.com/docs/artists.php)

egypt.com/docs/artists.php

الموضوع: اخذ طابعاً دينياً وتراثياً ومعماريًا حيث عني الفنان صلاح عناني بما تميزت به مدينته من

بناء محلي أصيل متمثلاً بالمسجد ، يُعدُّ هذا المسجد عنواناً للزهد ومبشراً لمقابلة الله سبحانه وتعالى فيه لذلك يحتشد المسلمون سباقون لتلبية النداء ، يُشاهد مجموعة من الرجال وهم في هيئة الجلوس يستمعون ويستمتعون بموشح ديني يلبيه احد الشيوخ وقد ظهر عليه اللباس الديني المتكامل من العمامة وانتهاء بالعباءة، لذلك اشتق الفنان عنواناً لموضوعه هذا (الديني) .

وصف عام : العمل الفني احتوى على كتلة كبيرة تشغل ثلثي اللوحة إلى الأسفل يعلوها فراغاً يمثل جزء داخلي لمسجد يتعرف عليه من خلال الأقواس المختلفة التي تحملها أعمدة أيضاً مختلفة ونوافذ مقوسة وهذه الكتلة تتكون من أشكال معمارية تؤلف الجو العام للمسجد من الداخل، ويحتل مركز اللوحة وهنا يطرح الفنان اجتماعيته بمسعى موضوعي حيث يؤلف من مجموع الأفراد الذين يصغون للشخص السائد الذي يتسنى دوراً ريادياً وذلك بإسماعه لمن حوله بأداء الموشحات الدينية كأن تكون في تمجيد قدرة الله سبحانه وتعالى ، أو أن تكون في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، أو ربما في توعية المسلمين وطربهم في الابتعاد عن زخرف الدنيا الفانية والعمل للأخرة الباقية.

التكوين: لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من حيث توزيع أشكال الكتلة الكبيرة بإيقاع متوازن يدخل من أسفل منتصف اللوحة متجهاً إلى الأعلى . باتجاه المركز أي مركز اللوحة ومنتشراً إلى الجهة اليمنى واليسرى للمركز مكوناً كتل ذات خطوط لونية مرنة غير حادة تارة وتارة أخرى حادة صارمة لا تدل إلا على القوة التعبيرية للمشاهد. تفصل هذه الكتل فيما بينها وتحتوي أيضاً على خطوط منحنية صغيرة للدلالة على أنها أبواب وشبابيك ومنافذ هوائية مقوسة وخطوط منحنية كبيرة تمثل أغطية لهذه المنازل حيث تكون على هيئة قبة نصف دائرية . ويلاحظ هنا في هذه اللوحة بان هذه الكتل مترابطة ومتداخلة ، فالتمثيل الأساس الذي أراد التعبير عنه الفنان هو اجتماعي -

معماري (أي إسنادها له)، أي يمكن أن توصف بأنها تساند معماري اجتماعي ، كما تظهر في هذا المسجد بعضاً من أنواع السجاجيد المزخرفة بأشكال نباتي وهندسية كما تبدو ، وهذا الوصف مستمد من طبيعة موضوعات الأعمال الفنية لدى الفنان صلاح عناني .

تراوحت الألوان في هذه اللوحة بين الأبيض والأبيض المصفر والألوان القهوائي والأحمر والأخضر الزيتوني والألوان الرصاصية والمحايدة فضلاً إلى لون الفضاء ألسمائي الفاتح جداً الذي يحتل الثلث العلوي للوحة .

التكنيك : لقد استعمل الفنان الفرش والألوان الزيتية في الرسم على القماش لإنتاج هذه اللوحة وبأسلوب الكلايش والطباعة اليدوية واستعمل (الرولة) فضلاً عن ذلك إلى آلة الرش في توزيع الألوان على أرضية من الخشب المعالج مسبقاً بمادة دهنية ، وهذه التقنية تميز أعمال الفنان بصورة عامة .

لقد ظهرت القبة البصلية والدائرية في هذا العمل الفني كسمة جمالية ومعمارية لها دلالاتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والعمارة العربية خاصة .

عينة (٤)

الموضوع : حراس البوابة .

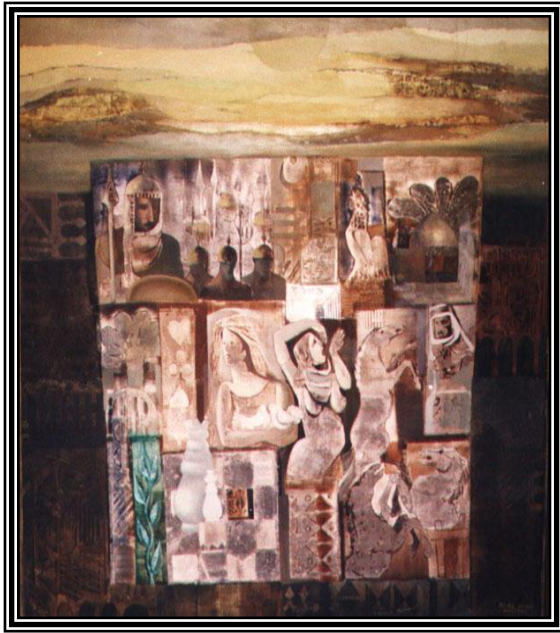
الفنان : سلمان عباس .

القياس : ١٨٠ × ١٥٠ سم .

تاريخ العمل : ١٩٨١ .

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 (١٩٨١) (عام تنفيذ هذا العمل الفني)، عاماً مشحوناً بقضية الدفاع عن أرض الوطن ، فكان الجيش العراقي بمثابة حارساً للبوابة الشرقية للوطن العربي ، وهذا واضحاً في تسمية العمل الفني (حراس البوابة)، والذي عبر عنه الفنان بأشكال

لأشخاص يرتدون اللباس العسكري الإسلامي ويتخذون جانباً من تكوين العمل الفني بمثابة حراس للكتل المعمارية الإسلامية والتي أراد بها الفنان كتعبير عن العمارة العراقية (الوطن العربي).

وصف عام : العمل الفني احتوى على 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 والتي اشتركت بصفاتها، مع الكتلة الأولى (عناصر معمارية ومفردات زخرفية).

التكوين : لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتل في أسلوب التناظر الغير مباشر 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 وتدرجات رصاصية وهذه الألوان صفة مميزة لألوان الفنان التي أخذت طابعاً واضحاً في معظم أعماله في الفترة التي نفذ فيها هذا العمل . وقد كون مساحات الألوان المتجاورة طابعاً زخرفياً يذكرنا بما احتوته التصاوير الإسلامية في الفن الإسلامي ، لقد أهمل الفنان عن قصد البعد الثالث (المنظور) ، فجاءت الأشكال مسطحة وتحدها الخطوط التي كانت قوية وحادة ، وحددت الأشكال التي احتواها العمل الفني ، التكنيك ، لقد استعمل الفنان أسلوب الكلايش والطباعة اليدوية واستعمل (الرولة) ، فضلا عن ذلك إلى (آلة الرش) في توزيع الألوان على أرضية من الخشب المعالج مسبقاً بمادة دهنية ، وهذه التقنية تميز أعمال الفنان بصورة عامة .

لقد استعمل الفنان الحرف العربي والخطوط العربية لها دلالاتها الجمالية فضلا عن ذلك إلى دلالاتها الرمزية والتي أخذت جانباً من التكوينات والأشكال التي احتواها العمل الفني .

ظهرت القبة في هذا العمل الفني كسمة جمالية ومعمارية لها دلالاتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والعمارة العربية الخاصة .



عينة (٥)

الموضوع: إسلاميات .

الفنان : سلمان عباس .

القياس : ١٠ اسم ١٠× اسم.

سنة الإنتاج : ١٩٨٣.

المادة : زيت على ورق ملصق على بورد

خشبي (معاكس).

الموضوع: اخذ طابعاً دينياً ومعمارياً

، حيث عني الفنان سلمان عباس بما

تميزت فيه الحضارة الإسلامية من عمارة لها خصوصيتها ،فهنا يعالج الفنان موضوع إسلامي (القباب)، قاصداً فيه التعبير عما هو روحي بانتمائه للأعلى ، وسط مناخه الذي عبر الفنان عن الاستجابة المحببة والى ما يحتله هذا المكان من حرمة وتقديس حيث أحاطه بفضائه والذي تمثلته هيئة القبة من جانب آخر (الفضاء الداخلي لها)، وإنها (القبة) 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 يؤدي بها الدعاء المسموع مؤثراً وجدانياً مشتركاً مع الإحساس البصري ،لذلك يتضح إن شكل القبة في أعمال الفنان سلمان عباس هو ليس التعبير إلا عن تراث إسلامي يصوغه بنوع من الاهتمام إلى دلالة القبة وتعبيرها عن فكرة السماء .

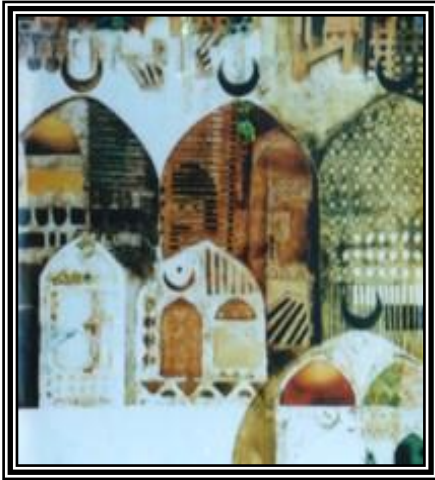
وصف عام : العمل الفني احتوى على خمسة مجاميع ، المجموعة الأولى في مركز اللوحة والثانية في أعلى اليسار والثالثة في أسفل اليسار والرابعة في أسفل منتصف اللوحة مائلة إلى جهة اليمين والخامسة شريطية تمتد من أعلى اليمين إلى أسفله وقد اشتركت هذه المجاميع بصفات معمارية إسلامية هندسية .

التكوين : لقد 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 النصف دائرية كما اظهر الموازنة الغير مستقرة 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 لتحل ثلثي أسفل اللوحة ، ووضعت

لتوازن الكتلة الأولى التي تحتل مركز اللوحة ، وان كافة الكتل الموجودة في هذه اللوحة استثناء مغلقاً فهو مركزها .

وقد تراوحت الألوان أيضا كما هو معتاد في أعمال الفنان سلمان عباس بين البني والبني المخضر والأصفر والتدرجات الرصاصية فضلا إلى اللون القهوائي ،تميزت مساحات الأشكال اللونية في هذه اللوحة بالتسطيح لاجية بذلك البعد الثالث (المنظور)، وتحدد الأشكال هذه خطوط لونية هندسية .

التكنيك : في هذه اللوحة كباقي لوحات الفنان سلمان عباس حيث يقوم الفنان بعمل كلائش من الكارتون المقوى ، يفرغ الوحدات الزخرفية أ الكتابية منها أو العكس ، ثم يضعها على سطح اللوحة ويقوم بطلائها بالفرشاة أو أي أداة أخرى مشحونة بالأصباغ وتنتج بذلك أشكال فنية موضوع البحث . وقد استعمل هذا الفنان العرف العربي لينشأ بعض الأدعية والآيات كما في أعلى القبة الكبيرة في أسفل اللوحة حيث كتب (بسم الله الرحمن الرحيم) . لقد ظهرت القبة البصلية والنصف دائرية والتي يعلوها هلال متجهاً نحو السماء ليشكل رمزاً معمارياً إسلامياً على العموم .



عينة (٦)

الموضوع: مزارات .

الفنان : سلمان عباس .

القياس : ١٣٠ × ٨٠ سم.

سنة الانتاج : ١٩٨٤ .

المادة : زيت على ورق ملصق على بورد خشبي

(معاكس).

الموضوع : اخذ طابعاً دينياً صرفاً ، نظراً لكون

الفنان يعيش في منطقة شعبية (قروية) في منطقة (الصليخ الجديد)، إحدى ضواحي العاصمة التاريخية (بغداد)، وهذه المنطقة لها تقاليدها الاجتماعية العريقة حيث تهتم بالقيم الروحية السائدة في البيت العراقي ، ومنها الزيارات المستمرة إلى مرقد الأولياء الصالحين (وهو البناء المشيد على رفاة الولي)، التي كانت تتم بوساطة السير على الأقدام ، (وتحديداً كانت الزيارة تتم باصطحاب العائلة إلى مرقد الإمام موسى الكاظم عليه السلام)، لذلك فان الموضوع هذا ينطوي على دلالة معنوية من حيث ارتباطه بحالة أو بموقف ما عبر من خلاله الفنان عنه .

وصف عام : العمل الفني احتوى على قسمين : علوي وسفلي ، أما القسم العلوي فيمثل قوس كبير يهيمن على الجزء العلوي للمشهد وهذا المنحني إنما 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 أسفلها . وأما القسم السفلي (من اللوحة) فتتمثل مجموعة من الأقواس والمنحنيات والخطوط المستقيمة والزخرفية وبعض الكتابات التي تمثل أدعية وآيات قرآنية ، وهذه العناصر كلها متداخلة لتمثل العتبات المقدسة التي كانت موضع للزيارة من قبل المسلمين كافة.

التكوين: لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتلتين العليا التي تمثل السماء والسفلى والتي تمثل مجموعة من المزارات ، حيث أراد الفنان تكوين هذه الموازنة بإنشائه قوس كبير يمثل قبة كبيرة في الأعلى ، يناظر القوس العلوي أقواس وانحناءات وخطوط في أسفله مكونة مجموعة من القباب البصلية والنصف دائرية ، رتبت بشكل موازي تماماً للقبة الكبيرة في الأعلى ، ويرى الباحث لو يتم قطع القوس العلوي في هذه اللوحة لأصبحت اللوحة تعني موضوعاً آخر ، لكن أراد هنا الفنان سلمان عباس إظهار بان هذه القباب في أسفل اللوحة هي ناشئة أو جزء من القبة الكبيرة في الأعلى التي تمثل السماء . تراوحت الألوان في هذه اللوحة بين البني والبني المخضر والأصفر وأيضاً التدرجات الرصاصية ، وهذه الألوان هي التي نمت وجود الأشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح اللوحة وإحالتها إلى عالم تاريخي قديم بصنفته المحلية من خلال تأكيد الفنان عليها ، فضلاً عن الجانب المعنوي الذي يؤكد في إضافته للألوان التي شاع استعمالها أو التعامل بها في الرسم والزخرفة الإسلامية أما الأشكال ، فإنها توضح المعنى الشعبي في ارتباط الفنان بتفاصيل الحياة الاجتماعية ، التي تنعكس أو يظهر تأثيرها المباشر في السطح التصويري، فيلاحظ في هذه اللوحة مكتوب في بعض الأماكن من جزئها الأسفل بعض الآيات مثلاً: (هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ)^(٣٦) (وَأَنْ لَيْسَ لِلإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى)^(٣٧)

الفصل الثالث

النتائج:

١- ظهرت أمآثر البيئية كالقباب الإسلامية والاجتماعية في لوحات الفنانين (صلاح عناني وسلمان عباس) ، والتي تمثل عناصر أساسية في تكوينها لهذه الأعمال، يتضح ذلك من خلال ارتباط عنوان العمل الفني بمضمونه ، لكن كل فنان من هذين الفنانين عبر عنها بتجربته الإنسانية الأولى في مكان الولادة والنشأة، والتي يشعر هذا الفنان لاحقاً بان لها خصوصية في المظهر

والتكوين انعكست هذه الخصوصية على تجربته فيها وبهذا فقد اخذ البحث الانطباع للأشكال والمفردات وتذكر للمواقف الإنسانية فيها، والتي تنطوي على قدر كبير من الانطباعات التي تشكلت في منشأ هذان الفنانين (موضوع البحث)، فهي بذلك تتطابق وتلقي مع كل النظريات والاتجاهات التي يعني بها على النفس رغم الاختلاف الكبير بوسائل التعبير أو دوافعه، لذلك فان محيط الولادة والنشأة تؤكد بشكل قاطع على أهمية تلك الخبرات المتعددة والتي عاشها الفنان في ذلك المحيط الذي نشأ ونما وترعرع فيه، بيد إن كل هذا لا يعني بان الفنان سيلغي كل تجاربه اللاحقة، لكنها تعد مكملة لها ، حيث إن شخصية القرار غالباً ما تتحدد بمجموع هذه التفاعلات بما فيها ثقافته الشخصية في مجال نشاطه الإنساني وتحديداً في الأعمال الفنية هذه، ولكن يبقى الانطباع الأول الذي أحسه الفنان في المكان الذي نشأ فيه، يحول الإحساسات والمؤثرات إلى أشكال وبدائل كمقابل لتلك المؤثرات ويكون ذلك بشكل مباشر أم غير مباشر، وبهذا فن الانطباع والوعي معاً اختطهما الفنان في التعبير عن أهم سمة اتسمت بها العمارة الإسلامية فهي (القباب). ظهرت خلال تحليل أعمال هؤلاء الفنانين (موضوع البحث) ، بأن لكل فنان منهم أسلوباً خاصاً 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. يُلاحظ مثلاً أن الفنان صلاح عناني قد يستعمل الخط الصريح الهندسي في تحديد أشكال عمله الفني ، وأحيانا يكفي بتحديد أشكاله تلك بكتل لونية ، أما الفنان سلمان عباس فإن أغلب أعماله تتسم بخطوط هندسية حادة

٢- أن الفنان صلاح عناني كان يستعمل العنصر البشري في أعماله الفنية وخاصة عند رسمه لمدينته ، بينما نجد أن الفنان سلمان عباس قد أدخل العنصر البشري في بعض أعماله ، كما أن الفنان صلاح عناني يلجأ إلى رسم العمائر الإسلامية وتحيط بها منازل الناس ، بينما يُلاحظ الفنان سلمان عباس قد لجأ إلى رسم القباب النصف دائرية والبصلية في عمله الفني كسمة جمالية ومعمارية لها دلالتها الرمزية كشكل معماري مرتبط بالفن الإسلامي عامة والحضارة خاصة.

٣- كذلك ظهر بان الفنان صلاح عناني قد استعمل الفرش والألوان الزيتية في الرسم على القماش المحضر على إطار خشبي كتقنية لانجاز أعماله الفنية كافة. ويستعمل هذا الفنان كل الألوان في انجاز عمله الفني (الرسم)، بينما الفنان سلمان عباس قد استعمل 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 المرآد المقدسة ومكونة جانب جمالي في هيئتها حيث تقترب من التجريد الإسلامي.

الهوامش

القرآن الكريم

- (١) برتيليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: الدكتور انور عبد العزيز، مراجعة الدكتور نظمي لوقا، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٥.
- (٢) نوار، عبد العزيز سليمان وزميله، التاريخ الاوروي الحديث من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الاولى، دار الفكر العربي، مدينة نصر - القاهرة، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م، ص ٢٩.
- (٣) باونيس، ألان، الفن الاوروي الحديث، تر: فخري خليل، راجعه: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص ٩٤.
- (٤) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، ١٩٨٢ م، ص ٢٢٠-٢٢١.
- (٥) الشماع، نعيمة، الشخصية، (النظرية، التقييم، مناهج البحث)، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨١ م، ص ١٤١.
- (٦) القبة شكل من الأشكال المعمارية التي تمتد جذورها إلى حضارة وادي الرافدين والنيل، فيمكن أن نجد الأبنية المقببة بقبة أو القبوات الاسطوانية، في العمائر القديمة من مدن سومر وآشور وبابل ثم انتقلت مع بقية الفنون الأخرى إلى أرجاء الشرق القديم، وكان للحضارة العربية الإسلامية دور كبير في تطورها. القبة من فنون الازج(وهو، مصطلح عماري يستعمل للدلالة على كل سقف شيد مقوساً، كما استعملت للدلالة على معنى مصطلحات أخرى، منها العقد، الطاق، القبو، ألحنية. ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ١، ص ١٧٧. وكذلك: بطرس البستاني، محيط الفنون، ج ١، ص ١٩. المحوره عنه، وكما هي في العمارة الإسلامية كانت في وادي الرافدين من الخصائص المميزة أيضاً، وفي العمارة العربية الإسلامية، أضافت القبة على البناء زهواً وقديسية وعبرت عن الشموخ والعظمة والتعبر الحاصل في سقف القبو والقبة يترك في النفس أعماق الأحاسيس ومشاعر الإنسانية ويقود الإنسان للتأمل، ولما يجد المرء مثل هذه المظاهر والانعكاسات في الأبنية المسطحة أو في سلسلة الأعمدة حتى ولو كانت مزدانة بالزخارف المختلفة. وبعد بدء الفنان العربي المسلم بابتكار وإبداع خلاق أضاف إليها بهاء وروعةً وجمالاً، فيما تجلت روعتها من خلال البناء المهندس والمعمار الهندسي الرائع الذي جرى تصميمه بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابية وأضحت فيما بعد من ميزات الفن العربي الإسلامي الواضحة في العمارة. ألدحيثي، عطا وهناء عبد الخالق، القباب المخروطية في العراق، بغداد، مديرية الآثار العامة، ١٩٧٤، ص ٨. الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله وفلسفته، ومدارسه، دار المعارف بمصر، ص ١٣٢.
- (٧) محمد سعيد، ابو طالب، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي بالموصل، الموصل، (١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م)، ص ٢٥٩.
- (٨) مجلة الكلمة، العدد الأول، السنة الرابعة، كانون الثاني، مطبعة دار الساعة، بغداد، ١٩٧٢ م، ص ٤.
- (٩) السامرائي، هاشم جاسم، المدخل في علم النفس، مطبعة منير، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص ٩٢.

- (١٠) إبراهيم ، زكريا ، الفنان ولانسان، مكتبة غريب، القاهرة ، (د.ت)، ص ٢٢٦.
- (١١) الأسلوب: **style** (سلب)، جمع أساليب: ١- نهج خاص في الكتابة والتعبير عن الأفكار ((أسلوب ابن المقفع)) ٢- نهج خاص في الفن والعمارة، والحياة. ٣- الطريق. ٤ - الشموخ في الأنف. مسعود، جبران، الرائد (معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٧، آذار/ مارس، ١٩٩٢ ، ص ٧٤. الطالقاني، أبو القاسم إسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس، المحيط في اللغة، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب - بيروت / لبنان، ط١، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م، ج٨، ص ٣٢٨. ابن منظور، محمد بن مكرم الأفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط١، {ب.ت}، ج١، ص ٤٧١. مجدي وهبه وآخر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، طبع في لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣٤. نخبة من اللغويين العرب، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح - بيروت، طبع في لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص ٨٨. (على إن مصطلح " الأسلوبية "، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري " فرديناند دي سوسيور: (١٨٥٧ - ١٩١٣م)، عالم لغوي سويسري. عده كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عني بدراسة اللغات الهندية والأوروبية، وقال بان اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية، أشهر آثاره " بحث في الأسنية العامة " وقد نشر بعد وفاته عام ١٩١٦م. البعلبكي، منير، معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين)، إعداد الدكتور رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص ٢٤٥)، التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت اعتبار اللغة جوهرًا ماديًا خاضعًا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ إنها خلق إنساني، للتفصيل يراجع: خفاجي، محمد عبد المنعم وآخرون، الأسلوبية .. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية (طباعة، نشر، توزيع)، ط١، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م، ص ١٢.
- (١٢) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت- ، ١٩٧١، ص ٨٠.
- (١٣) المصدر ذاته.
- (١٤) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، {ب.ت}، ص ٤١. جبرو، بيير، الأسلوبية، تر: الدكتور منذر عياشي، مركز الإحياء الإنمائي، دار الحاسوب للطباعة - حلب، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٨ وما بعدها. بن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات الاتحاد العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٤٣.
- (١٥) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ص ٨١.
- (١٦) زيد ، حريبت، الفن والمجتمع ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥م ، ص ١٧.
- (١٧) إيمان ، أوربي ، الفنون و الإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، [و.ت] ص ٦١. جبرو، بيير، الأسلوبية، تر: الدكتور منذر عياشي، مركز الإحياء الإنمائي، دار الحاسوب للطباعة - حلب، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٨ وما بعدها.
- (١٨) إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، [د.ت]، ص ٢٢٦.
- (١٩) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي، مصدر سابق.

- (٢٠) ولد في بغداد عام ١٩٤٥ بمنطقة الصليخ الجديد. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، بغداد ، مط ثيان ، ١٩٧٢ ، ص ١٥٠ .
- (٢١) المصدر ذاته .
- (٢٢) فياض، ليلى لميحة، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ص ٢٨٧ .
- (٢٣) المصدر ذاته ، ص ١٣٦ .
- (٢٤) شوكت الربيعي مصدر سابق.
- (٢٥) ديوي، جون، المدرسة والمجتمع، تر: الدكتور احمد حسن الرحيم، مراجعة: الدكتور محمد ناصر، تصدير: محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، نشر بالمشاركة مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد - نيويورك، ط٢، ١٩٧٨ م، ص ٣٥ .
- (٢٦) صلاح محمد عناني ولد في القاهرة ١/١١/١٩٥٥: حاصل على بكالوريوس التربية الفنية ١٩٧٧ عضو نقابة الفنانين التشكيليين، مدير قصر الغوري للتراث - اختير ضمن أربعين فنان ممثلا لمصر والشرق الأوسط لمؤسسة عالم واحد بلوحة (هنا القاهرة) التي عرضت بمعرض بألمانيا ١٩٩٢ .
<http://www.tafeda.com/forums/thread٣٥٣٣.html>
- (٢٧) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، طائف المعارف، الهند، ١٨٦٧ م، ج١، ص ١٦٨ .
- (٢٨) إبراهيم، احمد يونس طحاوي، الخصائص المميزة للمنظر الطبيعي في الفن المصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير، ١٩٩٦ م، ص ١٧٩ وما بعدها .
- (٢٩) بورتوس، ج. دوجلاس، علم الجمال البيئي (افكار وسياسيات وخطط)، تر: عارف حديفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠ م، ص ٥٠ .
- (٣٠) حوراني، ألبرت، الإسلام في الفكر الأوروبي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤ م، ص ١١٧ .
- (٣١) حمادة، شوقي، معجم عجائب اللغة (نادر ودقائق ومدeshات علمية ويتضمن الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية)، دار صادر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠ م، ص ٩ .
- (٣٢) الميتافيزيقية: كلمة الميتافيزيقا مشتقة من الكلمة الإغريقية (*Physika Metata*) وتعني حرفيا (ما بعد الطبيعة) وقد استعملها الفلاسفة في العصر الهلنستي والشرح المتأخرون " ليشيروا بها الى مجموعة نصوص غير معنونة تعود لأرسطو طاليس تعرف الآن بـ (الميتافيزيقا)، وكان أرسطو نفسه يسمي موضوعات تلك النصوص بالفلسفة الأولى أو علم اللاهوت، ويسميا أحيانا بالحكمة". للتفصيل ينظر: بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، م٢، ج٢، ١٩٨٤، ص ٤٩٣ . روزنتال، م. وزميله، الموسوعة الفلسفية، تر: . سمير كرم، المحقق: د. صادق جلال العظم و جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، موسكو ١٩٦٧، ص ٥١٤ . محمود، زكي نجيب، موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، بيروت، ط٤، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م، ص ٧٠ هامش (١). غريغوار، فرانسو، المشكلات الميتافيزيقية الكبرى، تر: نهاد رضا، مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، اهداءات ٢٠٠٢ القاهرة، ص ١٤-١٥ . لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، المحقق: احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت . باريس، ط٢، م٢، ج٢، ص ٧٩٠-٧٩٤ .

- موسوعة الفلسفة، *U.S.A.* ، المجلد الخامس، ١٩٦٧م، ص ٢٨٩. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، تصدير الدكتور ابراهيم مذكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م، ص ١٩٧.
- (٣٣) محمد، رمضان بسطويسي، علم الجمال دي مدرسة فرانكفورت (الدورنو نموذجاً)، مطبوعات نصوص ٩٠، ط١، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٨٣.
- (٣٤) هلال، محمد غنيمي، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ١٩٩٧م ص ٥٦٨.
- (٣٥) <http://www.tafeda.com/forums/thread٣٥٣٣.html>
- (٣٦) القرآن الكريم، سورة النمل: ٤٠.
- (٣٧) القرآن الكريم، سورة النجم: ٣٩.

**Arab-Islamic aesthetic environment and its impacts In modern
Arab painting
(Artist Iraqi Salman Abbas and Egyptian artist Salah Anani
model))
" A comparative analysis "
Assistant Lecturer Mahmoud Hussein Abdel Rahman**

The aim of this study is to detect environmental impacts as a key element in aesthetic composition. And to identify the technical carried out, and then make a comparison in the stylistic and technical side of their work. The limitation of this study is (the work of artists artist Salah Anani and Salman artist Abbas, which included the Islamic dome as an essential element in the composition of the period (١٩٦٠-١٩٩٠ AD), which appeared in the exhibition halls and cultural publications, as well as to the technical sources). Following this introduction, the first chapter, which included two sections, the first section titled impact the environment in the artist's life. The second part, however, contained the first two axes Me study style artist Salman Abbas, but the second intake study style artist Salah Anani. The second chapter procedures for research and analysis models appointed, while the third chapter addressing the most important results, including the emergence of exploits environmental such as domes Islamic and Social in paintings artists (Salah Anani, Salman Abbas), and that each artist of them approach his special presence certainly pillar in the form of productive art such as vocabulary and shapes that belongs the artist, or express them was a prominent appearance processed humanitarian heritage in general and which were a variety of forms processed, through the diversity of subjects given by that attribute Then margins and said the most important sources adopted in this study. Aesthetic, environment, reflection, graphic, modern