مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد 39- العدد 4 (2023) 35-57

Damascus university Journal for engineering sciences
Vol 39 No.4 (2023): 35-57

القيم الجمالية في المسيرة الفنية للفنان عبد المنان شما

سام يوسف [1]، أ. م. د. رويده كناني[2]

[1]طالب دكتوراه في قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

[2]أستاذ مساعد في قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

الملخص

قدَّرَ الإنسانُ الجمالَ كقيمةٍ عليا، وغايةٍ ساميةٍ، تجتذبه إليها وتمنحه الشعور بالمتعة والسعادة. وسعى للبحث عنه كما دأب على صناعته، ولطالما وضع المعايير لوصفه، وتوضيح معالمه، وأطلق الأحكام في نسبية تحقّقه، وتقويم حضوره وأشكال تجليه. وكان الفن وسيلته العبقريّة لخلق صورٍ جديدةٍ من الجمال، وميداناً خصباً أمام الفنان للتجريب والابتكار، والتعبير عن حيوية وعيه الجمالي، ومرآةً تعكس ثقافته وفكره وعواطفه، وعلاقته بمحيطه، طبيعةً ومجتمعاً، ظواهر وأحداثاً. ونافذةً يطلق من خلالها مكنونات نفسه، فيتشاركها مع الآخرين، ويجسد بالمقابل آمالهم وآلامهم. ويعبر بصياغاته التشكيلية واهتماماته الفنية، عن قيمه الجمالية ورسالته الحضارية.

في هذا البحث محاولاتٌ لاكتشاف ملامح القيم الجمالية في لوحات الفنان عبد المنان شما خلال مسيرته الفنية، من خلال اختياراته للموضوعات والكيفيات الأسلوبية التي قدمه بها، والمضامين الإنسانية المتجسدة في أعماله الفنية، أو في مواقفه وآرائه المنسجمة والمتكاملة معها.

الكلمات المفتاحية: القيم الجمالية، التصوير السوري الحديث، الفن التشكيلي السوري، عبد المنان شما.

تاريخ الإيداع:2022/5/22
تاريخ القبول:2022/7/21

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص **CC BY-NC-SA 04**

Aesthetic Values In The Artistic Career Of The Artist Abdel Manan Shamma

Sam Yousuf[1], Dr. Rowida Kinani[2]

[1]PhD student in the Department of Painting, Faculty of Fine Arts, Damascus University.

[2]Assistant Professor in the Department of Painting, Faculty of Fine Arts, Damascus University.

Abstract

Man has valued beauty as a supreme value and a lofty goal, which attracts him to it and gives him a feeling of pleasure and happiness. And he sought to search for it as he has been making it, and has always set standards to describe it, clarify its features, and make judgments about the relativity of its realization, and evaluate its presence and forms of its manifestation. Art was his genius means to create new images of beauty, a fertile field for the artist to experiment and innovate, express the vitality of his aesthetic awareness, and a mirror that reflects his culture, his thought, his emotions, his relationship with his surroundings, nature and society, phenomena and events. And a window through which he releases his innermost self, shares them with others, and in turn embodies their hopes and pains. It expresses with its plastic forms and artistic interests, its aesthetic values and civilizational message.

In this research, attempts are made to discover the features of aesthetic values in the paintings of the artist Abdel Manan Shamma during his artistic career, through his choices of themes and stylistic methods that he presented, and the human implications embodied in his artworks, or in his positions and opinions that are consistent and integrated with them.

Received: 22/5/2022
Accepted: 21/7/2022

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Keywords: Aesthetic Values, Modern Syrian Painting, Syrian Plastic Art.

المقدمة:

يفضي التأمل العميق في العملية الإبداعية، إلى ملاحظة مدى التعقيد والغموض في تكوينها، بدءاً من إرهاصات نشوئها وصيرورتها، مع كلّ عملٍ فنيٍّ جديدٍ، أو في أطوار المسيرة الفنية للفنان. انطلاقاً من الهاجس الإبداعي الدافع للشروع بالعمل، والفكرة التي تقود لاختيار الموضوع، ثم تأثير شخصيّة الفنان في تحديد الملامح الأسلوبية، والكيفيات الجمالية التي يقدم بها لوحته، على مستوى الشكل والمضمون.. مروراً بكلّ العوامل التي ترتكز عليها هذه العملية من ثقافة الفنان النظرية، وخبراته العمليّة، ومخزونه الفكري والبصري وحساسيته ودرجة انفعاله. مضافاً إلى كل ما سبق تأثير علاقاته المتشابكة ببيئته ومجتمعه، وذكريات طفولته ونشأته، وتداعياتها في الذاكرة والوجدان. وما تتمخض عنه محاولات الفنان المستمرة للتوفيق بين متعارضات: الموضوعية والذاتية، حرية التفكير واتساع الخيال من طرف ومحدودية المادة ومقاومتها من طرفٍ ثانٍ.

مع كل هذه المؤثرات يسعى الفنان لإيصال عمله إلى كماله وتحقيق أهدافه الجمالية والفنية والأخلاقية وغيرها.. والتي بدورها تتحكم بمسار العمل الفني، وتظهر بجلاءٍ عند إتمامه، كقيمٍ جماليةٍ، أو رسالةً إنسانيةٍ اجتماعيةً أو دينيةً أو فكريةً.. الخ.

في هذا البحث قراءة في الوعي الجمالي للفنان عبد المنان شما، وإبراز القيم الجمالية التي قدمها في عينة من لوحاته من مختلف المراحل.

مصطلحات البحث:

القيم:

لغةً: مفردها قيمةٌ، و"قيمة الشيء: قدره. وقيمة المتاع: ثمنه "[1]، ومن الإنسان: طوله أو قامته، "وهذا ماله قيمةٌ أي ثباتٌ ودوامٌ على أمر.."[2]. "وقوله: (وذلك دين القيّمة)[3] أي المستقيمة.."[4]. وقوّم الشيء أعطاه قيمةً وتقديراً"[5]. و"القيمة (اصطلاحاً) صفةٌ في الشيء تجعله موضع تقديرٍ"[6]. وأنها: "كل ما هو جديرٌ باهتمام المرء وعنايته، لاعتباراتٍ اقتصاديةٍ أو سيكولوجيةٍ، أو اجتماعيةٍ أو أخلاقيةٍ أو جماليةٍ"[7] ، ويجري التمييز بين ذاتية القيم وموضوعيتها في موسوعة لالاند: "قيمة valeur: أ- ذاتياً: طابع الأشياء الكائن في كونها مقدرة أو مرغوبة نسبياً لدى شخص أو عموماً، لدى جماعة أشخاص معينين.. ب- موضوعياً: ... سمات الأشياء القائمة على ما تستحق من تقديرٍ نسبيٍّ"[8]. وهذا الحكم أو التقييم الذي تتضمنه القيم، ليس مصدره التفكير العقلي الصرف، بل تشارك العواطف والأحاسيس في صياغة هذه التفضيلات، وإطلاق تلك الأحكام. بل إن بعض فلاسفة القيمة اعتبروا أن القيمة "لا يقدرها إلا الشعور العاطفي، وهو الوحيد القادر على إدراكها، وعلى الحكم حكماً فاصلاً في أمور التناسق والتناغم والتآلف والانسجام والجمال.."[9].

---

[1] – مصطفى، إبراهيم، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط 2، إستانبول، 1989، ص768.

[2] – البستاني، عبد الله: الوافي معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت 1980. ص525.

[3] – سورة البينة، 5.

[4] – الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، مجلد 5، مؤسسة دار الهجرة ط1، قم 1405 هـ. ص233.

[5] –هيئة التحرير: الموسوعة العربية، مجلد 15، هيئة الموسوعة العربية ط1، دمشق 2006، ص768.

[6] – مرعشلي، نديم، أسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية ط1، بيروت، 1974. ص357.

[7] – صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982. ص212.

[8] – لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل خليل، مجلد 3، منشورات عويدات ط1، لبنان باريس 1996، ص1522.

[9] –حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي ط3، القاهرة 2000، ص670-671.

الجمال:

لغةً: "مصدر الجميل... قال تعالى: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[10] أي بهاءٌ وحسنٌ"[11]. نقول: "جَمُلَ جمالاً: حسُن خلقاً وخُلقاً فهو جميل وهي جميلة. جمّله صيّره جميلاً.. الجمال الحسن.. الجمالية: علم الجمال"[12]. و"الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث إنَّ الله جميلٌ يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.."[13].

في المعجمات الفلسفية تكثيفٌ مستخلصٌ من الفكر الفلسفي عبر العصور عن (الجمال)، وهو يعرض بوجهين لكل منهما مستوياتٌ وتنوعاتٌ: – الوجه الأول: غيبي مطلق، لا يدرك بالحواس، إنما يستدل عليه بالعقل، فهو "صفةٌ أزليةٌ لله تعالى شاهده في ذاته أولاً.."[14]. ومن وجهة النظر الغيبية هذه، اعتبر الفلاسفة المثاليين الجمال كمثلٍ أعلى ميتافيزيقيٍّ متعالٍ، يمثّل واحداً من المفاهيم المعيارية الثلاث وهي الحق والخير والجمال، و"التي ترد إليها الأحكام التقديرية"[15]، أي أحكام القيم.

– والوجه الآخر (للجمال): شهودي مُدرك وهو تجليات ذلك الجمال المطلق في الكون، "المعبَّر عنه بالمخلوقات على تفاريعه وأنواعه وروائعه"[16] وهو صوري حسي، أو معنوي أخلاقي. وتختلف المشارب والمذاهب في تعريفه وتوصيفه وتحديد خصائصه وكيفياته، فعرّف بأنه: "صفةٌ تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضاء"[17]، والجميل له "سماتٌ من حيث انتظام الشكل، وما فيه من تناسقٍ، وهو الملائم لذاته والمتآلف مع غيره، وهو الجذاب الذي يشد الناظر إلى صورته يتأملها ويتعرّف إلى معانيها... والجميل فيه رشاقةٌ، وسموٌّ وتألّقٌ، ووضاءةٌ، ويوقظ الحبَّ في النفوس."[18] وما يحقق "معايير التوازن والمرونة والتناغم..، والكمال في نوعه ومع صفاتٍ وكيفياتٍ أخرى، مماثلة..."[19]. "والفنون هي أكثر التعبيرات اكتمالاً وتعميماً عن الجمالي"[20] و"يستند علم الجمال على القيم الفنية التي تثير في الأفراد الإحساس بالجمال"[21]، وتقدير قيم تحققه وحضوره، وهو ما عُرِف بالقيم الجمالية.

القيم الجمالية: مما سبق عن (القيم) و(الجمال)، واستناداً على مؤلفاتٍ وأبحاثٍ كثيرةٍ حول (القيم الجمالية)، يمكن تعريفها بأنها: الناتج الإجمالي لأحكامٍ عقليّةٍ ووجدانيةٍ، المعبّر عن تحقّقٍ نسبيٍّ للجمال، مبنيٍّ على علاقةٍ بين ذاتية التذوق الإنساني، وموضوعية السمات أو الصفات الموجودة في أشياءٍ أو ظواهر طبيعيةٍ أو منجزاتٍ وأعمالٍ بشريةٍ، تجعلها محبوبةً أو مرغوبةً أو مفضلةً، وتبعث شعوراً بالسعادة وتثير إحساساً

[10] – سورة النحل، 6.

[11] – الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، مرجع سابق، مجلد6، ص142.

[12] – معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ط 36، بيروت 1997، ص102.

[13] – ابن منظور: لسان العرب، ج 2، دار إحياء التراث العربي ط1، بيروت 1996ص363.

[14] – حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مرجع سابق، ص254–255.

[15] – وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الحديثة ط3، القاهرة1979، ص 150.

[16] – صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، مرجع سابق، ص 408.

[17] – بدوي، أحمد زكي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري ط1، القاهرة 1991، ص45.

[18] – حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مرجع سابق، ص257.

[19] – لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، مرجع سابق، مجلد1، ص132.

[20] – روزنتال، م، ب يودين: الموسوعة الفلسفية: ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر ط2، بيروت 1980، ص168.

[21] – بدوي، أحمد زكي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، مرجع سابق، ص37.

بالإعجاب والتعاطف والتقدير، أو على عكس ذلك في حال كانت القيمة سلبيةً.

والتعريف الإجرائي: هي كل ما يعتبره الفنان (عبد المنان شما) تحقيقاً أو تجسيداً لصورةٍ من صور الجمال في لوحاته. ويمكن تفصيل هذا الإجمال، من خلال اختياره للموضوعات، والسمات الأسلوبية، والمضامين الإنسانية، وشدة التعبير المتأرجحة بين الانفعالية والعقلانية، والصياغة التشكيلية الفنيّة لكل ما سبق كمنجزٍ بصريٍّ، له عناصره البنائية، وصفاته التصميمية.

الرؤية الجمالية والأسلوب:

يرتكز الفنان عبد المنان شما في بحثه الجمالي على حبه للطبيعة والإنسان، وهو يرى الجمال في تعبيره الصادق المشحون بالعاطفة تجاه موضوعه الفنيّ، مهما بلغت بساطته كمفرداتٍ شكليةٍ، تمثّل أشياء مألوفةً في حياتنا اليومية، أو كان الموضوع أكثر تعقيداً من حيث اتساع الرؤية البصرية، وتنوّع العناصر وتشابك العلائق بينها. أو الموضوعات الأكثر تكثيفاً، كما في لوحاته الجدارية التي تتنوّع فيها المفردات، وتشتمل رمزيّة حضورها على معنىً أوسع وأعمق، على مستوى المضمون، وكذلك على مستوى التمثيل المكاني والزمانيّ.

رؤيته الجمالية هذه متوافقة مع موقفه الحياتي، المؤسَّس على محبة الطّبيعة والنّاس، وكلّ المخلوقات الجميلة من حوله، وتبنّي الجانب الإنساني والأخلاقي في تعاطيه مع القضايا الاجتماعية، وانحيازه إلى ما يرى فيه الخير والنفع وما يحقق سعادة الإنسان وحريته وكرامته. وهو يلخّص وعيه الجماليّ، ورؤيته للفنّ ودوره، في معرض حديثه عن أسلوبه فيقول: "منهج العمل الذي اتبعته يعتمد على الصياغة الواقعية بمعناها الواسع، وهذه الصياغة بالنسبة لي موقفٌ فنيٌّ وحياتيٌّ ثابتٌ ومستمرٌ، يتطور ويتعمّق مع تطوّر الحياة وملامح العصر والزمن الذي نعيشه"[22]. فالفنان شاهدٌ على عصره، متأثرٌ ومؤثرٌ به، ونتاجه الإبداعي هو ثمرة تفاعله مع عناصر البيئة، والتركيبة الاجتماعيّة والعلائق المتشابكة بينهما، واستخلاص البنى الجمالية والتراكيب الفنية، والموضوعات من كل هذا، ببساطةٍ تشبه تلقائية الحياة ذاتها، وتشابكٍ يشبه تعقيداتها وتناقضاتها، فالفنّ والحياة عنده صنوان متلازمان يقول: "لا حياة عندي بدون فنّ ولا فنّ عندي بدون حياةٍ ... حيث لا وجود أصلاً للإنسان إذا لم تكن هناك بيئة اجتماعية معينه أنجبته وتبنّته وحضنته، قوامها الأرض والإنسان، وفي المقابل لا وجود أصلاً للفنّ إذا لم تكن هناك بيئةٌ اجتماعيّةٌ معينةٌ ومحدّدةٌ، أساسها وقوامها الأرض والإنسان أيضاً"[23]، ويفصّل أكثر في حديثه عن تفضيلاته الجمالية في اللوحة، وما يعتبره معايير حيازة العمل الفني على التقدير والقيمة: "كانت ومازالت اللوحة الأصيلة عندي –والعمل الفني بشكل عام– تأخذ مكانتها فقط عندما تكون بصمة هويتها ومحليتها، وزمان إنتاجها، واضحةً فكراً وفناً في آن معاً، ولا فصل عندي بين المضمونين الفكري والفنيّ، فهما متواكبان في كل عمل فنيٍّ حقيقيٍّ، لا يلغي أحدهما الآخر"[24] ولا يتعارض معه. ويؤكّد الفنان على معايشته المباشرة مع موضوعه، حيث ينجز دراساته التمهيدية، أو اللوحات الصغيرة الحجم نسبياً، في حين يعتمد على الدراسات ومعطيات الذاكرة عند تنفيذ الأعمال الكبيرة في المحترف، متسلحاً بالشحنة العاطفية العميقة، كما يشرح: "أعتمد على ما شاهدته عيني أولاً، وما رسمته وخطته يدي ثانياً، وما أحسه قلبي ووجداني وروحي بشتى الأحاسيس

[22] – الأحمد، براء سعيد: حوار صحفي مع الفنان شما، جريدة الثورة، العدد 12386، دمشق سوريا، 2004/4/20. ص11.

[23] – نفسه.

[24] – شما، عبد المنان: المراحل الفنية، النص من أرشيف الفنان، 2004/10/1، غير منشور، حصل عليه الباحث في إحدى المقابلات، أيار 2017. ص3.

والمشاعر الصادقة، أسترجع وأستقدم من مخزون الذاكرة، كل ما أحتاجه لأغني به مشاهداتي ومعايشاتي السابقة ... فيأتي في النتيجة الخط له معنى، والشكل له مغزى، ولكلٍّ عنصرٍ في العمل الفنيّ وظيفته المحدّدة ..."[25]، والدور الذي يعطيه له الفنان في صناعة القيم الجمالية للوحة، يصف تسخيره لجميع هذه العناصر، لخدمة غاياته، فيقول: "والكل في النتيجة يشارك في تمجيد وتخليد كل ما يروق لي ... بحسٍّ صادقٍ مفعمٍ بالتأثير العاطفي الخلاّق، وبوعيٍ فكريٍ ووجدانيٍ كاملٍ ومشحونٍ بالانتماء، وبالموقف من بيئتي ومجتمعي، محققاً بذلك خصوصيتي وإنسانيتي وهدفي في الحياة."[26] مجسداً إيمانه بالدّور الإيجابي والريادي للفنان في مجتمعه ووطنه، وبرسالته المتحقّقة بصدق التزامه الاختياري بقضاياهما، بل ووضوحٍ بمواقفه وبأعماله حيال مسائل الخير والشّرّ المحيطة به وبالإنسانية جمعاء، على حدّ تعبيره. فوحدة "الجمالي والأخلاقي قانون موضوعي يظهر في الحياة وفي الفنون على السواء.."[27].

تلوّن أسلوبه بين الواقعية التي غلبت على معظم لوحاته، وبين التعبيرية في بعض أعماله، والرمزية التي ظهرت في أعماله الجدارية، أو اللوحات ذات المضمون السياسي والوطني الهادف. ما عبر الفنان عنه بـ "الأطر العريضة والفضفاضة والواضحة للواقعية والتعبيرية والرمزية.."[28]، أو ما يسميه بـ "الواقعية الحديثة والحيّة"[29]، التي يحاول من خلالها "الوصول وفي كلّ مرّة إلى اللوحة الجديدة والجميلة، المقروءة والهادفة، الغير قابلة للتأويل وللتفسير، والبعيدة كلّ البعد عن الاتجاهات العبثية في الفكر وفي الفن"[30].

مراحل المسيرة الفنية:

وهو يقسِّم مسيرته الفنية الى "مراحل"[31] لكل منها ميزاتها، وخصائصها وظروفها المؤثرة:

أولى المراحل كانت بين (1943 –1950) وهي مرحلة الطفولة*، المرحلة الثانية (1950–1958) مرحلة الفتوة والشباب، وكان خلالها اللقاء المهمّ والمتّصل مع أستاذه الفنان صبحي شعيب، وانجاز اللوحات الزيتية الأولى، والرّسم عن الطبيعة وبدء تكوين الثقافة الفنية والمعرفة التقنية.

المرحلة الثالثة بين (1958–1965) الإيفاد للدراسة الاكاديمية في موسكو، ويعتبرها الفنان من أغنى وأعمق ما مرَّ به، من خلال التّعرف على فنون العالم، والممارسة الأكاديمية الصّارمة لأنواع فنون الرسم والتصوير، عن الموديلات الحيّة مباشرةً، والتخصّص بالتّزيينات الجداريّة، تصميماً وتنفيذاً بمختلف المواد والأدوات والتقنيات، وهو يتحدث عن مشاركته بتزيين مبنى قصر الكشافين في مدينة (كوستناي) بجمهوريّة كازخستان السوفيتيّة في صيف 1963، حيث ترأس المجموعة الفنية التي قامت بتزيين المبنى من الداخل والخارج بالأعمال الفنية الجدارية يقول: "قمنا بتنفيذ اللوحات التصويرية الجدارية (بالموزاييك) بأنواعه المختلفة، و(الفريسك) بأنواعه، و(السغرافيتا)*، وبتقنيات (الفيتراج)*، والتصوير بواسطة الشمع

[25] نفسه، ص3.

[26] –نفسه، ص3.

[27] – روزنتال، م، ب يودين، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 168.

[28] – شما، عبد المنان: نبذة عن سيرته الذاتية، دمشق 2004/10/1.

[29] – نفسه.

[30] – نفسه.

[31] – شما، عبد المنان: المراحل الفنية، مرجع سابق، ص3.

* الفنان من مواليد 1937 في مدينة حمص.

* السغرافيتا: من تقنيات التصوير الجداري، تنفذ على الجدران الداخلية بوضع عدة طبقات من الطينة الملونة، بدءاً من اللون الغامق إلى الفاتح، ثم تقشر الأجزاء اللازم إزالتها من كل طبقة، ليظهر اللون المطلوب تحتها، بحسب تصميم اللوحة.

* الفيتراج: تقنية تعتمد على زجاج ملون محمول ومعشق مع المعدن.

وغيرها.. مما ساهم في اكتسابي لأهم الخبرات العمليّة والفنيّة، كممارسة التأليف والتكوين في جميع الظروف، وبشتى الصور والاشكال وبمختلف الخامات والمواد"[32].

أما المرحلة الرابعة (1966–1971) فكانت مرحلة متابعة التحصيل العلمي العالي، وفوزه بالمقعد الوحيد لصالح الكلية المستحدثة في دمشق آنذاك، ثم نيله درجة الدكتوراة، وهي الأولى لفنانٍ سوريٍّ في ذلك الوقت، وامتازت هذه المرحلة بتعميق الدراسة، وترسيخ المعارف النظرية والفنية العملية، من خلال البحث في مجالاتٍ جديدةٍ.

المرحلة الخامسة بين (1971–2000): وهي المرحلة الأوسع زمنياً، والأخصب إنتاجاً، يعود الفنان فيها إلى الوطن، ويشرع بتصوير البيئة المحلية، في حمص مدينة النشأة والفتوّة والذّكريات، وفي دمشق المستقر الجديد للعيش والعمل والطموح. وقد رأى في كلتيهما ذلك المسرح الحياتي الكبير الذي يضم نماذج من التّنوع البيئيّ المتعدّد في سورية، وملتقىً غنياً لأنماطٍ مختلفةٍ من ثقافة العيش وأساليبها، وأناسها وأدوات عيشهم ونشاطاتهم، بأزيائهم وعاداتهم وتقاليدهم، واختلاف المساكن وأساليب العمارة والعلاقات الاجتماعيّة. ويعتبر الفنان أن مرحلتي الطفولة والشباب اللتين عاشهما في مدينة حمص، قد مهدتا لهذه المرحلة وأغنتاها حتى أصبحت إحداهما استمراراً للأخرى، وقد رسم وصوّر لوحاتٍ كثيرةٍ مستمدةٍ من هذه البيئة، ويقول في هذا الصدد: "أشعر بالحنين الدائم الى قرى وسهول العاصي، تماماً كشعوري الدائم بالحنين إلى دمشق القديمة، والى غوطتها الشرقية والغربية والجنوبية، والى ضواحيها القريبة والبعيدة... استلهم منها قسماً كبيراً من إبداعاتي الفنية... أشتم رائحتها وأتنفس عليلها، وأراقب حركتها وتطلعاتها وطموحاتها، محاولاً التعبير عن ذلك بكلّ صدقٍ واخلاصٍ"[33].

المرحلة السادسة ما بعد عام 2000: وهي استمرارٌ لنشاطه الفنيّ والتدريسيّ، وتقديم مزيداً من الأعمال الفنية، التي عبّر فيها عن انتمائه إلى بيئته ومجتمعه.

مختاراتٌ من الأعمال الفنيّة*:

يتناول البحث الأعمال مقسّمةً بحسب موضوعاتها، نظراً لاهتمام الفنان الكبير بموضوع اللوحة، باعتباره حاملاً للمضمون، ومرآةً لتجليّه. مع الأخذ بعين الاعتبار المتغيرات الأسلوبية.

الصور الوجهية وتصوير الأشخاص: شمل هذا العنوان طيفاً واسعاً من اللوحات، تنوّعت بين دراساتٍ بقلم الرصاص أو الفحم، أو الألوان المائية، وبين لوحاتٍ زيتيةٍ أو مائيةٍ من حيث تقنيّة التنفيذ، وأمّا من حيث المحتوى، فقد شملت صوراً للوجوه، أو تصويراً للنموذج العاري، أو شخصياتٍ من الوسط الاجتماعي القريب من الفنان، إمّا من أقاربه أو أصدقائه، سواءً أثناء إقامته في موسكو للدراسة، أو وجوهاً من البيئة المحليّة بعد عودته إلى الوطن، وكذلك تصوير الفنان نفسه، في مراحل عمريّةٍ مختلفةٍ. وهي من حيث الأسلوب وإن كانت تدور في معظمها في فلك الواقعية إلا أنّ هذه الواقعية ليست ثابتة الملامح، بل تظهر سماتٌ أسلوبية تميز هذه الأعمال عن بعضها، فهي إمّا:

أ– من الواقعية الملتزمة بمرجعية الاصل الطبيعي، ومقاربة الشبه والدّقة في رصد التفاصيل ونقلها، كما في الشكل (1) و(2)

[32] – نفسه، ص 1.

[33] – نفسه، ص 2.

* صور اللوحات من أرشيف الفنان، حصل عليها الباحث في مقابلة مع الفنان، أيار 2017.

الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (1): لوحة تمثل وجه امرأة بالقلم الرصاص نفذها الفنان أثناء فترة دراسته الجامعية في موسكو 1959، مجسداً فيها الرؤية الأكاديمية في الأسلوب، ويُظهر مهارته العالية في الرسم وفق النسب التشريحية الطبيعيّة، وإبراز الحجم والكتل على سطح الورق، واختلاف ملامس المادة المصوّرة، بحسب طبيعتها كالشعر والبشرة والقماش، وهو يتتبع توزّع البقع الضوئية، وتأثيراتها المتفاوتة الشدة بحساسيةٍ مرهفةٍ، على مختلف أنحاء الرأس والعنق، وياقة القميص، فيما يبقى الجزء العلوي من الملابس دون إكمال، مكتفياً ببعض التهشيرات القوية التأثير، والداكنة التي تلمّح إلى القيمة اللونية، والضوئية للمساحة المعالَجة وتميزها عن الياقة فاتحة اللون، وتساعد في إبرازها. وهو ينجز التفاصيل الدقيقة بتأنٍّ وصبرٍ، إن كان في تصوير الشعر أو في رصد تجاعيد الوجه، وخطوطه التي حفرها الزمن، والتقاط ذلك التعبير المتضمَن في ملامح الوجه وتلك النظرة الشاردة اللامبالية، التي تخفي خلفها ضجراً وسأماً من كل مشقّات الحياة وتعاقب السنوات.

ب- واقعيةٌ عقلانية يغلب عليها التبسيط والتحليل: بأسلوبٍ مشابهٍ لما ذُكر تفصيله في اللوحة السابقة، من حيث المحافظة على النسب الطبيعية للوجه، والمرجعية الواقعية للون، إنما يُظهر الفنان تحليله لمساحة اللون، وفق مساحاتٍ جزئيةٍ متجاورةٍ، تختلف عن بعضها بدرجة الإشباع اللوني، أو باختلاف درجة الإضاءة أو التعتيم، ودرجات اللون الحارة والباردة. يعطي الفنان أهميةً كبيرةً للانعكاسات اللونيّة -من خارج الوجه- عليه، وللتفاصيل اللونية التي يبدو تأثيرها من تحت البشرة، أو على سطحها، وتلعب الإضاءة دوراً بارزاً في التضاد الحاد بين السطوح التي تتلقى الضوء وبين السطوح العاتمة. وهو ما يعزز التبسيط الذي يعتمده الفنان كسمةٍ أسلوبيةٍ تظهر في تحليل سطح الكتلة إلى سطوحٍ متجاورةٍ ومتمايزةٍ، ومساحاتٍ لونيةٍ متكاملةٍ، ولا يقتصر ذلك على الوجه، بل يتعداه إلى الخلفية التي تتجزّأ إلى بقعٍ لونيةٍ هندسيةٍ تتشابك مشكلةً نسيجاً زخرفياً، يكسر رتابة السطح البسيط. كما في (بورتريه) الشكل (3): اللوحة المنفذة بموسكو بالألوان الزيتية على قماش 1959.

الشكل (3)

وقد يكون لهذه السمة – أي تبسيط الوجه إلى مساحات- تأثيرها في إظهار صلابةٍ في الكتلة، وقوةٍ في القسمات، تعزّز قوّة التعبير المشعّة من ذلك الرأس المرفوع بشموخٍ، يتحدى تجاعيد العمر وهمومه، ونظرةٍ رامقةٍ للبعيد، بالرغم مما يثقل الجفون وينهكها، فيما تقبض الشفتان بحزمٍ على صمتٍ يطوي في حناياه خلاصات خبراتٍ طويلةٍ، وتجارب عميقةٍ.

ويزداد اختزال التفاصيل الصغيرة -في الأشكال والألوان- وإهمالها، إلى درجة تقسيم الوجه الى مساحات هندسيّةٍ، تحلّل الكتلة الى سطوحٍ، وتلخّص الدرجات اللونيّة، والضوئية الى مساحاتٍ منفصلةٍ إلى حدّ التباين، يعكس كل منها الضوء بمقدارٍ يتناسب مع موقعه، بالنسبة لمصدر الضوء أو كيفية تموضعه على سطح الكتلة، بارزاً أو غائراً، والحفاظ على الكتلة العامة للشكل وحجمه، وتحقيق نسبه الطبيعية، ورصد

الملامح الرئيسية، والسمات البارزة التي تعطي الوجه خصوصيته وفرادته، يظهر ذلك جلياً في الشكل (4) وهو (بورتريه) لصديقه أحمد دراق السباعي 1962، وأكثر جلاءً في الشكل (5) (بورتريه فتاة).

الشكل (4) الشكل (5)

ج- وفي جانبٍ آخر تأخذ هذه الواقعية شكلاً انفعالياً في الأداء، من حيث التنفيذ المباشر وعفوية اللمسة اللونية، (بورتريه للفنان صبحي شعيب) الشكل (6). والإبقاء على الصّورة الأولى التي تَشكَّل فيها العمل، دون الرجوع إليه مرةً أخرى، أو العمل على تعديل الطبقات اللونية، أو معالجة الأثر القوي للفرشاة، أو الخطوط القوية (بورتريه والد الفنان) الشكل (7)، وإغفال التفاصيل والتعبير عن الزخارف الموجودة في الملابس بطريقةٍ سريعةٍ، وإشاراتٍ تلميحيّةٍ، أكثر منها تصويراً واضحاً ودقيقاً. كما في (وجه فتاةٍ) 1962. الشكل (8).

الشكل (6) الشكل (7)

الشكل (8) الشكل (9)

في بورتريه (الفنان ميلاد الشايب 1960) الشكل (9)، مبالغةٍ في الاشباع اللوني، ويلعب التأثير القوي للمسة الفرشاة على سطح اللوحة الدور الأبرز في تجسيد الأداء الانفعالي التلقائي، والحفاظ على عفوية هذه اللمسة كما ظهرت في تماسها الاول مع القماش، كما في الملابس والخلفية، بينما يكون أكثر انضباطاً في الوجه، مع عجينةٍ لونيةٍ، تقلُّ سماكتها في الملابس، وتخفف أكثر فأكثر في الخلفية فيما يختفي الرسم بالخط بالكامل.

وتتميز بعض الأعمال الأخرى بتحرر أكبر من الالتزام بمرجعية الأصل الواقعي، ويبدو الأسلوب أكثر اقتراباً من التعبيرية، كما في الشكل (10)، 1962 حيث يطغى الاختزال على كل التفاصيل، ويعمد الفنان إلى التحوير والتبسيط في الوجه والشعر، وتجاهل لطبيعة المواد وحساسيات ملمسها، ويجسّد هذا كلّه بلمساتٍ لونيةٍ سريعةٍ، تنفصل بدورها عن مماثلة اللون الطبيعي للأصل، وخطوطٍ نزقةٍ حادةٍ يمتد حضورها إلى استقلاليةٍ أبعد من وظيفة تحديد الأشكال أو رسمها، فتظهر على صفحات الوجوه.

الشكل (10) الشكل (11)

في لوحاتٍ أخرى يزداد الخروج عن اللون الواقعيّ، كما في الشكل (11) (وجه فتاة1965)، يضاف إلى ذلك مبالغات تحويريّة في أجزاء من الوجه، الشكل (12) والأشكال في الخلفية أيضاً، شكل (13) في كلتيهما يصوّر الفنان نفسه، 1965.

الشكل (12) الشكل (13)

يعود الفنان لالتزام الواقعية المنضبطة بحدودٍ من العقلانية والموضوعيّة، في لوحاتٍ من البيئة المحلية، بعد عودته من الإيفاد، وينحصر الجانب الذاتي للفنان باختياره لموضوعه، وتعاطفه مع الحالات الإنسانية، فتسيطر العقلانية بوضوح على اللوحة، بدءً من إعداد دراساتٍ مسبقةٍ، وتكرار تناول الموضوع ذاته بتقنياتٍ مختلفةٍ أحياناً، إلى الرسم الدقيق وفق نسب النموذج وأبعاده الطبيعية وتفاصيله المهمة، وصولاً إلى الدراسة اللونية المتأنية، وانتهاءً بتضاؤل تأثيرات الفرشاة على سطح اللوحة. وتخفّ سماكة العجينة اللونية ويتضاءل تأثرها على الملمس ودوره البصري والنفسي لدى المتلقي، في تقنية التصوير الزيتي، كما يزداد عدد اللوحات المنفذة بالألوان المائية التي تتصف بالشفافية أصلاً. كاللوحة في الشكل (14) ولها دراسة مائية (كلتيهما 1989)، و(ابنة الفنان 1989) الشكل (15).

الشكل (14) الشكل (15)

الطبيعة الصامتة:

إنّه الموضوع المتجدّد عبر المراحل الزمنية في تجربة الفنان عبد المنان شما، فهو رفيق التجارب الدراسية الأولى، في محاكاة النموذج، وتجارب تحليل اللون، وتبسيط السطوح المكوّنة للأشكال، والتعبير عن حجومها وكتلتها، من خلال العلاقات الخطيّة واللونيّة.

وتبدو اللوحات الأسبق زمنياً كحقلٍ للتجارب اللونية بالدرجة الأولى، فالاهتمام بألوان عناصر الطبيعة الصامتة، وتدرجاتها وتأثير انعكاس الضوء على سطوحها، وكذلك تأثيرات الألوان المتجاورة وانعكاساتها على بعضها بعضاً. مع لمساتٍ قويةٍ واضحة التأثير للفرشاة، ودسامة العجينة اللونية وتفاوت سماكتها بين جزءٍ من اللوحة وآخر، مما يخلق تنوعاً في الملمس يبدو واضحا للعيان. كما في (طبيعة صامتة 1959) الشكل (16).

الشكل (16)

في لوحة (طبيعة صامتة) 1968، الشكل (17)، يبدو الاهتمام أكثر بالعناصر ذاتها لا بسطوحها اللونية فقط،

ويظهر حضور الخط والرسم أقوى من ذي قبل، أيضاً تخفّ قليلاً سماكات العجينة اللونية، وتبدو عناصر الطبيعة من الأغراض الشخصية في مسكن الفنان، ذات الحضور اليومي في مطبخه مثلاً، ما يجعل بينها وبينه علاقةً حميمةً تلخّص ذكريات مرحلةٍ، وترسخ في الذاكرة الوجدانية والبصرية.

الشكل (17)

في اللوحات المنفذة بعد عودته إلى سورية أي بعد عام 1970، يصبح موضوع الطبيعة الصامتة نافذةً يطلّ منها الفنان على ملامح جماليةٍ مبعثرةٍ في جنبات حياة كلٍّ منا، فهو يختار من الأشياء المألوفة جداً مما حوله من الأثاث أو الأدوات أو الفاكهة، أو من باقات الورد أو مزيجاً من جميع ما سبق، يعبّر من خلال هذه الاختيارات عن تحقّق الجمال في الأشياء البسيطة، بل في كل شيء من حولنا، وهو يرى في هذه الأشياء مناسبةً للفرح والسعادة عند تحسس الجمال فيها، والشعور به، وربطه باللحظات السعيدة، والأمنيات الجميلة للمستقبل، وهذا يوثّقه أحياناً على سطح اللوحة كما في (لوحة الأزهار 1976) والتي رسمها بمناسبة عقد قرانه الشكل (18).

الشكل (18)

أو ببساطة أكثر: استمتاعٌ بجمال ومذاق بطيخٍ منعشٍ في صيفٍ حارٍ، أو صحن من ثمار الصبّار. الأشكال (19) و(20)

الشكل (19) **الشكل (20)**

وقد يكون اختيار موضوع الطبيعة الصامتة تحقيقاً لرغبةٍ داخليةٍ آنيةٍ لدى الفنان في ممارسة الرسم والتصوير، فيلجأ إلى موضوعٍ قريبٍ، وفكرة لوحةٍ لا تحتاج التنقل مع الأدوات إلى خارج المرسم، أو دراساتٍ تحضيريةٍ لبناء اللوحة، ولا جهداً للتعمق في المضمون وأبعاده وما يحتمله.. مما قد يحتاج وقتاً وإعداداً أطول.

المشاهد الطبيعية والبيئة الاجتماعية:

دأب الفنان عبد المنان شما على تصوير المناظر الطبيعية، كما اجتذبت التجمعات السكنية اهتمامه بمختلف أشكالها الريفية والبدوية والمدينيّة، كانت البداية مع المشاهد الريفية والطبيعة الجميلة في محيط مدينته حمص وبساتينها، يخرج إليها برفقة ثلّةٍ من الفتيان الموهوبين وأستاذهم الفنان صبحي شعيب. لاحقاً يقوم بتصوير مشاهد من الطبيعة أو المدن في عدة أماكن من جمهوريات ما كان يسمى (الاتحاد السوفيتي)، أثناء إقامته هناك، ثم يعود لتصوير البيئة المحلية في مختلف ربوع الوطن، أثناء زياراته، أو بعد عودته من السفر والاستقرار مجدداً فيه، مخصّصاً الجزء الأكبر من لوحاته لتصوير الريف، والبيوت القروية التي تشعّ الألفة وبساطة العيش، من أنحائها ومن ملامح سكانها، وبشكل خاص في حمص وريفها، وحوض العاصي، وكذلك مشاهد

من البادية السورية، وصولاً إلى دمشق وضواحيها وغوطتها، ومعالمها المميزة، وأحيائها القديمة بحاراتها الضيقة ومقاهيها الشعبية.

ولطالما كانت هذه المشاهد موضوعاً محبّباً بالنسبة للفنان شمّا، يسجل فيه علاقته بالمكان وجمالياته، وبالناس ونشاطاتهم وروابطهم الاجتماعية والبيئية، في حالاتٍ تجسد القيم الإنسانية النبيلة، بصورٍ من العمل والتعاون والألفة الاجتماعية. وهو يجد في هذه الموضوعات فسحةً لممارسة هوايته في الإنشاء التصميمي للوحة، من خلال اختيار المنظر المصوَّر والزاوية التي يصوِّر منها. والبحث في الحلول التشكيلية التي يعتمدها في تنظيم التكوين وأجزائه وعناصره، من بناء الأشكال وعلاقتها مع بعضها ومع الفراغ، إلى طرق المعالجة اللونية وتشعباتها، واستكشاف التأثير الضوئي على السطوح الملونة، وعلاقات المساحات المضيئة مع مقابلاتها من المناطق الأقل إضاءةً أو المعتمة، ووضع سلّم التدرجات القيمية بين هذه وتلك. مستنداً في منهجه على المرجعية الواقعية للمنظر المعالَج، يأخذ منه ما يناسب بناءه التشكيلي، مبرزاً بعض تفاصيل المشهد، ومركزاً اهتمامه عليها، بينما قد يهمل تفاصيل أخرى ويتجاهلها، بحسب رؤيته الجمالية وتضافر عناصر المشهد وتآلفها مع بعضها، عندما تنتقل إلى سطح اللوحة، ومدى خدمتها للتكوين العام عموماً، أو دعمها للمضمون الذي تتمحور عليه اللوحة في الأعمال الفنية التي تتضمن تصويراً للنشاطات الإنسانية. كاللوحات التي تناولت موضوع (العمل) بذاته، وانهماك المتعاونين في إتمامه، وسعيهم اليومي لتأمين سبل الحياة ومتطلباتها. أو كان موضوع اللوحة (المنجز البشري) بعد انتهاء العمل به، كشاهد على الجهود المبذولة، وعلى السعي الحضاري والحيوي لنضال الإنسان في سبيل تطوير الحياة إلى الأفضل والأجمل. يضاف الى ذلك تصوير الفنان للصروح المعمارية القديمة والآثار التاريخية، التي درست وترك عليها الزمن أثره، وفعلت فيها عوامل الطبيعة أفعال التقويض والتفكيك. لكنها ماتزال تنقل إلى الأجيال صورةً بهيةً، عن حضارةٍ سلفت وتراثٍ غنيّ حيّ عبر التاريخ.

ويتناول البحث مشاهد الطبيعة والبيئة الاجتماعية وفق عنوانين متمايزين: جغرافيّاً، وزمنيّاً، وببعض السمات الأسلوبية، هما:

1. مشاهد من الاتحاد السوفييتي السابق.
2. مشاهد البيئة المحلية في سورية.

1- مشاهد من (الاتحاد السوفيتي):

لوحة تمثل (بيتين في الريف) 1961: يتحوّل المشهد إلى مساحاتٍ لونيةٍ هندسيّةٍ، مبسّطةٍ لأقصى ما يمكن، وتُختزل كلّ التفاصيل من المشهد برمته. بل إنها تبدو للناظر القريب آثاراً عفويةً تركتها فرشاةٌ مرحةٌ، تلاعب عجينةً لونيةً دسمةً، تتراصف بتناغمٍ جميلٍ. إلا أن العين الفاحصة تبتعد قليلاً لتجد خلف شدة البساطة في تجسيد المناظر، عمقاً كبيراً ينطوي على تأملٍ ثاقبٍ، وتمرسٍ خبيرٍ، يجعلان كلَّ لمسةٍ في مكانها المناسب تماماً، ويؤلّفان نسيجاً منسجماً ومترابطاً بأبسط ما يمكن من الجهد، ومع ذلك فهو يعبر عن المشهد بجمالٍ لافتٍ وواقعيةٍ أخاذةٍ، تتجاوز التفاصيل المملة أو حرفية النقل التقليدي، إلى متعة استخدام المادة، وبراعة التقنية. الشكل (21).

الشكل (22)

الشكل (21)

في لوحة (البرج 1963): يتابع الفنان اللعبة اللونية، وتبسيط المشهد الطبيعي الشكل (22). ويصل إلى أقصى

درجات التبسيط للأشكال واختزال التفاصيل مع الاحتفاظ بواقعية المشهد وتمثيله بأقل ما يمكن من اللمسات اللونية الملفتة للنظر، في الشكل (23)، حيث تتحول كل واحدة من هذه الدجاجات بيضاء اللون في مقدمة المنظر، إلى مساحتين لونيتن واحدة بيضاء، والأخرى بنفسجية اللون تمثل الجانب الظليل من جسم الدجاجة، ولمسة حمراء تدل على عرفها، بينما يتمثل ظلّ كلٍّ منها على الأرض بلمسةٍ بنفسجيةٍ اللون عريضةٍ وداكنةٍ، وتتحول إلى بقعٍ بيضاء صغيرةٍ في عمق المشهد، وينسحب هذا على طريقة تصوير البنائين المستطيلين، والشجيرات المتناثرة في خلفية المنظر.

الشكل (23)

في لوحة أخرى تصوّر جزءاً من (الساحة الحمراء والكرملين) 1964 الشكل (24).

الشكل (24)

في هذه اللوحة يظهر التنفيذ المباشر والأداء السريع، فيتجاوز الفنان التمثيل الحرفي للمشهد المرئي، ليصبح همّه في العلاقات اللونية، والإيقاع الحاصل بين الكتل المعمارية والفراغ المتشكل خلفها والممتد إلى السماء، وبناء تكوين اللوحة بشكلٍ متوازنٍ ومتماسكٍ، وبالتالي يصبح الموضوع هنا منطلقاً لتجارب تشكيلية يبحث فيها الفنان عن حلولٍ تصميمية ومعالجاتٍ لونيةٍ. وهذا ما يُلحظ في العديد من اللوحات المنفذة في أماكن مختلفةٍ من الجمهوريات السوفييتية في تلك الفترة.

البيئة المحلية:

يمثل هذا العنوان الجزء الأكبر من أعمال الفنان شما، والذي لطالما عُرف به، واقترن اسمه به، ويمكن عرضه على عدة أقسام:

أ- المناظر الطبيعية والقرى وسكانها:

(قرية تلبيسة) في حمص 1968 الشكل (25): يعمد الفنان إلى تبسيط الأشكال إلى الحد الأقصى واختزالها، لكنّه يخفّف من تأثيرات الفرشاة، وكذلك من سماكة العجينة اللونية. ربما يعود ذلك لأن اللوحة مأخوذة عن دراسة مسبقة بالألوان المائية ومؤرخة قبل عامين من تاريخ اللوحة، فتراجعت انفعالية التنفيذ المباشر عن المنظر الطبيعي، لصالح سيطرة عقلانية هندسية تنظم الأشكال، وتعدل على الدراسة. وتبدو المساحات اللونية المتجاورة ذات درجات متقاربة، وأقل انفصالاً عن بعضها – مقارنةً مع اللوحات المنفذة في روسيا– وأكثر تماهياً، بشكل خاص في الأرض أو الحقول في مقدمة اللوحة، بينما تتحول البيوت إلى أشكالٍ هندسيةٍ بسيطةٍ تؤلّف مع ألوانها المتنوّعة إيقاعاتٍ بصريّةٍ، تتنوّع وتتآلف، وتشكل الأشجار الباسقة فواصل شكليةٍ ولونيةٍ، تتداخل مع البيوت وتتشارك في المعزوفة البصرية المبنية على جمال البساطة، والاختزال مع الحفاظ على هويّة الشيء المصوّر، وأبرز ألوانه، ويغيب التباين الضوئي بين الضوء والظل، الذي تكرّر في اللوحات السابقة، ليغمر الضوء الأشكال كلّها تقريباً.

الشكل (25)

تظهر هذه الملامح الأسلوبية المرتكزة على التبسيط في رسم الأشكال واختزال التفاصيل اللونية المتنوعة ضمن مساحة

اللـون الواحـد بوضـوح. فـي لـوحتي (أرواد 1962)، لوحـة (تل النبي مندو 1978) الشكلين (26) و(27).

الشكل (26) الشكل (27)

لوحـة (قريـة الفرقلس) فـي ضـواحي حمص 1978 مائيـة، يعود الفنان إلى تصويرها مرةً أخرى بالألوان الزيتية 1982 مع بعض التعديلات، الشكل (28).

الشكل (28)

تؤلّف القباب المدببّة للبيوت الطينية بتكرارها وتوزعها في أنحاء المشهد، وحجمها الذي يتضاءل بدءاً من المقدمة وحتى العمق، إيقاعاً زخرفياً تتخلله الأشكال الأخرى للبيوت المكعبة الشكل، أو الأسطحة المستطيلة، ما يؤلف نغماً هندسياً جمالياً يعلـو ويهـبط، يظهـر ويخفـت، متلاشـياً علـى سـفح الجبـال المتتالية التـي تتلاشـى بـدورها، تاركـة حيزاً ضـيقاً تظهـر فيـه السماء، وكما عزفت الأشكال لحنها البصري المتنوع والمتتابع، فـإن الألـوان كـذلك تؤلّـف بتناغمهـا مـع بعضـها وتفاعلهـا مـع الضـوء موسـيقاها الخاصـة الهادئـة، ويبـدو الفنـان فـي هـاتين اللوحتين أكثر ميلاً إلى رصد التفاصيل اللونية ضمن المساحة الواحدة، وخاصـة فـي الجزء القريب من اللوحـة، كما يقلل من الاختزال، ويحتفظ بالتفاصيل الشكلية الأبرز، ولعل السبب في ذلـك يعـود فـي الأصـل إلـى البسـاطة الشـديدة فـي المنظـر الطبيعي ذاته، من حيث الشكل واللون، لذلك يجد الفنان حاجة لإغناء المساحات لونياً، وإبراز بعض التفاصيل هنا وهناك في المنـازل القريبـة، لتختفـي تـدريجياً فـي عمـق المشـهد، مـع تغيرٍ واضحٍ في سماكة العجينة اللونيّة.

وهـذه السـمات الأسـلوبية أي الابتعـاد شـيئاً فشـيئاً عـن الاختـزال للتفاصـيل الشـكلية وعـن التبسـيط اللـوني مـن جهـة، وتحـوّل العجينـة اللونيّـة الدسـمة واللمسـات الواضـحة السـماكة للفرشاة، إلى لمساتٍ أقلّ تأثيراً، وأكثر شفافيةً، مع تداخلٍ لونيٍّ، وتدرّجٍ أكبر من جهةٍ ثانيةٍ، سوف تزداد حضوراً في أسلوب الفنان، في اللوحات التي نفذها عند عودته إلى الوطن وخاصة في مرحلة ما بعد الثمانينات. كما في اللوحات: (بيت 1980) الشكل (29)، زنابق على ضفة النهر 1995) الشكل (30).

الشكل (29)

الشكل (30)

اللوحات التي تناولت موضوع العمل:

وخاصـةً الأعمـال الزراعيـة أو تربيـة الماشـية، والنشـاطات اليوميـة للنـاس فـي الريـف ودور المـرأة الفاعـل والكبيـر فـي هـذه المجتمعات. لوحـة (الراعـي وقطيـع الغنـم) فـي 1979. تصـوّر رجـلاً يركـب حمـاره وهـو يسـير بقطيـع مـن الأغنـام، فـي أرضٍ جرداء، ويظهر وراءه في العمق سورٌ يمتد أفقياً على عرض المنظر تقريباً، وخلفه مجموعة من البيوت ذات القباب المدببة، تتكرر خلف بعضها ويتضاءل حجمها بحسب بعدها، وهذا ما

يتكرر في تصوير قطيع الأغنام، الذي يمشي بما يشبه الرتل الطويل، فيصغر حجم الخراف شيئاً فشياً نحو عمق المنظر، وتختفي تفاصيل أشكالها، حتى تتحوّل إلى مساحاتٍ تفصح بأبسط ما أمكن عن هوية هذه الأشكال، وهي تتلاشى في غمامة الغبار المتصاعد من تحتها، والسطوع الضوئي القوي فوقها. يعود الفنان بعد عامين لينفذ الموضوع ذاته، بعناصره ذاتها، إنما بتوسعةٍ أكبر للمشهد، ومضيفاً بعض النسوة على جانبيه بأزيائهم القروية، وهن ذاهباتٍ لتأدية أعمالهن، الشكل (31).

الشكل (31)

وبأسلوبه الواقعي الذي يحافظ على نسب الأشكال، وأهم السمات التي تميز هويتها، مع إهمال التفاصيل غير الضرورية، مراعياً التوازن في بناء اللوحة، وتوزيع الأشكال ومؤكداً على المنظور من خلال حجوم الشخصيات المضافة أيضاً، وهنا يتولد الإيقاع بتكرار الأشكال بصورةٍ شبه متطابقةٍ في القباب، أو بصورةٍ غير متماثلةٍ في أشكال النسوة أو في الخراف، وتشكل بإيقاعها نغماً يخفت شيئاً فشياً كلما ابتعد.

كذلك فإنّ اللوحة المائية 1985 الشكل (32) مثال لجمال البساطة، والإيقاع الناجم عن التكرار في الأجزاء المتشابهة، وفي الحركات. والتقشف اللوني، ومهارة وضع اللمسة في مكانه المناسب تماماً، فهي لا تُعاد ولا تُعدل. وهي أيضاً منفذة بالألوان الزيتية في العام ذاته.

الشكل (32) لوحة (موسم الحصاد) 1987 الشكل (33).

الشكل (33)

مجموعةٌ من النسوة ورجلُ يعملون في غربلة المحصول، تصوّر اللوحة انهماك هؤلاء الفلاحين في إنجاز عملهم يدوياً، وبأدوات بسيطة مبعثرةٍ هنا وهناك، بين أكوام الحبّ وأكوام القش، وفي قيظ الصيف. يقدّم الفنان عمله بواقعيةٍ رصينةٍ محافظةٍ على مرجعيتها الطبيعية، ودقةٍ في الرسم والنسب التشريحية، ووضوح الموضوع. يسيطر اللون الذهبي المصفر للقمح على المشهد، مختلطاً مع لون الأرض والبيوت، تكتنز فيه نكهة المكان وحرارة الشمس، وخصوصية البيئة، ويختصر الضوء الساطع بقية الألوان الأخرى في ثياب الفلاحين مثلاً، أو البيوت أو الأشجار خلفها ومن ثمّ السماء، إلى درجات اللون الواحد ضمن كلّ مساحةٍ لونيةٍ. كما يخفي التفاصيل الدقيقة للأشكال. ويعود الفنان بعد عام من الزمن، ليقدم المشهد ذاته موسعاً بعض الشيء، بإضافة امرأة إلى مقدمّة اللوحة، وبعض الأعمدة وأشكال أخرى في الخلف، وهي منفذه بدرجات اللون البني.

يتكرر موضوع الحصاد في عدة لوحات أخرى، بمشاهد مختلفة كلوحة (الحصاد 1989) بالألوان المائية، ثم تعاد بالألوان الزيتية 1995 الشكل (34)، ومائية أخرى 1992 الشكل (35).

الشكل (34)

الشكل (35)

في لوحة (1996)، الشكل (36): يتابع الفنان في هذه اللوحة أسلوبه الواقعي المغرق في واقعيته بمزيد من التأني والهدوء، فيبدو كل شيءٍ عقلانياً ومدروساً، من توزيع الأشكال وتوازناتها ضمن التكوين، إلى رصانة الرسم ودقته، والصياغة اللونية الغنية بتعدد الطبقات، واللمسات اللونية الخفيفة الناتجة عن تحليل اللون، وانعكاسات الألوان وتأثيراتها المتبادلة، ثم يلعب الضوء دور البطولة في حضوره القوي في كل أجزاء اللوحة، وتأثيره عليها. أما انعكاس أشعة الشمس الذهبية على المحصول المجانس لونياً لها، يجعل المتأمل للوحة

الشكل (36)

يتجاوز متاعب هؤلاء الفلاحين ومشقاتهم، ليبتهج بوفرة مواسم الخير في هذه الأرض الطيبة، وتحت تلك السماء المعطاءة، ويدرك مدى محبة الفنان لهذه الأرض وتعلقه بأهلها، من خلال حضورها المتكرر في لوحاته، وتعاطفه الواضح مع هؤلاء الفلاحين الكرماء كمطر تلك السماء، الطيبون كخصب هذه الأرض، وتقديره الكبير لجهودهم وعملهم الدؤوب. وهو يخصص في هذا السياق فائق اهتمامه واحترامه لمصدر أخر للعطاء والخير، غير هذه الأرض المحبوبة، لكنه يشابهها في كرمه وحنانه، إنه تلك المرأة الريفية المضحيّة والصبورة.

ج- المرأة:

مركّزاً على دور المرأة الريفية في مشاركة الرجل، في معظم الأعمال الزراعية، إضافة إلى دورها الأساسي الذي تتفرد فيه في رعاية الأطفال وتربيتهم، والاهتمام بشؤون المنزل وكافة الأعمال البيتية، التي تزداد عدداً وصعوبةً في بعض الأرياف، من نقل المياه من الآبار أو الينابيع إلى البيوت، وغسيل الثياب يدوياً على ضفاف النهر، إلى إنضاج الخبز في التنور وما يسبقه من تحضيراتٍ جميعها يدوية وبطرق بسيطة وبدائية. فيفرد لها الفنان العديد من لوحاته، مساحات محبةٍ واحترامٍ وجمالٍ، إضافة إلى دراساتٍ خطيةٍ بالقلم الرصاص أو بالألوان المائية، وبأسلوبه ذاته الذي تناول به لوحات البيئة المحلية التي وردت سابقاً. كلوحة (حاملتي الماء 1978) الشكل (37)، (امرأة تحيك طبق قش 1983) الشكل (38).

الشكل (38)

الشكل (37)

و(امرأة وطفلٌ في حجرها 1983) الشكل (39)، و(تفصيص الفاصولياء 1984) الشكل (40).

الشكل (39)

الشكل (40)

و(نسوةٌ يغسلن الملابس على النهر) في لوحات عدة منها: (1986)، و(1995) الشكل (41).

الشكل (42)

ولوحة (على التنور 1987) الشكل (43)، ولوحة أخرى مائية (1989)، الشكل (44). لسيدة تحمل طفلها الصغير على ظهرها، بينما تقوم برفع الماء من البئر لتملأ الأوعية المثبتة على ظهر حمار، في هذه اللوحة يستحضر الفنان مدى معاناة هذه المرأة وتعدد مسؤولياتها وتضحياتها الجسيمة في سبيل أسرتها وأولادها.

الشكل (43)

الشكل (44)

د- دمشق المدينة القديمة والمقاهي الشعبية:

حازت المدينة القديمة على اهتمامٍ كبيرٍ، من الفنان عبد المنان شما، وكانت موضوعاً للعشرات من لوحاته، منذ استقراره في دمشق، وعلى مدى سنوات انتاجه الفني، فرسم شوارعها الضيقة تتراصف على جانبيها البيوت بتقارب يوشك أن يتحول إلى عناق، تزورها أشعة الشمس بحياءٍ وتتغلغل في أزقتها وباحات منازلها فتزيدها دفئاً، وتنعش نباتاتها المتآلفة مع أحجارها، والحانية على سكانها. يشعر السالك في أزقتها بحالةٍ من الهدوء والسكينة. يتبصّر الفنان بعمقٍ في هذه المشاهد وينقلها بمحبةٍ إلى لوحته، ملاحقاً صور الجمال في انتظام الطابع المعماري، وتراصف أحجار البيوت وأخشابها، وشبابيكها والمشربيات الخشبية وزخارفها البديعة. أو في التباينات والتناقضات التي تعطي لكل شارعٍ خصوصيةً ما، بين جمالية الإنشاء الأصلي وزخارفه، وبين تراكماتٍ عشوائيةٍ أضيفت مع الأيام، ينقل بعضها بدقة واهتمام، وأمانة الشغوف بكل أجزائها، الراصد لحوار الزمن مع جدرانها وحجارتها. في (لوحة 1986) يصورها ساكنةً خاشعةً وهي تخلو إلا من حوار الأضواء والظلال تتوزع على سطوح المباني وزوايا الشوارع، شكل(45). و(زقاق وواجهة بيت ملونة1997) شكل (46)، و(بيوت ونباتات 2007) شكل (47).

الشكل (45)

الشكل (47)

الشكل (46)

أو تراه يرصد حركة سكانها والمارة، وما يعطوه من حيوية تنبض في أنحائها منذ عشرات السنوات وإلى يومنا هذا، وفي كلتا حالتيها دعوة للتأمل في تعاقب الأزمان والأجيال، وازدحام الحكايات والأقاصيص وعبق التاريخ الذي يفوح من أنحائها.

كما ينقل صوراً للمقاهي الشعبية وازدحامها بالناس، متحلقين حول الطاولات وهم يلقون بأوراق اللعب، أو يرمون أحجار النرد، يلفّهم دخان النراجيل التي تنتشر في كل مكان، كلوحة (المقهى 1987) قلم رصاص على كرتون، شكل (48)، و(المقهى 1992) زيت على قماش، شكل (49).

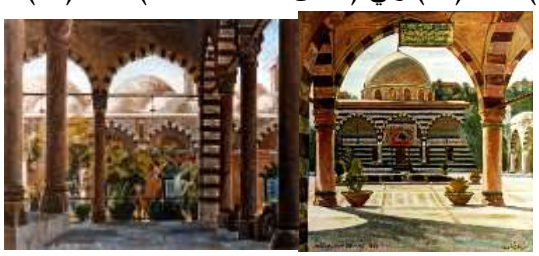
الشكل (49)

الشكل (48)

ويبرز في هذه اللوحات بناء التكوين المحكم والمتوازن، وجمالية المنظور الشكلي واللوني، الذي يخلق حالةً من التقابل بين اكتظاظ الناس والفراغ الناشئ من عمق المشهد، بخطوطه الحيوية المتشابكة وتداخل المساحات اللونية المتناغمة.

هـ- الصروح المعمارية القديمة أو مشاهد من المدن الأثرية:

في هذه اللوحات حرص الفنان على تقديم مجموعة من القيم الجمالية من حيث الشكل والمضمون، حيث تبرز بجلاء جماليات الهندسة المجردة، في تراصف الأعمدة، أو تكرار الأقواس والقباب، وفي أشكال النوافذ وتوزيعها، وصفوف الحجارة الملونة بتعاقب جميل -ما يسمى بالأبلق*- يضاف إلى ذلك القيمة التاريخية والحضارية التي ارتبطت بهذه الصروح، وجماليات الفنون الإسلامية في العمارة والزخارف. مع قيمتها الحالية المُصانة كمعالم دينيةٍ وسياحيةٍ مرموقةٍ، فهي ماتزال جزءاً حيوياً من الحياة المعاصرة، كما تحتفظ أجيالٌ وأجيال بذكرياتٍ من زياراتها لهذه الأماكن العابقة بالتاريخ. من هذه اللوحات: (سوق المهن اليدوية 1982) شكل (50)، (التكية 1985) شكل (51)، (أعمدة المسجد الأموي 1987) شكل (52) وفي (صحن المسجد 1987) شكل (53).



الشكل (50) **الشكل (51)**

الشكل (52) **الشكل (53)**

(قبة وردية اللون 1982) شكل (54)، (دير صيدنايا 2004) شكل (55)، (قلعة سمعان 2006) شكل (56).

الشكل (54) **الشكل (55)**

الشكل (56)

و- الجداريات والأعمال التأليفية:

وهي مجموعة من الأعمال الفنيّةً الجداريّة، بعضها تم تنفيذه، وبعضها بقيت دراسات لمشاريع لم تنفذ، أو لوحات مائية أو زيتية أو بألوان التمبرا، وهي تقسم إلى مجموعتين متمايزتين من حيث الشكل والمضمون.

1- الرقص التراثي والأزياء الشعبية وصور من الريف:

انطلاقاً من مشروع تخرجه الذي اختار له موضوع "أفراح الشعب السوري بعيد الجلاء وكافة أعياده الوطنية الأخرى بما فيها القومية، نهاية عام 1964 ومطلع 1965 "*، ترك الفنان عدة دراسات ولوحات بعضها مائية، وأخرى زيتية. وهي في معظمها معدة لتكون عملاً جدارياً يتكون من ثلاثية، "ترمز

* الأبلق: نوعٌ من الفنون الهندسية ارتبطت بالعمارة الإسلامية في بلاد الشام ومصر، يكون البناء على شكل مداميك، وخاصةً في الواجهات، بحيث تتبادل فيه ألوان الأحجار المكونة لها بين اللونين الابيض والأسود، أو اللونين الفاتح والغامق.

* كما جاء بخط الفنان تعليقاً على إحدى صور المشروع.

ألوان الخلفية في كل جزء منها إلى ألوان العلم السوري، مع ألوان الراقصين البيضاء"[34]، وقد نفذ الجزء الأيسر منها بتقنية الفسيفساء. كما طبعت وزارة الثقافة صورة مصغرة عن إحدى الدراسات، كبطاقة يتم تبادلها مع الوفود الأجنبية التي تزور البلد وهي لوحة (رقصة ريفية من سورية 1965) منفذة بألوان التمبرا على ورق، الشكل (57) وهي دراسة أولية لجدارية، يضع فيها الفنان تصوّراً للتكوين والتلوين وتوزع الشخصيات وحركاتها، والأزياء التي يلبسونها، والخلفية المناسبة للموضوع.

الشكل (57)

لوحة (رقص شعبي) شكل (58) تجسد هذه اللوحة أربعة أشخاص رجلين وامرأتين بلباس تراثي شعبي من الريف السوري، يؤدون رقصة مع الموسيقا، خلفية المشهد وكأنّه جدار مسرحٍ بدرجات اللون الأزرق، يستوحى شكله من أقواس العمارة الشرقية، مع أعمدةٍ بسيطة الشكل، أما الأشخاص فقد انتصبت قاماتهم بعنفوانٍ وكونت أجسامهم بتجاورها تكوين اللوحة المترابط بإحكامٍ، والمتوازن بدقةٍ، تتخلله بعض الفراغات كأنها تلعب دور الفواصل بين الأنغام الموسيقية، ويبدو الاتزان على الراقصين في حركتهما المنضبطة في الوسط، يقابلها ثبات العازفين على الجانبين. يحافظ الفنان على الملامح والنسب التشريحية الواقعية، مع تبسيط للمساحات ودخول الزخارف الملونة على الملابس النسائية.

الشكل (58)

(رقصة السماح) الشكل (59) مجموعة من الفتيات يؤدين رقصةً جماعيةً، بملابس متطابقةٍ من حيث التصميم مع بعض التنويع في ألوانها، التي يغلب عليها اللون الأبيض، إلا أن الفنان يجعل فيه انعكاساً للألوان المجاورة وجامعاً للمساتٍ خفيفةٍ من ألوانٍ أخرى ربما تعكس الإضاءة الملونة، فيما تأخذ الوجوه والأيدي لوناً متشابهاً مع بعض الاختلافات البسيطة في درجاته اللونية، يعمد الفنان إلى اختزال التفاصيل غير الضرورية، وإلى التبسيط الذي يجعل تلك الفتيات متشابهات، وكأنهن نموذجاً زخرفياً يتكرر يتتابعٍ وتوافقٍ، يعطي الانسجام والتوازن للحركة، وبالتالي للمشهد الذي يصوره الفنان.

الشكل (59)

وتقسم الأرضية الى شرائح مستطيلةٍ تتناوب بين اللونين الأحمر والأخضر، وفي الخلفية أيضاً، إنما بسيطرة للون الأخضر تتخلله مساحاتٍ غير منتظمة من درجات الأحمر تبدو كصدىً لحركات الراقصات، وربما استحضاراً لألوان العلم السوري، حيث كانت الدراسة الأولية لهذه اللوحة معدة كجزء من الثلاثية الجدارية الفسيفسائية المذكورة سابقاً، لكن الفكرة عدلت لتصبح "مشروعاً لعمل جداري مستقل بذاته"[35].

[34] – سليمان، ديانا: المضامين الفكرية والفنية في نماذج مختارة من أعمال وتصاميم المصور الجداري عبد المنان شما، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد27، العدد الثاني، 2011. ص328.

[35] – نفسه، ص383.

لوحة (حاملات الجرار 1963) منفذة بألوان التمبرا على ورق مثبّت على مازونيت، "معدّة للتنفيذ بالموزاييك أو (بالسغرافيتا) على الجدران"* الشكل (60)، مجموعة من النسوة والفتيات، عائدات من العين بجرارهن الملأى بالماء، في هذه اللوحة يصل التبسيط إلى أقصاه، في اللون والشكل، فتمثل المساحة اللونية بلون واحد، وتلعب الخطوط دوراً أساسياً في تحديد المساحات ورسم الشخصيات، والإيحاء بالحجم، معوضاً الاختصار القوي للبعد الثالث، والذي يكاد يتلاشى لولا تصغير أبعاد الشخصيات في المستوى الثاني من اللوحة، واختفاء أجزاء منها خلف الشخصيات الأمامية.

الشكل (60)

2- موضوعات وطنيّةٍ وقوميةٍ

تناول الفنان في هذه اللوحات نضالات الإنسان في سبيل حرية بلاده والحفاظ على استقلالها، والنهضة الشاملة لبناء الدولة الحديثة، والمجتمع السليم المتطور، والاحتفاء بالانتصارات والإنجازات، والشهداء المضحّين ذوداً عنه وعن كرامة أبنائه وأمنهم. وقد لخص فيها الفنان موقفه الملتزم بقضايا الوطن والشعب، في سورية وفي البلدان العربية التي تسعى للتحرر، في فلسطين ولبنان، وعبر عن رسالة الفنان الحضارية في ترسيخ القيم العليا، وتجسيد آمال وآلام أهله ومواطنيه. يقول الفنان في أحد اللقاءات الصحفية: "لا يمكن أن أعيش بمعزلٍ عن هموم ومشاكل وطني وأمتي، ومن أولى واجباتي أن أعمل على تحقيق إنسانيتي من خلال إنتاجي الفني الذي يتغنى بالتعبير عن الأشكال الفنية لأوجه انتمائي لوطني ولبيئتي ولمجتمعي بكل صدقٍ وإخلاصٍ وأصالةٍ"[36]. أما من حيث الشكل فقد تجاوز بناء اللوحة محاكاة الموضوع في الواقع الموضوعي، ليصبح تركيباً مؤلفاً من توليفات شكلية رمزية، وحالات تعبيرية، غير محكومةٍ بوحدةٍ مكانيةٍ، أو بالسياق الزمني الطبيعي، ويتنوع الأسلوب بين الواقعية والرمزية والتعبيرية. من الأمثلة على هذه الأعمال ذات الأبعاد الكبيرة: لوحة عنونها الفنان (سورية اليوم تبني نفسها في زمن السلم بكل ثقةٍ واقتدارٍ 1966)، في الشكل (61) جزئيّ التصميم الأولي للوحة الجدارية الزخرفية التي تم تنفيذها في العام ذاته "في مدخل مدينة معرض دمشق الدولي، وكانت أول لوحة جدارية تنفذ في سورية العربية بعد الاستقلال، بطول يزيد على 30م"*، وهي منفذة بالألوان الزيتية على خشب لاتيه معالج. تقدم اللوحة رؤية فخورة وتفاؤلية، بالإرث العريق للبلاد، والخير الوفير في أرضها وثرواتها، وهمّة أبنائها وعزيمتهم لبناء مستقبلٍ مشرقٍ لها. فعلى جانبي اللوحة انتصبت سنبلتا قمح رمزاً للخصب والعطاء، وفي الجهة اليمنى مثل للفلاحين ووفرة المحاصيل والثمار، والثروة الحيوانية، وفي الجهة المقابلة يقف رجل بزيّه العربي ممثلاً للتقاليد والعادات الأصيلة، وأمامه أبريق القهوة العربية مع طبق المائدة المزخرف، يرمزان لحسن الضيافة والكرم، وتتبع العين إشارة يد الرجل نحو قلب اللوحة، فتمر على قوس النصر من تدمر وأعمدتها الراسخة، وعلى قلعة حلب الشامخة، رموزاً لصفحات من التاريخ المشرق، والانتصارات والأمجاد، ثم تشير أمواج البحر ومظلة الشاطئ إلى السياحة وجمال الطبيعة السورية، تليها رموز تمثل النشاطات الرياضية، ثم يرمز بشابٍ وفتاةٍ منكبين على طاولة البحث للنهضة العلمية وكوادر المستقبل، وصولاً إلى مركز

* ملاحظة دونها الفنان على خلفية صورة اللوحة.

[36] – مخزوم، أديب: "الفنان عبد المنان شما: أنا واحد من الفنانين العرب التقدميين والأصيلين"، ملحق الثورة الثقافي، عدد 124، 1998/8/16.

* عنوان العمل وتاريخه والاقتباس، مأخوذ عن صورة الدراسة الأولية ذاتها، بخط الفنان.

اللوحة، حيث تزدحم المنشآت الحديثة، والمنجزات العظيمة، كسدّ الفرات ومحطات توليد الكهرباء والمصانع، وقطارات الشحن وآليات النقل والبناء والزراعة، تحت عيني العامل النشيط، وفي السماء تحلق الطائرات.

وبصورة مماثلة للتكثيف الرمزي للمشهد يصوغ الفنان لوحته الجدارية الثلاثية (من أجل تحقيق الجلاء ونيل الاستقلال والحفاظ على المنجزات1973)، الشكل (62). أو اللوحة التي تصوّر حياة الوطن وبناءه وتقدمه، بفضل جهود أبنائه المخلصين، وتضحيات الشهداء الأبطال، وبسالة الجنود، الشكل (63).

في لوحته التي أنجزها في الملتقى التشكيلي في جنوب لبنان، الخيام 2002، احتفالاً بتحريره من الاحتلال الإسرائيلي، الشكل (64)، يصوّر الفنان الصراع بين المقاومة الوطنية والاحتلال الصهيوني، كصراع تاريخي بين الخير والشر، فهو يعبر عن الخير، بالتآخي الديني، وبتعاضد أبناء الدول الثلاث التي تخوض هذا الصراع مع العدو ممثلةً بأعلامها، التي ترفرف كما حمامات السلام البيضاء، التي تمثل غاية نضال هذه الشعوب وهي العيش بسلامٍ وحريةٍ وكرامةٍ، وتنتشر على محيط التكوين أوراق الغار التي تجلل صور الشهداء وعلم المقاومة، في المقابل يقرن بين شعار النازية ونجمة الكيان الغاصب، مع جمجمة الموت التي تظهر من خلفها معبرة عن حقيقة هذا الكيان، ويوضح الفنان استخدامه الرمزي للألوان قائلاً: "وحتى بالنسبة للألوان فقد استخدمت لون الشمس المضيء كرمز للانعتاق والحرية، واللون الأخضر كرمز للأمل والتفاؤل ببشرى التحرير، وعلى العكس من ذلك، فقد استخدمت اللون الداكن المثقل بالهموم كرمز للاحتلال ومآسيه"[37] ويشرح اهتمامه بتوزيع الأشكال والألوان وفق توازنٍ مدروس، يتناسب مع التكوين المعماري المربع، ويحقق نسيجاً فنياً وفكرياً موحداً، هادفاً وواضحاً.

نتائج البحث:

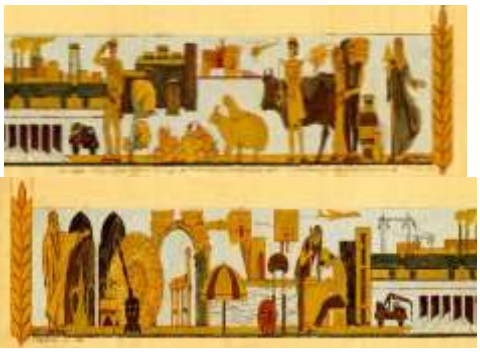
1. اقترنت القيم الجمالية عند الفنان عبد المنان شما بالتزام الفنان بقضايا أمته، وأهمية الرسالة الاجتماعية للفن، ورأى في ذلك شرطاً لأصالة العمل الفني. عبّر عن ذلك من خلال حرصه على المضامين الإنسانية في لوحاته، واختيار موضوعاته.
2. يصوغ الفنان رؤيته الجمالية معتمداً البساطة والوضوح، فجمال الفكرة –عنده– وأهميتها بسهولة وصولها للمتلقي، لهذا كانت موضوعاته على الدوام قريبة واضحة، قدمها بأسلوبه الواقعي –في معظم أعماله– الذي لا يعتريه اللبس والغموض ولا يحتاج التأويل والتفسير.
3. نزع في أسلوبه الواقعي –المحافظ على القواعد الأكاديمية، واحترام الوجود الموضوعي للأشخاص والأشياء وأبعادها ونسبها– إلى التبسيط والاختزال، في المساحات اللونية، أو التفاصيل الشكلية، وتجنب التعقيد في بناء التكوين، وقد يكون لتخصصه في التصوير الجداري تأثيره في هذا.
4. امتازت أعماله المنجزة قبل السبعينات –وبشكل خاص أثناء وجوده في الاتحاد السوفياتي– بالتنفيذ المباشر والسريع، –باستثناء الأعمال الجدارية–والميل إلى الأداء الانفعالي وعفوية اللمسة، والاحتفاظ بتأثيرها الواضح على سطح اللوحة، بفضل دسامة العجينة اللونية. وبحدة التضاد بين المساحات المضيئة والعاتمة، وتتراجع أولوية الموضوع قليلاً، ليصبح حقلاً لتجارب تصميمية وأسلوبية ولونية، كما يتراجع دور الخطوط والرسم الدقيق.
5. تزداد سيطرة العقلانية في التنفيذ، منذ مطلع السبعينات، وتغدو معظم الأعمال المنفذة بشكل مباشر دراساتٍ تمهيديةً للوحة النهائية. كما تبدو المساحات اللونية أكثر شفافية من ذي قبل، وتخفّ حدّة الإشباع اللوني للمسة،

[37] –شما، عبد المنان: عن العمل الفني في ملتقى الفن التشكيلي بالخيام جنوب لبنان، نبذة كتبها الفنان 2004/12/10 حول عمله الفني، مرافقة لصورة العمل.

بينما يزداد انسجامها وتماهيها مع مجاوراتها. ويخف التضاد في درجات الإضاءة، وتتراجع قليلاً قوة الاختزال والتبسيط، لصالح ظهور بعض التفاصيل الضرورية لاكتمال المشهد. وزيادة الدقة بالرسم تعطي الخطوط حضوراً وتأثيراً أكبر.

6. قدم الفنان في مراحل مختلفة، بعض الأعمال بأسلوب تعبيري أو رمزي، يعطي فيها دوراً أكبر للانفعال وحرارة التعبير، كما في بعض لوحات الوجوه، وبعض الأعمال الجدارية، والموضوعات المركبة، إلا أنه لم يتخل حتى في هذه الأعمال عن المضمون الواضح والمفهوم.

الشكل (61)



الشكل (61) مكرر تفصيل جزئيّ اللوحة

الشكل (62)

الشكل (63)

الشكل (64)

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

المراجع

القرآن الكريم

صور اللوحات في البحث من أرشيف الفنان عبد المنان شما، (مرفقاً معها نصوص الكترونيين غير منشورة، الأرقام 7و8 و9، في قائمة المراجع أدناه) حصل عليها الباحث في إحدى المقابلات في أيار 2017.

1. ابن منظور: لسان العرب، ج 11، دار إحياء التراث العربي ط1، بيروت 1996.
2. الأحمد، براء سعيد: حوار صحفي مع الفنان شما، جريدة الثورة، العدد 12386، دمشق سوريا، 2004/4/20.
3. بدوي، أحمد زكي: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري ط1، القاهرة 1991.
4. حنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي ط3، القاهرة 2000.
5. روزنتال، م، ب يودين: الموسوعة الفلسفية: ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر ط2، بيروت 1980.
6. سليمان، ديانا: المضامين الفكرية والفنية في نماذج مختارة من أعمال وتصاميم المصور الجداري عبد المنان شما، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد27، العدد الثاني، 2011.
7. شما، عبد المنان: نبذة عن السيرة الذاتية، دمشق 2004/10/1.
8. شما، عبد المنان: المراحل الفنية، النص من أرشيف الفنان، 2004/10/1، غير منشور.
9. شما، عبد المنان: عن العمل الفني في ملتقى الفن التشكيلي بالخيام جنوب لبنان في عام 2002، نبذة كتبها الفنان حول عمله المشارك بالملتقى 2004/12/10، مرافقة لصورة العمل.
10. مخزوم، أديب: "الفنان عبد المنان شما: أنا واحد من الفنانين العرب التقدميين والأصيلين"، ملحق الثورة الثقافي، عدد 124، 1998/8/16.
11. مصطفى، إبراهيم، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط 2، إستانبول، 1989.
12. معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ط 36، بيروت 1997.
13. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، مجلد 5، مؤسسة دار الهجرة ط1، قم 1405 هـ.
14. وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الحديثة ط3، القاهرة1979.