المشهد الحسيني وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر

أ.م. أزهر داخل محسن
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

ملخص البحث: أخذت واقعة كربلاء أهميتها بوصفها من الوقائع المؤثرة في تاريخ العرب قبل الإسلام وبعده ، فاستأثرت باهتمام المؤرخين والأدباء والفنانين ، فالأدباء صوروها شعراً ورواية كما صورها المسرحيون والتشكيليون في إنجازاتهم الفنية . إلا أن واقعة كربلاء سَمَت على الوقائع كلها لما أفرزته من نكوص أخلاقي في الجانب الآخر المتمثل بالجيش الأموي وقد استباح حرمة سيد الخلق الرسول محمد (ص) .

كما تمثل واقعة كربلاء إحدى التحولات التي شهدها المسلمون في الوقفة المقدسة للإمام الحسين ابن علي ابن أبي طالب (عليهما السلام) ، وقد عُدت درساً بليغاً للداعين إلى الحق وإلى القيم الإنسانية الرفيعة .

ضمن هذا التوجه أشتغل الفنان التشكيلي العراقي المعاصر في نسج أعماله الفنية عارفاً غزارة مادته . حصيلتها لوحات لها وقع في ذهنية المتلقي لما تبث من قيم فكرية جمالية وإبداعية .

وتأسيساً على ذلك أشتغل الباحث على آلية فيض المشهد الحسيني في الرسم العراقي المعاصر ضمن بحث من أربعة فصول وهي :

الفصل الأول (الإطار العام للبحث) عرض الباحث مشكلة البحث والحاجة إليه بافتراض أن الرسم العراقي المعاصر أشتغل في استشفاف الجوانب الجمالية والإنسانية لواقعة كربلاء متتبعاً بعض التساؤلات لمناقشتها ومجملها – ماهي القيم الفكرية والجمالية والاتجاهات التقنية التي يبثها المشهد الحسيني في اللوحة العراقية

المعاصرة ؟ . ومن ثم شخص الباحث أهمية البحث وأهدافه ، كما حُدد البحث زمانياً ومكانياً. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد قسم إلى مبحثين الأول ، نبذة تاريخية لواقعة كربلاء في حين تضمن المبحث الثاني ، القيم الفكرية والمرجعية للمشهد الحسيني في تحفيز الفن التشكيلي العراقي المعاصر .

وفي الفصل الثالث تطرق الباحث إلى إجراءات البحث وهي المنهج المستخدم وأداة البحث ومجتمع البحث وعينة البحث وأسباب إختيار العينات ومن ثم تحليلها . أما الفصل الرابع (النتائج وألإستنتاجات) فقد خلص الباحث إلى النتائج الآتية :

١- معظم الأعمال صورت المشهد الحسيني بعد إنتهاء القتال بين المعسكرين . أي بعد مقتل الإمام الحسين وأصحابه عليهم السلام ، لذا فإنها افتقدت إلى تسجيل الحدث حال وقوعه فتباينت تقنيات الفنانين في تنفيذ منجزاتهم مابين التعبيرية والتجريد والرمزية دون الاقتراب من الواقعية أو التسجيلية .

٢- إن قناعة الفنان التشكيلي المعاصر في العراق بإنسانية الموقف الحسيني وأخلاقياته تبثها الإنجازات التشكيلية بعيداً عن الطائفية أو المذهبية ، مما أدى تنفيذ بعض تلك الإنجازات من قبل فنانين من أديان ومذاهب أخرى ، لتكتسب قيمتها وصدقيتها . أن الموقف الحسيني إنساني صرف .

٣- وفضلاً عن تسجيل الموقف الإنساني من قبل الفنان لمجزرة لم يشهد التاريخ بشاعتها بوصفها أدت إلى نتائج مروعة حالت دون استقامة العدل في المجتمعات اللاحقة وتفشي التدني الأخلاقي حتى آلت إلى مجازر إنسانية كبرى تفوق مجزرة كربلاء من حيث عدد القتلى .

بينما استنتج الباحث ما يأتي :

١ _ تسامي الموقف الحسيني لدى مناوئيه بصورة تفوق الموالين له ، وقد جسده الفنان تشكيلياً .

٢ _ تماس المنجز التشكيلي المعاصر مع الموروث الإسلامي بعيداً عن التسجيل أو التدوين.

٣ _ حيادية الفنان وشفافيته ورؤيته لإنسانية الثورة الحسيني غلبت على الأعمال المنجزة لاسيما عينة البحث .

4 _ لم يكن النتاج التشكيلي العراقي المعاصر غزيراً في توظيف المشهد الحسيني بواقعية تسجيلية بسبب الضغط السياسي ، مما أدى الفنان لأن ينحو حيال التأويل والتجريد.

الفصل الأول الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه

إن الأسس التي ارتكز عليها الفن وتعد من مقوماته تولدت من العلاقة مابين المحيط بكل تنوعاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وبين الفنان أو المتلقي من خلال الإنجاز الفني وما يؤول إليه من تفسيرات وتحليلات يطرحها ويستنتجها المتلقي . والفن بشموليته يستمد فاعليته الإبداعية من هذه العلاقة .

ومثلما يعد الفن من اصدق عناصر التوثيق في تسجيله اللحظة بمنظورها الواقعي أو الفلسفي أو الطقوسي ، فإن الفن العراقي لايحيد عن هذه المعادلة ، إذ سجل الممارسات الحياتية والتحولات الطارئة على الإنسان منذ عصور ماقبل التاريخ أو التدوين في الألف الثالث قبل الميلاد وأصدق في توثيقها لاسيما إن الفن والدين كممارسة حياتية وطقوسية هما الناقلان الأساسيان لسلوكيات المجتمعات القديمة إلى المجتمعات المعاصرة " لأن الفن والدين متعالقان مع بعضهما وتتحدد مرجعيتهما من أعماق التاريخ "(م ٢ ، **ص٩٢**) .

وفي ضوء ذلك استطاع الباحثون دراسة المجتمعات على وفق ما جسدته الأعمال النحتية والفخارية والجدارية والعديد من المخطوطات المتوارثة . والفنان بدوره سعى إلى استنهاض روحية تلك السلوكيات المتناقلة محاولاً عصرنتها فيما تبث من

قيم جمالية وفكرية ، أُنتجت منها الأعمال الدرامية والمسرحية والحركات الراقصة التي تشتغل بآلية معاصرة مقتفيةً روحية الأنظمة والأنساق القديمة .

والفن التشكيلي بوصفه فناً بصرياً أشتغل بهذه الآلية بتوظيف الفنان معظم التحولات ولعل من أهم التحولات ، الوقفة الرمز لسيد الشهداء (الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب) عليهما السلام مع نفر قليل من خيرة أبناء الإنسانية قبالة الطغيان الأموي عام ٦١ هجرية ٦٨٠ ميلادية .

ومثلما كان الفنان التشكيلي العراقي شديد الحساسية في تصديه للمواقف الإنسانية عبر إنجازه الفني ، بقيت واقعة كربلاء حاضرة في ذهنيته بقيمها المتباينة في إنسانيتها مابين الخير والشر ، جسدها الفنان بعمق لا لتسجيل الواقعة حسب إنما يرى فيها تلك الدروس المعبرة التي رافقت الإنسان منذ وقوعها ولما تزل .

من هنا ارتأى الباحث طرح مشكلته على وفق النتاج الفني المنجز بفرض أن الفن التشكيلي العراقي المعاصر وبخاصة فن الرسم أشتغل في استشفاف الجوانب الجمالية والإنسانية لواقعة كربلاء بأساليب متعددة ومتباينة مهدت الباحث من التصدي لهذه المشكلة في ضوء تساؤلاته الآتية .

١- ماهي القيم الفكرية التي خلفها المشهد الحسيني في التشكيل العراقي ؟

٢- ماهي القيم الجمالية والاتجاهات التقنية التي يبثها المشهد الحسيني في الرسم العراقي
المعاصر ؟

<u>أهمية البحث</u>

تتحدد أهمية البحث في رفد الدراسات الأكاديمية والجمالية بموضوعة قراءة الفنان التشكيلي للمشهد الحسيني جمالياً فضلاً عن تعريف المتلقي بالقيم الجمالية والتقنية للرسم العراقي المعاصر في تصديه المشهد الحسيني.

أهداف البحث يرمي الباحث إلى الكشف عن المشهد الحسيني وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث يتحدد البحث بالفترة الزمنية لواقعة كربلاء في شهر محرم عام ٦١ هجرية . كما تشتمل حدود البحث الفترة مابين ١٩٥٠ ميلادية حتى عام ٢٠٠٠ ميلادية بالنسبة للرسم العراقي المعاصر .

ويتحدد بعدد من الفنانين العراقيين الذين وظفوا المشهد الحسيني في منجزاتهم التشكيلية

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول : واقعة كربلاء ، تأريخياً

بدأت تباشير واقعة كربلاء بعد مقتل الإمام اعلي بن أ بي طالب (ع) في ٢١ رمضان سنة

٤٠ هـ واشتداد النزاع بين الإمام الحسن بن علي (ع) ومعاوية بن ابي سفيان لتؤول المعادلة إلى اختلال نسيج المجتمع بفعل التناقضات التي أفرزتها المرحلة السابقة وتمخضت عن ثلاثة حروب ضد خليفة المسلمين الإمام علي (ع) وهي معارك (الجمل وصفين والنهروان) (**م ٣**) فتنامى معسكر معاوية وتزايد بفعل الهبات والعطايا وعملية شراء الذمم التي مارسها .

انتهت النزاعات إلى صلح شكلي ومشروط بين الإمام الحسن ومعاوية، لم يلتزم معاوية بأي بند من بنود الاتفاق فيقول " ألا وقد منيت الحسن أشياء، وأعطيته أشياء، وجميعها تحت قدمي، لا أفي بشيء منها له " (**م ٤ ، ص١٤**). فدبر معاوية المكائد لقتل الإمام الحسن (ع)، حتى استشهد مسموماً في ٥٠ هـ لينصب معاوية ابنه يزيد خليفة على المسلمين من بعده مما أثار حفيظة المؤمنين ، وبعد موت معاوية في رجب سنة ٦٠ هـ واستئثار يزيد بالسلطة قرر الإمام الحسين (ع) مجابهة تسلط يزيد لمعرفته مآل الموقف السياسي المتردي عند تولي المارق يزيد

شؤون الأمة لأنه لا يدرك عمق الخلافة الإسلامية وأخلاقياتها الدينية والدنيوية فضلا عن سلوكه الشائن طيلة حياته . لذا تحتم على سليل الرسالة السماوية الإمام الحسين (ع) التصدي ومحاربة النفاق وإعلانه الرفض لسلطة يزيد ، وقد تحددت مواقف الإمام علناً في رسالة وجهها إلى أخيه محمد بن الحنفية تكشف عن تردي الأوضاع السياسية والفكرية وعليه تحمل مسؤولياته تجاه معتقداته وأمته " لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً ، وإنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي وأبي علي بن أبي طالب فمن قبلني بقبول الحق فالله أولى بالحق وهو أحكم الحاكمين"(**م ٥ ، ص ٢٤١**) .

تحرك الإمام الحسين (ع) لاستقطاب المؤمنين لنصرته والعارفين بحقه ، حينها اشتعلت روح الثورة في العراق مركز الولاء لأهل البيت فاجتمع زعماء المعارضة إلى الإمام وقد طالبهم بإجماع الكلمة ووحدة الصف والوفاء بالعهد ، وقد اتضح الموقف وتحددت معالم الحركة الحسينية لاسيما بعد استغاثة أهل الكوفة عند قراءة مسلم بن عقيل سفير الحسين إلى العراق رسالة الإمام الحسين (ع) إليهم ومنها تحددت وجهة الإمام فحدد منطلق الثورة واختار المكان والظرف المناسب وكان العراق وتحديداً (كربلاء) المكان الممهد لذلك .

وفي العاشر من محرم سنة ٦١ هـ قدَم الإمام الحسين بن أبي طالب (ع) خيرة أصحابه وأهل بيته من الرجال المؤمنين بعدالة قضيتهم المرتبطة بمبايء السماء ، قدمهم قرابين واحداً تلو الآخر حتى أضحوا مشاعل تنير الدرب لسالكي الطريق الحق ، وبعد انتهاء المعركة بمقتل سيد شباب أهل الجنة " الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة " (**م ٦ ، ص ٣٠٨**) ابن بنت الرسول محمد (ص) قطعت رؤوس الشهداء ، فتقاسم القتلة حملها إلى مقر الفساد في الشام حيث يقبع يزيد وندمانه معهم السبايا والأطفال ، تاركين جثث الشهداء على الرمال تحت الشمس المحرقة بعد أن سُلبت كل ممتلكاتهم فسُلب خاتم الإمام الحسين بعد قطع إصبعه .

" كأن يداً من وراء الضريـ ح حمراءَ (مبتورة الإصبع) " (م ٧ ، ص٢٦٧)

تمخضت المعركة عن جريمة كبرى تناثرت فيها أجساد ما يقارب سبعة وسبعون من آل بيت النبي (ص) وخيرة أصحابه فبقيت النساء والأطفال تلوذ في الصحراء هاربة من المجرمين وهم يهومون بسلبهن من كل ما عليهن وضربهن وقد أحرقوا خيامهن التي تؤويهن حتى سار الجيش بالضعائن إلى الكوفة ومن ثم إلى الشام ولقاء رأس الشر يزيد بن معاوية ومن ثم أعادوهن إلى كربلاء المقدسة ومنها إلى مدينة الرسول (ص) ليقيموا العزاء في بيوت خلت من الرجال ، البيوت التي نزل فيها القرآن ومنها اهتدت البشرية بهدي السماء (م ٨ ، ص ٨٠ – ٨٩) .

المبحث الثاني : القيم الفكرية والمرجعية للمشهد الحسيني في تحفيز الفن التشكيلي

لا ريب أن الصراع الأبدي بين النقيضين (الخير والشر) تواجد حيث تواجدت الحياة ، ولعل من أقدم الصراعات الإنسانية على سطح الأرض تمثلت بقتل قابيل لأخيه هابيل ، قال تعالى " وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ { } لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ " كتعبير عن نوازع الشر في الاستحواذ ومحاولة إقصاء وتحجيم قيم الإنسانية الخيرة ، وأستمر الصراع ولن ينتهي حتى قيام الساعة وتولي الشخص المصلح زمام الأمور في هذه الأرض وتنظيفها من أدران السوء ، لاسيما أن الإيمان بالمصلح يمثل عقيدة معظم المذاهب والاتجاهات الدينية والعقائدية وإن اختلفت الطروحات حول ظهوره أو ولادته وإنه سيملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما مُلئت ظلماً وجوراً ، وإنه هو الإمام الوارث

الذي تتحقق فيه وراثة الصالحين قال تعالى " وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ " ●

إن الإنسانية ارتقت مع ولادة الأنبياء والرسل بوصفهم المخلَصين والمخلِصين لله خلقاً وعبادة يتبعهم الأوصياء والصالحين ، ويمثل خاتم الأنبياء محمد ابن عبد الله (ص) خيرة الأنبياء والرسل وآله خير البشر إذ اصطفاهم الله سبحانه وتعالى وفضلهم على خلقه وطهرهم من الرجس " إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرا " ●● وكما تعرض أنبياء الله سبحانه للضغط والتعذيب والقتل ، كذلك تعرض الصالحين إلى العذاب فنالهم القتل والإقصاء والتهميش والتحريف على ألسنتهم وأقوالهم . فجهز الشر أقلامه الرخيصة الموبوءة في التصدي لمناقبهم ، وتعد واقعة كربلاء من الوقائع الأشد تعرضاً لأقلام المغرضين والنواصب والمغرَرين بغية النيل من قيمها المتسامية أوأدلجتها على وفق مناهضة مساراتهاالحقة ، هذه المسارات التي بقيت مشعلاً يهتدي به المصلحون والداعون للحرية مع إن بعضهم لايدين بالإسلام ومنهم المناضل الهندوسي غاندي " تعلمت من الحسين كيف أكون مظلوماً فأنتصر " ●

أخذت واقعة كربلاء أهميتها الأخلاقية من استباحة حرمة رسول الله (ص) في أهل بيته الذي تنبأ بما سيحدث فأخبر أهل بيته وأصحابه بما سيؤول إليه أمر الدولة الإسلامية بعد محاولة تهميش أهل بيته وإقصائهم فكان الحزن يعتصر قلبه وهو يرى ابن بنته الطاهرة فاطمة الزهراء عليها السلام ، فيقبله في نحره بينما يقبل أخيه الأكبر الحسن عليه السلام في فمه (**م ٩ ، ص ١٩٠ ، ٢٨٧ ، ٣٢٢**) . كما كانت

● سورة المائدة. الآيتين ٢٧، ٢٨.

●● سورة الأنبياء. الآية ١٠٥ .

●●● سورة الأحزاب. الآية ٣٣ .

• عبارة مأثورة لم يعثر الباحث على مصدرها الحقيقي.

أحاديثه في أمر واقعة كربلاء كثيرة معظمها يشير إلى أن الإمام الحسين ينزل في مدينة كربلاء مع أهل بيته وخُلَص أصحابه بعدد لايتجاوز الثمانون في قبالة جيش يزيد بن أبي سفيان الحاكم الأموي بقيادة عمر بن سعد بن أبي وقاص بتعداد يفوق الثمانون ألف مقاتل (**م ١٠ ، ص ٥١**) .

إن إستذكارات الرسول (ص) لواقعة كربلاء تعد إستشرافاً لما ستؤول إليه الدولة الإسلامية بعد وفاته ، فكثرت أحاديثه في ضرورة إتباع أهل بيته لأنهم الضمان والأمان ، وإن عاقبة مخالفتهم تؤدي إلى وقوع الدولة في التناحرات القبلية إلى جانب وقوعها في مدارك التدخلات الخارجية . كما إن إستشراف الرسول (ص) في نهضة الشخص المصلح حُصرت في أهل بيته وفي نسله الطاهر . قال رسول الله (ص) " لن تنقضي الأيام والليالي حتى يبعث الله رجلاً من أهل بيتي يواطيء اسمه اسمي يملأها عدلاً وقسطاً كما مُلئت جوراً وظلماً " (**م ٦ ، ص ٥٥٩**) .

لقد أهلت الأطماع والنفوس المريضة إلى محاربة آل البيت وتشريدهم وقتلهم على فرض التعصب القبلي . أن البيت الهاشمي لايمكن أن يستأثر بالنبوة والخلافة . ورغم علمهم بصدق النبي (ص) عمدوا إلى محاربة أهل بيته وقتلهم بالسيف أو بالسم .

هذه القيم التي دعا إليها الرسول وأهل بيته لم تكن بدعة من عندياتهم ، إنما هي أوامر سماوية تتبناها الإنسانية لرفعتها وبها تحفظ حرمة الدم البشري من الهدر ، فأصبحت معركة كربلاء (عاشوراء) إيذاناً إنسانياً وأخلاقيا في رفض كل مظاهر العبودية والرق في كل العصور التي أعقبتها ، وقد استل الفن التشكيلي العراقي المعاصر تلك القيم وعدها له مرجعاً فكرياً لتلاقيه معها في الهدف والغاية ، وبقي الفنان يستنبط قيمه الشفافة والجمالية من تداعيات المعركة ومواقف المتحاربين بالضغط على ما ينافي سمو الأخلاق والمبادئ واستذكارها .

إن الفنان التشكيلي العراقي المعاصر يرى في واقعة كربلاء مساحة واسعة تمد بظلالها على معظم الأحداث التي شهدتها الإنسانية بعد الواقعة لاسيما أحداث الساحة العربية وإرهاصات التردي في بنية المجتمع ، فسعى إلى تشخيص هذا التردي بوسائل عدة اقتضتها المرحلة ، فالحروب والاحتلال والتقسيم كلها علامات فارقة في جسد المجتمع العربي جسدها التشكيليون بتقنيات متباينة واتجاهات تشكيلية مختلفة وبوسائل اعتمدت المادة والخامة عبر النحت والخزف والرسم ، فيرى أن الشهادة بمجملها ترتكز إلى شهادة الإمام الحسين (ع) لأنها موقف إنساني وأخلاقي جاد فيه الشهيد بما يملك ، فالشهادة في العقلية المسلمة تتسامى كما تتسامى في العقائد الأخرى . من هنا امتدت خطوات الفنان التشكيلي لتأخذ من مفهوم الشهادة خطاباً جمالياً أغنى التشكيل العراقي المعاصر ليعزز الخطاب الفكري.

وتأسيساً على هذا المفهوم ظهرت إنجازات فنية لمعظم الفنانين العراقيين منذ الرواد حتى الفنانين الشباب . فقد حاكى الراحل جواد سليم الشهادة وبحثها عن الحرية في رائعته (نصب الحرية) كما تلمس الفنان فائق حسن مفهوم الشهادة في (بقايا مناضل) كذلك صور محمود صبري الشهادة في لوحته (نعش الشهيد) وهاشم حنون في (شهادة مناضل) وجسد الخزاف سعد شاكر قيمة الشهادة في قطعته الخزفية (الفدائي) وإسماعيل فتاح الترك وخالد الرحال في إنجازاتهما النحتية ، ومنه فإن الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة قد زخرت بالإنجازات التي تستلهم الشهادة والتضحية بالنفس التي استمدت معانيها من المشهد الحسيني وقيمه (**م ١١ ، ص ٢٦**) . ويعد معرض الراحل كاظم حيدر (ملحمة الشهيد) تجسيداً مباشراً لشهادة الإمام الحسين (ع) وبأساليب ورؤى متعددة .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

ـ المنهج المستخدم : تبنى الباحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي .

_ أداة البحث : الملاحظة وهي الأداة التي استخدمها الباحث .

_ مجتمع البحث : منجزات الرسم التي وظفت المشهد الحسيني (واقعة كربلاء) .

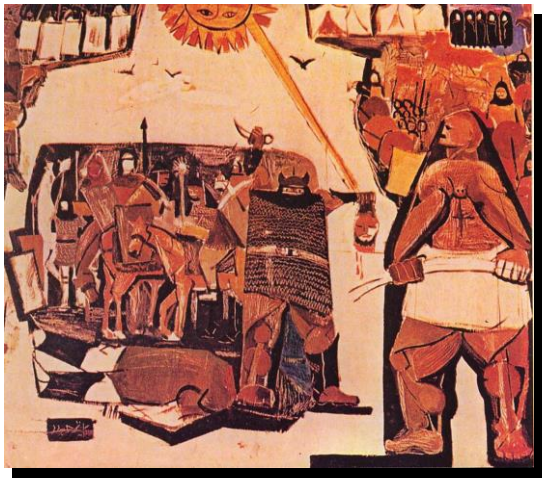
_ عينة البحث : اقتصرت على (٣) ثلاث لوحات رسمت بالألوان الزيتية لـ (٣) ثلاث فنانين هم الراحل كاظم حيدر ورافع الناصري وماهود احمد .

أسباب اختيار العينات : اختار الباحث عيناته قصدياً على وفق ما يأتي

١ . إن الأعمال المنتقاة تعود إلى نخبة من الفنانين التشكيليين العراقيين المعاصرين .

٢ . تباينت الأعمال في الإتجاه الفني والتقنية .

٣ . تمثل الأعمال خلاصة التجارب الفنية التي تطرقت للمشهد الحسيني في المرحلة الماضية .



تحليل العينات

عينة (١) كاظم حيدر

منجز زيتي نفذه الفنان ضمن سلسلة من أعماله ، وقد طرح الفنان مفهومه للشهادة من خلال المشهد الحسيني وما يفرز من مآسي تعرض لها الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه الأبرار . كما عرض الفنان التدني الأخلاقي

والقيم البائسة التي تؤطر الجانب الآخر متمثلاً بمعسكر الأمويين (يزيد بن معاوية بن أبي سفيان) وقادة جيشه عمر بن سعد بن أبي وقاص وشمر بن ذي الجو شن وغيرهم .

يصور المنجز اللحظة التي أعقبت قتل الإمام الحسين عليه السلام إذ صور رأسه يقطر دماً يرفعه الشمر بيده ليكشف الفنان أبشع ممارسات جيش يزيد ، التمثيل بجثث القتلى متناسين حرمة الأموات ومتناسين أحاديث الرسول العظيم (ص) في هذا الشأن " إياكم والمثلة ولو بالكلب العقور " (**م ١٢ ، ص ٥٥٨**) فكيف بجسد ريحانة أشرف الخلق من الأولين والآخرين الرسول الكريم (ص) الذي يصف الإمامين الحسن والحسين عليهما السلام بصفات تقارب صفات الأنبياء وأهمها " الحسن والحسين إمامان إن قاما وأن قعدا " (**م ١٣ ، ص٤٧**) .

إن معالجة الفنان الجمالية للمشهد ارتكزت إلى أساليب شتى كالتصميمية في توزيع مفرداته على أرضية اللوحة فضلاً عن الاختزال في توزيع اللون مابين الألوان الحارة والحيادية (الأحمر والبرتقالي بتدرجاتهما والأسود)، كما عمد الفنان في تحديد شخوصه وهيكلتها على هيئة كتل نحتية معتمداً الوظيفية في هذه التقنية التي تعزز المضمون الفكري للمنجز إذ صور معسكر الإمام الحسين (ع) في الجهة اليمنى يتقدمها شخص ضخم الجثة حاملاً السيف (ذو الفقار) سيف الإمام علي بن أبي طالب (ع) لغاية مرجعية تاريخية وفكرية من خلال اتصال حق الإمام الحسين (ع) بحق أبيه (ع) وحق جده (ص) في الكفاءة والقوة " لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار " (**م ٦ ، ص ٣٥٨**) فضلاً عن الوظيفية في تصوير عائلة الإمام في أبسط صورة كتقديس للعائلة من جانب فضلاً عن تصوير مرجعية الروايات الواردة أن نساء أهل بيت النبي (ص) ليس لهن إلا الخدر والصون والعفاف إذ أن الروايات تجمع أن أحداً لم يطلع عليهن إلا بعد قتل الحسين (ع) .

ومن جانب آخر سعى الفنان إلى خلق مناخ متوشح بالسواد والدم في توجه منه مشاركة المتلقي عبر تأطير المشهد (بالعفوية المقصودة) لأن المشهد يمثل أعنف الحروب وأشرسها في ذلك الوقت في محاولة لرفض الفنان للحروب مهما تكن .

وفضلا عن التصميمية كتقنية نفذها الفنان فإن التقنية الأخرى التي تدعم الموضوع وظيفياً هي التعبيرية أو الوحشية عبر الحدة في اللون والخط وصراحتهما (الأحمر والأسود) إقتراباً من تقنية رائد المدرسة الوحشية (ماتيس) .

وعند إطلاع الباحث وتحليله إلى عدد غير قليل من أعمال المعرض المذكور (ملحمة الشهيد) فإن الفنان في معظم معروضاته لجأ إلى التجريد في عرض رؤيته للواقعة إلا إنه في هذا العمل سعى إلى التشخيص مع تصرفه في النسب والتشريح.

وبجانب التصميمية والتعبيرية في اللون والخط أقترب الفنان من الرمز في توظيف مفرداته لاسيما شعاع الشمس الساقط بإندفاع نحو رأس الحسين (ع) بوصفه القيمة المثلى (وقد صور الفنان الشمس مقلوبة ترميزاً لانقلاب وتهاوي القيم) ، كذلك أطلق الفنان عنانه للمفهوم المتراكم في ذهنيته حول العدد المتباين بين المعسكرين والدروع التي تمنطق بها جيش الأمويين دون معسكر الحسين (ع) وقد لجأ إلى تقنية الحك والتخديش للدروع ليفرض المفهوم القاسي الذي أصطبغ به جيش الأمويين .

ومن كل ذلك لابد من الإشارة إلى أن الفنان لم يحد عن الوظيفة بصفتها قيمة فكرية ولم يغفل الجانب الجمالي في توظيف بنية العمل الفني في الخط واللون أن لهما بعداً وظيفياً وجمالياً .

عينة (٢) ماهود احمد

منجز بالألوان الزيتية نفذه الفنان عام ١٩٧٢ تحت

عنوان (الشمر أو الدجال) وبتوصيف بسيط لآلية الإنجاز أعتمد الفنان المركزية في إخراج منجزه إذ سعى إلى وضع شخصية الشمر• في المركز حاملاً بيده رمحاً علقت عليه رقعتان مثلثتان رسم على أحدهما جمجمة والأخرى سيفاً ، وقد لون شخصية الشمر بالأحمر لما للون الأحمر من دلالات إذ افترض فيه البؤس اللاأخلاقي والعنف اللاإنساني مؤشراً حقيقة الشخصية ، عارفاً بهاجس المتلقي حيال الشخصية . في حين أحال الخلفية BACKGROUND إلى حالة من الظلامية وصفاً للقهر والاضطهاد التي تعرض له أهل بيت النبي (ص) بعد قتل رجالهم خيرة الخلق في ذلك الزمان إذ أن الفنان سجل لحظة ما بعد قتل الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه . فأعتمد اللون المعتم والأصفر الغامق تعبيراً مباشراً لتلك الحالة . الفنان وكعهده في رسم وجوه الشخصيات النسائية يتتبع الوجوه السومرية المدورة والمتعبة استذكاراً شعورياً أو لاشعورياً للوجوه التي تآلف معها في مدينته (ميسان) وما تعانيه من قسوة الحياة وشظف العيش .

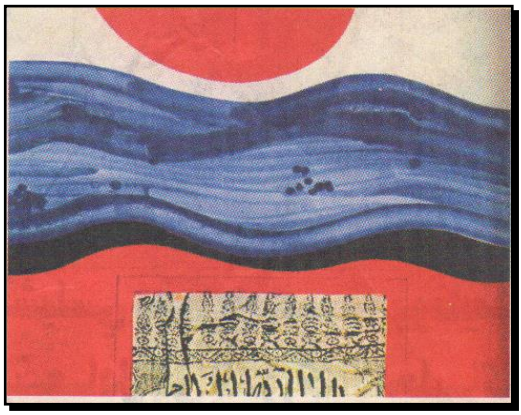
هذه الواقعية في رسم الوجوه سعى الفنان إلى تجاوزها عند رسمه وجه الشمر فصوره بأبشع صورة لدرايته بنفور المتلقي من هذه الشخصية لما تصطبغ من بشاعة تاريخية .

يرتكز المنجز برمته إلى مزاوجة القيمة التاريخية للمشهد الحسيني بكل تناقضاته مابين العنف وتردي الأخلاق الذي يبدو بارزاً في معظم المجتمعات مع هزالته أمام الذات الشخصية للإنسان وبين سمو الأخلاق مع انحسارها في تلك المجتمعات

• شخصية غير سوية استماله عمر بن سعد لقيادة مجموعة من جيش الأمويين لمحاربة الإمام الحسين ابن علي عليهما السلام لصلة الخؤولة مع أربعة من فرسان جيش الإمام ومنهم أبو الفضل العباس ابن علي ابن أبي طالب أخي الإمام الحسين غير الشقيق ، وقد أمرَه عمر بن سعد على الميمنة ومعه عشرون ألف مقاتل (م ١٠ ، ص ٦٣) .

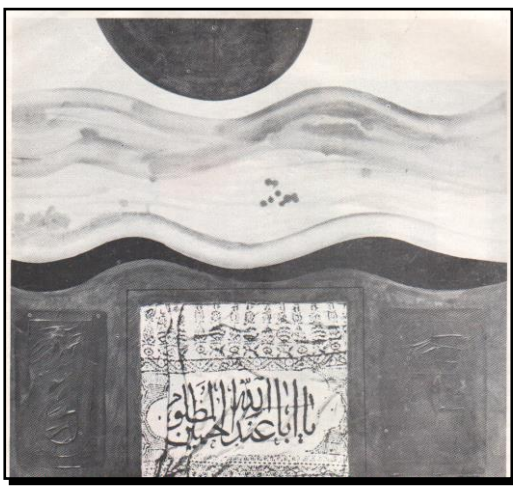
واختصاره على ثلة مؤمنة بقدرها قوية بعزيمتها في التصدي . لذا أطر الفنان توجهاته لمدينته البائسة بأحزان المشهد الحسيني . فهي بالرغم منها معركة خاسرة إلا أنها أفرزت قيماً شامخة ، جسدها الفنان جمالياً عبر بصيص النور (السراج الذي تحمله المرأة) . فضلاً عن عنفوان المرأة الأخرى وهي تواجه مصيرها دون وجل ، فصورها مفتولة العضلات بحجم مبالغ فيه .

المنجز بعمومه يمثل وثيقة أقرب إلى الواقعية لمشهد يتعذر تصويره واقعياً .



عينة (٣) رافع الناصري

منجز بالألوان الزيتية نفذه الفنان رافع الناصري متتبعاً أساليب التضحية في تعزيز قيم الإنسانية والفوز بما تؤول إليه من رقي روحي وهاجس استشرافي في تأطير تلك القيم بالشهادة بوصفها أسمى المراتب التي تزيد من تهذيب النفس وتطويعها في مقارعة الظلم والطغيان والجود بالنفس بما لاتصل إليه أية تضحية أُخرى " ... والجود بالنفس أقصى غاية الجود " **(م ١٤ ، ص ١١٩)** لاسيما أن الشهادة وإن كرمتها الكتب السماوية والأديان الموحدة برمتها إلا أن النظريات الوضعية مجدتها ولما تزل رغم وثنيتها أو وجوديتها .



يتأسس المنجز من قيم جمالية توخاها الفنان عبر تقنية مزدوجة كالتجريد والاختزال في اللون لاسيما في النصف الأعلى من اللوحة ،

فضلاً عن تبنيه المباشرة في الطرح بإضافة كتلة المخطوطة العربية بوصفها جملة متعارفة في الوسط الاجتماعي ، بل إن هذه العبارة (يا أبا عبد الله يا مظلوم) ●[٨] تكاد لاتغيب عن بيت من بيوت الطائفة التي تسير على مذهب أهل البيت عليهم السلام بل يتعدى وجودها إلى بيوتات المذاهب الأخرى في العراق ، وفوق كل ذلك سعى الفنان إلى المزاوجة مابين التجريد كتقنية بهدف توفره العبارة للمنجز تعزيزاً للمنظور الجمالي من جهة وتقريباً ومشاركة وجدانيةً لما تمثل هذه الرقعة من احترام وتقديس لدى المجتمع العراقي المسلم التي افترضها حمراء بفعل اصطباغها بالدم وبصورة عامة فإن المنجز برمته يمثل جسداً مسجى على الرمال مما يقسم المنجز إلى قسمين أعلى واسفل يتناغمان في التكوين بتوازن بنائي مستقر (نصف الدائرة – الشمس – المستطيل . الرقعة الخطية) إلا أنهما يتباينان في الرؤية الفكرية بطرح افترضه الفنان مابين الأرض (الفعل المادي) والسماء (الشمس أو الفعل الروحي) وما يتصل بينهما الفعل المتسامي والعروج إلى السماء روحاً صافية ، كما يتصور الباحث في رؤيته المساحة الزرقاء وهي تستقر على شريط أسود أكثر من دلالة منها بؤس معسكر عمر بن سعد عند حجبه الماء عن معسكر الإمام رغم وفرته في منطقة القتال كنوع من الإزدراء الذي يؤطر معسكر سعد ، هذا من جانب أما الآخر فقد يرى الباحث إشارة تقوسات المنطقة إلى الخيام التي أفرغها الأعداء من الرجال المؤمنين فأشار لها بالسواد الذي يؤطر المساحة الحمراء

تشير الرقعة بدلالة موقعها أسفل المنجز تحيطها المساحة الحمراء إلى حالة التقديس في مشابهتها المرقد الشريف المكان الذي دفن فيه الإمام الحسين (ع) .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها: مما تقدم من تحليل العينات خلُص الباحث إلى النتائج الآتية

• هذه العبارة خطت على رقعة استقدمها الفنان من أسواق كربلاء المقدسة ولصقها أسفل لوحته (**م ١٥، ص** ٦) ،

١ . معظم الأعمال صورت المشهد الحسيني بعد انتهاء القتال بين المعسكرين ، أي بعد مقتل الحسين وأصحابه عليهم السلام ، لذا تباينت تقنيات الفنانين في تنفيذ منجزاتهم ، فإنها افتقدت إلى تسجيل الحدث حال وقوعه مابين التعبيرية والتجريد والرمزية دون الإقتراب من الواقعية أو التسجيلية . فصور الفنانون إنجازاتهم من خلال دراسة الألوان والخطوط والكتل على وفق يتماشى والاتجاه التقني المناسب ، فالألوان المتضادة والترابية (الأوكرات) فضلاً عن اللون الأحمر وللأسود كلها ألوان تؤطرالمناخ العام للمنجزات التشكيلية .

٢ – لم تنظر النتاجات التشكيلية العراقية المعاصرة إلى المشهد الحسيني بطائفية أو مذهبية لقناعات الفنان بأخلاقية موقف الإمام الحسين بن علي (ع) وأصحابه ، مما أدى إلى تنفيذ بعض الإنجازات من قبل فنانين من مذاهب أخرى لتكتسب القناعة قيمتها وصدقيتها . أن الموقف الحسيني إنساني صرف . بل إنها تعدت المذهبية إلى أصحاب المواقف من ديانات أخرى غير موَحدة.

٣ – إن واقعة كربلاء وما تمخض عنها من مآسي مروعة أهلت الفنان التشكيلي من تتبع النكوص الأخلاقي في بنية الإنسان المنحرف عن جادة الخُلق الرفيع ، فصاغ منها توجساته من تركيبة المجتمع الذي يعاصره ليؤولها إلى خطابات تشكيلية رافضة للتردي والانحطاط ، وإن كانت لا تُحسب ضمن هيكلية الأعمال التي قرأت المشهد الحسيني إلا أنها أعمال لا تخلو من تأطيرها بالمشهد الحسيني . فالشهادة وإن عُدت موقفاً نسبياً يقرأه ويؤوله المجتمع حسب توجهه فإن شهادة الإمام الحسين (ع) كموقف أثرت الشهادة بقيم المبادئ .

٤ – رغم المأساة التي خلفها المشهد الحسيني لم تكن رؤية الفنان قاصرة بتأطير منجزه الفني بهذه الآلية فسعى إلى القراءة الجمالية للمنجز وتنفيذها بوعي جمالي لم يقرأ المشهد كتاريخ مجرد .

الاستنتاجات: على وفق النتائج التي يبثها تحليل النماذج (العينات) توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١ – أخذ المشهد الحسيني قيمه من موقف الإمام الحسين (ع) في تصديه لقوى الشر مما أدى إلى تساميه لدى مناوئيه بصورة تفوق الموالين له ، لذا كان تجسيد الفنان للمشهد الحسيني في خطاب تشكيلي جمالي .

٢ – لقد تماس المنجز التشكيلي لاسيما الرسم مع الموروث الإسلامي في تصديه لقراءة المواقف المبدئية وتشخيصها بعيداً عن التسجيل أو التدوين بوصفها أزمة في الزمن الماضي.لإعتقاده الجازم بديمومة الموقف الحسيني إلى ما لا نهاية .

٣ – إن هيكلية الأعمال المنجزة (عينة البحث) أحتوت المشهد الحسيني لتؤطره بأخلاقيات الفنان الذي يستتبع القيم بحيادية وشفافية .

لم يكن النتاج التشكيلي العراقي المعاصر غزيراً في توظيف المشهد الحسيني بواقعية تسجيلية بسبب الضغط السياسي ، والخوف من تداعيات معركة كربلاء (موقف الإمام الحسين وأصحابه) وما تمليه من أثر في شخصية الإنسان ، مما أدى الفنان لأن ينحو حيال التأويل في التقنية الإنجاز والنزوع نحو التجريد والاختزال أو تأطير المنجز بمفهوم الشهادة التي تستبطن شهادة الحسين (ع) .

التوصيات: يوصي الباحث بما يأتي :

١ – أرشفة الإنجازات التشكيلية والجمالية التي قرأت المشهد الحسيني.

٢ – جمع الأعمال التي عكست المشهد الحسيني ووضعها في قاعة مخصصة أو في متحف خاص .

المصادر

. القرآن الكريم.

٢ ـ هربرت ريد . معنى الفن . ترجمة سامي خشبة . ط٢ . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٦ .

٣ ـ عبد الفتاح المقصود . علي بن أبي طالب (ع) . ط١ . طبع بدار الكتاب العربي بمصر . السنة بلا .

٤ ـ الشيخ المفيد.الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد.ج٢ .تحقيق مؤسسة آل البيت . دار المفيد للطباعة . السنة بلا .

٥ . ابن شهر آشوب . مناقب آل أبي طالب . ج٣ مجلد ٣ . تحقيق لجنة من أساتذة النجف الأشرف . مطبعة الحيدري ١٩٥٦ .

٦ . الشيخ العلامة زين المهديين محمد بن الفتال النيشابوري . روضة الواعظين ، ج ٢ تحقيق غلا محسين المجيدي ، مجتبى الفرجي . مطبعة تكارش . إيران ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٣ م .

٧ . محمد مهدي الجواهري . ديوان شعر. مجلد ٢. دار العودة . بيروت . ط٣ . ١٩٨٢ .

٨ . الشيخ العلامة عز الدين بن أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بان الأثير . الكامل في التاريخ . مجلد ٤/ . دار صادر للطباعة والنشر . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت . ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥ م .

9 . د. محمد بيومي مهران. منتخب فضائل النبي وأهل بيته من الصحاح الستة وغيرها من الكتب المعتبرة عند أهل السنة ط٢. الغدير للطباعة والنشر والتوزيع . لبنان ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م .

١٠ . أبو مخنف . مقتل أبي مخنف في مقتل الإمام أبي عبدالله الحسين . النجف . السنة بلا .

١١ . رائد فرحان إسماعيل . صورة الشهيد في الرسم العراقي المعاصر . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة . ١٩٩١ ١٢ . علي بن

أبـي طالـب . نهـج البلاغـة . ج ٣ ص ٧٨ . شـرح الإمامـة محمـد عبـده . منشـورات مكتبة النهضة . بغداد . السنة بلا .

١٣ . السيد محمد إبراهيم الموحد . الإمام علي في الأحاديث النبوية . ط٣ . مطبعة باقري إيران . ١٤٢٢ هـ ٢٠٠٢ م .

١٤ . د . جميـل سـلطان. مسـلم بـن الوليـد صـريع الغـواني . ط٢ . دار الأنـوار للطباعة . بيروت ١٩٦٧ .

١٥ . سلام الشيخ. جدلية العلاقة بين الفن العراقي والموروث الشعبي . جريدة طريق الشعب. العدد ٤١ . ٢-٢ . السنة ٦٩ .٩ ، ١٠ . آيار ٢٠٠٤