استخدامات الكائنات الحية الأثرية في رسومات الفنانة سلمى المري

أ.م. محمود حسين عبد الرحمن حسين(*)

مقدمة

غالبًا ما تُعد الحيوانات كالخيول والغزلان من بين أقدم الموضوعات الفنية، وجدت في رسوم كهوف العصر الحجري القديم العلوي مثلما في كهف (لاسكو). كما أنَّ الكائنات الحية تلعب في مجموعةٍ واسعة من الأدوار الرمزية في الأدب والسينما والأساطير والدين. كذلك فإنَّ الكائنات الحية توفر قيمًا كبيرة وفوائد اقتصادية مهمة، نتيجة لميزاتها الغنية بصرياً بجمالها وتنوعها وتاريخها جذبت الكُتَّاب والفنانين والمصورين إليها في محاولةٍ لالتقاط هذا الجمال على القماش أو الورق. من هنا بزغ نجم الفنانة سلمى المري في الولوج في أغوار التاريخ القديم لتستعير تلك الرموز والأساطير المتعلِّقة بالكائنات الحية لتُحيلها إلى مواضيع مختلفة تُجسِّد ما يدور في ذهنها من عواطف وطموح تتعلَّق بها وبوطنها الأم (الإمارات العربية المتحدة)، لتنتج روائع مختلفة من المُنجزات الفنية البديعة وبأسلوبها المتميز الذي تسمَّت بهِ وتسمَّى بها.

تسيَّدت الفنانة سلمى المري المشهد الفني النسوي الإماراتي النابع من الأرض الوفية التي صنعت مجدها (أبو ظبي)، حيث الجمال والعطاء وشعاع التطور. فما برحت منجزاتها الفنية تُزخرف قاعات العرض والمتاحف المحلية والعربية والعالمية، تُظهر تلك المنجزات التي تحمل قيم فنية غاية في الإبداع تُعَبِر عن قَصَص بيئتها الخالدة بماضيها وجمالية حاضرها وطموحات مستقبلها، تلك التي جمَّلت مدينتها وجعلتها شاعرتها النابغة بأساليب منجزاتها الفنية المتقنة التي شرحت حلها وأحوالها عِبرَ مسيرة حياتها الفتية الطموحة. من هنا تتجسَّد مشكلة الدراسة التي سيقت بشكل أسئلةٍ، وكما يلي:

ما هي الكائنات الحية؟ ما معنى الآثار؟ ما علاقتها بالفن؟ هل أثَّرت بالفنانين؟ مَنْ هم؟ مَنْ هي الفنانة سلمى المري؟ ما مقدار الحضور الإنساني في المشاهد عند الفنانة؟ ما المعالجات التقنية للفنانة في تناول موضوعاتها الفنية؟ ما الأبعاد الجمالية التي ركَّزت عليها الفنانة في رسمها للمشاهد؟

(*) جامعة بغداد / مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي.
Ahmed.mahmoud2005@gmail.com

تكمن أهمية البحث في دراسة ما تتضمَّنه المنجزات الفنية التي أنجزتها الفنانة سلمى المري من مواضيع وعناصر مستلهمة من بيئتها وربطها بتاريخ بلدها العريق، إلى جانب محاولاتها في رصد الأشكال التراثية القديمة وربطها بالحاضر، بهدف الوصول إلى فهم أكثر للعقلية العربية والإسلامية وعقيدتها وعاداتها التي تتعلَّق مع الحاضر انطلاقاً من المبدأ الراسخ بأنَّ الفنون سجلَّات أمينة لتجارب المُجتمعات النفسية والمادية ومطامحهم وخواطرهم. وتكمن الأهمية كذلك بعدم وجود دراسة سابقة تتناول الموضوع نفسه، حيث من النادر ما نال هذا الموضوع اهتمام الدارسين والباحثين، وإنْ حصل مثل هذا فتم التعاطي معه بصورةٍ عرضية أو كعناوين عرضية تقتصر على بعض الجوانب. فضلاً عن ذلك إنَّ معظم الأبحاث والدراسات السابقة التي تناولت دراسات المنجزات الفنية للفنانة سلمى المري اعتمدت على الوصف دون التطرق إلى الدراسات الشاملة للعناصر الدقيقة الخاصة بهذهِ الفنانة وبيئتها وموضوعاتها المختلفة المُستوحاة من تلك البيئة.

تحاول هذهِ الدراسة أن تضع صورة موحَّدة شاملة عن الفنانة سلمى المري مع بيئتها التي نشأت فيها ومثلتها في مجاميع فنية عديدة، إلى جانب تحديدها لأنواع مختلفة من مشاهد ومواضيع قد اقتبسها من بيئتها.

حدود البحث

حدود موضوعية: استخدامات الكائنات الحية الأثرية في رسومات الفنانة سلمى المري.

حدود مكانية: الإمارات العربية المتحدة.

حدود زمانية: ٢٠١٣-٢٠١٦.

الدراسات السابقة

لم تظهر دراسات أكاديمية سابقة لهذا الموضوع، بل ظهرت دراسة بعنوان: (جمالية البيئة العربية الإماراتية وانعكاسها في أسلوب الفنان المعاصر عبد القادر مُحمَّد الريس.. دراسة تحليلية) للباحث (نفسه) محمود حسين عبد الرحمن[1](*). تطرقت هذهِ الدراسة إلى البيئة الإماراتية، وجدلية البيئة وعلاقتها بالفن، وخصائص الأسلوب في الفن، ثمَّ دراسة الأساليب الفنية للفنان الإماراتي عبد القادر مُحمَّد الريس.

استطاع الباحث أن يستفيد من الدراسة السابقة بما يتعلَّق بالبيئة الإماراتية، خاصةً الذي يتعلَّق بالآثار القديمة التي وظَّفتها الفنانة سلمى المري في أعمالها الفنية، منها: القَصَص التراثية القديمة، والحيوانات التراثية القديمة الموجودة في الآثار المكتشفة في دولة الإمارات العربية المتحدة.

<u>الكلمات المفتاحية</u>: الكائنات الحية، بيئة، آثار، الإمارات، سلمى المري.

(*)[1] نُشر في: http: //www.ijrssh.com، عدد ١٠، سنة ٢٠٢٠، صفحات: ٢٦٨-٢٨٤.

أولاً: المحور النظري

(١) مفهوم علم الآثار

يمكن تعريف الأثر في اللغة، بأنه: الخبر، والجمع آثار. وأثر السيف: ضربته. والآثار: الأعلام، واحدة الأثر. (ابن منظور، ١٩٩٩، ص٥-٩؛ الجوهري، ١٣٩٩هـ، ص٥٧٥-٥٧٦؛ الزبيدي، ص٤؛ الفيروز آبادي، ص٣٧٥). والأثر اصطلاحاً: نتيجة الشيء، وله معانٍ عدَّة: الأول بمعنى النتيجة، وهو الحاصل من الشيء. والثاني بمعنى العلامة، وهي السِّمة الدالَّة على الشيء. والثالث بمعنى الخبر، ويُطلق على كلام السلف، لا على فعلهم. والرابع ما يترتب على الشيء، وهو المُسمَّى بالحكم عند الفقهاء (صليبا، ١٩٨٢، ص٣٧). أمَّا عند الآثاريين: كل ما ترك الإنسان من العمائر القديمة ومخلَّفات الأبنية كالقصور والبيوت والمعابد والقلاع والحصون والتماثيل (عطية الله، ١٩٧٥، ص٢٢؛ بريدوت، ١٩٧٠، ص٨).

يُعد علم الآثار انعكاس لثقافة العصور، وتاريخهم، فهو علم يُقدم دراسة شاملة للماضي القديم (حسن، ١٩٩٣، ص١٢-١٣)، وكذلك الحديث من خلال البقايا المادية التي صنعها البشر، والتي يمكن لعلماء، وخبراء الآثار دراسة الحفريات القديمة، ويحللون علم الآثار والبقايا المادية للماضي لاكتساب فهم شامل لثقافة البشر. فيُشير مصطلح الآثار إلى كلمةٍ يونانية قديمة (شنيتي، ٢٠٠٣، ص٢)، وهي الأشياء القديمة، أي يرجع إلى العصور العتيقة (الدبَّاغ، ١٩٨٨، ص٧)، ومن هنا انتشر علم الآثار إلى مختلف العصور، وباقي أنحاء الكرة الأرضية، ولكن تختلف الآثار من بلدٍ لأخرى على حسب حضارتها، وثقافتها، وتطورها، وتقدم سكَّانها من أهم عناصر الأساسية بعِلم الآثار، هي التحقيق الأثري لمعرفة ثقافة العصور التي كانت قبل التاريخ، وكذلك العتيقة القديمة والمنقرضة، وهذا ما كان يدفع علماء العصر القديم لاكتشاف ذلك العِلم، ثمَّ تطور الآثار بعد ذلك بالقرون الوسطى إلى أن أصبحت علم أو نظرية يتم تدريسها.

علم الآثار له أهمية كبيرة في معرفة الحضارات القديمة وثقافات الأشخاص الذين عاشوا في ظلِّ الحضارات والاستفادة من عمارة الشعوب السابقة والتعرف على عادات البشر بمجالات الحياة. لعِلم الآثار أنواع متعددة، منها: علم الآثار البيولوجية، وعلم آثار الحيوان، وعلم النباتات القديمة، وأدوات الحجر الصخري، وعلم الآثار الذي يقع تحت سطح الماء، أو على السواحل (الجوهري، ١٩٨٠، ص٦٩).

يُعد هوميروس أول مَن أنشأ علم الآثار من خلال ملحمتهِ المشهورة (الإلياذة والأوديسة)، وملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة الشهيرة (حسن، مصدر سابق، ص١٩). ممَّا أعجب الإمبراطور الروماني هادريان بهِ.

تطور علم الآثار وأصبح محطِّ أنظار الباحثين والعلماء، ومن هؤلاء المؤرِّخين ابن عساكر وابن العديم وابن شدَّاد والمقريزي. ومن

الجغرافيين الذين اهتموا بالآثار هم المقدسي وابن رستة والإدريسي. ومنهم مَن دعا إلى حفظ الآثار والاهتمام بها كجزءٍ من تراث الأمة كابن خلدون وعبد اللطيف البغدادي، حتَّى اهتم الأزرقي بآثار مكَّة. كما اهتم الأوروبيون في العصر الحديث بالآثار اليونانية والرومانية الموجودة حولهم، ثمَّ بدأ الاهتمام بآثار الشعوب الأخرى خاصةً في بلاد الشرق العربي الإسلامي على يد الحملات الفرنسية والإنجليزية التي كانت تحمل معها علماء ورجال دين وتجار للكشف عن الآثار وحملها إلى أوروبا (حيدر، ١٩٩٥، ص١٣-١٤). أصبح عالم الآثار لا يُفرق بين تحفةٍ من طين وتحفةٍ من ذهب، وبين بقايا عظميةٍ أو فضية أو حجرية أو رخامية. وتُسمَّى المواقع حسب الأدوات المُكتشفة بها وبإمكان الموقع الأثري أن يمثل أكثر من فترة زمنية، وهذا ما يُسمَّى بالتعاقب الحضاري على المنطقة لحضاراتٍ عدَّة مرت بها (الدبَّاغ، ١٩٨١، ص٧٥ وما بعدها). لذلك فعِلم الآثار يهتم بدراسة الإنسان ومخلَّفاته والبيئة التي عاش فيها، لرسم صورة عن معالم الحياة في المجتمعات القديمة على مختلف جوانب حضاراتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية (أحمد، ٢٠٠٤، ص٣٢). لذلك كانت مصدر الإلهام للفنانين في العصر الحديث والمعاصر كالفنان الألماني بول كلي، والفرنسي هنري ماتيس، والأسباني بابلو بيكاسو، ومن العرب عبد الرحمن السليمان من المملكة العربية السعودية، ومن المملكة الأردنية الهاشمية الفنانة هاجر الطيار، ومن العراق الفنان ماهود أحمد والفنان عياض الدوري والفنان سلام جبار جياد، ومن الإمارات العربية المتحدة الفنانة سلمى المري (موضوع هذهِ الدراسة).

تتطلَّب دراسة الحيوانات في علم الآثار المساعدة من مجالات مختلفة مثل علم الحيوان والأنثروبولوجيا وعلم الحفريات وعلم العظام وعلم التشريح. يقوم علماء آثار الحيوان بجمع ومراقبة أجزاء العظام من الزواحف والثدييات والبرمائيات والطيور حول موقع أثري (بوفتو، إيريك، ٢٠١٢، ص٨٠ وما بعدها).

(٢) آثار الإمارات العربية المتحدة

تتميز دولة الإمارات العربية المتحدة بالغِنى في مصادر وأحداث تاريخها على مرِّ العصور (عبد الله، ص٣)، حيث حصلت الإمارات على استقلالها في ١٩٧١/١٢/٢. عدد إماراتها (٧)، هي: (دبي، أبو ظبي، عجمان، أم القيون، رأس الخيمة، الشارقة، الفجيرة)، تبلغ مساحتها ٨٣٠٠٦ كم٢. تقع الإمارات العربية المتحدة شرق الجزيرة العربية جنوب الخليج العربي. تحدها من الشمال الغربي دولة قطر ومن الجنوب الشرقي سلطنة عُمان والمملكة العربية السعودية من الغرب. تتصل بقارة أفريقيا وأوروبا وآسيا عن طريقها التجاري عِبرَ الخليج العربي (كليكوفسكي، ١٩٨٥، ص٧). يمتد تاريخ سكَّانها إلى آلاف السنين، حيث تمَّ اكتشاف بقايا وأدوات مستوطنات كثيرة في منطقة الساحلية (العين) تعود إلى الألف الثالثة

قبل الميلاد، كما عُثر على قصر الملكة بلقيس في (رأس الخيمة)، فوجود هذهِ الآثار يسمح بالقول بأنه لا يُستبعد أن تكون تلك الملكة لشبه الجزيرة العربية عاشت هنا. ويبدو أنها كانت قاعدة انطلاق للإسكندر المقدوني نحو القارة الهندية (كليكوفسكي، ص١٣).

في عام ١٩٥٨ أثناء بناء الجسر الذي يصل اليابسة بجزيرة أم النار، عُثِرَ على بقايا قلعة قديمة يعود تاريخها إلى ٢٣٠٠ قبل الميلاد.

بُنِيَتْ جدران هذهِ القلعة من الحجارة، رُصِفَتْ فوق بعضها رصفاً دقيقاً ومحكماً، رُسِمَتْ عليها رسومات تمثل بعض الأشكال البشرية والحيوانات والنباتات (الشكل ١)، منها بعيراً وإنساناً، ممَّا جعل لعلماء الآثار أن يتوقعوا بأن تكون هذهِ الرسومات من الدلائل الأولى على تدجين هذا الحيوان واستئناسهِ من قبل إنسان هذهِ البلاد (IJRSSH) 2020, Vol. No. 10, p.274 Issue No. I, Jan-Mar)، وعُثِرَ فيها أيضاً على مصنوعاتٍ من وادي الرافدين ووادي النيل ومن الصين والهند وإغريقية، هذا ممَّا يدل على وجود علاقاتٍ كبيرة في التجارة بين هذهِ الأقاليم.

يحفل مركز مليحة الإماراتي للآثار بلُقىً تاريخية وأثرية متكاملة من الأساور والحلي وصناديق المجوهرات، ورؤوس السِهام والسيوف والخناجر والسكاكين البرونزية، والأواني الحجرية، والفخاريات الكبيرة. منها يعود لعصر ما قبل الإسلام، الذي يُعد إحدى أهم المراحل القديمة من عمر مليحة، التي تمثلت بظهور مملكة مليحة، تلك المملكة القوية التي تمتعت بعلاقاتٍ تجارية واسعة مع مختلف مناطق العالم القديم، مثل جنوب بلاد الرافدين ومصر والهند واليونان واليمن ومدن سواحل البحر المتوسط حيث تميزت بسكِّ العملة، ومن أبرز اللُقى الأثرية في هذهِ المرحلة جرَّات فخارية ورخامية، فضلاً عن النقش الجنائزي المكتوب باللغة الآرامية واللغة العربية الجنوبية لكاهن ملك عُمان الذي يرجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد، ومن اللُقى أيضاً عملات مسكوكة (الشكل٢) يظهر من أحد وجهي المسكوكة شكل آدمي يمثل زيوس (إله الشمس) جالس على كرسي، تظهر خلفه كتابة (Abieel)، يظهر أمامه حرف (L) وسعفة نخيل يعلوها شكل حيوان كأنه حصان أسطوري. (المصدر نفسه، ص١٤).

وهنالك معالم أثرية عديدة في الإمارات العربية المتحدة لا يمكن حصرها في هذهِ الدراسة وفي ذلك يختتم الباحث جولته في هذا النطاق بحديقة آثار (الهيلي) في منطقة العين حيث تحوي على مجموعة من أهم الآثار في دولة الإمارات التي تستقطب السائحين من جميع أنحاء العالم، فتُعد من الدلائل التي تُشير إلى وجود قرية زراعية فيها قديماً فضلاً إلى احتضانها للعديد من القلاع والمدافن يمتد تاريخها للعصر البرونزي والحديدي. يضم المنتزه مدفن الهيلي الكبير الذي يُعد من أبرز آثار القبور والمدافن في الإمارات العربية المتحدة ومن أبرز معالم الجذب السياحي في

منطقة (العين)، إذ تمَّ استعماله خلال تلك الفترة لدفن الموتى من المستوطنات المُحيطة بها، ويشتمل على عناصر جماليَّة تتمثل بالنقوش المحفورة على مدخل القبر التي تُحاكي أشكال البشر والحيوانات (الشكل٣)[2](*).

حافظت دولة الإمارات العربية المتحدة على هذا التراث الأصيل لتاريخها العريق، فشرعت على محاكاتهِ بنقش مفردات وعناصر تراثها على عملاتها المعدنية والورقية والميداليات والأوسمة والأنواط العسكرية (الشكل ٤).

(٣) دراسة أسلوب الفنانة سلمى المري

وُلدت الفنانة الإماراتية سلمى المري في أبو ظبي عام ١٩٦٢م (الشكل ٤). حصلت على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية. تطورت منجزاتها الفنية تدريجياً على مرِّ السنين. حصلت على لقب مدير أول للفنون الجميلة في وزارة التربية والتعليم (٢٠٠٢ -٢٠٠٦) (Al Marri, 2016, p.202). عُرضت منجزاتها الفنية داخل الإمارات العربية المتحدة وخارجها في نيويورك واليابان وتونس والكويت وإيران. حافظت الفنانة سلمى المري على موروثها وثقافتها التقليدية الشعبية واستعملت في ذلك مواضيع عدَّة لمنجزاتها الفنية تُجسد بيئتها على اختلافها. قضت الفنانة حياتها كلها في الأوساط الأكاديمية منذ طفولته حتَّى اليوم، إذ ظهرت في معارض العالم كله.

استوحت الفنانة سلمى المري جلَّ موضوعات منجزاتها الفنية من المعالم التاريخية والمظاهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعاطفية في الإمارات، كالتراث الشعبي والحضاري والأبراج الفلكية والرموز الآثارية وتجميعها فتكون أشبه بالأساطير (Al Marri, 2016, p.12) مستعيرةً منها الصور والعلامات والرموز التراثية المُخاطبة لمشاعر الآخرين وأحاسيسهم بأسلوبها الخاص الذي يمثل اللون في الرسم (Al Marri, 2016, p.10)، فالتأريخ عندها مصدر إلهامها الفني بما يحويه من قصَص وحكايات وروايات وأساطير بما تحويه من مفرداتٍ كالخير والشر. وتصوراتها التي ارتبطت بالرموز العاطفية العظيمة البارزة، فهي تمتلك خزانة معرفية وثقافة تاريخية عالية ودقيقة. فتمتلك ثقافات مجتمعية عدَّة تبلورت في بلدها الأم الإمارات العربية المتحدة والبلاد العربية والإسلامية. عندها مخيلة واسعة في التعبير عن التراث الماضي القديم جعلت من منجزاتها الفنية رموزاً غائرة في ذلك الماضي البعيد (الشكل٥).

استطاعت الفنانة سلمى المري أن تستنبط من تراثها الإماراتي الخالد الصراع الأزلي بين الشر والخير والضعف والقوة. وصراعات الإنسان مع نفسهِ وبيئتهِ ومجتمعهِ، وما آلت عليه من مؤثرات عدَّة ساهمت في إسعادهِ أو زادت في معاناتهِ. وفي الأخير ينتصر الخير ويتلاشى أركان الشر (Al Marri, p.11)، كما ساهمت الأبراج الفلكية في رفدهِ

(*) [2] https://www.albayan.ae/paths/art/2011-02-13-1.1384160

بمعالم ومشاعر وأحاسيس تتعلَّق بالإنسان نفسه واستشعاراته، وما يُخبئ له المستقبل من مفاجآتٍ تسره أو تضره. فتُثير عناوين منجزاتها الفنية في النفس الغور في أعمال الخيال المرتبط بالواقع الحسي الملموس المألوف، فبات هنا أسلوبها كلغة وتعبير يفسر بمنجزهِ الفني هذا (ديوي، ص١٥٤).

أظهرت هذهِ الفنانة براعةً كبيرة في توظيف مفردات تراثها الإماراتي الثري في واقعهِ الحاضر، كاستحضارها تلك المفردات في عُرفٍ اجتماعي أو عقيدةٍ ثابتة أو سُنن معروفة كالغزلان والثيران والنخيل والأشكال الآدمية. زادت أهمية منجزاتها الفنية العديدة إقبالاً كبيراً عند الفنانين خاصة، وفي المجتمع عامة، بما تمتلك من إشارات ورموز ومفردات واقعية أصيلة يستشعر بها مَن عاصرها أو ورثها أو سَمِع بها. فعالجتها برؤيتها الخاصة وأسلوبها المتميز.

لم تقتصر منجزاتها الفنية على استنساخ واقعها الاجتماعي أو المناظر الطبيعية الحياة اليومية، فتشخيصها واقعي ويمس مشاعر مجتمعها على اختلاف مكوناته وعاداته ومشاكله الخاصة (امهزاً ص٥٥). فيتمثل أسلوبها بالتجريد التعبيري (Al Marri, 2016, p.8)، من خلال تضخيم أشكاله ومفرداته ونوعية حركاتها المميزة الهادفة المُعبرة، سواءٌ أكانت فرحاً أم حزناً، أم قوةً أم ضعفاً.

أُغرمت الفنانة بمفردات بيئتها المتوارثة كالرموز التاريخية والحيوانات الأسطورية والزخارف والنباتات المتنوعة. والعنصر الإنساني مهم في منجزاتها الفنية كلها لاعتقادها بأنَّ الأشياء إن لم يدخل فيها العنصر البشري تصبح جامدة لا حياة فيها (الشكل٦). لذلك هي تستحضر آثار الماضي ومفردات تراثه وتوظفها مع العناصر البشرية كملازمة الثور والديك وطائر البوم والأزهار والنباتات للمرأة أو ملازمة الثور للرجل.

تأثرت الفنانة سلمى المري بفنون بلدها القديمة، حضارة وادي لرافدين ووادي النيل، من خلال استحضار رموزها المتنوعة المتمثلة بالإنسانية والحيوانية والنباتية فضلاً عن المباني العِمرانية والزخارف المتنوعة عليها، فاستطاعت أن تُجيد ما تعلَّمته من فنونهم المختلفة بحسب رؤيتها الخاصة لبيئتها التي نشأت بها وتخليدها بأسلوبها التعبيري والتجريدي والرمزي، وتارة أخرى الوحشي بما يتناسب مع تراثها وتفكيرها الصادق (Al Marri, 2016, p.10).

يتحلَّى أسلوبها بمبالغتها لبنية الأشكال وخروجها عن المنظور (البُعد الثالث)، وعدم مراعاتها للنسب فتسمو عليها إيصال الفكرة الهادفة، كما أنَّ هذا الأسلوب لازمها وبذلك تخصَّصت بهِ وعكس هويتها. ومن أولى مفردات التشخيصات البصرية لمنجزاتها الفنية هي استعمالها الأجساد البشرية العديدة وقوة تعبيراتها تكمن في ضخامتها ولجذب الانتباه في اللحظة التي تقترن مع الهدوء والسكينة، لاسيَّما الأشكال الآدمية بتقاليدها الاجتماعية وتراثها الأصيل الذي يتعلَّق بالفنون الأخرى.

استعملت الفنانة سلمى المري اللون الأحمر

والأبيض والأسود والأصفر والبرتقالي والترابي والأخضر والأزرق. فكانت تميل إلى اللون الأحمر والأزرق والألوان الشفافة الهادئة، إذ تميزت بها منجزاتها الفنية كلها. فضلاً إلى ذلك كونها نمَّت وجود الأشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح ذي بُعدين، التي أحالت مواضيع منجزاتها الفنية كلها إلى عالم تاريخي قديم ذي سحنة محلية، وتبيَّن ذلك من خلال تأكيدها في إنشاء مواضيعها المتنوعة على اللون الأحمر والأزرق، فضلاً عن ذلك الألوان التي استعملت في إظهار أشكال المنحوتات والرموز التراثية المتنوعة. وختاماً فإنَّ الفنانة سلمى المري هي كنز ثقافي عربي إسلامي أصيل استحقت بكل فخر واعتزاز تقديراً عالياً من بيئتها وشعبها والمحافل الفنية العالمية (Al Marri, 2016, p.24).

ثانياً: المحور التطبيقي

(١) إجراءات البحث

(أ) مجتمع البحث:

اشتملت الدراسة على الأعمال الفنية للفنانة الإماراتية سلمى المري، المتمثلة في حدود البحث التي تمكّن الباحث الحصول عليها من المصادر المختلفة، كالكتب الفنية والأدلة والمصادر المتوفرة عِبرَ الإنترنيت.

(ب) عينة البحث ومبررات اختيارها:

اختيرت ثلاث نماذج لعينة البحث بصورة قصدية منتظمة، استناداً لصلاحياتها للتحليل من حيث إنها:

- ممثلة في المُجتمع الأصلي.
- متنوعة في أساليبها، وتتناسب في معالجة الموضوع.
- تكون لبيئات مختلفة.
- صلاحية ألوانها في التحليل.
- ورودها في مصادرها.
- أهميتها في التداول.
- قابليتها للتبويب.

(ج) المنهج المتبع في تطبيق الأداة:

اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي لأعمال عينة البحث، وذلك لخصوصية البحث الذي يتحرك ضمن إطار تحليلي.

(د) أداة البحث:

حدَّد الباحث أداة (الملاحظة)، لبحثه، بعملية تحليل وصفي للعينة التي اُختيرت من قبل الباحث، نسبةً إلى ما تضمَّنته هذهِ الأعمال من خصائص تفيد البحث.

(هـ) عينة البحث:

حدَّد الباحث عينة البحث من خلال تحديد مجتمعهِ (منجزات الفنانة سلمى المري)، التي حُددت بثلاثة أعمال.

(و) تحليل نماذج العينة:

الموضوع:

أخذ طابعاً عاطفياً وحياتياً يومياً متمثلاً في الجو العام لبيئة الفنانة الإماراتية سلمى المري في الفترة التي عبَّرت عنها الفنانة من خلال توظيف السِّمات الجمالية للحياة الطبيعة في موضوع له مضامينه في اتجاه توظيف الجوانب الفنية في القضية الاجتماعية، فكانت سنة (٢٠١٣) (سنة تنفيذ هذا المُنجز الفني)، هي سنة مشحونة بقضية الحب والعاطفة المتمثلة بحياة الفنانة الخاصة، فهذا المُنجز قد تصدَّر غلاف الكتاب الذي ألَّفته الفنانة سلمى المري لمام ٢٠١٦، الذي يحمل عنوان: (Endur-ance Salma Al Marri)، فكان هنالك برج الثور هو أحد الأبراج (١٢) بمثابة الوطن الكبير والقلعة الحصينة للمرأة، كونه السمات الشخصية التي تمتلكها امرأة برج الثور تجعلها تجسيدًا للقوة والجمال الهادئ، فلا أحد يستطيع أن يقاوم امرأة تجمع بين القوة والمرونة مع كرم الروح. في حين أنَّ مواليد برج الثور معروفون بكونهم عنيدين، لكن عندما يتعلَّق الأمر بالأشخاص الذين يهتمون بهم وعلاقاتهم الرومانسية، فإنهم يذهبون إلى أبعد الحدود للتأكد من أنَّ كل شخص في محيطهم يتم الاعتناء بهِ جيدًا، فهم مخلصون جدًا وصادقين ومستقلون.

وكواحدة من أكثر علامات الأبراج ثقةً بنفسها، تدفع أنثى الثور نفسها إلى الأمام، دائمًا بهدف، لكنها تميل إلى مقاومة التغيير، وبمجرد أن تتخذ قرارها، يكاد يكون من المستحيل إقناعها بخلاف ذلك، فالثور واحد من الأبراج المشهورة بالعِناد، فامرأة الثور قوية عاطفيًا، ويمكنها التعامل مع أيِّ موقف تتعرض له في الحياة، حتَّى أكثر المشاكل العاطفية حدَّة يتم التعامل معها بطريقةٍ هادئة وعقلانية، وتتسم بالحنان والعاطفة مع مَن حولها، فهي دائمًا متوافقة مع ما تفعله، وهذا يتضاعف مع حياتها الرومانسية أو العلاقات الأفلاطونية، فعشقها لا ينكسر. وعائلتها تشعر دائمًا بالأمان والحب في وجودها، ولديها روح الدعابة فهي تُحب أن تجعلهم سعداء. فتحترم نفسها وتحبها بما يكفي لتدرك ذلك.

احتوى المُنجز الفني ثلاثة مجاميع تكوينية، الأولى تمثلت في مدخل المشهد تمثل شكلاً بشرياً يبدو شكل امرأة، رأسها بيضوي الشكل يخلو من الشعر، يحتوي على مجموعةٍ من الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتقاطعة ذات اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي والأخضر والأزرق والأبيض، قد تشكل مجموعة من الأشكال الهندسية كالمربعات والمثلثات والدوائر. كما يظهر بعض ملامح وجهها كالأنف والفم والعينين المتجهتين إلى الأسفل بخجلٍ وهدوء، فهي تحمل بيدها اليُمنى وردة بيضاء على شكل رأس ثور تستند على غصن أزرق اللون ذي فروع عدة، تظهر فيه ورقة واحدة بلون برتقالي تميل إلى جهة يمين المرأة، وتظهر ورقة أخرى أسفلها تتحد مع أحد طيات ثوب المرأة لتشكل هيئة قلب بشري. ترتدي هذهِ المرأة ثوباً يتكون لونه من عدَّة نقاط بيض وحمر ليظهر لون الثوب كأنه ورديا.

أمَّا المجموعة الثانية التي تشغل ثلاثة أرباع اللوحة فتتمثل بجسم ثور ضخم بدون قوائم، يتراوح لون جسمه بين اللون الأزرق والأزرق الداكن والأسود، تظهر فيه نقوش زخرفية بهيئة دوائر أو أشكال رباعية بزوايا مقوسة تحمل بداخلها نقاط صغيرة ورموز زخرفية مختلفة، يظهر رأس الثور الصغير (مثلث الشكل لونه بين الأزرق الفاتح والغامق وبين الأسود) الذي لا يتناسب مع حجم الثور الضخم، له قرنين مرقطين مدبَّبين لونهما يتراوح بين البرتقالي والأزرق والأصفر والأحمر. يستند رأس الثور على كتف المرأة الأيسر أو فتاة أحلامه بانشراح تام تحت أسر العواطف الجياشة، كما تظهر شَكلان مرقطان باللون البرتقالي والأزرق والأسود والأصفر يحاكيان لون قرني الثور من جسم الثور كأنهما يدان تحتضنان المرأة من الخلف، فتظهر اليد اليُمنى مستقرة على كتف المرأة اليمين، أمَّا اليد اليُسرى فتُشير إلى الوردة البيضاء التي تشبه رأس الثور. بينما المجموعة الثالثة تتمثل بستة مربعات تتقارب بالشكل إلى درجة التطابق، إلَّا أنها تحتوي بداخلها على رموزٍ تراثية متعددة لم تتضح معالمها، يظهر مربع الثالث يسار المرأة من الأعلى يتضح فيه معالم رأس الثور، فهو يقع تماماً فوق الزهرة التي تحملها المرأة (وهي بهيئة رأس الثور أيضاً). يُحيط الفراغ بالثور والمرأة من ثلاثة جهات: من الأعلى ومن الجانبين، يشغل الفراغ ذو اللون البُني الفاتح ثلثي المشهد، بينما يشغل الفراغ ذو اللون البُني الغامق ثلث المشهد.

تتداخل الأشكال المختلفة والعناصر والمفردات في هذا المُنجز لتشكيل وحدة متكاملة لموضوع بيئة حياتية عاطفية ترتبط بشكلٍ وثيق بالحياة الشخصية للفنانة سلمى المري، عبَّرت فيها عن شاعريتها وما يدور في خواطرها مستعملةً الرموز والإيحاءات والتعبيرات المجازية. فمثلاً تُخبر الفنانة المشاهدين بأنَّ وظيفة أو أهمية وجود الثور هو سبب وجود هذا التكامل في هذه الحياة التي تبدو في المشهد. فيتمثل بحبيب المرأة (الفنانة)، كونه يمثل القوة والشجاعة والضخامة ويتعرف على ذلك من خلال نظراته وحركاته كأنها توحي بالحماية والحنان والديمومة. تتركَّز شاعرية الفنانة بخطوطها المريحة الهادئة والأقواس المتناظرة في تقاسيم أجزاء الثور وحركة المرأة وانسيابية ملابسها، والمربعات المتطابقة المتمثلة بالشريط المتكون في أعلى المشهد.

حاولت الفنانة موازنة هذا المُنجز الفني الرائع من خلال توزيع الكتل والمفردات والمجاميع في أسلوب التناظر المباشر وغير المباشر فحركة الثور توازي وتُحاكي حركة واتجاه يدي المرأة وتعابير وجهها فضلاً إلى تطابق المربعات بالشكل. المُنجز الفني متكامل ومتوازن ومستقر مع حركاتٍ انسيابية هادئة. الإنشاء مفتوح.

تراوحت ألوان المُنجز الفني بين الأزرق الغامق والفاتح والأسود والأبيض والأحمر والبُني والبرتقالي. تُعَدُّ هذهِ الألوان صفةً مميزة لألوان الفنانة سلمى المري، أخذت طابع واضح في معظم منجزاتها الفنية في الفترة التي نفَّذتها. كوَّنت الفنانة مساحات الألوان المتجاورة فأخذت طابعاً قريباً للألوان المائية الشفافة

فاقترب إلى حدٍّ ما من المصورات الإسلامية في مدرسة بغداد للتصوير، ومن بابلو بيكاسو وهنري ماتيس وبول كلي، ومن الفنانين العرب أسلوب الفنان السعودي عبد الرحمن السليمان، ومن العراق أسلوب الفنان ماهود أحمد.

حاولت الفنانة عن قصد إظهار البُعد الثالث (المنظور) على الرغم من ضخامة الأشكال وتقاربها بالحجم، فجاءت متباينةً في الشكل والمضمون. استعملت الفنانة في منجزها الفني لذا الفرش والألوان Acrylic on can-vas.

الموضوع:

أخذ طابعاً تراثياً وتعبيرياً ورمزياً متمثلاً في الجو العام في الفترة التي عبَّرت عنها الفنانة سلمى المري من خلال توظيفها السِّمات الجمالية لتراثها الخالد ومفرداته وعناصره في موضوع له مضمونه باتجاه توظيف الجانب الفني في القضية الاجتماعية وتحديداً التراثية والحضارية منها، فكانت سنة (٢٠١٤) (سنة تنفيذ هذا المُنجز الفني)، سنةً مشحونةً بالحب والحنان إلى تأريخ بلدها الأم الإمارات العربية المتحدة التي عاشت الفنانة فيه بين أهلها وأحبابها. فاستعارت الفنانة من تراثها الأصيل إحدى العملات الأثرية التي وجدت في أرضها تعود إلى قرونٍ عدة قبل الميلاد (الشكل٢)، تحمل كتاباتٍ ونقوش قديمة تُعدُّ من المصادر الرئيسة المهمة لتاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة القديم وحضارتها، فهي تمثل وجهة نظر صانع الحدث ذاته. عبَّرت عنه الفنانة بشكلٍ رمزي وتعبيري دون المساس بمفردات (قطعةً النقود).

في هذا المشهد أرادت الفنانة أن تسجل موقفاً عاطفياً فريداً بمُحاكاةٍ يسودها الحب والوئام بين الرجل (زيوس) الذي يجلس على كرسي والحصان الذي يحاول جاهداً أن يشاركه الحوار.

احتوى المُنجز الفني على لوحةٍ مربعة الشكل منتظمة، كسرت انتظامها ثلاث خطوط عمودية لتشكل ثلاثة مستطيلاتٍ غير متماثلة، فالأول نحيف بلون الأزرق الفاتح الذي يتدرج إلى الأبيض، والمستطيل الأوسط ذو المساحة الأوسع بلون البرتقالي الفاتح ويتدرج إلى اللون الأبيض، بينما المستطيل الثالث أقل من الأوسط وأكبر من المستطيل الأول باللون البُني الفاتح وتدرجاته إلى اللون الأبيض، يحتوي هذا المربع على شكلٍ دائري يمثل (عملة معدنية أثرية) تتوسط المربعَ، تميل إلى جهة يسار المشاهد. تحتوي هذهِ الدائرة على أربعة مجاميع تكوينية، تمثلت المجموعة الأولى في المركز (أي مركز المُنجز الفني) الذي يُعَدُ الأضخم كونه يشغل ثلاثة أرباع المنجز المتمثل بالشخصية الجالسة على الكرسي (زيوس). والكتلة الثانية تمثلت بالحصان الذي يعلو يد (زيوس) اليُمنى، وتظهر تحت يد (زيوس) اليسار حروف (DIE)، تعني الموت، حيث أطلقت بعد موت ألكسندر. وتمثلت الكتلة الثالثة بشجرة النخيل التي توازي ساقي (زيوس)، ويتوسط حرف (L) بين (زيوس) والنخلة. أمَّا الكتلة الرابعة التي خلف (زيوس) فتمثلت بحروفٍ من اللغة الأبيرية تحمل اسم (Abieel).

تداخلت في هذا المُنجز مفرداتٍ مختلفة بيئية طبيعية كشجرة النخيل والحصان وأخرى

شخصية إنسانية المتمثلة بـ(زيوس)، فضلاً عن ذلك الكرسي والخطوط الهندسية التي تمثل حروف وأسماء مختلفة، كلها صُمِّمت في أسلوب تداخلي لتشكيل البُعد الثالث أو كما يُسمَّى (المنظور). رُسمت الأشكال بصفة رمزية تُعبر عن حالة الفنانة العاطفية باتجاه وطنها الأم الإمارات حيث لم تتقيَّد بنقل مفردات وعناصر المسكوكة النقدية المعدنية على سطح اللوحة مباشرةً، بل استعملت الرمزية والتعبيرية فيها، فحوَّرت شكل الحصان من الرشاقة والسير خبباً إلى تقلص عضلاته الصدرية وانتفاخها والتأهب للوثوب بسرعة فائقة محاولاً التكلم مع (زيوس)، كما حوَّرت سعفة النخيل المنفردة إلى شجرة نخلة ناضجة بالرغم من صغرها لكنها توحي بالنضوج.

حاولت الفنانة أن توازن هذا المُنجز الفني من خلال توزيع الكُتل والمفردات في أسلوب التناظر، فالكتلة الكبيرة الأولى تتوازن مع الكتلتين الثانية والثالثة والرابعة مجتمعة. فالمُنجز الفني هذا متوازن ومستقرة مع إيماءات تدل على الحركة والحيوية والنشاط، والإنشاء مفتوح. فلو قلبنا المربع أفقياً سيصبح الشكل الدائري (المسكوكة الأثرية) بهيئة الشمس عند الغروب أو الشروق، فتبدو لوحة فنية غاية في الجمال (الشكل ٤). تراوحت الألوان بين البرونزي والأزرق والأحمر والبرتقالي والأبيض والسمائي المُخضر وتدريجات رصاصية. استعملت الفنانة الفرش والألوان الزيتية في الرسم على القماش.

الموضوع:

أخذ طابعاً دينياً وتراثياً واجتماعياً مستوحياً من القرآن الكريم والتراث العربي الإسلامي وتراث الإمارات الخالد من فجر التأريخ وإلى الوقت الحاضر، متمثلاً في الجو العام في الفترة التي عبَّرت عنها الفنانة سلمى المري بتوظيفها السِّمات الجمالية لتراثها الثري بموضوع له مضمونه باتجاه توظيف الجوانب الفنية في القضية الدينية والتراثية والاجتماعية والحياتية اليومية في دولة الإمارات العربية المتحدة، فكانت سنة (٢٠١٦) (السنة التي تمَّ تنفيذ هذا المُنجز الفني)، حيث عبَّرت عنه الفنانة بقصة حقيقية استمدتها من القرآن الكريم من سورة النمل، الآيات (٢٠-٢٨)، ففي أحد الأيام تفقَّد النبي سليمان (عليه السلام) الطير عنده، فلم يجد طائر الهدهد، فسأل عنه وأخذ يتوعده بالعذاب أو الذبح إذا لم يأتِ بسبب أو أمر مهم لغيابه، وجاء الهدهد بعد وقت غير محدَّد، فأخبر النَّبي سليمان (عليه السلام) عن سبب غيابه، حيث قال الهدهد للنبي سليمان (عليه السلام): إني وجدت قوماً في مملكة «سبأ» يعبدون الشمس ويسجدون لها من دون الله، ولهم ملكة تحكمهم، وتملك عرش عظيم، فأراد النَّبي سليمان أن يتحقَّق من صدق الهدهد، فكتب رسالة إلى ملكة سبأ (بلقيس)، وأمر الهدهد بأن يُلقي بالرسالة إليها، وينتظر ليرى ماذا ستفعل هي وقومها.

ذهب الهدهد برسالة النَّبي سليمان (عليه السلام) فألقاها على الملكة (بلقيس) دون أن تراه، أمسكت الملكة (بلقيس) بالرسالة، وقرأتها فتعجَّبت وجمعت مستشاريها، فقالت لهم: إنها رسالة من سليمان يدعونا فيها إلى الإسلام، فما رأيكم؟ فقالوا لها: نحن أقوياء ونُجيد

الحروب، لكن القرار لكِ أنتِ.

يتمثل هذا المُنجز الفني على شكل مستطيل قياس عرضه أقل من قياس طولهِ، في داخل هذا المستطيل يوجد مستطيل آخر في مركزهِ أصغر منه. يبدو قياس عرض المستطيل الصغير أطول من قياس طوله، يتكون من لونين الأبيض والوردي وتدرجاتها. يحتوي هذا المستطيل الصغير على شكل آدمي يُعبِّر عن شخصية النَّبي سليمان، يبدو كهيئة ملك جبار أو مصارع عظيم، متوَّج بقرني ثور يرتدي ثوباً يبدأ من أسفل عنقه، ويغطي نصف عضديه، ثمَّ ينتهي أسفل ركبتيه. يجلس على بساطٍ وردي اللون، ويتكئ بيده اليُسرى على وسادةٍ ملكية ذات ألوان وردي وأبيض وبني فاتح، أمَّا يده اليُمنى فتمتد لتستقر على ركبتهِ اليُمنى. تطوق عنقه قلادة تبدو من الذهب، تتدلَّى على صدرهِ بأناقة. تبدو هذهِ القلادة وساماً أو نوط شجاعة إماراتي تتبع للعصر الإماراتي الذهبي الحديث (الشكل ٤).

يقف طائر الهدهد على ركبة النَّبي سليمان اليُمنى، ويقترب إلى أذن النَّبي سليمان ليُخبره عن الذي شاهده حول الملكة بلقيس وعرشها العظيم. تُحيط بالمستطيل الصغير الذي يحتوي على النَّبي سليمان (عليه السلام) والهدهد مجموعة من المربعات عددها (٣٣ مربع) ومستطيلين، مجموعها (٣٥)، تحتوي هذهِ الأشكال الهندسية في داخلها على مجموعةٍ كبيرة من المفردات التراثية القديمة لحضارة دولة الإمارات العربية المتحدة (الأشكال: ١-٢-٣)، ومجموعة أخرى تُمثل عملات نقدية وميداليات وأوسمة وأنواط شجاعة من عصر الإمارات الحديث (الشكل ٤). ويُشاهد من علاقات الكتل كلها أو المجاميع التي شكَّلت هذا الموضوع متكاتفة في المعنى ومتناسقة في الحركات ومتوازنة بالأشكال ومفهومة المضمون.

حاولت الفنانة سلمى المري موازنة المُنجز الفني هذا من خلال توزيع الكتل في أسلوب التناظر غير المباشر، فالكتل داخل المستطيل الكبير في جهة اليمين تُناظر التي في جهة اليسار. والكتل في الأعلى تُناظر الكتل في الأسفل. والكتل داخل المستطيل الصغير الذي يحتوي على النَّبي سليمان كلها متناسقة ومرتبطة بعضها البعض. المُنجز الفني متوازن ومستقر ويتحرك بهدوء حسب حركة واتجاه المفردات والعناصر الذي يتضمنها هذا المنجز. الإنشاء مغلق نحو المركز (مركز المُنجز الفني).

تراوحت الألوان بين البُني والوردي والأحمر والأصفر والأبيض وتدريجات الوردي والأزرق والبرونزي والكوبالت. باتت هذهِ الألوان صفةً مميزة لألوان الفنانة سلمى المري التي أخذت طابعاً واضحاً في معظم منجزاتها الفنية في الفترة التي نفذت فيها هذهِ المنجزات التي تكون من المساحات اللونية المتجاورة طابعاً زخرفياً شبيهاً برسومات الفرنسي هنري ماتيس والإسباني وبابلو بيكاسو، والفنان السعودي عبد الرحمن السليمان، والعراقيين ماهود أحمد وعياض الدوري.

الخاتمة

الحمد لله وحده الذي ساعد الباحث في الوصول إلى نهاية هذهِ الرحلة المباركة في (استخدامات الكائنات الحية الأثرية في رسومات الفنانة سلمى المري)، حيث اكتفى الباحث بهذا القدر من هذهِ الرحلة الرائعة بآثارها وجمالها من حيث بُعدها التأريخي وقيمتها الكبيرة لدى الباحث، وفي الأخص في مجال الفنون الجميلة التي ربطتْ الماضي بالحاضر، وأظهرت ملامح وعلاقات حميمة بين ماضي الإمارات العربية المتحدة وحاضرها، التي جسَّدتها الفنانة الإماراتية سلمى المري بمنجزاتٍ فنية رائعة. تمَّ دراستها فيها وتسليط الأضواء عليها من جوانب عدَّة. كشفت الدراسة بمحوريها النظري والتطبيقي بما فيها تحليل نماذج عينة البحث عن نتائج عدَّة، منها:

- ظهر بأنَّ الكائنات الحيَّة هي عبارة عن كائناتٍ تتكون من مجموعة خلايا قادرة على القيام بوظائف حيوية تميزها عن غيرها من الكائنات غير الحيَّة، فهي تتحرك وتنمو، وتتكاثر، وتستجيب للمؤثرات التي تُحيط بها، وتقوم بعمليات الهدم والبناء (الأيض).
- ظهر بأنَّ مفهوم الآثار مشتقة من كلمة الأثر التي تعني في اللغة: الخبر، وجمعها آثار. وأثر ناتج عن ضربة السيف، والآثار تعني: الأعلام. ويعني الأثر في الاصطلاح: نتيجة الشيء، وله أو العلامة، أو الخبر أو الحكم عند الفقهاء أمَّا عند المختصين بعلم الآثار فيعني: كل ما ترك الإنسان من العمائر القديمة كالقصور والبيوت والمعابد والقلاع والحصون والتماثيل.
- ترتبط الآثار بالفنون ارتباطاً وثيقاً، فهما يُعدان مركباً تثقيفياً وتربوياً وتعليمياً واحداً في ظل تطور الوسائل التعليمية والتكنولوجية المتقدمة.
- ظهر بأنَّ الآثار كانت مصدر الإلهام للفنانين في العصر الحديث والمعاصر، كالفنان الألماني بول كلي، والفرنسي هنري ماتيس، والأسباني بابلو بيكاسو، ومن العرب عبد الرحمن السليمان من المملكة العربية السعودية، ومن المملكة الأردنية الهاشمية الفنانة هاجر الطيار، ومن العراق الفنان ماهود أحمد، والفنان عياض الدوري، والفنان سلام جبار جياد، ومن الإمارات العربية المتحدة الفنانة سلمى المري (موضوع هذهِ الدراسة).
- ظهر بأنَّ الفنانة سلمى المري هي إحدى فنانات الإمارات العربية المتحدة، ولدت في أبو ظبي في ١٩٦٢. حصلت على البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة. ثمَّ تطورت منجزاتها الفنية على مرِّ السنين، حيث عملت كمدير أول للفنون في وزارة التربية والتعليم الإماراتية، تمَّ عرض منجزاتها الفنية في الإمارات وخارجها. استلهمت مواضيع منجزاتها الفنية من تاريخ بلدها وتراثه وحضارته في الماضي والحاضر.

- ظهر في منجزاتها الفنية العُمق التاريخي لحضارة الإمارات وأصالتها ونبوغها في العلوم والآداب والفنون.
- ظهر بأنَّ جمالية حضارة الإمارات وتراثها القديم وقوة تعبيراتها في تجسيد الواقع فنياً استند عليها الفنانة سلمى المري.
- ظهر بأنَّ الحضور الإنساني كان موجوداً في نماذج العينة كلها، ففي نموذج (١) للعينة هنالك امرأة واحدة ورمز الفنان للرجل بالثور، كذلك في النموذج (٢) للعينة فيُشاهد الشكل الإنساني المتمثل في زيوس (إله الشمس). بينما في النموذج (٣) للعينة ظهر الشكل الإنساني الذي يُعبر عن النَّبي سليمان (عليه السلام). كما ظهرت أشكال إنسانية عديدة في الأشكال الرباعية التي تُحيط بالمستطيل المركز الذي يحوي النَّبي سليمان. استعملت الفنانة هنا الرمز للدلالة عن الوجود الإنساني.
- اعتمدت الفنانة سلمى المري في منجزاتها الفنية كلها في هذهِ الدراسة على Acrylic on canvas.
- تبنَّت الفنانة الأسلوب التعبيري والتعبيرية الرمزية، وبرعت في إبراز الناحية الجمالية في إعطاء موضوعاتها وعناصرها ورموزها أحجاماً كبيرة وبارزة زادت من جمالها، وقوة تعبيرها، ركَّزت على اللون الأزرق والأحمر والأبيض والأصفر والبُني والوردي والبرونزي والبرتقالي في النماذج كلها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل، (١٩٩٩)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣.
- الجوهري، إسماعيل بن حمَّاد، (١٣٩٩هـ)، الصِحاح.. تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار، دار العِلم للملايين، بيروت، ط٣.
- الزَبيدي، مُحَمَّد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس.
- الفيروز آبادي، مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، القاموس المُحيط.
- صليبا، جميل، (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- عطية الله، أحمد، (١٩٧٥)، دائرة المعارف الحديثة، ط٢.
- بريدوود، روبرت، (١٩٧٠)، رجال الآثار، ترجمة: كمال الملاخ.
- حسن، علي، (١٩٩٣)، الموجز في علم الآثار، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شنيتي، مُحَمَّد البشير، (٢٠٠٣)، علم الآثار.. تاريخه، مناهجه، مفرداته، دار الهدى.
- الدباغ، تقي، (١٩٨٨)، الوطن العربي في العصور الحجرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الجوهري، يسرى، (١٩٨٠)، شمال إفريقية،

ط٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

- حيدر، كامل، (١٩٩٥)، منهج البحث الأثري والتاريخي، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت.

- الدباغ، تقي، (١٩٨١)، مقدمة في علم الآثار، الموسوعة الصغيرة، العدد ٨٨، دار الحرية للطباعة، بغداد.

- أحمد، قادوس عزت زكي، (٢٠٠٤)، علم الحفائر وفن المتاحف، مطبعة الحضري، الإسكندرية.

- بوفتو، إيريك، (٢٠١٢)، ما الذي تحكيه لنا الأحافير؟ ترجمة: مُحَمَّد سعيد الخلادي، مراجعة: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، أبو ظبي، ط١.

- ديوي، جون، (١٩٥٦)، الديمقراطية والتربية، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- كليكوفسكي، ر. ف.، ف. أ. لوتسكييفيتش، (المعضلات الاجتماعية - الاقتصادية للبلدان النامية (الإمارات العربية المتحدة)، نقله إلى العربية: حسان إسحق، دار "ميسل"، ١٩٧٩، شركة قولي، مطابع ألف باء، ط١، ١٩٨٥.

- امهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ١٩٩٦.

- عبد الله، مُحَمَّد مرسي، (---). قراءة حديثة في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة، سلسلة محاضرات الإمارات (٣٦)، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.

الأشكال

شكل رقم (١)

رسومات تمثل أشكال بشرية وحيوانية

شكل رقم (٢)

زيوس، إله الشمس

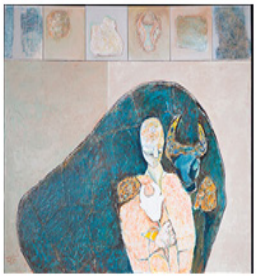
شكل رقم (٣)

مجموعة آثار الهيلي

الشكل (٤)

مجموعة من أوسمة وأنواط وميداليات وعملات إماراتية

صورة شخصية للفنانة سلمى المري



النموذج (١)

الموضوع: Presence collection.

القياس: ١٥٠ سم × ١٨٠ سم.

تاريخ العمل: ٢٠١٣.

المادة: Acrylic on canvas

المصدر: Endurance Salma Al Marri, p.54

النموذج (٢)

الموضوع: Tale of land Collection Antiquities from UAE

القياس: ٩١ سم × ٩١ سم.

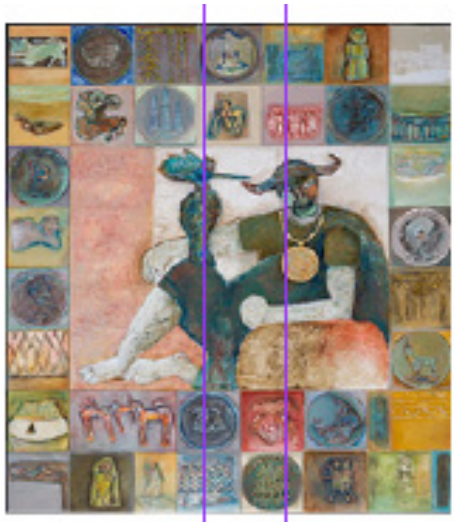
تاريخ العمل: ٢٠١٤.

المادة: Acrylic on canvas

المصدر: Endurance Salma Al Marri, p.39

الشكل (٥)

سلمى المري في المرسم



النموذج (٣)

الموضوع: Tales of land collection

القياس: ٢٤٠ سم × ٢١٠ سم.

تاريخ العمل: ٢٠١٦

المادة: Acrylic on canvas

المصدر: Endurance Salma Al Marri, p.34

Uses of archaeal organisms in drawings Artist Salma al-Marri

Mahmoud Husain Abd al-Rahman
University of Baghdad / Natural History Research Center and Museum

Abstract

This study deals with the concept of archaeological organisms embodied by the Emirati artist Salma Al Marri, this concept in which knowledge is the main driver and the main motivation that motivates the researcher to enter into it, especially when the researcher and the Arab artist Salma Al-Marri are from the same Arab environment. The artist Salma Al-Marri embodied her Arab environment with timeless masterpieces that represent reality with extreme accuracy, but in her realistic, impressionistic, expressive, symbolic and brutal style that she specializes in.

This study aims to reveal the uses of archaeological organisms in the drawings of artist Salma Al Marri. Its importance lies in identifying the characteristics of archaeological organisms and their relationship to the arts, and how did the artist Salma Al Marri employ them in her artistic achievements? Perhaps this study will be an incentive for researchers to expand it or be a key to other studies. This study contained an introduction and two chapters: The introduction included the importance of research and the need for it, the research problem, its goal and limitations, and its methodology. The first chapter (theoretical) included: the concept of archaeology, and archaeology of the United Arab Emirates. and a study of the style of artist Salma Al Marri, as for chapter two (applied): the research procedures are completed, such as defining the research population, then choosing the research sample, then the research tool and methodology, then analyzing the research sample models, after that, this study ends with the conclusion and results, then the most important references.

Keywords: living organisms, environment, antiquities, UAE, Salma Al Marri.