السمات الشكلانية المشتركة بين منمنمات الواسطي ولوحات الفنان إدوار شهدا

د. محمد الشبيب[1]

الملخص

درس البحث جانباً مهماً من تجربة الفنان إدوار شهدا الفنية، في ضوء علاقتها بمنمنمات الرسام يحيا ابن محمود الواسطي، إذ تشكل هذه التجربة أحد 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 وظّفت تشكيلياً في عملية بناء اللوحة، منها: المشهد الدرامي Dramatic Scene والتكوين composition التناظر Symmetry والمنظور perspective والتسطيح Flatting التصميم Designing فضلاً عن عدد من الجوانب الفنية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: شهدا– الفن الإسلامي – منمنمات

[1] عضو هيئة تدريسية في الجامعة العربية الدولية.

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

Muhammad shbib[1]

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 - Islamicart - miniatures**.**

[1] Arab International University AIU.

المقدمة:

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

مشكلة البحث:

مع التطور النوعي في النظرة النقدية تجاه الفن الإسلامي، إلاّ أنّ ثمة محدودية في عملية استلهام جماليات هذا الفن من قبل أكثر الفنانين في القطر العربي السوري، تتبدى في مستوى التعامل مع هذه الجماليات بوصفها مفردات تراثية شكلية، إذ إنّ النظرة التي سادت مدة طويلة إلى هذا الفن على أنّه فن زخرفي أدت إلى تعميق صورة نمطية قللت من الدافعية لدى هؤلاء الفنانين للبحث العميق في منطلقات هذا الفن والخروج بصياغات تشكيلية تلبي أو تعبر عن الجمالية المحلية المعاصرة، لكنّ هذا البحث يأخذ على عاتقه مهمة واضحة ومحددة: وهي تقديم نموذج فني يحمل بعض الإجابات والتفسيرات لهذه الإشكالية.

أهمية البحث:

شكّل 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 بالواقع الفني والتشكيلي السوري المعاصر، لكن هذا البحث تخطّى 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 يحتذى في خيارات التشكيل السوري المعاصر، يسهم في تأصيل توجه 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:

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

فرضيات البحث:

انطلق 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 دراسة عميقة.
2. إنّ التجارب الفنية الأصيلة غالباً ما تجد لها فضاء مواتياً في العمق الفكري والثقافي للبيئة المحيطة.

إجراء البحث:

اتّسمت لوحة الفنان إدوار شهدا بالعديد من السمات الشكلية، التي تتشارك بها مع المنمنمات Miniature الإسلامية، الأمر الذي يدعو للقول: إنّ تجربته تندرج تحت عنوان التأثر البصري، بالرغم من تخليه عن إحدى أهم سمات فن التصوير الإسلامي، وهي تسييج Fencing الأشكال من الخارج، ومع ذلك فإنّه لا يتخلى عن الخط Line، إذ إنّ تجاور المساحات اللونية وفق حدود Borders واضحة المعالم، يبعث على الانطباع بوجود هذه الخطوط بوضوح.

وبصرف النظر عمّا إذا كان تركيز الفنان المتنامي على الألوان Colors هو الدافع الأساسي لاتجاهه صوب المنمنمات الإسلامية، أم إنّ انفتاحه على هذه المنمنمات هو الذي عزز خبرته اللونية، التي أصبحت العلامة البارزة في تجربته الفنية، فإنّه يمكن التثبت من العلاقة الواضحة بين تجربة هذا الفنان والمنمنمات الإسلامية، التي وجد فيها– فضلاً عن الحرية الكبيرة في التلوين– العديد من السمات الفنية والحلول التشكيلية، التي مافتئ يبحث فيها، كالتكوين Composition والتسطيح Flatting وغيرها من المؤثرات.

ولئن صح القول إنّ تأثر الفنان شهدا بالمنمنمات الإسلامية يأتي وفق المنحى أو المستوى البصري Optical ، إلاّ أنّ الفنان يخضع هذا التأثر إلى جملة من العمليات الذهنية والمعالجات التصويرية، التي تقف وراءها تجربة تشكيلية غنية، وثقافة واسعة، ونزوع تجاه الموروث الفني المحلي القديم، فضلاً عن 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 أنّ 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* التي أفصح عنها معرضه 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، التي 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 أنّ تلك المنمنمات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد القصصي أو الدرامي، فإنّ العديد من أعمال الفنان شهدا تقدم مشهداً Scene يحمل تأثيراً درامياً في المتلقي، من خلال ابتداع مواقف وحوارات بين شخوص لوحته، مستقاة في حالات عدّة من المنمنمات الإسلامية، ففي لوحته المسماة "لاعب النرد" شكل (1)

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

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

يحاكي الفنان شهدا في بناء Construction المشهد العام للوحه، ذات المشهد الذي يعتمده الواسطي في منمنمته المسماة "أبو زيد أمام حاكم الرحبة" شكل (2)

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

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:

أ– الشخص رقم (1): الذي يمثل مركز الاهتمام Center of interest من الناحية التشكيلية، فضلاً عن تمثيله صفة اعتبارية تفوق ما للأشخاص الآخرين، أمّا 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 ذي اللون الأحمر في لوحة الفنان شهدا، الذي يقدم غصناً صغيراً من الزيتون للحاكم، وهناك تطابق لا تخطئه العين بين الشخصين من حيث الحركة Motion والتموضع Lying-in، والدور الدرامي في المشهد، فضلاً عن حركة اليد الممتدة صوب الشخص المركزي Central، التي 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، فضلاً عن الحركة التي تعبّر 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: إنّه ذو طابع خدمي، بالنظر إلى تموضعه، ووقفته وحركته المترقبة، فضلاً عن قامته التي تبدو أقصر من قامات الأشخاص الآخرين، وهذا ينطبق على الشخص ذاته في كلا المشهدين.

ولا يبدو لجوء الفنان إلى شغل الخلفيةBack ground بمزيد من الأشخاص الثانويين، ذا تأثير يخرج اللوحة عن ذات اللقطة المسرحية أو الدرامية المستمدة من منمنمة الواسطي، فالفنان كما أشير 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)

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

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 بالدرجات اللونية القوية Advancing color التي عالج بها الفنان الشخوص في مقدمة Foreground المشهد، إذ تبدو قريبة من المساحة الصافية التي تشكل فضاء Spaceالمنمنمة لدى الواسطي.

ومجدداً لا يبدو إقحام شخصين ثانويين في المشهد ذا تأثير في بنائه الموافق بشكل ملفت للمشهد في منمنمة الواسطي، لأنّ 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.

أمّا العمل الثاني الذي يتمثل به الفنان شهدا المشهد الدرامي للمنمنمات الإسلامية، فهو " أليعازر هلم واقفاً" شكل (4)

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

الذي يحاكي به الفنان منمنمة للواسطي تسمى "أبو زيد أمام القاضي" شكل (5)

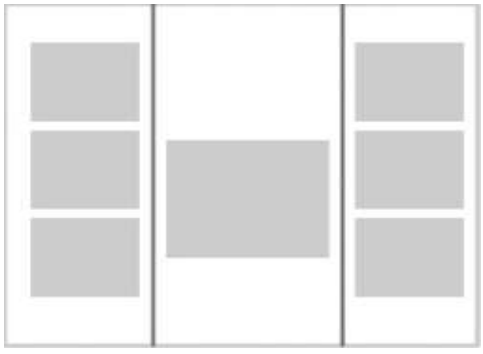
الشكل (5): أبو زيد أمام القاضي، الواسطي،
مقامات الحريري، العراق 1237م

إذ نجد تشابهاً واضحاً بين شخوص العملين، سواءً من حيث التوزيع والحركة، أو الدور الدرامي، ويمكن رصد نقاط التأثر بما يأتي:

- عدد الأشخاص في كلا العملين، وهم أربعة أشخاص.
- التناظر Symmetry غير المتماثل، حيث يوزّع 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 أنّه يضم يديه داخل أردان 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 لوّن باللون الأحمر، أما الشخص الذي يجلس في أقصى اليمين في كلا العملين أيضاً، فقد لوّن 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، إذ 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.

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، الذي يتمثل بصورة عامة بوجود عنصر مركزي- وهو عادة ما يكون شخصاً ذا أهمية – فضلاً عن 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 الملفت 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 (الشكل 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(المخطط 1).



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

حيث يحتل الشخص الرئيس القسم الأوسط، فيما يترك القسمان الجانبيان لبقية الأشخاص، الأمر الذي يمكن معاينته بوضوح في العديد من المنمنمات الإسلامية، رغم انتماء هذه المنمنمات إلى مناطق جغرافية مختلفة كالعراق ومصر وإيران (الأشكال: 6، 7، 8).

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

إذ يلحظ أنّ 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).

وفيما يبدو سيظل الفنان شهدا أميناً لهذا التكوين في العديد من اللوحات الأخرى، وإن تصرف في عملية توزيع العناصر في كل مرة بشكل مختلف، بحثاً عن المغايرة والتجديد، فبعد انجازه للعملين اللذين تم التوقف عندهما وهما "لاعب النرد" "وفي وداع شاعر" في العام 2008م، واللذين كانا قريبين في تكوينهما بشكل ملفت من المنمنمات الإسلامية، يعود في الأعوام الثلاثة التالية لإنجاز العديد من اللوحات التي تعتمد هذا النوع من التكوين، وإن شهدت مزيداً من الحرية والتصرف، نتيجة اختمار عملية التأثر، وتطور الفكرة لدى الفنان، يمكن ذكر بعضاً من هذه اللوحات مثل "تتويج طفل"، وحراس النوم"، و"إيه في أمل"، "وفتاة في سن الحجاب" (الأشكال: 9، 10، 11، 12)

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

التي 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.

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، ينشئ 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 لحظ 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

إذ تقوم المقاطع المكتوبة بإغناء سطح اللوحة من الناحية البصرية، وغالباً ما تجد هذه المقاطع مكاناً لها في الخلفية لإضفاء قدر من الدينامية على المساحات اللونية القريبة من التجريد، الذي يحاول الفنان تجنبه، من خلال بث ما يوحي بوجود معنى 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)

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

إذ يستخدم أربعة مقاطع كتابية ذات درجة لونية مختلفة عن الخلفية، مما ينشئ توازناً مع كتلة الشخص الواقف إلى يمين اللوحة.

الثانية: غاية دلالية

إذ ثمة معنى أو دلالة تشير إليه الجملة المكتوبة، التي هي في الغالب بيت من الشعر، فالمشهد يعبر عن مضمون النص كما في المنمنمات الإسلامية التي هي في حقيقتها رسوم توضيحية لنص مرافق، كثيراً ما تضمّن أجزاء منه داخل حدود الصورة، وهذا ما نجده في أعمال مثل "سأصير يوماً طائراً" (الشكل 14).

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

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

و"هذا هو اسمك" (الشكل 15) إذ 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 قبالة 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 (ومع أنّ الشاعر يصفها بأنّها بيضاء).

ومع أنّه يصعب التحقق هل 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.

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، إذ تأخذ الألوان – التي 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 يقدم 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، إذ يمكن القول: إنّ 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 إلى الإيهام 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:

يضفي وجود الكائنات المركبة في العديد من لوحات الفنان شهدا عليها طابعاً أسطورياً يبعدها عن الواقع المعيش، ويقربها من الفنون القديمة، وبالأخص الفن الإسلامي، يتجلى ذلك من خلال استعارة بعض هذه الكائنات من المنمنمات الإسلامية، وتوظيفها في مشاهد درامية شبيهة بدرجة ملفتة بما تتضمنه تلك المنمنمات، إذ يأخذ هذا التوظيف أشكالاً عدّة، ففي كل 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، (الشكلين 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)

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

يستلهم الفنان من المنمنمة المسماة "الملاك إسرافيل" التي تنسب إلى مصر أو سورية الملاك إسرافيل وهو ينفخ في الصور (الشكل 17).

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

وهذه الحالة تجد لها انعكاساً واضحاً في لوحة الفنان شهدا "سأصير يوماً ما أريد" المذكورة آنفاً، حيث تصعق الكائنات ومن بينها الملائكة الآخرون، من خلال تهاوي الملاك الذي في أقصى يسار اللوحة، في حين أنّ الأبيات الشعرية المكتوبة تشير إلى مفهوم الانبعاث من الرماد، وهذا المفهوم يرتبط بيوم القيامة الذي يبدأ مع النفخ في الصور من قبل الملاك إسرافيل، والملفت 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، في حين 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" (الشكل 14)، حيث يتطلع الفنان إلى إنسان بجسد طائر، وهذا الكائن الأسطوري كثيراً ما نجده في التصوير الإسلامي.

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 عدداً من الأشخاص – وهم على مستو واحد – حجوماً شديدة التباين قارن الشكلين (1) و(6) إذ 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 بالآلية المتبعة ذاتها في التصوير الإسلامي Islamic Painting، إذ إنّ عملية توزيع قيم الظل والنور لا تخضع لقوانين الفيزياء، بل هي خاضعة لمشيئة الفنان، وهذه سمة مشتركة بين أسلوب الفنان شهدا والفن الإسلامي.

10- 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 إطلاق 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) و(19).

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

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

إذ يلحظ التشابه في البناء العام للمشهد من خلال اعتماد مجموعة من الأعمدة المتجاورة كتلك التي نراها في الصحف التي تمثل الكتابة مادتها الرئيسية.

9- 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.

الخاتمة:

تعدّ تجربة الفنان شهدا واحدة من التجارب الفنية التي تحمل في ثناياها ملامح المحلية، التي لا تزال مستمرة بعطائها ضمن نشاط المحترف التشكيلي السوري، وبالأخص عبر العقدين الأخيرين، والتي تعد بالمزيد من الطروحات الفنية والتحولات التي قد تحتّم 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، إذ 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

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:**