سمات الصوفية في رسوم شاكر حسن آل سعيد

المدرس الدكتور
حسن هادي عبد الكاظم الغزالي
الكلية التربوية المفتوحة في النجف الاشرف
hassanazazaz1972@gmail.com

Characteristics of Sufism in the drawings of Shaker Hassan Al Said

Lect. Dr.
Hassan Hadi Abdul Kadhim Al-Ghazali
Open Educational College in Najaf

الملخص:

تبقى اللوحة ملعب العناصر التصويرية ووسائل الربط التي يعبر من خلالها الفنان عن موقفه الانساني والديني والنقدي الجمالي والعمل الفني بالنسبة للرسم الحديث كان يجد له مساحة عريضة عند الفنانين الرواد ومنهم الفنان شاكر حسن آل سعيد مثالاً يفحص اللوحة من خلال جوانب الصوفية وتطبيقاتها، فشكلت هذه التجربة ببعديها التنظيري والتطبيقي مثاراً للجدل فكانت اللوحة الجدار هي مثار اهتمامه وما تتركه تلك الاعمال الفنية من اثر جمالي في استقراء فحوى البعد الواحد والعلاقة بين الكشف العرفاني والصياغة اللونية، واهمية المفاهيم الصوفية في نتاجات الفنان (شاكر حسن آل سعيد) ومن هنا انبثقت مشكلة البحث واهميته في سد هذا الفراغ المعرفي ولتسليط الضوء على الدراسة الحالية (سمات الصوفية في رسومات شاكر حسن آل سعيد) والتي تعد دراسةً بكراً في مجال الفنون التشكيلية وقد تضمن البحث اربعة فصول.

يشمل الفصل الاول فيها مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وأهداف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني فقد تمثل بالإطار النظري الذي شمل مباحث ثلاثة بمحاورها فأهتم المبحث الاول بمفهوم الصوفية والمبحث الثاني بالصوفية وتطبيقاتها في الفن البصري (التشكيلي) اما المبحث الثالث فتناول (تأثيرات الصوفية في الفن العراقي المعاصر) ومنها نتاجات الفنان (شاكر حسن آل سعيد) واشتمل الفصل كذلك على الدراسات السابقة، اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وشمل مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) عينة قصدية واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات معتمداً على الملاحظة فضلا عن الطروحات الفلسفية والجمالية التي أسفر عنها الاطار النظري. اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات ومن ثم التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: سمات، الصوفية.

Abstract:-

The painting remains the playground of the figurative elements and the means of connection through which the artist expresses his humanitarian، religious، monetary and aesthetic position. The artistic work for the modern painting has found a wide area among the leading artists، including the artist Shaker Hassan Al-Said، an example that examines the painting through the aspects and applications of Sufism. And the importance of Sufi concepts in the works of the artist (Shaker Hassan Al-Said)، and the importance of the Sufi concepts in the works of the artist (Shaker Hassan Al-Said) Hence the research problem and its importance in filling this knowledge gap and to highlight the current study (attributes Sufism in the drawings Shaker Hassan Al Said)، which is a study the first in the field of plastic arts and the study included four chapters

The first chapter deals with the problem of research، its importance، the need for it، the purpose of research and its limits، and the definition of terms. The second chapter is represented by the theoretical framework، which included three aspects of the topic. The first topic dealt with the concept of Sufism and the second topic on Sufism and its applications in visual art. The third chapter included the research procedures and included the research community and his sample (3) a descriptive sample. The researcher followed the analytical descriptive method in the analysis of the eye The fourth chapter included the results of the research and conclusions and then the recommendations and proposals.

Keywords:- Attributes، Sufism.

الفصل الأول

شكلت تجربة الفنان شاكر حسن آل سعيد ببعديها التنظيري والتطبيقي مثاراً جدلٍ منذ بواكيرها الاولى من الخمسينات ايام انتمائه لجماعة بغداد للفن الحديث (١٩٥١) وحتى وفاته حيث تعد تجربته مترامية الاطراف بمعطياتها النظرية المتواشجة مع خطابه الابداعي الرديف لمنجزه الفني وبتجربة قل نظيرها مسترشداً بروح التجديد والتواصلية التي تجاوزت نصف قرن من العطاء الممتد. وقد تشكلت الصوفية محوراً اساسياً في سياق تجربة الفنان (شاكر حسن آل سعيد) فهي لا تعني بتسجيل اثر او ماديات الواقع فحسب انما يتعدى ذلك الى ما يضمره الاثر الجمالي التلقائي من حيوية عبر الامور العديدة التي توضح نتائج الافعال الانسانية عليه خربشات وشعارات وندوب وشقوق، أي مجموعة الافكار او المخلفات الانسانية المتروكة[١] . التي حققها الفنان من خلال الكسور والتشققات والحروف والرموز التي تملئ لوحاته كافة بمستويات من التأثر الحسي والعقلي والصوفي، وكان الفنان (شاكر حسن آل سعيد) يفحص هذا الموضوع من خلال جوانب وتطبيقات (الصوفية) على بناء اللوحة، التي اخذت عنده مفاهيم فلسفية وجمالية متعددة فكانت اللوحة الجدار هي مثار اهتمامه وما تتركه تلك الاعمال الفنية من اثر جمالي يُستقرءُ من خلال فحوى البعد واثر السطح في التصوير على المحيط التي تشكلت منه. وقد لعبت المرجعية الفكرية والدينية دورا في الحصول على نتائج كبيرة في الاسلوب والصنعة اذ كانت الطروحات الرافدينية القديمة والطروحات الفكرية للفن الاسلامي كذلك اثر الفنون الاوربية تشكل ايغالاً في الخوض بمسببات البحث الصوفي وما يتخطاه من عمق روحاني بطرح فعل الحق والخير والفضيلة والزهد من خلال الاشارات والرموز والكلمات والحروف[٢]. ولما كان (شاكر حسن آل سعيد) يشكل ظاهرة في مساحة الرسم العراقي الحديث فقد نشأت مشكلة البحث الحالي وفقاً للسؤالين الآتيين:

ما العلاقة بين الكشف العرفاني والصياغة اللونية؟ ما المفاهيم الصوفية التي تناولها شاكر حسن آل سعيد في نتاجاته الفنية؟

اهمية البحث:

تشكلت اهمية البحث والحاجة اليه لهذه الدراسة على الوجه الآتي: ١- يمثل محاولة من الباحث في تفحص المفاهيم الصوفية في الرسم العراقي وبالتحديد عند (شاكر حسن آل سعيد).٢ - يرفد المكتبات بجهد علمي و فني. ٣- يغني المكتبات التشكيلية والجمالية في المؤسسات الفنية في العراق.

الحاجة اليه:

لقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذا البحث كون الموضوع لم يتم دراسته من قبل، مما شكل فراغا معرفيا سيقوم الباحث (إن شاء الله تعالى) في معالجته وتقديم نتائجه.

هدف البحث:

معرفة سمات الصوفية في رسومات (شاكر حسن آل سعيد).

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة الصوفية في رسومات (شاكر حسن آل سعيد) وتحديداً في الاعمال الزيتية فقط، وللسنوات ابتداءً من (١٩٧١) وحتى وفاته، والموجودة في المصورات والمقتنيات الخاصة.

تحديد المصطلحات

السمة:

أولاً: السمة في اللغة: ١- سمة: علامة مصدرها وسم، وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك[١].

٢- اوضحها (اسعد رزوق)على انها ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات. فالسمة نهج من السلوك يميز به الفرد او الجماعة[٣].

٣- اوضحها (ابن منظور) انها سمة، سمه، وسما، كواه واثر فيه بسمة، أي جعل له علامة يعرف بها[٤].

ثانياً: السمة اصطلاحاً:

١- هي خصلة او خاصية او صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها، بحث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد، فيتميز بعضهم عن البعض بصورة قابلة للإدراك[٥].

ومن خلال ما ذكر من تعريفات تخص السمة فقد اتضح للباحث عدة امور

منها: ١- ان السمة علامة تميز الشيء عن غيره.

ب - ان السمة تترك اثراً يعرف الشيء من خلاله.

ج - ان السمة محض صفة مجردة نستشفها من خلال شيء مادي.

ثالثاً: التعريف الاجرائي: وقد عرفها الباحث اجرائياً بانها: الخصائص المميزة للعمل الفني الحديث والتي يمكن ملاحظتها ويميز العمل الفني من خلالها.

الصوفية:

الصوفية في اللغة:

١- صفاف، يصوف، صوفا فهو اصوف.

٢- الكبش: ظهر عليه الصوف.

٣- كثر صوفه، بان عليه الصوف.

٤- تصوف، يتصوف، تصوفاً. الشخص صار صوفياً واتبع سلوك الصوفية.

الصوفية اصطلاحاً:

١- عرفها السراج بانها: اسم مشتق من الصوف، بوصفه الالبسة الغالبة للمتصوف[٦].

٢- عرفها الجنيد: الصوفية: هم من كانوا مع الله تعالى بلا علاقة.

٣- وقال الشبلي: التصوف الجلوس مع الله بلا هم منقطع عن الخلق، متصل بالحق، لقولة تعالى: ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي﴾ سورة طه (٤١)[٧].

٤- وعرفها الجريري: التصوف مراقبة الاحوال ولزوم الادب[٨].

٤- وعرف (ذو النون المصري) الصوفي فقال: هو الذي لا يتبعه طالب والا يزعجه سلب[٩].

وقد عرفها الباحث اجرائياً الصوفية هم العلماء بالله وبأحكام الله العاملين بما علمهم الله تعالى، المتحققون بما استعملهم الله عز وجل، الواجدون بما تحققوا، الفانون بما وجدوا، لان كل واحد قد فنى بما وجده.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

مفهوم الصوفية

مدخل الى الصوفية:

تباينت الآراء ووجهات النظر حول تحديد تعريف خاص بالصوفية، مما حدا بالباحث التعرج على اصل الكلمة وكيفية مجيء ذلك المصطلح للوجود، وحتى يتسنى لنا اعطاء مفهوم شامل للصوفية، سنبدأ بما طرحه (عبد الرحمن بدوي)، ان (الصوفية)، تسمية تنسب الى اللباس، والباس الصوف. كان من داب الانبياء والاصفياء[١٠]. ولعل التاريخ شاهد على ان الامام علي عليه السلام، كان يلبس الخشن من الملابس.

وفي هذا النوع تدخل معرفة الله تعالى والنظرة الى الكون اما رياضية او ميتافيزيقية (وراء الطبيعة) واما النظر في الانسان فيشمل البحث في سلوكه من جهة الاخلاق والسياسة وهذا النظر هو الذي سماه القدماء من الاسلاميين الفلسفة العملية وموضوع التصوف اساساً معرفة الله سواء بطريق العبادة الشرعية او بطريق الالهام والذوق ولذلك سُمى المتصوفة في ابتداء امرهم منذ اواخر القرن الثاني للهجرة وطوال القرن الثالث للهجرة وبالعُباد والزهاد والفقراء لانهم زادوا في العبادة واحوال الزهد والورع عن الحد الذي امر به الشرع[١١].

إن مفهوم الصوفية عند (الغزالي)، هو ان تكون مع الله تعالى بلا علاقة. فالصوف عنوةُ لا صلح فيها والصوفية هم اهل بيت واحد لا يدخل فيهم غيرهم، والتصوف ذكر مع اجتماع، ووجد مع اسماع، وعمل مع اتباع وعمل مع اتباع، والصوفي كالأرض (يطرح

عليها كل قبيح ولا يخرج منها الا كل مليح)[١٢].

والصوفية استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد وهي مبنية على ثلاث خصال.

أولاً: التمسك بالفقر والافتقار. ثانيا: التحقيق بالبذل والايثار. ثالثا: ترك التعرض والاختيار.

وان المهم عند الصوفي كما يراه الباحث (في القول بوحدة الوجود الاتحاد بالذات الالهية او بالواحد المطلق)

ثالثا: عند الصوفي اساس يستند اليه في تجربة الاتحاد، وحددت ان التصوف يقوم اساسا على السلوك والممارسة بل هو العلم النظري الخالص[١٣].

يستنتج الباحث هنا ان الصوفية هي صفة من الصفات التي تميز صاحبها عن غيره بدرجة من درجات العبادة ومدى استعداد المرء لان يتخلى عن الماديات الدنيوية للوصول الى اعلى مرتبة من مراتب الاتصال والسمو بالجمال الالهي المطلق.

ابعاد التجربة الصوفية في الفكر الإسلامي

أولاً: البعد السلوكي:

يتفق اصحاب التجارب الصوفية على ضرورة اعتماد اسس سلوكية (تربوية) لتحقيق التصفية الروحية، وان هذه الاسس هي:

١- المجاهدة و الرياضية:

وهما لفظا المترادفات في المصطلح الصوفي ونمطان من انماط السلوك الذاتي، ويعنيان بالنفس الصوفية بقصد تطهيرها وهما وجهان لحياة واحدة فالمجاهدة ترتبط بالجانب البدني الحسي للصوفي لمحاربة نوازعه بملازمة المجاهدة والعبادة والخلوة والعزلة وترتبط الرياضة بالجانب النفسي له متمثلة بالأحوال المتحققة بعد اجتياز عتبة المجاهدة البدنية الحسية من فناء وبقاء وصحوة وسكر وجمع وفرق وحضور وغيبة[١٤].

٢- الخلوة والعزلة:

على الرغم من ارتباط الخلوة في التراث الصوفي بمصطلح العزلة وكأنهما لفظان

مترادفان لمعنى واحد الا ان للخلوة معنى اخر. فالخلوة هي الابتعاد عن الخلق والاحتجاب عنهم بالله تعالى[١٥]. ويذكر الباحث هنا مثلا لذلك خلوة النبي محمد ﷺ في (غار حراء) لعبادة الله تعالى، والعزلة هي قرار التنفيس عن الاثم بالرغم من مخالطة الغير حيث يتميز معنى كل منهما على وفق السلوك العملي لصاحب التجربة في ايثاره للخلوة ام للعزلة فيها، ولكن العزلة والوحدة تردان في التراث الصوفي كلغتين مترادفتين في المعنى والعبارة من خلال اعتزال الآخرين والتوحد بالنفس بالانفراد عنهم[١٦].

٣- السماع:

يعد السماع ركناً مهماً في الفكر الصوفي الذي له شروطه وآدابه، والسماع في السماع الصوفي طبقات ثلاث: مستمع بالطبع ومستمع بالحال ويتسامع بالحق.

ثانياً: البعد الديني:

يسمى صاحب التجربة الصوفية نحو الدين من اجل تكوين نسق يمتزج من خلاله مع حقيقة تجربته اما بتحقق ذوقي على وفق منظور صوفي عملي تطبيقي واما بتحقق عقلي على وفق منظور فلسفي عقلي نظري للتدليل على الصلة الوثيقة بين الدين والتصوف تارة. وتارة اخرى بين الفلسفة والدين

١- الحقيقة و الشريعة:

من اجل التوفيق بين الحقيقة والشريعة بين باطن الشريعة وظاهرها، لان (كل حقيقة لم تشهد لها الشريعة فهي زندقة).

٢- الحكمة و الشريعة:

ينهج الصوفي العقلاني نحو التوفيق بين الحكمة والشريعة لإثبات عدم التعارض بينهما تارة، ورد التعارض الظاهرة بينهما الى فروقات المنهج والغاية تارة اخرى.

ثالثاً: البعد الارشادي:

إن السلوكية الصوفية توجب على من يبدأ السير في الطريق الصوفي من شيخ خبير بمسالكه، عميق المعرفة، محنك، لتصبح كلمته لدى المريد السالك قانوناً وتوجيهاته نظاماً فشرط الوصول. هو الاقتداء بالشيخ والعملية الارشادية تتضمن طريقتين:

١- المريد:

كل من يريد الوصول الى الله (عز وجل) عبر الطريق الصوفي متبعاً خط شيخ من مشايخ الصوفية كدليل له الى الله (عز وجل) وباب يدخل منه اليه، فهو مريد الله بمعنى المجرد عن الارادة.

٢- الشيخ:

هو المرشد والدليل الى الله (عز وجل) بل هو الطريق اليه سبحانه يرتاده من اراد الوصول، لذا اثبتت بحق الشيخ[١٧].

المبحث الثاني

الصوفية وتطبيقاتها في الفن البصري (التشكيلي)

إذا مارسنا دراسة الصوفية وتطبيقاتها في الفن. لابد لنا ان نستعرض مفهوما للصوفية وبشيء مبسط ثم نعلق على ما اذا كان للصوفية تطبيقُ في الفن، وهل ان الفن ذو علاقة بالصوفية، والعكس ايضا من ذلك يمكننا ان نقول: هل ان التصوف ذو علاقة بالفن؟ فالصوفية بمعناها البسيط هي الاتحاد بالذات الالهية (المطلق وكما مر ذكرها في المبحث الأول)، الا انه ستوقفنا بعض التساؤلات ومنها: لو لم يكن الصوفي فناناً (شاعرا، او ادبياً أو رساماً) فكيف يعبر عن الصوفية؟

ولما كان الفن التعبير الدافئ النقي عن خلجات النفس في خضم الاحداث المتتابعة على البشرية في داخل الوسيلة الوحيدة للفنان، وهي اللوحة الحجر فأنه يستطيع ان يحقق رغباته الانسانية والاخلاقية والاجتماعية ومع علمنا ان الفن بدأ منذ بداية الوجود مع الانسان فقد اصبح يعبر عنه في المناسبات الدينية الطقوسية والاجتماعية، وكان في مقدمتها بناء المعبد بطريقة مبسطة في الشكل ضمن مربع ذي مساحة تعلو عن سطح الارض وحتى في ادواته التي كان يصنعها بيده، والتي كانت بسيطة جدا ويكتفي فقط بعامل الفائدة منها وبعد ذلك اصبح يضيف عامل الجمال عليها فأصبحت مفيدة وتؤدي غرضه وكذلك لها جمالية ايضا وحتى في آلته الموسيقية التي كان يعزف عليها نجد البساطة واضحة وهذه عوامل جاءت من البساطة التي كانت في عصره وعندما يعزف يحسب وكأنه يملك العالم ويضعه بين يديه فكان

ينحت ويرسم على الكهوف والجدران صور الآلهة كما في الاشكال (١، ٢، ٣، ٤) ذلك للتقريب وارضائها خوفاً من فتكها وغضبها وهو يرمز لها رمزا ويرسمها وينحتها ومع ذلك كله كان يريد ان يصل الى غاية في رسم الآلهة وهي محاولة تصور وتخيل صورة الاله في الرسم وفي النحت[١٨]. وحتى في الموسيقى نجد ان الموسيقى الإلهية (لداتني)[١٩]. تصور للمتلقي من خلال حاسة السمع، الخشوع والجلال والهيبة والهدوء ذا السر العظيم. كما في الشكل (٥) .

وإذا وصلنا الى السومريين نجد ان سلطة الانسان غدت منافساً للتمثال الالهي الذي كان ينحت لديهم فأصبحنا نلمس الهيئة البشرية سيادة عامة وقد ابتعد الموضوع المتأمل والمتخيل من ذاكرتهم ومما اضاف الى الفنون السومرية الصفة التأملية التي قادت الى المسحة التجريدية كما في الشكل (٦). وتمثل اعمال تعبيرية صغيرة لينة الخطوط سواء في النحت او في العمارة كما في الشكلين (٧)، (٨)، المعابد والزقورات والمسلات المشيدة من الطين وكما موجود في الاختام الاسطوانية[٢٠]. كما في الشكلين (٩)، (١٠) .

يستنتج الباحث هنا الى ان الفضل الكبير كان للعرب المسلمين بما قدموه في مجال الزخرفة الهندسية والبنائية والخطية واقدم الزخارف الخطية التي تفصل بين آيات القران الكريم. ومن ثم جاءت الزخارف التي تفصل بين السور القرآنية شكل (١١).

ونستشهد بقول الحلاج لمن اراد ان يصل الى المقصود. فلينبذ الدنيا وراء ظهره، ويتجلى بهذه الابيات:

عليك يا نفس يا نفس بالتسلي ... العز في الزهد والتخلي

عليك بالطلعة التي مشكا ... تهوا الكشف والتجلي

فقد قام بعضُ ببعض بعض ... وهام كلي بكلي كلي[٢١]

ويفصح (ابن عربي) عن مذهبه الكوني بقوله:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة ... فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف ... والواح توراة ومصحف قرآن[٢٢]

إن التجريد من خلال الرمز الذي استخدمه المتصوفة فانه يعد وسيلة، اما في الفن

الاوربي الحديث فقد اتجه البعض من الفنانين نحو التجريد والاختزال في الشكل.

فنرى في بعض الاعمال (كاندنسكي) كما في الشكلين (١٢،١٣) الاشكال المجردة المستجدة عن الواقعية من خلال الخطوط الهندسية مقصياً بذلك الشكل الواقعي المادي ومستعيضاً عنه بالخطوط الهندسية وكانه نحا منحى المتصوفة من خلال الزهد بالأشكال[٢٣]. اما الفنان (موندريان) كما في الشكل (١٤) نجد انه استخدم اسلوب التجريد بشكل مبسط اكثر من خلال الزهد باللون وتناوله بالأشكال الهندسية التي قد لا تحتوي اللوحة منها سوى شكل واحد او شكلين الا وهو المربع والمستطيل والالوان منفصلة عن بعضها البعض بخطوط سوداء عريضة اتخذت مسافة اكثر من ذي قبل[٢٤].

ونرى بعض اعمال الفنان (بول كلي) كما في الشكل (١٥) قد استخدم النباتات والزخارف الهندسية لتخطيط الاشكال ومنها القباب والاغصان وجريان المياه بأسلوب الاشرطة التي تناولها الفنان السومري قديماً واسلوب الزخارف المجردة التي تناولها الفنان العربي المسلم[٢٥]. وهذا الفكر الديني الاسلامي قد استثار الفنان الغربي وذلك من خلال اطلاعه على معالم فنون الشرق واساليبهم التجريدية للأشكال الواقعية وابتعادهم عن المحاكاة والتقليد على اعتبار ان التعبير بالتجريد والرمز اجمل وانقى واطهر واصفى للقلب من التعبير الواقعي كذلك تدخل مسألة (الحلال والحرام) في حسبان الفنان العربي المسلم، وبالعودة الى بعض اعمال (مالفيتش) الذي يعد رائداً من الرواد الذين وصفت اعمالهم بالصوفية شكل (١٦) حيث نرى انه قد استعاض عن جميع الاشكال في لوحته ومقتصرا وزاهداً بالشكل واللون وحتى الخط فلم يعد للخط وجود واستعاض عن الخط بمساحات لونية، غدت هي صورة الاشكال المنفذة على سطح اللوحة ونجد انه رسم مربعاً فقط وبلون واحد وارضية بلون واحد ايضاً وهنا يبرز دور التقشف والزهد من خلال الشكل واللون.

نرى انه تناول الدائرة بلون اسود على ارضية بيضاء، وكأنه هنا يعبر عن الكون هذا لأنه وجد خلال الاشكال المجردة خير من يمثل الطريق الصوفي والتجربة الصوفية والجمال المطلق في الاشكال المجردة.

المبحث الثالث

انعكاسات الصوفية في الفن العراقي المعاصر

بالرغم من حداثة الحركة التشكيلية في العراق زيادة اثبت الفنان اصالته وصدقه، في اداء رسالته متخطياً جميع المعوقات التي كانت تقف في طريقه في بداية مسيرته الفنية ومعاناتها. خلال فترتي الحرب العالمية الاولى والثانية فقد اتفق الفنان العراقي عبر تجربته هذه بمحيطه ومشكلات مجتمعه متوخياً الجمع بين المعاصرة والتراث تلك المعادلة الصعبة التي لم يستطع تحقيقها الا القلائل من اجل خلق مدرسة عراقية ذات طابع متميز، لذلك وردت في كتابات الفنان الراحل جواد سليم (ان الفن العراقي المعاصر كفن أي بلد من بلدان العالم يجب ان يمتلك خواص انسانية وبنفس الوقت يحوي على قيمه الوطنية الاصلية وبذلك حلل جواد سليم بهذا الكلام وهذه الجملة البسيطة المركزة حركة الفن العراقي المعاصر والقواعد الاساسية لكل صفات الفن اجمالاً)[٢٦]. والفضل يعود في بداية الحركة التشكيلية في اوائل القرن العشرين الى عدد من الرسامين الهواة، واشهرهم (عبد القادر الرسام) و(الحاج محمد سليم) و (محمد صالح زكي) و(عاصم حافظ) وغيرهم ممن تعارف على تسميتهم بالأوائل، وقد اثار هؤلاء اهتمام الشباب في الرسم وتم ارسال بعض ذوي المواهب منهم الى أوربا لدراسة الفن واخذت سمات بداية الحركة الفنية الجديدة تتبين عند افتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٩). وبذلك احتلت الفنون التشكيلية في العراق الموقع المتقدم وصارت الاعمال التشكيلية، والنحتية للفنانين العراقيين تقف في طليعة الاعمال العربية وارتبط الفنان بالسماء والارض والاساطير والتعاليم الدينية وعوامل الطبيعة والظواهر الاجتماعية.

يمكن القول ان معظم الفنانين، قد تأثروا بالفكر الاسلامي واتخذوا الطابع الديني اساساً في اعمالهم ولكن بمستويات متفاوتة وبالمقابل كان البعض من الفنانين نجد ان الصوفية مثلت إنعكاساً واضحاً في اعمالهم ومنهم (شاكر حسن آل سعيد) والذي اهتم الباحث بدراسة هذا الفنان لأنه يشكل موضوع البحث ومثلما ارتسمت الصوفية في رسوماته نرى ان هناك فنانين أنعكست الصوفية في اعمالهم ومنهم (جميل حمودي) و (رافع الناصري) و(مديحة عمر) و (سعدي الكعبي) و (قتيبة الشيخ نوري).

إن فن (شاكر حسن آل سعيد) كان متأثراً بمرجعيات وقيم فكرية وانسانية عكست على اعماله الفنية التي ارتسمت بها الصوفية كذلك تأثر الفنان بعدد من الفنانين الأوربيين وكما يحكي اسلوب غيره من كبار الفنانين هو في صميمه قرب من المشاركة في الفن وليس الحياة ويمكن عد كل من (بول كلي) و (سيزان) ممن تأثر بهم الفنان (شاكر حسن آل سعيد) .

إن تحوله الفني ناتجاً عن تحوله الروحي، هذا ما يصبو اليه دون ان يعني انه انجزه وان الاختزال الذي وصل اليه في اعماله الاخيرة نجده في اعماله الاولى حيث كان يهتم بالخصائص الهندسية في الفن الشعبي عاملاً على اختزال الاشكال الى دلالات محددة المقاصد كما في الشكل(١٧).

ويستنتج الباحث من ذلك بان الفن ارتبط في اشارات ورموز ترمز الى الحقائق الالهية وهذه الحقائق مرتبطة بالمطلق كان هذا الفن يسمو الى مرتبة اعلى فهو يكون الواسطة الى الفناء والارتباط بالمعشوق من قبل العاشق، فكما الصوفي يعتزل ويخلو مع نفسه ايضا يعتزل الفن بالخصائص الدينية السامية العليا بين الفنان الوسيلة والغاية فالوسيلة الفن والغاية ارضاء (الله تعالى) ويصل الفنان بذلك الى السعادة التي تحيط بالفنان في انجازه للأعمال والتي تظهر منها سمات الله (تعالى). وكان العراق يعرف بمثلث فني من (جواد سليم)، المبدع و(فائق حسن)، المعلم و(شاكر حسن آل سعيد) المفكر الذي لم يعد معنيا بالتعبير عن معنى مفيد او بالفن الايضاحي (مثلما هو عليه اساسا فن الخط العربي)، بل بات يحث من خلال الحرف وطاقاته التشكيلية عن (لغة شكلية)، اختزالية للوجود يرى (آل سعيد)، فن التشكيل الصوفي للحرف، بغض النظر عن معناه الظاهر. بعداً روحياً هو(البعد الواحد) الذي يصل بين الفنان والرؤية الصوفية. هذا ما عناه (البعد الواحد)، أي انه لم يحدث عنه بوصفه بعداً هندسياً، كما اعتقد البعض والا لكان معناه بالبعد الواحد هو لوحة ذات بعدين(٢٧).

يعد فن (شاكر حسن آل سعيد)، من حيث المبدأ بحثاً صوفياً في المقام الاول كونه استلهاماً للحرف العربي في الرسم الى كونه استقراراً عند مواضع الجدران وما عليها من اثار وندوب وكتابات وشقوق في بحثه الخاص في هذا الاتجاه. فيقول في اثناء سفره الى مكة المكرمة وقفت في صحراء مستوية كأرضية منضدة من (الفورميكا) وكانت الصحراء لا تزال تحتفظ بقطع متنوعة الاحجام من الصخور ربما من (الكرانيت) الاسود، كما تمت لي في مرة

ثالثة مشاهدة صخرة عظيمة وضعت في مقدمه كلية العلوم في الرياض كرمز جيولوجي، وكنت أتأمل اسناني وفراغاتها معا اني انا الارض التي خلقت من صلصالها[٢٨].

يعمد الفنان (شاكر حسن آل سعيد)، في لوحاته البحث عن اشكال الحروف العربية المتحققة من خلال اللون حين لم يعد لغوياً. بل تشكيلياً حرفاً يبحث من خلاله عن اختزالية الوجود الذي يصل بين الفنان والرؤية الصوفية (لان البعد الواحد لم يكن لوحةً ذات بعدين بل هو بعداً روحياً لدى الفنان) مكتشفاً من خلال التعبير الفني الذي يكتب باليد دونما اهتمام بتجويده كما يفعل الخطاطون والمزوقون، ومن هنا فان الحرف عندما يكتب يدوياً يكون معبراً عن مكونات وكتابات المراهقين على الجدران[٢٩].

ومنذ ان اطلق (شاكر حسن آل سعيد) تسمية (البعد الواحد) على التجمع الذي ساهم في تأسيسه عام (١٩٧١) (اقتبست في مرحلته الكتابات الجدارية المقروءة عام ١٩٧٨) وخاصة عبارات (الواحدة) سواء عن طريق استخدام الحرف او الارقام والكلمات وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على اهتمام (شاكر حسن آل سعيد) بالوحدة بجمع ما فيها من معان وابعاد وانعكاسات فكرية وانسانية وسياسية. نشأت هذه الافكار عند الفنان بعد ان انتهت مدارس الفن الحديث الى مناقشات المدلولات الشكلية والمضمونية في فرنسا (اللون، الشكل، الكتلة الايقاع) ولم يبق الا السطح التصويري لذاته فما عليه الا ان يناقش هذا السطح بذاته او هذين البعدين بمناقشة البعد الاول[٣٠].

إن (شاكر حسن آل سعيد) لديه وعي في ما جاء من خلال موقفه الوجداني، كونه ذات تركيبية فردية ولديه ارتكز في عمله على الاطاحة بكل التقاليد القديمة بارتباطه بالمنظور والتنظيم والتكوينات الاكاديمية والظل والضوء ولديه قيمة في العمل. وعندما يتحدث عن الاثر، لا يقصد به الشيء او العلامات القصدية التي يتأثر فيها الانسان ولكن يقصد به محاولة اكتشاف عالم بصري آخر وتشكل رؤية الفنان من خلال قوة التواشج بين العلاقات مع هذا السطح من خلال قوة الاكتشاف. فالإنسان ومنه (شاكر حسن آل سعيد) لا يمكن ان يكون قارئا فقط للسطح ومتأملاً له الا انه يدرك بأنه الاثر المتروك على سطح معين حائط كان او سقفاً يحمل جزءاً لا يتجزأ من السمات الانسانية والرؤيوية للفنان او لغيره فمعركة الفناء عند الصوفية تتجلى في المجال عند (شاكر حسن آل سعيد) كثيرة وهي التجلي والانشاء

من خلال استدراج السطح التصويري والتأويل فيه من خلال عمليات الكشف او الاستفادة من الرموز التي يستقيها الفنان بشكل قديم من خلال ايجاد بعد زماني مدرك حسيا في تقابل مساحتين (للخشبة المحفورة) فهناك بعد رابع يعد مدركاً. والفنان (شاكر حسن آل سعيد) لديه شيء من التواصل وفهم وتشكيل تأثيرات السطح، والمقصود بها هو محاولة الامتداء في التاريخ الحضاري للسطح التصويري وفنان مثل شاكر حسن آل سعيد، لا يمكن ان يكون منقطعا في تصوراته الانسانية للسطح التصويري ذلك لأنه ذو عقلية شمولية. بحيث يستطيع ان يميز في تاريخ الجمالية الحضارية الرافدينية، وكل عمقها التاريخي.

ونجده قد تحول من خلال نوع من العلاقات التي يشير اليها الفنان وبطريقة يوزعها على سطوحه جامعاً بين رؤيته المعاصرة للسطح التصويري، وبين عقلية نافذة في امتداده الحضاري والتاريخي باعتباره منتميا الى ثقافة جاءت من المتابعة الطويلة للفن والدين والتاريخ والحضارة والفنون العربية والغربية. ويعد (شاكر حسن آل سعيد) منقلباً ناجحاً من جهة وخلاقاً مبدعً معاصراً من جهة اخرى. فهو يعمل على الجدار فيشكل طاقة مضافة لجمالية السطح وان اشتغال (شاكر حسن آل سعيد) على فكرة الفضاء، كونه ينتمي الى فضاء صوفي والفضاء الصوفي هنا يختلف عن الفضاء الكلاسيكي الذي جاء بها عصر النهضة وغيره. فالفضاء هنا يأتي السطح المفتوح ببعدية العمودي والافقي كما استخدم الرموز وعلاقاتها والحروف والارقام ومدلولاتها واللغة ومبدأ التجريد والاختزال في اعماله الفنية اذ يرسم الفنان برؤية عين الطائر ولكن لا يمثل رؤية الجزء، فهو يميل الى الرؤية الشمولية. وللفنان رؤية واسعة. كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

لأنواع من الاختزال والتجريد والمعنى يشكل من خلال قدرته على التاؤيل. فالرؤية غير موصوفة بالضيق، لأنه يمثل امتداد في التأويل للرؤية الاسلامية، وهي قمة الاخلاق[٣١].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- تعامل الفنان المسلم مع الصورة كما تعامل المتصوف من خلال اساسيات بنية مثل اعتماده الزخرفة بمختلف انواعها ونبذ التصوير المحاكي للواقع. حيث ان مسالة (الحلال والتحريم) قد استوعبها وفق مقولات وموعظة النبي محمد ﷺ.

٢- ان تجسيده للإشكال الواقعية كان يهدف من خلالها ان يحملها بمضامين وابعاد

رمزية (سياسية، اجتماعية اقتصادية) على سبيل المثال كان الانسان القديم، يرمز للحاكم الظالم بالأسد المتوحش الذي ينقض على فرائسه وكذلك هو حال المصور المسلم اذ ينقل المشاهد القديمة بأسلوب جديد ونظرة مستمدة من احكام وشرائع الدين الاسلامي.

٣- اصبح الفنان غير معني بنقل الواقع المرئي لما يحمله من جانب حسي بينما المتصوف دائم البحث عن ما هو باطني أي انه لا يهتم بالمحسوسات المتغيرة الزائلة (اللحظوية) في الزمن بينما يبحث عن الحقائق (الحقيقة) الغير مرئية.

٤- لجا الفنان الى الحرف والآيات القرآنية، نظراً لما تحمله من دلالات ومضامين افادت الفكر الصوفي.

٥- حاول الفنان العربي المعاصر ان يستلهم نفس روحية المسلم ونتاجاته من خلال (الاحرف والعلامات والارقام) وقطع وشطر وتجزئة الحروف والكلمات حتى يصل الى التجريد المطلق وهذا ما جسدته اعمال كل من (مديحة عمر و جميل حمودي وشاكر حسن آل سعيد ورافع الناصري وضياء العزاوي، وقتيبة الشيخ نوري وسعدي الكعبي).

٦- كشفت الاعمال الفنية المعاصرة عن سمات الصوفية من خلال استلهام الفنان للموضوعات الدينية.

٧- تأثر الفنان العربي بالفن الاسلامي الشرقي، ونقل ذلك التأثير في اعماله الفنية ونتاجاته المختلفة. خاصة بعدما اطلع من خلال السفر الى البلدان الشرقية، وعقائدهم ودياناتهم المختلفة، فوجد ان الاسلوب الفني المتبع هو التجريد (اضافة واختزال وتحريف) للإشكال الواقعية التي وجدت صداها لدى الكثير من فلاسفة الغرب ومنهم (أفلاطون).

٨- ظهرت الاعمال الفنية للغرب تحمل بعض سمات الصوفية من خلال سمة الزهد باللون والشكل كما في اعمال الفنانين (ما ليفيتش) و (بول كلي) و (موندريان) والسعادة باللون في اعمال الفنان (كاندنسكي).

٩- ظهرت اعمال الفنان (آل سعيد) تحمل سمات الصوفية من خلال اعتماده مبدأ التجريد وهذا ما كان يوضح تأثره بالتجربة الصوفية الى (ابن سبعين) و (السهروردي) و (الحلاج) حيث اعتمد التسطيح والحروف والارقام والرموز ذات دلالة صوفية ومضامين رمزية.

١٠- اعتمد (آل سعيد) مبدأ التسطيح وتقنية الرسم على الجدار ومحاولة لتشطير وكسر جدار اللوحة للخروج بمضمون ودلالة صوفية تحمل طابع الدين.

١١- ظهرت الاعمال الفنية للفنان (شاكر حسن آل سعيد) تأثيره بأسلوب ممن جاء قبلة وخاصة الفنون الشرقية القديمة والتراث القديم ومحاولته للتوفيق بين الفكر الصوفي والفن القديم من جهة وبين الصوفية والاساليب التجريدية للغرب.

١٢- ظهر تأثر الفنان (شاكر حسن آل سعيد) واضحاً بالفن الاوربي عموماً والفنان الاسباني(انطوني تابيس) خصوصا.

الدراسات السابقة:

ضمن حدود معرفة اطلاع الباحث على الدراسات والبحوث لم يجد دراسة تناولت (الصوفية) كمصطلح وانعكاساتها في رسومات الفنان شاكر حسن ال سعيد او أي مجال ولكنه وجد بحوثاً واطاريح اختصت بدراسة (المطلق) والصوفية، والمطلق هنا ليس هدف دراسة البحث الحالي والاساسية ولكن (آليات الصوفية وتطبيقاتها في رسومات آل سعيد) هي اساس البحث، وتقع ضمناً علاقات تربط بين (الصوفية والمطلق).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الاصلي على جميع اللوحات الزيتية التي رسمها الفنان (شاكر حسن آل سعيد) للفترة من (١٩٧١ حتى وفاته)، الموجودة في المصورات. وقد تمكن الباحث من احصاء هذه اللوحات الزيتية اذ بلغ مجموع ما هو متوفر (٢٠) لوحة زيتية، تشكل المجتمع الاصلي في هذا البحث مقسمة الى ثلاثة عقود.

عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث بأسلوب قصدي انتقالي من اللوحات الزيتية للفنان (شاكر حسن آل سعيد)، التي يمكن تلمس تطبيقات الصوفية بما يضمن تحقيق اهداف البحث، والتي بلغ عددها (٣)، لوحة زيتية موزعة وفقاً للعقود الثلاثة، وهي تشكل نسبة قدرها (١٥٪) من عدد اللوحات الزيتية للمجتمع الاصلي.

أداة البحث:

لغرض تحقيق اهداف البحث الحالي، تطلب على الباحث اعتماد الادوات الاتية:

أولاً: المقابلات الشخصية:

اجرى الباحث عدد من المقابلات الشخصية المفتوحة لعدد من الاساتذة من ذوي الخبرة وموضوع البحث (ملحق رقم ١) مما ساعد في تحليل عينات البحث.

اولاً: استمارة تحليل المحتوى:

بعد اجراء المقابلات الشخصية، تطلب الامر بناء استمارة تحليل محتوى تتسم بالموضوعية والصدق عند تحليل عينة البحث، وقد تحقق ذلك في الخطوات الاتية:

١- جمع فقرات استمارة التحليل:

بعد قراءة الباحث للأوليات التي تناولت علاقة الفن بالصوفية وفي ضوء المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وما تمخض عن المقابلات مع عدد من الفنانين والاساتذة من ذوي الخبرة.

٢- صدق استمارة تحليل المحتوى:

بعد جمع استمارات التحليل من (الاساتذة الخبراء) تم فرز الاجابات الخاصة بمحاور استمارة التحليل واجراء التغيرات والتعديلات من حذف واضافة وحساب درجة الاتفاق بين الاساتذة الخبراء حول محاور هذه الاداة بعد ان ناقشهم الباحث اذ كانت درجة الاتفاق (٨٧٪) وهي درجة تمنح استمارة التحليل صدقا ظاهريا عالياً في مثل هذه البحوث .

طريقة البحث:

اعتمد الباحث الطريقة الوصفية (تحليل محتوى) في تحليله لعينات البحث الحالي.

انموذج عينة (١)

اسم اللوحة (التجريد)

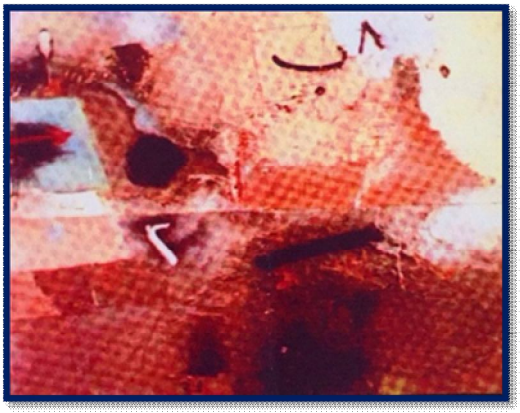
سنة الانتاج (١٩٧٥)

زيت وجص وطباشير على خشب

الابعاد (١٥٢في ١٥٢سم)

التحليل: اللوحة عبارة عن سطح مستوى (جدار) وعلى هذا المستوى عدد من الكتابات والرموز والاشارات ونلاحظ ان اللوحة مقسمة الى سطوح مستطيلة عمودياً، وبشكل غير منتظم تتشاكل مع الكتابة المستخدمة في رسم الاوفاق وتملئ اللوحة (الجفر) علم الحروف وتقع في مركز هذه اللوحة كلمة (محمد) وعفوية الكتابة لهذه الكلمة التي تقترب من كتابة الاطفال وهي بارزة بلونها البني فوق السطح الابيض وسط اللوحة وتحيط بها رموز مسمارية واشكال مثلثة وحروف عربية يصيغها الفنان بصيغة متشابكة لكتابة الاوفاق وبشكل مستطيلات في حروف عربية منها(ا، ج، د، و، لا) اما الحرف (لا)، فهو الحرف التاسع والعشرين من الحروف الهجائية. ويقصد به لام الالف، كما وضع الحرف (ا)، في اعلى وسط اللوحة لإبراز قيمته، لأنه حرف نوراني واول مرتبة في تقسيم الحروف. وهو ان القلم امره الله تعالى ان يكتب ما هو كائن الى يوم القيامة وضع راسه على اللوح فساح منه نقطة من النور ثم ساح منها الالف. يمثل لنا الفنان من خلال استخدامه للحرف العربي جذور العلاقة في الاستخدام الفني للحرف وارتباطها تاريخيا مع الفكر الاسلامي. وتشير لنا هذه الدلالات الحروفية والصياغات اللغوية لكلمة (محمد)، الى عملية تصعيد للطابع الديني فوق سطح الجدار، ولا يقصد به جدار مسجد او جامع بل ما تشيره فنياً هذه الدلالات من حضور صوفي كالنموذج السومري القديم. وموضحا ذلك باستخدام العلامة السومرية ( ) على الجانب الايمن من اللوحة، اضافة الى الرسوم المحيطة باللوحة

تقترب بطريقة تنفيذها من رسوم الاطفال مثل (وجه الطفل) المرسوم في اسفل اللوحة. وكف رسمت في داخله عين من الجهة الشمالية المقصود به (كف الحسد). فقد غدا الحرف عنده كيانا متعدد الجوانب حيث يمثل وجود شكلي للحرف او الكلمة المدونة (محمد) ووجوداً روحياً له كيانه الحضاري. ولقد اصبح الحرف لدى (شاكر حسن آل سعيد) وجوداً وكياناً وحياة، كما ان استخدام الابجدية الحروفية والاعداد في علم الحروف كما في شكل الوفق الثلاثي المستخدم في اسفل اللوحة واستخدامه اللون الابيض مع اللون البني في ارساء معالم الزهد في اللون وتشكيل هذه العلاقة الروحية والصوفية في اللوحة.



انموذج عينة (٢)

اسم اللوحة (لوح مخروق)

سنة الانتاج (١٩٨٧)

زيت وجص وطباشير على خشب

الابعاد (١٣٠ في ١٣٠)

اعتمد (شاكر حسن آل سعيد) في هذه اللوحة على اشغال مساحتها ببعد تجريدي، ينطوي على كثير من المعطيات الفكرية فيكون (الأثر) هو غاية (آل سعيد) في تجسيد ملامح التعبير عن الجانب الصوفي، هذا (الأثر دفع به الى ان يكون ممثلاً لمساحة تقترب وتبتعد بذات الوقت عن كل ما يمت بصلة الى الواقع وما يحويه من اشارات ورموز وعلامات ودلالات مشكلة تعريفاً جديداً للطرح البنائي والجمالي للأثر. فصورة (الجدار) وهو يحمل رقم (٨) وحرف (ب) ثم وجود ثقب في اعلى يساره مع انتشار بعض الاشارات في ثنايا اللوحة دفع بهذه الصورة / الجزء، الى مستوى عال من التجريد وسيما وان (شاكر حسن آل سعيد) هنا، آثر ان يعمق الاحساس العالي بالجانب الصوفي من خلال تجميع عناصر اللوحة وهي اجزاء متشكلة في كل واحد مجتزاً من مشهد كبير. ظهر الجانب التقني مساعداً في تمظهر البنية الملمسية للسطح التصويري وما تتركه من انطباعات تحرك انفعالات المتلقي باتجاه احدث اثر مشترك بينه وبين اللوحة. من هنا كان (شاكر حسن آل سعيد) يسهب في

اعطاء صورة الاثر جانباً متعالياً من التعبير، لكن هذا الاسهاب دفع بتشغيل طاقة المخيلة الى اختزال وطرح مختلف الخواطر المجردة من التفصيلات، والمملة بالصورة المجردة للأشياء بغية احداث اكبر قدر ممكن من التواصل مع ملامح الصورة الصوفية.

ونلمح في هذه اللوحة التجريدية فكرة مركزة حاول الفنان الاشتغال عليها وهي سمه اسلوبية استمرت من الثمانينات عند الفنان وهي بالوقت نفسه خصيصة تقنية قد استثمرها الفنان عبر اكثر من عشرين عاما. وهي تقنية ثقب وحرق، وهذه التقنية تعطي احساساً عميقاً بالمؤثر الخارجي وبذات الوقت هي دلالة لفعل الحرف والرقم الناتج عن عملية قصف من على منطقة قد اصيب جانب اللوحة العليا اليسرى بثقب عظيم. نلاحظ استخدام اللون الاوكر وتدرجاته واللون البني الغامق في الثقوب، والبقية من الالوان هي اللون الخاكي الممزوج بالأبيض. ونلاحظ ان الفنان قد صير من هذا الثقب او الفوهة الكبيرة بعداً رابعاً مضافاً الى ابعاد اللوحة محققاً من خلاله فضاء خارجيا تعكس اشارة (⟵) الى شظايا القذائف المصوبة نحو الجدار ولم يبتعد الفنان عن حروفه وارقامه المدونة في هذه الفترة لذلك ضمن اعلى اللوحة الرقم (٨)، والحرف (ب). والرقم (٢) اسفل اللوحة ووجود ثقب اعظم في الجهة السفلى من اللوحة. ومن خلال لوحاته الفنية التي طرحها في عقودها الثلاثة حقق (آل سعيد)، وسطاً للإيحاء بالأثر من خلال الجدار - الارض - الفضاء ومن خلال كل هذه الالوان واستخدامها يطرح لنا الفنان ثقافات المجتمع المتنوعة، ثقافة كونية شمولية.

عينة (٣)

اسم اللوحة (فضاء لوني)

زيت وجص وطباشير على خشب

الابعاد (١٢٠ في ١٢٠ سم)

سنة الانتاج (١٩٩١)

تملك اللوحة سطحاً تصورياً يتميز بوحدة وتكاملية بين مجمل عناصر البنائية، فالفضاء التصويري يحاول المحافظة على العلاقة المتوازنة بين الارضية والشكل، فتغدو الاشكال جزءاً متماً مع الارضية (الجدار)، كما يبدو الجدار شكلاً مضافاً يعزز الطاقة الدلالية للأشكال ذات طابع الرمزي او التشخيصي في بعض الاحيان. فالتحزيزات الواضحة في اجراء مختلفة من السطح التصويري، من على الشمال واليمين، تكاد تكون تأخذ منحنى عمودي يحاول كسر الرتابة التي قد تخلقها التكوينات الافقية للطخات اللونية العفوية الظاهرة في اسفل اللوحة كما تغدو الاشكال او الخطوط في وسط اللوحة كأنها اشارات او علامات للكينونات تقع خارج النص ومن بينها البقعة الزرقاء في وسط الجو الدافئ، الذي تشبعه اجواء اللوحة المائلة الى الاحمرار وان الرقم[٣٢]، الذي هو اشارة او لا اشارة الى شيء ما. تأتي هذه اللوحة في سياق اعمال الفنان (شاكر حسن آل سعيد)، لحقبة التسعينات، حيث تميزت هذه الفترة بحدوث ازاحات غير ملحوظة في نسق العلامات وآلية توزيع بناء الاشكال وفق تطور اسلوبي ذا نزوع نحو التجريدية (الثيوصوفية) التي شاعت في اوربا لدى (موندريان)، ولعل هذه الازحات جاءت ضمن رغبة ذاتية في التغليب للنزعة الحداثية المتطلعة نحو الاساليب الفنية المعاصرة، من دون الارتكاز بتقلل واضح للموروث الذي تميزت به اعمال السابقة. سيما في بداياته الفنية. ولكن الفنان لم يغادر ثوابت اساسية في رؤيته الفنية الفلسفية اذ كان لحضور التبسيط والتقشف دوراً واضحاً في انجاز معظم لوحاته واللوحة موضوعة التحليل. كما عمد الفنان الى توظيف التقنيات الحديثة كالحك والتشطيب واستخدام خامات غير معهودة. ضمن رؤية فلسفية قد تكون مشتقة من الارث الحضاري الاسلامي وقاعدة تحويل (الخسيس الى نفيس) فالجدار القديم تحول مع الفنان الى حزمة دلالية لا تكاد تتوقف عن بث مدلولات تلو الاخرى سيما ما تحركه تلك العلامات السابحة في الفضاء اللامتناهي والتي تلح علينا بإصرار على البحث عن مراد فات او نظائر لها خارج النص ومصدر هذا الاصرار هو حالة التباين اللوني. التي تعمدها الفنان على غير عادته في تفجير طاقة اللون للحصول على بنية لونية متناغمة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

من خلال تحليل اعمال الفنان شاكر حسن آل سعيد، وفق الاداة المرسومة، والتي اتبع الباحث محاورها للوصول الى النتائج الأتية:

١- وفق الخاصية الاولى والتي شملت الصوفية في العلاقات التصويرية من خلال نزعة التجريد، تبين ان الفنان (شاكر حسن آل سعيد) قد اعتمد على الخطوط الواضحة والمجردة من الاشكال وواقعتها بحيث انه اوحى بهذا الخط في بعض العينات ومنها عينة (٢،١).

انه اتخذ شكل متكسر موحى بالجدار المنشق (المنكسر) ومتخذ دلالة صوفية قديما تعود بنا الى رمزية الانسان الاول ولتحميل العمل معنى ومفهوم الديمومة والقدم والغاء المادية واعتماده دلالة هندسية مثلت اشكالاً تجمع بين المثلثات والدوائر والصليب.

٢- اما بالنسبة للألوان فقد اعتمد الفنان الصوفي قيمة الزهد وهذا ما ظهر في العينات رقم (٢،١) التي تبدو وبشكل واضح انه استلهم اللون الواحد وتدرجاته اذ كان التحول واضح من المدرسة الواقعية والسريالية الى المدرسة التجريدية حتى يصل الى مبتغاه الصوفي في الرسم نتيجة تحوله الفكري الديني.

٣- جاء الملمس موحياً بالخشونة والثقل من خلال تقنية الجدار وصب الجص ومواد غير معرفة منها مواد طباشيرية مرشوشة وملصقة وقطع خشبية محززة حيث اسفرت عن تقنية ابتعد من خلالها الفنان عن الوضوح لإعطاء دلالة (صوفية استبطانية) غير واضحة. وهذا ما ظهر في العينات جميعا (٣،٢،١).

٤- وحسب الاداة تأتي وسائل الربط بين عناصر التكوين التي تمثلت (التماثل والتكرار، والتوازن، والتناعم والوحدة) وهذه الوسائل قد مثلتها العينات جميعا (٣،٢،١) حيث نرى التماثل فيما بين توزيع الحروف والارقام والحزوز والاشكال المجردة الاخرى بين جهات اللوحات الاربع على سبيل المثال نجد في العينة رقم (٣،٢،١) اعتماده حرف الدائرة في المربع الاعلى في اللوحة والمربع الاخير كذلك

اعتمده مبدأ التكرار، فنجد انه يوزع المثلثات بين الاشكال الموزعة على سطح اللوحة، فيما مثلت السيادة في اللون الواحد والشكل الواحد حيث اننا بسهولة نستطيع ان نستدل انه اعتمد سيادة شكل على آخر او انه ميز شكل عن شكل آخر.

٥- جاءت التقنية داعمة للفكر الصوفي، من خلال محاور ثلاثة اعتمد فيها الفنان على تحريف وحدات الشكل والمبالغة فيها كما في العينات (١،٢،٣) وكما انه استخدم مواد معرفة (كالجص، التلصيق، الطباشير) في العينتين (١،٢) بينما استخدم مواد غير معروفة أي انه مزج بين عدة مواد للخروج بتقنية تمثل اسلوبه الخاص وطابعه الصوفي وتعبيره الاستبطاني ودلالاته الرمزية ومنها العينة (٣).

٦- الاسلوب المتبع في اللوحات المتمثلة في العينات جميعها يستعيد تجاربه من الموروث الحضاري ومن التجارب العالمية للفنان الاسباني (ثابيس).

٧- ظهر اسلوب (شاكر حسن آل سعيد) الصوفي من خلال مبدأين (ا. الترميز، ب. التجريد) وهذين المبدأين لها مرجعيات قديمة كما في العينات (١،٢،٣). حيث اخذ بعض اشكال الرموز المجردة من الفن السومري والاكدي القديم ومرجعية معاصرة مثلت تأثيره بالفنان الغربيين وأساليبهم التجريدية والرمزية الصوفية. كما عند الفنان (بول كلي وكازمير مالفيتش، وكاندنسكي، وموندريان).

٨- جمع (شاكر حسن آل سعيد) في اسلوبه الصوفي بين المرجعيتين القديمة والمعاصرة، والتي كانت قد بدأها الفن الحديث اول تيار، هو التيار التكعيبي الذي بادر الى اختزال الشكل وتجريده، ومنها ما ظهر في اغلب اعمال (بابلو بيكاسو، براك) كما في العينات (١،٢،٣).

٩- ان الخاصية الاساسية التي ميزت سمة الصوفية عند (شاكر حسن آل سعيد) بشكل عام اعتماده على القياس المربع للوحة. وهو ما كان له دلالة رمزية ومضمون مستمد من الفكر السومري والبابلي القديم، الذي يرمز فيه الخضرة والنباتات، بالمفهوم القديم وهو ما استمده (شاكر حسن آل سعيد) من هذه المرجعية ومزاوجته بالسلوك المعاصر من خلال المربع الذي استلهمه (ما لفيتش) كما في العينات (٢،٣).

١٠- جاءت الصوفية في الاسلوب واعمال الفنان (شاكر حسن آل سعيد) عبر دلالات واضحة، ولكنها في ذات الوقت مجردة ومحرفة ومختزلة. فيستلهم الراس للدلالة على الشكل الكامل للإنسان. كما دل على الكتابات من خلال استلهامه الى احرف خاصة مثل حرف (الواو)، واستلهامه للأرقام كالأشكال الهندسية كما في العينة (٣)، وبعضها تناثرت في ارضية اللوحة عدة اشكال مكررة منها المثلثات والدوائر والحزوز او بالاحرى هو خط يمثل رقم (واحد) كما في العينات جميعا (١،٢،٣)، وجميعها كانت لها دلالات صوفية من خلال ابتعاد الفنان عن المعاني الواضحة في الواقع المادي.

١١- نجد سمة الصوفية التي مثلتها نتاجات (شاكر حسن آل سعيد) هي سمة (التأمل، الكشف، التجلي البحث) التي حاول من خلالها الفنان ان يؤثر في عين المتلقي والتي يدعوه بها الى ان يشارك في البحث والتأمل حول معاني ما تحمله الاشكال المجسدة على سطح اللوحة والتي كان يهدف من خلالها الفنان بالأساس ان يصل بها الى التجلي نحو المطلق وخاصة ما ظهر في عينة (١). والتي تبرز بشكل واضح نهجه الصوفي من خلال التعلق بالمطلق (الله) تعالى.

الاستنتاجات:

١- مثلت لوحات الفنان طابع التراث والدين، والذي يبغي بها الوصول الى درجه الكمال واللذة الروحية بربط الرموز والحروف والارقام والعبارات الدينية وبعفوية تشبه العفوية في رسوم الاطفال.

٢- اراد الفنان (شاكر حست آل سعيد)، بواسطة المحاور الشكلية، ايصال البعد الواحد عن طريق (التلصيق الترقيع، التشطيب، التحزيز، التشقق، استنطاق الخدمة). من خلال الوصول الى الفضاء.

٣- ظهور سياق تأملي وكشف عرفاني الى نزعة دينية من خلال ظهور مساحات فضائية في لوحاته وعلاقات تجميعية لاتصال البعد الواحد الى انعدام الابعاد.

التوصيات:

في ضوء هذه الدراسة وما اسفرت من نتائج واستكمالاً للفائدة والمعرفة. يوصي الباحث بما يأتي:

١- دراسة الطروحات النظرية التي اثارها الفنان شاكر حسن آل سعيد، وحث المؤسسات الفنية للاهتمام في منجز الفنان لما لها من اهمية في تحديد هوية الفن العراقي المعاصر، والذي يجمع بين افكاره الدينية والتراث والتيارات الحديثة.

٢- ضرورة توجيه مشاريع الطلبة للمراحل المنهجية في تقصي السمات والملامح للهوية الحضارية للفنون التشكيلية في العراق.

٣- تشجيع البحث في جماليات الفن الصوفي.

٤- التوسع في دراسة الفكر الاسلامي وتأثيره على المنجز الفني للفنانين التشكيلين العراقيين.

٥- ضرورة التوثيق لكتابات الفنان (شاكر حسن آل سعيد)، وتصوير المنجز الفني في ارشيف خاص للفنان في مكتبات كليات الفنون الجميلة في عموم العراق لما لهذا الفنان من فضل للحركة الفنية في العراق.

المقترحات

وفي ضوء ذلك كله يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية:

١- سمات الصوفية في الفنون الاسلامية.

٢- القيام بدراسة ملامح الصوفية في العمارة الشعبية العراقية.

٣- اثر المرجعيات الدينية والفكرية على الفنان العراقي المعاصر.

٤- صلة الحروف العربية (الدلالة والخواص) على الفن العراقي المعاصر.

هوامش البحث

(١) عبد الامير، عاصم: مداخلة نقدية في فن شاكر حسن آل سعيد صفحة رواق القادسية ١٩٨٧، ص٢٣.
(٢) السامرائي، مجيد: شاكر حسن آل سعيد لو عشت خارج المدينة لرسمت الاشباح، مقال، مجله الف باء العدد(١٠٣٩)في ١٩٨٨/٨/٢٤، ص ١٧.
(٣) بدوي، احمد زكي وصديقه يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني الطبعة الاولى، ١٩٩١، ص٤٥١.
(٤) رزوق، اسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد النديم، مؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان ١٩٧٧ ص١٥٧.
(٥) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الاول، بيروت، لبنان، ص٥٧٥.
(٦) العكيلي، قيس ابراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القران الكريم اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٤.
(٧) جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ١٩٨٩ ص٧٥٧.
(٨) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ج١، ط٢، ذي القربى للطباعة والنشر، قم،ايران، ٢٠٠٦، ص ٧٤٧.
(٩) زكي، محمد، السراج: (اللمع) ط١، ذوى القربى الطباعة والنشر، قم، ايران، ٢٠٠٦، ص ١٦.
(١٠) بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ج ٣، ط ١، ذوي القربى للطباعة والنشر، قم، ايران، ٢٠٠٦ ص٦٨.
(١١) المصدر نفسه ص ٦٩.
(١٢) بدوي، عبد الرحمن، التصوف، ط١، ذوي القربى للنشر والطباعة، قم، طهران، ٢٠٠٦، ص١١٣.
(١٣) دبوزورث، شاف: تراث الاسلام، ج ١، ط٢، سلسلة عالم المعرفة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ترجمة: محمد زهير السمهوري واخرون، ١٩٨٨، المصدر نفسه ص ٤٦١.
(١٤) ابن سينا: الالهيات، راجعة وقدمة: ابراهيم مدكور، القاهرة، ج٢، ١٩٦٠، ص٣٩٦.
(١٥) الجبوري، نظلة احمد نائل، خصائص التجربة الصوفية في الاسلام، بيت الحكمة للنشر والطباعة، بغداد العراق ٢٠٠١، ص٣٤.
(١٦) السلمي. ابو عبد الرحمن: طبقات الصوفية. مصر. القاهرة. ١٩٥٣، ص٧٤.
(١٧) رضا، محمد جواد: أئمة الفكر التربوي الاسلامي، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ١٩٨٩. ص٤١.
(١٨) التفتا زاني، ابو الوفا الغنيمي: ابو الوفا الغنيمي: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، ط١، دار الكتاب اللبناني بيروت، ١٩٦٧، ص١٧.
(١٩) الرفاعي، انور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. دار الفكر. ط٢. دمشق. ١٩٧٧، ص٢٧.

(٢٠) وهبة. غيريال: اثر الكوميديا الإلهية لدانتي في الفن التشكيلي، الهيئة المصرية للطباعة. ١٩٨٧، ص ٤٧.
(٢١) عامر، سلمان واحمد ملك الفتيان: محاضرات في التاريخ القديم وموجز العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم، بغداد، مطابع جامعة الموصل، ١٩٧٨، ص١٧٦.
(٢٢) عودة. راضي يوسف: تأويل الشعر والفلسفة. ط١، عمان. شركة الشرق للطباعة والنشر، ١٩٩٥، ص١٥.
(٢٣) ابن عربي. محي الدين: الصوفية، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، نيودلهي.١٩٤٨. ص٨٦.
(٢٤) ريد هربرت: حاظر الفن، ط٢. دار الشؤون الثقافية العامة ت: سمير علي، بغداد. ١٩٨٦. ص ٤٧.
(٢٥) نفسه ص ٤٨-٤٩.
(٢٦) نفسه ص٤٩
(٢٧) سليم. نزار: الفن العراقي المعاصر، ط١، ايطاليا، بغداد، ١٩٧٧، ص٧.
(٢٨) داغر. شربل: شاكر حسن آل سعيد، مجلة كل العرب، العدد ٢٥٢. ٦/٤. ١٩٨٧.
(٢٩) نفسه، ص ٢٧.
(٣٠) كيروز. جوزيف: شاكر حسن آل سعيد، اللوحة طريق الى الله، مجلة الوطن العربي، العدد ٣٢٨، ١٩٨٩، ص ٢٧.
(٣١) البوني، احمد بن علي: شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، القاهرة. مطبعة المصرية، ص٣٠٥.

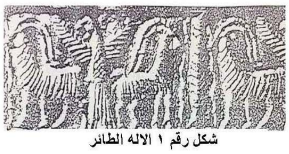
قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

١- ابن سينا: الالهيات، راجعة وقدمة: ابراهيم مدكور، القاهرة، ج٢، ١٩٦٠.
٢- ابن عربي. محي الدين: الصوفية، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، نيودلهي.١٩٤٨.
٣- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الاول، بيروت، لبنان.
٤- بدوي، احمد زكي وصديقه يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الاولى، ١٩٩١.
٥- بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ج ٣، ط ١، ذوي القربى للطباعة والنشر، قم، ايران، ٢٠٠٦ بدوي، عبد الرحمن، التصوف، ط١، ذوي القربى للنشر والطباعة، قم، طهران، ٢٠٠٦
٦- البوني، احمد بن علي: شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، القاهرة. مطبعة المصرية، ب.ت.
٧- التفتا زاني، ابو الوفا الغنيمي: ابو الوفا الغنيمي: ابن سبعين وفلسفته الصوفية، ط١، دار الكتاب اللبناني بيروت، ١٩٦٧.
٨- الجبوري، نظلة احمد نائل، خصائص التجربة الصوفية في الاسلام، بيت الحكمة للنشر والطباعة، بغداد العراق، ٢٠٠١.

٩- جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ١٩٨٩.
١٠- داغر. شربل: شاكر حسن آل سعيد، مجلة كل العرب، العدد ٢٥٢. ٦/٤. ١٩٨٧.
١١- دبوزورث، شاف: تراث الاسلام، ج ١، ط٢، سلسلة عالم المعرفة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، ترجمة: محمد زهير السمهوري واخرون، ١٩٨٨.
١٢- رزوق، اسعد: موسوعة علم النفس، مراجعه: عبد الله عبد النديم، مؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان ١٩٧٧.
١٣- رضا، محمد جواد: أئمة الفكر التربوي الاسلامي، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ١٩٨٩.
١٤- الرفاعي، انور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. دار الفكر. ط٢. دمشق. ١٩٧٧.
١٥- ريد هربرت: حاظر الفن، ط٢. دار الشؤون الثقافية العامة ت: سمير علي، بغداد، ١٩٨٦.
١٦- زكي، محمد، السراج: (اللمع) ط١، ذوى القربى الطباعة والنشر، قم، ايران، ٢٠٠٦.
١٧- السامرائي، مجيد: شاكر حسن آل سعيد لو عشت خارج المدينة لرسمت الاشباح، مقال، مجله الف باء العدد(١٠٣٩) في ١٩٨٨/٨/٢٤.
١٨- السلمي. ابو عبد الرحمن: طبقات الصوفية. مصر. القاهرة. ١٩٥٣.
١٩- سليم. نزار: الفن العراقي المعاصر، ط١، ايطاليا، بغداد، ١٩٧٧.
٢٠- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ج١، ط٢، ذي القربى للطباعة والنشر، قم،ايران، ٢٠٠٦.
٢١- عامر، سلمان واحمد ملك الفتيان: محاضرات في التاريخ القديم وموجز العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم، بغداد، مطابع جامعة الموصل، ١٩٧٨.
٢٢- عبد الامير، عاصم: مداخلة نقدية في فن شاكر حسن آل سعيد صفحة رواق القادسية ١٩٨٧.
٢٣- العكيلي، قيس ابراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القران الكريم اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.
٢٤- عودة. راضي يوسف: تأويل الشعر والفلسفة. ط١، عمان. شركة الشرق للطباعة والنشر، ١٩٩٥
٢٥- كيروز. جوزيف: شاكر حسن آل سعيد، اللوحة طريق الى الله، مجلة الوطن العربي، العدد ٣٢٨، ١٩٨٩.
٢٦- وهبة. غيريال: اثر الكوميديا الإلهية لدانتي في الفن التشكيلي، الهيئة المصرية للطباعة. ١٩٨٧.

الأشكال



شكل رقم ١ الاله الطائر

شكل رقم ٢ الالة الام

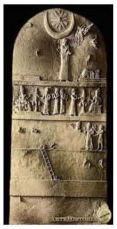
شكل رقم ٣ اختام اسطوانية الالهة عشتار

شكل رقم 4 رمز صورة الاله (امد وكود)

شكل رقم ٥ الملك كوديا السومري

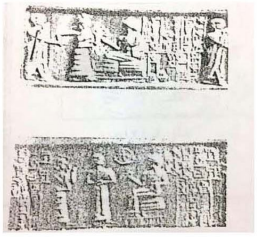
شكل ٦ تمثال سومري

شكل ٧ مسلمة نرام سن

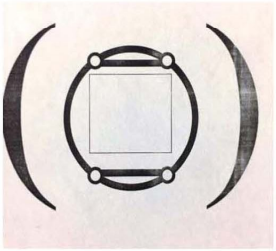


شكل ٨ مسلة اور نمور

شكل ٩ ختم اسطواني



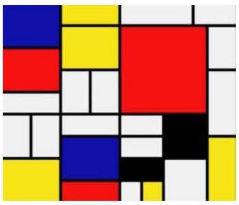
شكل ١٠ ختم اسطواني



شكل ١١ زخارف تفصل بين الايات القرانية

شكل رقم ١٢ رسم تجريدي

شكل رقم ١٣ اشكال وفضاءات هندسية



شكل رقم ١٤ تكوين هندسي

شكل رقم ١٥ نباتات واشكال هندسية

شكل رقم ١٦ مربع اسود على خلفية بيضاء

شكل رقم ١٧ تراث

ملحق رقم ١

أ. د محمد علي علوان - جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

أ. د صفا لطفي - جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

ا.م. د. مهدي عبد الامير الطفيلي - جامعة الكوفة كلية التربية.

م. د عامر عبد الحسين الحسيني - جامعة بابل كلية الفنون الجميلة.

م. د علي اسماعيل سبتي - الكلية التربوية المفتوحة فرع النجف الاشرف.

م. د محمد عبيد ناصر - الكلية التربوية المفتوحة فرع كربلاء المقدسة.