السمات الشكلانية المشتركة بين منمنمات الواسطي ولوحات الفنان إدوار شهدا

د. محمد الشبيب*

الملخص

يدرس البحث جانباً مهماً من تجربة الفنان إدوار شهدا الفنية، في ضوء علاقتها بمنمنمات الرسام يحيا بن محمود الواسطي، حيث تشكل هذه التجربة إحدى النماذج التشكيلية السورية المعاصرة، التي وجدت في جماليات الفن الإسلامي مصدراً بصرياً وفكرياً ثرياً لبناء مفرداتها التشكيلية، وذلك عبر الوقوف عند مجموعة من الجوانب الشكلية التي تم توظيفها تشكيلياً في عملية بناء اللوحة، منها: المشهد الدرامي Dramatic Scene التكوين composition التناظر Symmetry المنظور perspective التسطيح Flatting التصميم Designing بالإضافة إلى عدد من الجوانب الفنية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: شهدا– الفن الإسلامي – منمنمات

*عضو هيئة تدريسية، كلية الفنون ـ الجامعة العربية الدولية.

The similar formal features of Al-Wasiti miniatures and the paintings of the artist Edouard Shahda

Muhammad shbib*

Abstract

This research examines an important aspect of the artist Edouard Shahda artist experiment, in light of its relationship with Yihya Ben Mahmoud Al Wasti. This experiment is one of the Syrian modern plastic methods, which found in the aesthetics of Islamic art a visual and intellectual rich source to build its plastic elements, through standing by a group of plastic aspects which have been employed plastic in the process of building the painting including: Dramatic Scene Composition Symmetry Perspective Flattening Designation ,In addition to a number of other artistic aspects.

Key words: Shahda, Islamic art, miniatures.

* Faculty of Arts - Arab International University.

المقدمة:

لا شك أن خيارات الفنان الجمالية والفكرية لها تأثيرها العميق على أدائه الفني، من حيث التجليات البصرية أو الأسلوبية التي ستركن إليها رؤاه وحلوله الذاتية على مستوى معالجات اللوحة من تكوين وخطوط وألوان وغيرها. لذلك فإن دراسة تجربة الفنان إدوار شهدا تتيح فرصة للدارسين والمهتمين لمعاينة واحدة من محاولات الانفتاح على الذاكرة الثقافية المحلية، التي يحاول الفنان من خلالها استلهام مادته الفنية عبر توجيه بُوْصِلَتِه الجمالية صوب مصدر محدد. وهذا الأمر لطالما شكل هاجساً لدى الفنان في العصر الحديث.

مشكلة البحث:

على الرغم من التطور النوعي في النظرة النقدية تجاه الفن الإسلامي، إلا أن ثمة محدودية في عملية استلهام جماليات هذا الفن من قبل غالبية الفنانين في القطر العربي السوري، تتبدى في مستوى التعامل مع هذه الجماليات على أنها مفردات تراثية شكلية، إذ إن النظرة التي سادت فترة طويلة إلى هذا الفن على أنه فن زخرفي أدت إلى تكريس صورة نمطية قللتْ من الدافعية لدى هؤلاء الفنانين للبحث العميق في منطلقات هذا الفن والخروج بصياغات تشكيلية تلبي أو تعبر عن الجمالية المحلية المعاصرة، لكن هذا البحث يأخذ على عاتقه مهمة واضحة ومحددة: وهي تقديم نموذج فني يحمل بعض الإجابات والتفسيرات لهذه الإشكالية.

أهمية البحث:

يشكل البحث وقفة تحليلية وتقييمية تدرس مدى توافق جمالية التصوير العربي الإسلامي مع التوجهات الفنية للفنان السوري المعاصر، وقدرتها على التعبير عن الرؤى الجمالية المعاصرة لهذا الفنان، ولن يستقيم هذا الأمر دون الوقوف عند المنطلقات الفكرية للفن الإسلامي ومقاربتها مع الواقع الفني والتشكيلي السوري المعاصر، لكن هذا البحث سيتخطى هذا البعد للوصول إلى دراسة البعد الجمالي والتشكيلي لهذا الفن، والبحث في مدى موافقته للمتطلبات الجمالية المعاصرة بصورة عامة، وللمجتمع السوري المعاصر بصورة خاصة.

أهداف البحث:

1. تقديم نموذج فني يُحتذى في خيارات التشكيل السوري المعاصر، يسهم في تأصيل توجُّهٍ أو تيار فني يتماهى مع الهوية الثقافية المحلية.
2. تعزيز التوجهات الفنية التي ترتكز على الأصالة، والتي تسعى لاستعارة الأدوات المعاصرة في الأداء التعبيري والتشكيلي في الوقت ذاته.

منهج البحث:

يقتفي البحث في مقدماته السمات الفنية والشكلانية في كل من جانبي البحث المتمثلين بمنمنمات الواسطي والفنان شهدا، ثم يعمد إلى وضع مجموعة من أدوات القياس التي تحدد نقاط الالتقاء والافتراق بين هذين الجانبين عبر التحليل والمقارنة، وصولاً إلى الخلاصات والنتائج.

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من الفروض الآتية:

1. الفنان شهدا يستلهم من تجربة الواسطي العديد من الحلول التشكيلية في لوحته، وهذا عائد لاطلاع الفنان على هذه المنمنمات ودراستها بشكل عميق.
2. إن التجارب الفنية الأصيلة غالباً ما تجد لها فضاء مواتياً في العمق الفكري والثقافي للبيئة المحيطة.

إجراء البحث:

تتسم لوحة الفنان إدوار شهدا بالعديد من السمات الشكلية، التي تتشارك بها مع المنمنمات Miniature الإسلامية، الأمر الذي يدعو للقول إن تجربته تندرج تحت عنوان التأثر البصري، على الرغم من تخليه عن إحدى

أهم سمات فن التصوير الإسلامي، وهي تسييج Fencing الأشكال من الخارج، ومع ذلك فإنه لا يتخلى عن الخط Line، إذ إن تجاور المساحات اللونية وفق حدود Borders واضحة المعالم، يبعث على الانطباع بوجود هذه الخطوط بشكل واضح.

وبصرف النظر عما إذا كان تركيز الفنان المتنامي على الألوان Colors هو الدافع الأساسي لاتجاهه صوب المنمنمات الإسلامية، أم إن انفتاحه على هذه المنمنمات هو الذي عزز خبرته اللونية، التي أصبحت العلامة البارزة في تجربته الفنية، فإنه يمكن التثبت من العلاقة الواضحة بين تجربة هذا الفنان والمنمنمات الإسلامية، التي وجد فيها– بالإضافة إلى الحرية الكبيرة في التلوين– العديد من السمات الفنية والحلول التشكيلية، التي مافتئ يبحث فيها، كالتكوين Composition والتسطيح Flatting وغيرها من المؤثرات. ولئن صح القول إن تأثر الفنان شهدا بالمنمنمات الإسلامية يأتي وفق المنحى أو المستوى البصري Optical، إلا أن الفنان يُخْضِع هذا التأثر إلى جملة من العمليات الذهنية والمعالجات التصويرية، التي تقف وراءها تجربة تشكيلية غنية، وثقافة واسعة، ونزوع تجاه الموروث الفني المحلي القديم، بالإضافة إلى اهتمام واضح لدى الفنان بالثقافة المحلية ورموزها الإبداعية كالشعراء وغيرهم. الأمر الذي أدى إلى تضافر عدد من المعطيات والأدوات والآليات لدى الفنان لتقديم تجربه تتصف بالعمق والأصالة Originality .

على أن هذه الأصالة تكتسب عمقاً آخر عبر ارتباطها بالموروث الفني المتمثل بالفنون المحلية القديمة، التي أفاد منها الفن الإسلامي ذاته، وفي مقدمة هذه الفنون الفن البيزنطي (السوري)، ومن قبله الفن التدمري رجوعاً إلى الفنون السورية القديمة كالآرامية والفينيقية وغيرها من الفنون التي مثلت مرجعية أو إطاراً عاماً لتجربة الفنان شهدا، يأتي هذا قبل أن ينتقل في مطلع القرن الواحد والعشرين إلى مرحلة استلهام المنمنمات الإسلامية العربية * والتي أفصح عنها معرضُه الفردي في صالة تجليات في دمشق عام 2010م. يتجلى تأثر الفنان بالمنمنمات الإسلامية، من خلال تحليل تجربته الفنية، ومقاربة عناصر Constituents لوحته الفنية، مع نظائرها من المنمنمات الإسلامية، والتي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

1– المشهد الدرامي Dramatic Scene:

تنطوي لوحة الفنان إدوار شهدا – كما هي المنمنمات الإسلامية – على بعد درامي Dramatic واضح فكما أن تلك المنمنمات ترتبط بشكل وثيق بالبعد القصصي أو الدرامي، فإن العديد من أعمال الفنان شهدا تقدم مشهداً Scene يحمل تأثيراً درامياً في المتلقي، من خلال ابتداع مواقف وحوارات بين شخوص لوحته، مستقاة في حالات عديدة من المنمنمات الإسلامية، ففي لوحته المسماة "لاعب النرد" شكل (1)، يحاكي الفنان شهدا في بناء Construction المشهد العام للوحة، ذات المشهد الذي يعتمده الواسطي في منمنمته المسماة "أبو زيد أمام حاكم الرحبة" شكل (2)، وذلك من خلال توزيع شخوص لوحته الرئيسيين، الذين يتألفون من أربعة أشخاص، والذين يتموضعون في النسق الأول من اللوحة Foreground، والدور الذي يؤديه كل منهم في المشهد Scene وفق التسلسل الآتي:

الشكل (1): لاعب النرد، أكريليك– كولاج على قماش 197×197سم 2008م

* أشار الفنان الى تأثره بالمنمنمات الإسلامية (العربية تحديداً) وذلك في حوار أجراه الباحث معه على هامش الندوة التي أقامتها صالة تجليات حول المعرض، والتي شارك بها الفنان مع مجموعة من الفنانين الشباب في ختام المعرض.

أ- **الشخص رقم (1):** الذي يمثل مركز الاهتمام Center of interest من الناحية التشكيلية، بالإضافة إلى تمثيله صفة اعتبارية تفوق ما للأشخاص الآخرين، أما عن جلسته وحركته فهي تتطابق مع شخصية الحاكم في المنمنمة المذكورة، وكلاهما يتوسدان رداءً ذا لون أحمر، ويرتفعان فوق سدة دلالة على رفعة قدر هذا الشخص.

ب- **الشخص رقم (2):** الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية البصرية والدرامية في كلا المشهدين، وهو أبو زيد السروجي في منمنمة الواسطي، ونظيره المتمثل بالشخص ذا اللون الأحمر في لوحة الفنان شهدا، والذي يقدم غصناً صغيراً من الزيتون للحاكم، وهناك تطابق لا تخطئه العين بين الشخصين من حيث الحركة Motion والتموضع Lying-in، والدور الدرامي في المشهد، بالإضافة إلى حركة اليد الممتدة صوب الشخص المركزي Central، والتي تحمل طابعاً تعبيرياً متشابهاً في الصورتين معاً.

ت- **الشخص رقم (3):** وهو الشاعر محمود درويش في لوحة الفنان شهدا، الذي يقف في أقصى اليسار، والذي لا يبدو منفعلاً مع الحدث بالدرجة ذاتها التي يبدو فيها الشخصان الآخران، يقابله في منمنمة الواسطي الغلام الذي يمسك بيده أبو زيد، وكلاهما يأخذ تموضعاً Lying-in مشابهاً للآخر، بالإضافة إلى الحركة التي تعبر عن انتظار اللحظة المناسبة للاشتراك بالحدث، وهما يأتيان في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية التشكيلية في كلا المشهدين.

ث- **الشخص رقم (4):** وهو الشخص الذي يقف عن يمين الشخص المركزي في كلتا الصورتين، والذي يبدو منهمكاً بدور ما، يمكن القول إنه ذو طابع خدمي، بالنظر إلى تموضعه، ووقفته وحركته المترقبة، بالإضافة إلى قامته التي تبدو أقصر من قامات الأشخاص الآخرين، وهذا ينطبق على ذات الشخص في كلا المشهدين.

الشكل (2): أبو زيد أمام حاكم الرحبة، الواسطي، مقامات الحريري(المقامة العاشرة)، بغداد 1237م

ولا يبدو لجوء الفنان إلى شغل الخلفية Back ground بمزيد من الأشخاص الثانويين، ذا تأثير يخرج اللوحة عن ذات اللقطة المسرحية أو الدرامية المستمدة من منمنمة الواسطي، فالفنان كما تمت الإشارة من قبل يخضع عملية الاستلهام هذه إلى معايير ورؤى ذاتية معاصرة، تضفي على تجربته طابع الأصالة.

يعود الفنان لإعادة إنتاج هذا المشهد في عمل آخر وفي المرحلة نفسها والمسمى "في وداع شاعر" انظر الشكل (3)، إذ يحافظ الفنان على المشهد الدرامي ذاته، مع تغيير طفيف في الحركات والمسافات البينية، لكنه يقترب هذه المرة بشكل أكبر من المشهد العام في منمنمة "أبو زيد أمام حاكم الرحبة" المذكورة آنفاً، من خلال رفع الشخص المركزي إلى مستوى يعادل ما نراه في هذه المنمنمة، وكذلك اختصار الأشخاص والعناصر في الخلفية Back ground من خلال منحها درجة لونية مخففة Receding color، بالمقارنة مع الدرجات اللونية القوية Advancing color التي عالج بها الفنان الشخوص في مقدمة Foreground المشهد، حيث تبدو قريبة من المساحة الصافية التي تشكل فضاء Space المنمنمة لدى الواسطي.

الشكل (3): في وداع شاعر/أكريليك على قماش/197×197سم/2008م

ومجدداً لا يبدو إقحام شخصين ثانويين في المشهد ذا تأثير على بنائه الموافق بشكل لافت للمشهد في منمنمة الواسطي، لأن الفنان قام عن قصد – بإضعاف الحضور البصري لهذين الشخصين، من خلال دمج أحدهما باللون الأخضر المائل للتركواز مع الشخص المتموضع أقصى اليسار، وتورية الآخر بالخلفية عن طريق تلوينه باللون الأبيض القريب من درجتها اللونية ذات اللون الفضي الفاتح. أما العمل الثاني الذي يتمثل به الفنان شهدا المشهد الدرامي للمنمنمات الإسلامية، فهو " أليعازر هلم واقفاً" شكل (4) الذي يحاكي به الفنان منمنمة للواسطي تسمى "أبو زيد أمام القاضي" شكل (5)، حيث نجد تشابهاً واضحاً بين شخوص العملين، سواءً من حيث التوزيع والحركة، أو الدور الدرامي، ويمكن رصد نقاط التأثر بما يلي:

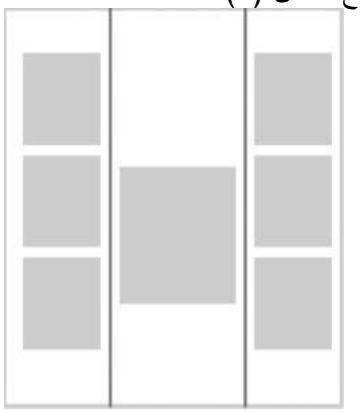
- عدد الأشخاص في كلا العملين، وهم أربعة أشخاص.
- التناظر Symmetry غير المتماثل، حيث يتم توزيع الأشخاص على أساس اثنين في كل جانب، مع مراعاة اتجاه نظراتهم نحو الداخل.
- تكرار حركة الشخصين اليساريين في كل عمل من جهة، وتشابه حركة هذين الشخصين بين العملين من جهة ثانية.
- حركة الشخص الثاني من اليمين في كلا العملين، إذ يلحظ أنه يضم يديه داخل أكمامه ويسندهما فوق بطنه في عمل الواسطي، في حين يضم كفيه أمام صدره في عمل الفنان شهدا.
- التطابق في ألوان الأشخاص في كلا العملين، فالشخص الذي في أقصى اليسار في كلا العملين تم تلوينه باللون الأحمر، أما الشخص الذي يجلس في أقصى اليمين في كلا العملين أيضاً، فقد تم تلوينه باللون الأزرق.
- حركة أقدام الشخص الأول من اليسار التي تكاد تتطابق في كلا العملين من حيث الأبعاد والزاوية.
- استبدال السدة التي يجلس عليها القاضي في لوحة الواسطي ذات اللون الأحمر بأخرى لدى الفنان شهدا قرمزية اللون، ومنحها للشخص الثاني من اليسار، وهو نظير أبي زيد في لوحة الواسطي.
- المجموعة اللونية Combination لكلا العملين، حيث ثمة تشابه في اختيار الألوان التي يغلب عليها اللونين الفضي والأبيض، مع ميل الفنان شهدا نحو تهدئة مجموعته اللونية وتجنب استخدام الخط الخارجي Outline الذي يحيط به الواسطي شخوصه.
- وأخيراً وليس آخراً، المشهد الدرامي العام، من حيث تطابق الأدوار بين شخوص كل من العملين.

الشكل (4): أليعازر هلم واقفاً/أكريليك على قماش/130×115سم/2009م

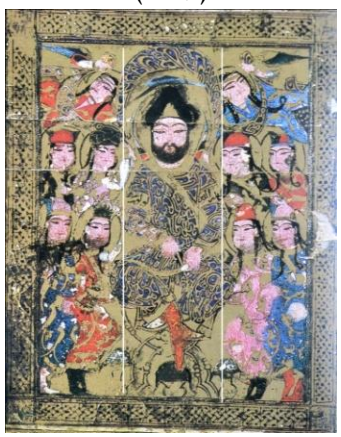
الشكل (5): أبو زيد أمام القاضي، الواسطي، مقامات الحريري، العراق 1237م

2- التكوين composition:

لعل أكثر ما يلفت النظر فيما يتعلق بتأثر الفنان بالتصوير الإسلامي هو التكوين، فبعد ملازمة الفنان للتكوينات الحرة المستقاة من الفن الحديث مدة ليست بالقصيرة، يفارق الفنان هذا النوع من التكوين في العديد من أعماله الحديثة، لصالح نوع جديد من التكوين ينتمي إلى الفنون القديمة بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص، والذي يتمثل بصورة عامة بوجود عنصر مركزي- وهو عادة ما يكون شخصاً ذا أهمية – بالإضافة إلى كتلتين جانبيتين تضم كل منهما عدداً من الشخوص، وفي غالب الأحيان تضاف كتلة وسط اللوحة وأعلاها ، تمثل عادة كائناً مجنحاً، وهذا يمكن معاينته في الفنون المحلية القديمة السورية والرافدية والمصرية، لكن ما يدعو لتخصيص انتماء هذا التأثر إلى الفن الإسلامي هو حالة التشابه اللافت للنظر بين تكوينات الفنان شهدا وبعض المنمنمات الإسلامية، سواء من حيث حركات الأشخاص، أو تموضعهم داخل فضاء اللوحة، أو العناصر الفنية الأخرى، فبالعودة إلى لوحة لاعب النرد ارجع للشكل (1) يلحظ اعتماد الفنان على تكوين ذي خصائص واضحة، تتمثل بالبناء Construction المحكم، والتناظر Symmetry والتوازن balance ، وهذا التكوين يعتمد على تقسيم اللوحة إلى ثلاثة أقسام عمودية انظر المخطط رقم (1)، حيث يحتل الشخص الرئيس القسم الأوسط، فيما يترك القسمان الجانبيان لبقية الأشخاص، الأمر الذي يمكن معاينته بوضوح في العديد من المنمنمات الإسلامية، على الرغم من انتماء هذه المنمنمات إلى مناطق جغرافية مختلفة كالعراق ومصر وإيران انظر الأشكال (6)، (7)، (8). حيث يلحظ أن ثمة قاسماً مشتركاً بين هذه المنمنمات الثلاث، يتمثل بوجود شخصية محورية تستحوذ على الاهتمام الأكبر في المشهد، في حين تتوزع الشخوص الأخرى على الجانبين ضمن حالة من التناظر غير المتماثل. الأمر ذاته ينطبق على لوحة الفنان "في وداع شاعر" ارجع للشكل (3).



المخطط رقم (1) التكوين المعتمد في بعض المنمنمات الإسلامية (الباحث)



الشكل (6): كتاب الأغاني، ملك متوج محاط بأتباعه، (الغلاف الداخلي)، الموصل 1220م

الشكل (7): مقامات الحريري (الغلاف)، مصر 1334م

الشكل (8): من كتاب الملوك للفردوسي، تبريز إيران، 1330م

وفيما يبدو سيظل الفنان شهدا أمينا لهذا التكوين في العديد من اللوحات الأخرى، وإنْ تصرَّف في عملية توزيع العناصر في كل مرة بشكل مختلف، بحثاً عن المغايرة والتجديد، فبعد إنجازه للعملين الذين تم التوقف عندهما، وهما "لاعب النرد"، و"في وداع شاعر" في العام 2008م، والذان كانا قريبين في تكوينهما بشكل لافت من المنمنمات الإسلامية، يعود في الأعوام الثلاثة التالية لإنجاز العديد من اللوحات التي تعتمد هذا النوع من التكوين، وإنْ شهدت مزيداً من الحرية والتصرف، نتيجة اختمار عملية التأثر، وتطور الفكرة لدى الفنان، يمكن ذكر بعضاً من هذه اللوحات مثل "تتويج طفل"، حراس النوم"، "إيه في أمل"، "فتاة في سن الحجاب" انظر الأشكال (9)، (10)، (11)، (12)، والتي تعتمد جميعها على وجود شخص رئيس في القسم الأوسط من اللوحة، في حين يضم القسمان الجانبيان الأشخاص الآخرين، الذين يزيد عددهم أو يقل حسب رؤية الفنان، كما يمكن أن يستعيض الفنان عن بعض هذه الشخوص بكتلة أو مساحة لونية تحفظ عملية التوازن Balance للوحة كما في لوحة فتاة في سن الحجاب.

الشكل (9): تتويج طفل/ أكريليك على قماش/150×150سم/2009م

الشكل (10): حراس النوم/ أكريليك على قماش/130×162سم/2010م

الشكل (11): إيه في أمل/ أكريليك +زيت على قماش/162×130سم/2010م

الشكل (12): فتاة في سن الحجاب/أكريليك + زيت على قماش/130×162سم/2011م

3- التناظر Symmetry :

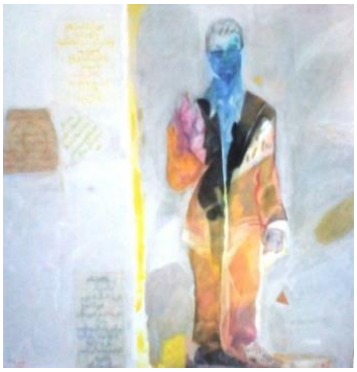
إن اعتماد الفنان على التكوين الذي تم التوقف عنده آنفاً، والذي يعتمد على ثلاث كتل رئيسة، واحدة في الوسط تمثل مركز الاهتمام، واثنتين جانبيتين، يُنشئ نوعاً من التناظر Symmetry غير المتماثل، وهذا الأسلوب Style معمول به بشكل ملحوظ في العديد من مدارس التصوير الإسلامية، فمن خلال استعراض الأشكال (1)، (3)، (4)، (9)، (10)، (11)،(12)، يمكن ملاحظة وجود هذا التناظر لدى الفنان وإن كان بحلول مختلفة على مستوى التعامل مع التكوين.

توظيف الكتابة Calligraphy:

يسعى الفنان من خلال استخدامه لبعض المقاطع المكتوبة في لوحته لتحقيق غايتين:

الأولى: غاية تشكيلية:

حيث تقوم المقاطع المكتوبة بإغناء سطح اللوحة من الناحية البصرية، وغالباً ما تجد هذه المقاطع مكاناً لها في الخلفية لإضفاء قدرٍ من الدينامية على المساحات اللونية القريبة من التجريد، الذي يحاول الفنان تجنبه، من خلال بث ما يوحي بوجود معنىً ما عبر هذه الكلمات. من جهة ثانية يستعيض الفنان بهذه الكلمات عن الزخرفة التي لا تجد مكاناً لها في لوحته، بل يحاول شغل السطوح اللونية بما يغني عن الزخرفة، بالاعتماد على الإيقاعات اللونية المختزلة إلى مساحات غير منتظمة تشبه الزخرفة. كما يقوم الفنان من خلال هذه المقاطع والكلمات المكتوبة بموازنة تكوين اللوحة كما في لوحته المسماة "ورقة من مقامة محمود درويش" شكل (13)، إذ يستخدم أربعة مقاطع كتابية ذات درجة لونية مختلفة عن الخلفية، مما يُنشئ توازناً مع كتلة الشخص الواقف إلى يمين اللوحة.



الشكل (13): ورقة من مقامة محمود درويش/أكريليك–كولاج على قماش/150×150سم/2008م

الثانية: غاية دلالية:

إذ ثمة معنىً أو دلالة تشير إليه الجملة المكتوبة، والتي هي في الغالب بيت من الشعر، فالمشهد يعبر عن

مضمون النص كما في المنمنمات الإسلامية التي هي في حقيقتها رسومٌ توضيحية لنص مرافق، كثيراً ما يتم تضمين أجزاء منه داخل حدود الصورة، وهذا ما نجده في أعمال مثل "سأصير يوماً طائراً" انظر الشكل (14) و"هذا هو اسمك" شكل (15)، حيث نقرأ في العمل الأول النص الآتي: "سأصير يوماً ما طائراً...كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة وانبعثت من الرماد"، وهذه الصورة الشعرية يجسدها الفنان من خلال رسم طائر برأس إنسان يقف قُبالة الشاعر محمود درويش. في حين نقرأ في العمل الآخر: "يحملني جناح حمامة بيضاء، صوب طفولة أخرى"، وهنا نجد ترجمة أخرى لهذا النص من خلال قيام الفنان برسم حمامة حمراء (على الرغم من أن الشاعر يصفها أنها بيضاء).

وعلى الرغم من أنه يصعب التحقق فيما لو كانت المقاطع الكتابية المستخدمة في المنمنمات الإسلامية ذات بعد تشكيلي، فإنه يمكن التحقق من الغاية الدلالية لتلك النصوص، من خلال مطابقة المعنى مع ما تجسده تلك المنمنمات.

الشكل (14): سأصير يوماً طائر/ أكريليك + زيت على قماش/162×130سم/2010م

الشكل (15) – هذا هو اسمك/ أكريليك + زيت على قماش/180×120سم/2011م

4- اللون Color:

لا تبدو المجموعة اللونية Combination التي يستخدمها الفنان في لوحاته ذات صفة دلالية أو غاية تشبيهية، بل هي ذات صبغة فنية تكاد تنقطع عن الواقع من الناحية التمثيلية ومطابقتها لهذا الواقع، وهذا يتماشى مع المبدأ المعمول به في التصوير الإسلامي وبالأخص المنمنمات، حيث تأخذ الألوان – والتي تسمى بالأصباغ – دوراً تزيينياً أكبر من دورها المتمثل في محاكاة الواقع، فالمساحات والفراغات التي ينشئها الرسام المسؤول عن الخطوط (الطرح) في المنمنمات الفارسية – على سبيل المثال – هي ذريعة لمد الأصباغ بحرية لا ضابط لها سوى ذائقة الفنان الجمالية، التي تحتكم إلى معايير ترتبط بالعلاقات اللونية فوق ورقة الرسم، والتي لا تعير الواقع أهمية كبيرة، وهكذا فالفنان شهدا يُقْدِمُ على تلوين الوجوه باللون الأزرق والأخضر ارجع للشكلين (1)، (14)، دون أن يعبأ بما هي عليه ألوان الوجه في الواقع.

5- التعبير Expression:

هناك سمة يمكن ملاحظتها – دون عناء – في أعمال الفنان إدوار شهدا، تتعلق بتعبير الوجوه، حيث يمكن القول إن هذا التعبير Expression معطل عند حالة شبه واحدة، إذ لا فرح ولا حزن، لا قلق، لا توتر، لا سكينة، لا دهشة، لا ألم، لا متعة. وهذه إحدى سمات التصوير

الإسلامي التي تم التوقف عندها سابقاً، فالفنان الإسلامي يلجأ إلى وسائل غير تلك المتعلقة بالتغييرات في ملامح الوجه لإظهار التعبير الذي يريده، مثل اتجاه نظرة العينين للإيهام بوجود حوار بين شخصين كليهما في وضع جبهي مع المشاهد، أو وضع السبابة فوق الشفة السفلى تعبيراً عن الدهشة، وكذلك يفعل الفنان شهدا من خلال إنشاء التعبير بالاعتماد على حركة الأطراف، لكن جمود التعبير يبقى سمة مشتركة بين وجوه الفنان شهدا والوجوه في التصوير الإسلامي.

6- الكائنات المركبة:

إن وجود الكائنات المركبة في العديد من لوحات الفنان شهدا يضفي عليها طابعاً أسطورياً يبعدها عن الواقع المعاش، ويقربها من الفنون القديمة، وبالأخص الفن الإسلامي، يتجلى ذلك من خلال استعارة بعض هذه الكائنات من المنمنمات الإسلامية، وتوظيفها في مشاهد درامية شبيهة بدرجة لافتة بما تتضمنه تلك المنمنمات، حيث يأخذ هذا التوظيف عدة أشكال، ففي كلٍّ من الأشكال (1)، (9)، (10)، (12) نجد كائناً مجنحاً على شكل ملاك مستوحى بشكل مباشر من المنمنمات التي تنتمي إلى مدرسة الموصل في العراق أو المدرسة المصرية في التصوير .ارجع للشكلين (6)، (7).

يستمر الفنان باستلهام هذا العنصر الذي يؤدي دوراً مزدوجاً، الأول تشكيلي، والثاني درامي، له علاقة بمضمون النص، ففي لوحة "سأصير يوماً ما أريد" شكل (16) يستلهم الفنان من المنمنمة المسماة "الملاك إسرافيل" والتي تنسب لمصر أو سورية الملاك إسرافيل وهو ينفخ في الصور انظر الشكل (17)، وهذه الحالة تجد لها انعكاساً واضحاً في لوحة الفنان شهدا "سأصير يوماً ما أريد" المذكورة آنفاً، حيث تُصعق الكائنات ومن بينها الملائكة الآخرين، من خلال تهاوي الملاك الذي في أقصى يسار اللوحة، في حين أن الأبيات الشعرية المكتوبة تشير إلى مفهوم الانبعاث من الرماد، وهذا المفهوم يرتبط بيوم القيامة الذي يبدأ مع النفخ في الصور من قِبل الملاك إسرافيل، واللافت للنظر الشبه الكبير بين الشخصين الذين يمثلان الملاك إسرافيل في كلا العملين، فهو في المنمنمة يرتدي رداء أحمر اللون، وله جناح أزرق اللون، في حين يقوم الفنان بعكس اللونين فيصبح الرداء ذا لون أخضر بارد يميل نحو الأزرق، بينما الجناح يبدو أحمر اللون، كما يلحظ التشابه في الحركة والاتجاه والقدمين الحافيين، والخلفية ذات اللون الفضي المائل للأبيض في كلا العملين. ثمة توظيف آخر لهذا الكائن المجنح، نجده في لوحة "سأصير يوماً طائراً" ارجع للشكل (14)، حيث يتطلع الفنان إلى إنسان بجسد طائر، وهذا الكائن الأسطوري كثيراً ما نجده في التصوير الإسلامي.

الشكل (16): سأصير يوماً ما أريد/ أكريليك + زيت على قماش/162×130سم/2010م

الشكل (17): الملاك إسرافيل، مصر أو سورية، القرن 14م

7- المنظور perspective :

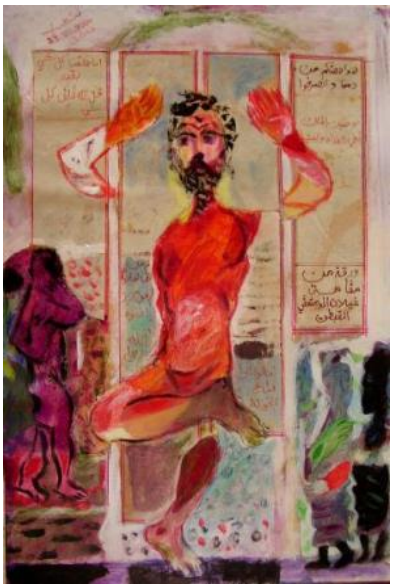
تتجاور أشكال الفنان يميناً وشمالاً، صعوداً وهبوطاً، ضمن سطح ثنائي البعد 2D، دون أن يؤدي ذلك إلى التباين في حجومها، بل على العكس فإن ما يفترض به أن يكون أقرب للناظر أي في مقدمة اللوحة Foreground يمكن أن يأخذ حجماً أصغر، كما يمكن أن يأخذ عدد من الأشخاص – وهم على مستو واحد – حجوماً شديدة التباين. قارن الشكلين (1)، (6) حيث يلحظ التفاوت في الحجم بين الشخص الرئيس في المشهد وباقي الشخوص الآخرين في كلا المشهدين، وهذا الأسلوب لا يقتصر على الفن الإسلامي، بل ينطبق على الفنون المحلية القديمة.

8- التسطيح Flatting:

إن تعامل الفنان مع عناصر لوحته وفق سطح ثنائي البعد 2D، لا يتيح إلا قدراً محدوداً من قيم الظل والنور، التي تؤدي دوراً ذا صبغة تشكيلية، ولا يبدو تعامل الفنان مع قيم الظل والنور مرتبطاً بالمفهوم الغربي للتصوير Painting، بل يمكن مقارنته مع ذات الآلية المتبعة في التصوير الإسلامي Islamic Painting، حيث إن عملية توزيع قيم الظل والنور لا تخضع لقوانين الفيزياء، بل هي خاضعة لمشيئة الفنان، وهذه سمة مشتركة بين أسلوب الفنان شهدا والفن الإسلامي.

9- التصميم Designing:

ضمن سياق محاولة الفنان تمثل المظهر العام أو التصميم الفني للمنمنمة، من خلال النقاط التي تم التوقف عندها آنفاً، يذهب في بعض اللوحات إلى ما هو أبعد من ذلك، من خلال اعتماد تكوين يمكن أن يطلق عليه مصطلح التصميم، من خلال تقسيم سطح اللوحة إلى عدد من الأعمدة على غرار تصميم الصفحات المعدة للكتابة والرسم في الفن الإسلامي. قارن الشكلين (18)، (19) حيث يلحظ التشابه في البناء العام للمشهد من خلال اعتماد مجموعة من الأعمدة المتجاورة كتلك التي نراها في الصحف، والتي تمثل الكتابة مادتها الرئيسة.



الشكل (18): غيلان الدمشقي، أكريليك + زيت على قماش 180×125سم

الشكل (19): السجين جورجسار أمام الإسكندر، الشاهنامة أو كتاب الملوك للفردوسي، شيراز 1330م

10- تسمية اللوحات:

من خلال إطلاق الفنان لبعض التسميات على لوحاته مثل "ورقة من مقامة محمود درويش" يمكن ملامسة مدى تأثر الفنان بالمنمنمات الإسلامية، وبالأخص المقامات العربية التي تحتوي تلك المنمنمات، كمقامات الحريري التي تأثر بها كثيراً حسبما تم التوقف عنده سابقاً.

خاتمة:

تعد تجربة الفنان شهدا واحدة من التجارب الفنية التي تحمل في ثناياها ملامح المحلية، والتي لا تزال مستمرة بعطائها ضمن نشاط المحترف التشكيلي السوري، وبالأخص عبر العقدين الأخيرين، والتي تَعِدُ بالمزيد من الطروحات الفنية والتحولات التي قد تستوجب العودة لها بالدراسة عبر وقفات تحليلية قادمة.

النتائج:

في ضوء ما تقدم يمكن استخلاص النتائج الآتية:

1- استلهم الفنان شهدا في لوحته الفنية العديد من الحلول التشكيلية المعتمدة في التصوير الإسلامي وبالأخص عند الواسطي، حيث يندرج هذا تحت عنوان التأثر البصري أو الشكلي.

2- قدم الفنان نموذجاً مهماً للبحث الفني الذي يرتكز على الموروث الثقافي المحلي مع الاحتفاظ بمعايير الحداثة الفنية.

المراجع References:

مصادر الصور واللوحات:

1. عكاشة، ثروت، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار الشروق، القاهرة 1992م.
2. دليل معرض الفنان إدوارد شهدا في غاليري تجليات، دمشق، عام 2011م.
3. جرابار، أوليغ، المنمنمات مدخل إلى فن التصوير الفارسي، ت: عبد الإله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2007.
4. موقع اكتشف سورية:
www.discover-syria.com

إيداع البحث	2019/7/30	Received
قبول البحث للنشر	2020/9/30	.Accepted for Publ