الفنون التشكيلية الهوية والتوثيق
معركة الطف ومسار زيارة الأربعين أنموذجاً

د.حسين ثامر بداي
أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة لييج، بلجيكا
hussein.bedday@gmail.com

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
www.arbnj.com
رمضان - ١٤٤٦هـ ، اذار - ٢٠٢٥ م

ملخص البحث

تعتبر الفنون التشكيلية، من العناصر الإبداعية التي تخاطب الفكر والأحاسيس على اختلاف مستويات تلقيها وتنوعها، فكثير منها ما يجسد المفهوم الحسي والفكري والعقائدي، وترسيخ قيم الهوية وتوثيقها، ويعد تنفيذ الأعمال الفنية التي اتخذت من أجواء واقعة كربلاء وزيارة الاربعين من النماذج الفنية التي تجسد فيها التوثيق وتشخيص الهوية فنيا، وقد جسد الفن التشكيلي تأصيل هوية هذا الأسلوب الفني بمختلف القراءات والرؤى لهذه الواقعة، حيث تشكلت معركة الطف صورياً في الكثير من الأعمال الفنية، والتي أدت دورا كبيرا في التفاعل المجتمعي.

يُعد الفن مرآة عاكسة لأحداث المجتمعات البارزة، وهو المعبر عن عاداتها ومنجزاتها الحضارية والروحية، وتقاليدها وإرثها، ومنه الإرث العقائدي، والفن هو إحدى وسائل التدوين والتوثيق.

لقد جسدت محاولات كثيرة لفنانين تشكيليين في بعض محاور أعمالهم الفنية توثيقا وتشخيصا لواقعة الطفوف أو زيارة الأربعين، من خلال التعبير عن هذه الملحمة التاريخية الراسخة في الضمير الإنساني الحي، عبر أدوات وأساليب فنية واتجاهات مختلفة، حيث الرمزية التي تتجلى في تجسيد الشخصيات المحاصرة والمدافعة، يقابلها كتل من الشخصيات المحاربة، مع اظهار ألم وقبح العنف كعوامل دلالية للتعبير عن الخير والشر، وإبراز شراسة ووحشية الحرب، ومكانة المظلوم والظالم فيها، النصر والهزيمة، ومدى تأثيرها على الإنسان والمجتمع، وكيفية استنهاض الوعي الإنساني الذي نادى به الحسين بن علي ومن معه لنصرة الحق، وبث روح النصر، وبمعنى ادق، الفوز المعنوي الذي حققه الإمام الحسين بمسيرته، والتي لحقتها مسيرة محبيه.

يتضمن البحث أربعة فصول، يتناول الفصل الأول الإطار المنهجي ويتم التطرق فيه الى هدف البحث واهميته، ثم مشكلة الدراسة، اما الفصل الثاني وهو الإطار النظري ويتشكل من أربعة مباحث مع المؤشرات، اما الفصل الثالث وينحى منحى الإطار التحليلي التطبيقي، ثم الفصل الرابع حيث استخلاص النتائج والتوصيات ومن بعدها الملاحق.

الكلمات المفتاحية: الفنون التشكيلية، الهوية، التوثيق، المفهوم الحسي والفكري.

Fine Arts, Identity and Documentation The Battle of Karbala and the path of the Arbaeen Pilgrimage as a model

Hussein Thamer Bedday

Abstract

The plastic arts are considered among the creative elements that address thought and feelings at different levels of reception and diversity. Many of them embody the sensory, intellectual and ideological concept, and the consolidation and documentation of identity values. The implementation of artistic works that were taken from the atmosphere of the Karbala incident and the Arbaeen visit are among the artistic models in which documentation is embodied. And diagnosing identity artistically, and plastic art embodied the rooting of the identity of this artistic style through various readings and visions of this incident, as the Battle of Al-Taf was formed pictorially in many artistic works, which played a major role in societal interaction.

Art is a reflective mirror of the events of prominent societies, and it is the expression of their customs, cultural and spiritual

achievements, traditions and heritage, including ideological heritage, and art is one of the means of recording and documentation.

Many attempts by visual artists have embodied, in some aspects of their artistic works, a documentation and diagnosis of the incident of the Kerbala or the Arbaeen Pilgrimage, by expressing this historical epic firmly rooted in the living human conscience, through various tools, artistic methods and trends, where the symbolism that is evident in the embodiment of the besieged and defending characters is contrasted with Masses of fighting figures, showing the pain and ugliness of violence as semantic factors to express good and evil, and highlighting the ferocity and brutality of war, the position of the oppressed and the oppressor in it, victory and defeat, the extent of its impact on man and society, and how to mobilize the human awareness that Hussein bin Ali and those with him called for to support truth. And he spread the spirit of victory, and more precisely, the moral victory that Imam Hussein achieved through his journey, which was followed by the path of his lovers.

The research includes four chapters. The first chapter deals with the methodological framework and addresses the goal and importance of the research, then the problem of the study. The second chapter is the theoretical framework and consists of four sections with indicators. The third chapter takes the approach of the applied analytical framework, then the fourth chapter is where the results are drawn, And recommandations and then appendices.

Keywords: Plastic arts, identity, documentation, sensory and intellectual concept.

المقدمة

الفن مرآة عاكسة لأحداث المجتمعات، وهو المعبر عن عاداتها ومنجزاتها وتقاليدها وإرثها، وإن هذا الموروث الفني بما يحمله من قيم جمالية وروحية وثقافية كان لا بد من أن يؤثر على فكر وعواطف الفنان، ويدفعه للبحث والتجريب، من أجل تنفيذ عمل مدرك، ومتفرد كصيغة فنية، وان غالب الأعمال الفنية التي تتخذ من المواقف والحالات التاريخية موضوعا لها، تستند الى الأبعاد الدلالية والفكرية او الحضارية، لتكون مواكبة وموازية للبعد الروحي، والتي لها بالغ الأثر على نفس المتلقي في إدراك العمل والتعايش معه.

أن تجسيد واقعة ألطف وزيارة الاربعين بلوحات فنية وصور فوتوغرافية من قبل العديد من الفنانين، هو محاكاة للفكر والحس الجمعي، تدفع المتلقي على اختلاف ثقافاته ولغاته إلى التوقف عند هذه المأساة الإنسانية والتمعن بحيثيات أحداثها، عرف الكثير من الفنانين قيمة تجسيد واقعة الطف ومسار زيارة الاربعين وأهميتها في تشكيل وبناء العمل الفني، لما تملكه من إمكانات تعبيرية ثرة وغنية، وما تحتويه من أصالة وقيم انسانية في فضائها الإنساني. ومدى تأثيرها على المتلقي، واهميتها في ترسيخ هوية الفرد والمجتمع.

ويعد تجسيد القيم الإنسانية في الفنون واحدة من السبل الناجعة في استقراء المعاني، والبحث عن أدوات تعتمد البوح في الفن التشكيلي، للتعبير والبوح الفكري والوجداني، فمن خلال ما يحمله البعد الروحي لأحداث الواقعة ومسيرتها التاريخية وكذلك زيارة الاربعين وانغماسهما في الحس الشعبي، تجسدت مظاهرهما الانسانية بتجارب تشكيلية جعلت الفنان الذي يتبنى إنشاء وبناء الأعمال الفنية التي تهتم

بهذه الاحداث، التاريخية والعصرية، يتعايش بين المزج الحسي والفكري معاً، مانحاً إياها بعداً يضيف آفاقاً جديدة، تستنهض تشكيل وتكوين الأحداث وأرشفتها، إن تجسيد مسيرة وأحداث الواقعة الحسينية أو زيارة الأربعين وأيقوناتها فنياً، يعد محاكاة للفكر والحس الجمعي في آنٍ واحدٍ، باعتبارها صرحاً ثقافيا وفكريا متكاملا، تدفع بالمتلقين لاستنهاض الخيال والتخيل الذهني وقراءة للأحداث التي دارت آنذاك واستحضار عناصرها الصورية، أنها فنون ذات قدسية دينية وروحانية وتم إنتاجها حسب أحداث عاشوراء ومآثر أبطالها، وفيها يتكرس الاندماج بمعانيه المختلفة مع المجتمع ومعبرا عن العِبرةِ والعَبرة. لقد وثق الفنان التشكيلي معركة الطف الأليمة التي جرت مأساتها في كربلاء عبر لوحات تشكيلية برمزية وتعبيرية، إضافة إلى أساليب واقعية، تخاطب المتلقي بمفهوم يتناغم مع ما حدث في تلك الواقعة، لتكوين مشهد يمتزج بين واقعية الحدث والتخيل، إذ إن للتشكيل خصوصية في نقل الواقع إلى العالم باعتباره لغة مشتركة يفهمها المتلقي لما تحتويه من رموز ودلالات صورية، لأنه يفتح آفاق الخيال والتصور للوقائع، من خلال رؤية فنية تجسد شخوص القضية الحسينية، حيث إن الفنان له الدور المؤثر في تجسيد واقعة الطف الأليمة وما فيها من قيم إنسانية في مواجهة الحق للباطل فنيا، وبأساليب متنوعة، منها الفنون التشكيلية او السينمائية والموسيقية والصورة الفوتوغرافية التي وثقت وعايشت خطوات ودروب زوار زيارة الأربعين، فصار للفن التشكيلي التعبير المائز في إحياء الشعائر التي لها الأثر الكبير في نقل التصور الصوري إلى تلك المواقف وتحديد هوية الصرخة ضد الظلم والفساد.

الفصل الأول
الإطـــــار المنهـجـــي

منهجية البحث:

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي، لأنه الأقرب لتقصي دور الفنون التي تناولت واقعة الطف وزيارة الاربعين. حيث يشمل هذا المنهج تراكيب متعددة لمتابعة البحث من الجانب التاريخي والتحليل والتراكيب العقلية والنفسية المتداخلة في مسار الفنون التي تناولت المسيرة الحسينية، تتضمن هذه الدراسة عددا من المحاور تقودنا الى الفرضيات، ثم التوصيات التي نأمل تحققها، والنتائج التي سيحاول البحث الإشارة إليها.

أهداف البحث:

يتجسد تشكيل وبناء لوحات وفنون المسيرة الحسينية في دورها الدرامي والتوثيق التاريخي للحدث الأكثر ملامسة للمتتبع للأحداث والحروب الإسلامية، هنالك العديد من الأعمال الفنية التي تناولت ووثقت الأدوار التاريخية القديمة منها أو الحديثة، من خلال الفنون التشكيلية، فكان لها الدور البارز في تعزيز هوية البناء والتكوين الحضاري والتلاقح الفكري، وساهمت في فهم ودراسة الكثير من الحيثيات والوقائع.

إن توظيف المعارك في العمل الفني ليس بالأمر المستجد، فقد ظهر قديما في بلاد الرافدين ومصر، وفي الكثير من الحضارات القديمة، والتي تضمنتها فنونها، والفترات التي تلتها وحتى في عصرنا الحالي، وكانت تحمل دلالاتها الفنية والتوثيقية

والمعنوية المكملة للفكرة والمضمون المراد تمثيله في العمل الفني، وهذا ما يضفي عليها البعد الروحي والفكري والتوثيقي معاً، من خلال تأصيل جدوى توظيف الحدث العاشورائي وإدراك مضامينه وما تلاهُ بعدها من قيم اخلاقية في زيارة الاربعين، وبثه أمام مختلف المجتمعات الإنسانية، وتأصيل اهدافه في الفن التشكيلي المعاصر وباقي الفنون لما للفن من اثر مهم في بناء المجتمعات وتعزيز هويتها. ويتمثل الهدف بالكشف عن التأثيرات الحسية والفكرية لتحقيق مسار الهوية والتوثيق فنياً.

أهمية البحث:

تتجسد أهمية البحث بتسليط الضوء على مكانة فنون واقعة الطف واثر زيارة الأربعين واهمية إيجاد سبل فنية لتوثيقها، لما لها من أثر في مسار الحياة الحضارية والفكرية. إن هذا الموروث الفني بما يحمله من قيم ثقافية، له من الأثر الواضح على فكر وعواطف الفنان المعاصر والمتلقي على حد سواء، حيث الكثير من الأعمال الفنية التي أصبحت قطعا فنية ذات بعد حضاري، توثيقي، والتي تعرض في متاحف وصالات العرض الفني، لما تحمله من قيمة فنية، ورسالة إنسانية. هذه الدراسة هي محاولة لتأصيل جدوى توظيف واقعة الطف وزيارة الاربعين في الفنون المعاصرة، والتأكيد على الجانب الفكري والحضاري لهذا الاستخدام الذي يلامس روح الإنسان. أن ما يميز توظيف الفن العاشورائي في بعض أعمال التشكيليين والفوتوغرافين أو السينمائيين، أو باقي الفنون الأخرى التي تهتم في هذا المسار العقائدي، إضافة إلى بعدها التاريخي والعقائدي، هو ما تبثه من دلالات روحية وفكرية وامتدادها التاريخي الذي تحمله.

السؤال الذي تهتم به الدراسة:

إن توظيف أحداث واقعة الطف وزيارة الاربعين في المجالات الإبداعية الفنية، والتشكيلية منها في العالم الإسلامي، لم يكن ظاهرة عابرة، وهي تتفاوت في مستوى تقبلها أو رفضها من الجمهور، وهي جزء من هوية الفن الإسلامي، أن الأعمال الفنية التي أثبتت عمقها الراسخ عند المجتمع الذي تنتمي إليه أو في المجتمعات الأخرى، تعتبر أحد مقومات الإرث الفكري والحضاري، وقد جسدت الكثير من الأعمال الفنية هذا الانتماء مع حضور الاصالة، والسؤال هو:- كيفية الكشف عن عناصر التأثيرات الحسية والفكرية للفنون التشكيلية ليتحقق مسار الهوية والتوثيق؟

فرضية البحث:

تعتبر دراسة الفن العاشورائي والأربعيني، أحد العناصر الغنية بالإمكانات الفنية، التي يمكن توظيفها من خلال الفنون التشكيلية وباقي الفنون. إن واقعة الطف وزيارة الاربعين وتوظيفها الفني، لها مقوماتها وأثرها الروحي والفكري، فهي لغة فنية قابلة للتوثيق الفني المعمق في أبعاده الانسانية، وترسيخ الهوية العقائدية، وهي عناصر ذات ابعاد ومقومات تاريخية في الفن الاسلامي الحديث، ويتجسد هذا من خلال دور العتبة الحسينية المقدسة بإنشاء صرح ثقافي متخصص بالفنون التي تهتم بالقضية الحسينية، وهو فكرة ان تتبنى (العتبة ومركز كربلاء للدراسات والبحوث في العتبة الحسينية المقدسة) إنشاء متحف في مدينة كربلاء المقدسة، ويكون بأقسام ثابتة للفنون التي يتم جمعها ومن ثم عرضها حسب تواريخ تنفيذها وأساليبها، كما هو معمول في أنظمة المتاحف المتعارف عليها، مع صالة مخصصة لعرض وإقامة المعارض الفنية، الشخصية منها والجماعية، سيكون هذا المتحف أحد صروح مدينة

كربلاء الحضارية والإنسانية التي تفتح آفاق التلاقح الثقافي، وبإمكان المتحف على مدار المستقبل أن يعمل شراكات للتبادل الفني مع بقية المتاحف الأخرى، وهذا معمول به عالميا.

سيعتبر المتحف جزء من هوية المدينة الدينية، بحيث يمثل التاريخ الماضي والحاضر، وهو بمثابة عنصر يعبر عن هوية حضارية تخاطب الزوار على مختلف ثقافاتهم المتنوعة، وهو رسالة سلام أساسها، السلام ضد الحرب، والفن من أجل السلام، فالتاريخ يبين حقيقة وأصل الثقافة، وكذلك يطرح عناصر الهوية الثقافية، باعتباره يعرض ويوثق الماضي والحاضر، ويشخص الحقائق، إذ يتم التعرف على أي أمة من بين الأمم عن طريق تاريخها ونتاجها الفني، الذي يمثل أحد عناصر تشكيل هويتها ومستوى ثقافتها.

الفصل الثاني
الإطـــــارالنظـــــري

المبحث الأول:
الفن التشكيلي ومسار الهوية

١ – الفن التشكيلي:

الفن في اللغة كما ورد في (القاموس المحيط ومعجم متن اللغة) هو الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، وجاء معنى الفن في المعجم الوسيط بأنه: جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صنعة، وقيل إن الفن في أصل اللغة هو: الخط واللون ومنه التفنين، بمعنى التزين والتزويق، والأفانين بمعنى الفروع والضروب، والفنان معناه الكثير الفنون أو الكثير التزين لأن العرب تقول فن الشيء أي زينه.

والفن التشكيلي من العلوم الإنسانية التي لها تخصصات تفرعت الى الرسم والنحت، وينقسم تخصص الرسم إلى فروع مثل الرسم بأقلام الرصاص والرسم بالزيت، أو الأكريليك، والرسم بالألوان المائية، وبألوان وتقنيات مختلفة، والرسم على الزجاج، والرسم على الحرير، والرسم على الجدران والأرضيات والأسقف وغيرها، اما تخصص التشكيل فينقسم أيضاً الى تخصصات فرعية مثل التشكيل بالطين والتشكيل بالورق، والتشكيل بالمعادن، والتشكيل بالحبال، والتشكيل بالأقمشة، والتشكيل بالخشب وغيرها. «الفن التشكيلي هو كل ما يؤخذ من العالم الواقعي ويصاغ بطريقة جديدة، أي يعاد تشكيله بشكل جديد، وهذا ما يعرف بالتشكيل، أما التشكيلي فهو الفنان الذي يعيد صياغة الأشكال معتمدا على المفردات المحيطة به، ولكل فنان رؤيته ونهجه الخاص به، لذلك تنوعت المعالجات في هذا الفن، الأمر الذي ساهم في تعدد مدارس الفن التشكيلي»(HTTPS://MAWDOO3.COM) و«الفن هو الإستطيقية، حيث يدل على إنتاج الجميل من خلال أعمال إنسان واع» (ANDRÉ LALANDE. VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE VOLUME 1. (3IEME ÉD PUF 1993. P 123.

الفن هو عمل يخرج من فضائه وعالمه المنغلق إلى فضاء وعوالم أعم وأكثر انفتاحا، ويطرح أسئلة مفتوحة يمكن إدراكها أو تأويلها، والانتقال بها من حيزها الخاص بالفنان إلى التلقي، وبناء على ذلك ما عاد الهدف من العمل الفني إثارة المتعة فقط، وإنما «هو أن يولد في دواخلنا فعلا نقديا وتقويميا ما، وليس معنى ذلك أن يحرك فينا متعة الجمال فقط» (خليل قويعة، ، ٢٠١٨، ص٣٠) والفن التشكيلي ليس بمعزل عن المجتمع منذ أن ظهرت بواكير الحياة في أدوارها السالفة، فجاء التعبير عنها بوجدان الانسان البدائي وأسلوبه التلقائي ليعبر عن كل ما يحيط به، فكان

بمثابة الفنان الاول وصانع الفن ومبدعه، بوحي من الخالق الذي أودع فيه العقل ليفكر وليتأمل ويستوحي ويستلهم، فظهرت له آثار فنية وصياغات تشكيلية وثقت ودلت على عمق طبيعته وسمو فطرته ورقة وجدانه بدون أي افتعال أو تكلف.

لأن ما يضمن للعمل الفني البقاء والوجود، هو قدرته على إثارة العلاقة الترابطية مع المحيط والتأسيس له، وهذا معناه انه ما عاد للجمال سطوة وسلطان بحسب النظريات الجمالية، وفي مفهوم المحاكاة، و«المحاكاة تعني تجسيد التجسيد» (قويعة، ٢٠١٨م، ص٣٨)

وتتمثل وظيفة الفن بالحياة، في حفظ وصيانة أنظمة الحضارات وثقافاتها المختلفة، فالفن مرآة صادقة لتجارب الشعوب وآمالها وأحلامها وهو وسيلة للتفاهم والترابط الإنساني ووسيلة لربط الفرد بقيم مجتمعه فيساهم على تهذيب السلوك الإنساني والارتقاء به، ويعد الفن وسيلة لتوضيح المفاهيم وإضافة الجديد المبتكر للحياة، وهو سفير ينقل للعالم أصالة وتراث المجتمعات في كل زمان ومكان، وهو وسيلة لإدراك الجمال الكوني وما به من آيات تدعوا إلى التأمل والتفكر والاستلهام، ونتيجة لتزاوج كل من الدراسات النفسية مع الدراسات الفنية والفلسفية ظهر ما يسمى بسيكولوجيـة الفن وهي أحد فروع الدراسات النفسية التي تهتم بدراسة الظواهر والخصائص النفسية المرتبطة بالسلوك الإنساني، وتُعرف سيكولوجية الفن في موسوعة علم لنفس باسم «علم النفس الابداعي أو الجمالي» (حنفي ، ٢٠٠٠م، ص١٩) «فالفن في المقاربة الأرسطية ليس نتاج وحي إلهامي أو إحساس أعمى، بل هو ثمرة يقظة ذهنية وخبرة تأملية فكرية» (قويعة. ٢٠١٨م، ص٦٨) والفنون التشكيلية التي تناولت واقعة الطف أخذت استلهاماتها من الحقيقة الواقعة، فتأثرت

بها، مما انعكس تأثيرها على المتلقي، وهي أعمال أخذت من الجانب الإنساني هذا الانسجام العميق في البنية الفنية والتأصيل والتكوين في العمق الدلالي، لالتقاط مشاهد وقعت، واستلهمت مضامينها ودراميتها في البناء والتكوين من سيرتها التاريخية، وان ما جعل هذه الأعمال حية، هو اتصالها ومحاكاتها لأحاسيس وأفكار المجتمع الذي تخاطبه.

للفن التشكيلي محاور مهمة ومتنوعة في توثيق وتوطيد واقعة الطف أو زيارة الاربعين، وتأتي تلك الأهمية من خلال مصداقية ما يرسمه الفنان التشكيلي من جهة، وتأثير مفهوم ودلالات تلك اللوحات التشكيلية على المتلقي من جهة اخرى، ولعل المنهل الفني من الواقعة يأتي من أمرين، أولهما العمق التاريخي للواقعة، والثاني هو أبعادها الإنسانية وتأثيرها على كل من تفاعل معها روحيا وفكريا. فالفنان يشكل ويكون عمله الفني من خلال ما ترسخ في مدركاته من قيم دينية أو اجتماعية او غيرها من القيم، عند معالجة موضوعات تتعلق بالعلاقات الانسانية. وتقوم القيم والمعتقدات بدور مهم وفعال في تنظيم عملية الإدراك، فهي جزء من المعايير الاجتماعية ذات الصبغة الوجدانية التي يجعلها الفرد من الموازين التي يوزن بها افعاله وسلوكه، وهي اتجاهات مكتسبة تؤلف جوانب بارزة من شخصية الفرد وتؤثر في سلوكه وشعوره وإدراكه، وتتعدد أنواع القيم فمنها القيم الدينية او الاقتصادية او الجمالية وغيرها (احمد، ١٩٧٦م، ص٢٠٢-٢٠٣).

٢- الهوية ومفهومها الثقافي:

تعرف الهوية بأنها الماهية والجوهر، وهي الذات وما يلازمها، باعتبارها مجموع المقومات والخصوصيات، والهوية كلمة مركبة من ضمير الغائب هو، مضافا إليه

ياء النسب، لتدل على ماهية الشخص أو الشيء المعني، كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها، وتعرف الهوية بمعنى التفرد؛ «فالهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معنى الثقافة، من عادات وأنماط سلوك، وميول وقيم، ونظرة إلى الكون والحياة، إن هوية أية أمة هي صفاتها، التي تميزها عن باقي الأمم، لتعبر عن شخصيتها الحضارية..»(ثائر، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٨) وإن لهوية فنون واقعة كربلاء ميزة متداخلة يتجلى فيها الروحاني والفكري، وذلك لمطاوعة حركية الحدث الذي يفرضه شكله البنائي، الذي يعطيها بعدها الدلالي والتخيلي حسيا، أحيانا يكون بطرق مباشرة وأخرى غير مباشرة، إذ تتمازج عناصر المكونات الإنسانية بشكل كبير فيما بينها، حيث الخير والشر والظلمة والنور، مما يحيل المتلقي إلى أن يقرأ العمل الفني بمستويات مدركة للعناصر المستخدمة، وهويتها التي ترتبط بجذورها، أن هذا الترابط والارتباط والتداخل المتماسك من خلال توظيف الخيال مع المضمون الفكري يرتبط ارتباطا مباشرا في غالب الأعمال بالمعنى المراد طرحه وأحيانا كثيرة يذهب إلى قراءات أخرى. وهذا «يساعدنا على فهم العمل الفني بكيفية أفضل، وإذا كانت بعض الأعمال الفنية تساعدنا أكثر على فهم الواقع من أعمال فنية أخرى، فلأن ذلك لا يرجع إلى القيم التي تكون لها مقارنة بأخرى بل يرجع إلى كونها أكثر أصالة وعمقا»(CHRISTIAN De Lacampagne. L'artet la philosophie 2. Fyard 2000.p 331)وقد طور المجتمع الإسلامي هويته البصرية من خلال ابتكار فنون ارتبطت بمقومات وعمق المنهج العقائدي ومنها فنون واقعة الطف وزيارة الاربعين موضوع الدراسة، وذلك كجزء من تثبيت الهوية البصرية للحضارة الإسلامية، ولتعزيز الانتماء لهذه الثقافة المتفردة، والتي انتشرت في أرجاء العالم، إذ إن هوية المجتمعات تحتوي على مكونات مختلفة، منها المكون الثقافي والتراثي والمكون

العلمي والمكون الفني وغيرها، تندرج وتتداخل فيما بينها لتشكيل تلك الهوية، فالمكون الفني يندرج تحته فنون الرسم والزخرفة والتصوير والخطوط وأيضا فنون المسرح والموسيقى وكذلك السينما والدراما، والفنون المعمارية والتصميم وصولا إلى الملابس والأزياء والأواني وغيرها. فالهوية الفنية لأي مجتمع هي ما توارثه أبناء هذا المجتمع وأبدعوا في إخراجه بشكل فني ومميز ومختلف عن غيره، وبذلك يكون كالبصمة البصرية التي ما أن تقع أعيننا على أحد عناصرها إلا وعرفنا أنها تنتمي لذلك المجتمع.

٣- الهوية والمجتمع:

يعد الفن من أشد الفنون تعبيرا عن الأعراف والتقاليد وليس بمعنى التعبير الذاتي عن الأهواء والميول الشخصية للأفراد والمجتمع، «فالفرد الفعلي أو الأفراد الذين يبدعون الفن يمكن النظر إليهم على أنهم يعبرون بإنتاجهم عن عقلية الجماعة أكثر من كونهم يعبرون عن رؤيتهم الفردية»().

اهتم علم الاجتماع بدراسة الذات الإنسانية وأنشطتها الاجتماعية وارتباطها بالمجتمع، وتاريخها وتراثها الحضاري، وان من العوامل الرئيسة التي تسهم في تحقق مثل هذا الارتباط هو تشكل الاتجاهات وتأويلها من خلال منظومة رمزية فاعلة تؤكد انتماء الفرد لمجتمعه، مع مراعاة «تجنب المبالغات عندما نعمد إلى التأويل فالشيء نفسه يجب أن يترك على اطمئنانه في ذاته، يجب أن يأخذ كما هو في حال صموده الخاص... الذي يمد الأشياء بما هو دائم وجوهري فيها ويكون في الوقت نفسه سبب في طريقة ازدحامها الحسي، الملون، والمنغم والمكثف» (هايدغر، مارتن. ، ٢٠٠٣. ص١٣٠) التأويلات هنا بوصفها مظهرا من مظاهر المعرفة الفردية، للفنان والمتلقي معا، وتحقيق ما يؤدي إلى التفاعل الاجتماعي، هذه التأويلات المدروسة

بعمق الدلالات المعنية بالمعنى الذي يلامس البعد الروحي والفكري، الذي يعزز في حقيقته مرجعيات الحدث التاريخي، الذي حدثت فيه دراما معركة كربلاء، وما تلاها، وما لحق من مؤيدين ومناصرين وزوار الأربعين من احداث، وآلية توظيفها فنيا بما يتناسب وحجم المشاهد المتلاحقة في زمنها وما بعده، الذي انشطر إلى أزمنة متداخلة في زمن ساكن ومتحرك في نفس الوقت، هي تعد جزءا من التنشئة الاجتماعية، وهي العملية المسؤولة عن تشكيل اتجاهات وتوجهات الفرد وغرس وتنمية وبناء معتقداته وقيمه وسلوكياته التي تعزز الهوية والانتماء للجماعة، وهي عملية متواصلة لتفعيل مجموعة الخصائص والصفات السلوكية الفكرية التي تميز جماعة عن غيرها، في الوقت الذي تسعى فيه هذه العملية إلى بناء شخصية الفرد بصورة متكاملة، لذا؛ يتسامى الشعور بالانتماء والولاء للوسط الاجتماعي من خلالها، أي أن المعتقدات والقيم ذات أبعاد تفاعلية مع سيرورة المجتمع. «ليس الأمر إذن أمر الحالات المحببة الراهنة فقط، بل إنه أمر الحالات الكامنة أيضا، تلك الحالات المتضمنة والمرسومة والمخططة بتخطيط سابق في قصدية الحالات التي تم حدوثها مسبقا، والتي تحمل طابع البداهة الذي يخولها مضمون معناها الضمني» (هوسرل، إدموند. تأملات ديكارتية، ١٩٥٨م. ص١٣٠).

حيث تتحول إلى شعائر متنامية ومراسيم وطقوس، وهذه جميعها تعتبر ظواهر اجتماعية قبل أن تكون أفكار مجردة، بأبعادها الاجتماعية والإنسانية للتعبير عن الذات وسريرتها. «السريرة خالصة ومشخصة ومحضة وبأنها الهيئة المفسرة لكل معرفة ولكل معنى ولكل تكوين إنساني لها» (سيلفين أوروكس، إيفون فايل، ١٩٩٤ باريس).

إن الفنون البصرية باعتبارها قاعدة أساسية للثقافة بين النشأة الحضارية والمسار الاجتماعي، لن تأخذ مسارها وأصالتها من بين جذورها التي تشغل حيزها، ولن

تندمج في معطياتها وتلاقحها مع محيطها الإنساني والحضاري والفكري، ولن تكون فيه ناجعة ومنتجة ومساهمة في المسارات الثقافية والتربوية، إلا إذا ابتعدت من أن تكون منعزلة عن بعدها الإنساني، لأن البعد الفني في الأعمال التشكيلية الفنية هو ما يمنح الأعمال الفنية البصرية دلالاتها الطبيعية والإبداعية الملامسة للإنسان واهتماماته، وذلك في ملازمتها لجذور الهوية في بعدها الإنساني والحضاري والفكري، ومستواها الذي لا ينفصل عنه بقدر ما يتكامل معها، ليشكل جزءاً من مفاصل الصراع البشري، وهذا ما تجسد في الكثير من الأعمال الفنية التي تناولت الفن والحرب عبر التاريخ.

أن تلقي العمل الفني يختلف في التفاعل، استنادا إلى خصوصية بنائه وبنيته، فإذا كان تلقي الأعمال الفنية يتم عبر بوابة الفهم العقلي وما يرافقها من انطباع فإدراك ثم تحليل وتركيب روحي وفكري وتوثيقي، فإن تلقي العمل البصري الفني إنما يتم عبر الإحساس والفكر أيضا، متدرجا من الإدراك الحسي إلى الفكري، ثم تكوين حركية الحدث، أي الاهتزاز والتماهي الداخلي والخارجي، الذي هو نوع من التجاوب مع الأعمال ورسالتها، انطلاقا من خزان الشعور واللاشعور في قاعدة الإسقاط غير الواعي، والمدرك وغير المدرك، نتيجة الغريزة وارتباطه باللاشعور، في المعنى الذي حدده عالم النفس سيغموند فرويد (مجاهد، ، ١٩٩٧، ص ٤٧-٤٨) والإسقاط في التحليل النفسي، عبارة عن آلية دفاعية للبحث عن نماذج ذرائعية يسقطها المتفرج على الأعمال الفنية في الواقع المادي أو المتخيل، كما يقدمه الفن عموما وعلى اختلاف مواضيعه واتجاهاته، الإسقاط يأخذ موقعه من الموروث في البناء الفني، لأن العمل بتكوينه ذو بنية نموذجية مختزلة دراماياً حول نموذج أصلي، تم ويتم بالفعل، مثلما هو في واقعة كربلاء وزيارة الأربعين.

المبحث الثاني
عناصر الفن التشكيلي والهوية الثقافية

١ – الهوية الثقافية:

إن عناصر الهوية الثقافية تتجلى من خلال المظاهر المهمة التي تتمثل بها جوانب الهوية بشكلها الثقافي بين الشعوب والأفراد، مما يجعلها تتميز وتنفرد بها عن بقية الهويات، لأنها تتمركز على أساسيات وخصائص متداخلة ومترابطة في الحضارة والموروث عبر تاريخها، وتتمثل في الغالب في عناصر أساسية، منها: عنصر العقيدة واللغة، والتراث الثقافي. و»تستمد الهوية الثقافية العربية مقوماتها من الدين الإسلامي، الذي يدعو إلى الحق، ويتخذ من الإنسان موضوعا له...، إذ لا يمكن تصور وجود للهوية الثقافية العربية إلا بوجود الدين الإسلامي، باعتباره سمة مميزة للمجتمعات العربية والإسلامية (خالد، بن عبد القاسم، ٢٠٠٦م. HTTPS://WWW. ISLAMTODAY.NET/).

تعد الفنون المكون الرئيسي في الهوية الثقافية، فهي جزء من حياة الأمم، لأن الفنون في أي مجتمع ليست مجرد أعمال جمالية للتزيين والمتعة بين المنتج والمتلقي، أو جزء من توثيق حيواته فقط، ولكنها أيضا وعاء يحوي مكونات عقلية ووجدانية، ومعتقدات وخصوصيات هذا المجتمع.

العلاقة بين الفن وبين الهوية الثقافية علاقة مترابطة لا تنفصل، ولهذا ينظر إلى عناصر رقي الأمم عنايتها بفنونها، وقد اشار البحث في الجزء النظري منه كما في الإطار التطبيقي، على أهمية التأكيد لتأسيس متحف الفنون الإسلامية في مدينة كربلاء المقدسة، ليكون أحد عناصر هويتها الحضارية، وحفظ موروثها التاريخي

ورقيها الذي يواكب العصر بالخطاب العصري والتطور الثقافي. لأن واقع واقعة الطف متعدد الزوايا والخلفيات الفكرية والحسية والتربوية والثقافية وحتى النفسية والفلسفية، لأنها قوة تنعكس على تصور الفنان المبدع، وتتمحور مع الوسط الذي ينشأ فيه ويرتبط بطبيعة تكوينه للمشهد الفني، ومعنى دلالاته الإنسانية والوجدانية والفكرية التي تحملها هذه الأعمال الفنية، حين يعطيها الفنان ذاته وقدرته وتوظيفاته لتقنيات الفن التشكيلي، وتوصيل أحاسيسه وأفكاره ودمجها بين الحسي والفكري، يتم ذلك من خلال مدى تحكمه في هذا الدمج وإمكانات تطويعها الذي سيكون جزءا مهما من التوثيق.

٢- الخيال والمتخيل:

في اللغة، من خَيَل، يخال خيلاً، وخيلة وخيلاناً ومخالة، ومخيلة، ظنهُ، توهم (ابن منظور، ٢٠٠٤م، ص١٦٦-٢٢٦-٢٣٠-٢٣١) .

وتعرف المخيلة بانها القوة التي تكشف عن نفسها في اتزان الخصائص المتعارضة أو المتناظرة، وان هذه القوة المتخيلة يتم بواسطتها استحضار الصورة وتكوين رؤية جديدة من خلال تركيب تلك الصور للوصول الى حالة الابداع، ولذلك نجد ان الفنانين بما يمتلكونه من خزين معرفي وتجربة سابقة في مجال عملهم يسعون دائما الى ايجاد افضل السبل لتكوين منجز مرئي يتسم بالغرابة وسعة الخيال حيث يمكن ان يكون المبدع او المبتكر هو ذلك الذي استطاع بواسطة امكانيته العقلية ومخيلته ان يستقرأ او يستدل ويستنتج ويبرهن قيمة الاشكال والمعاني ومستوى المخيلة المتجلية في مادة عملية الفن، وان يبني ويركب بعد عمليات التحليل مظاهر واشكال جديدة (هربرت، ١٩٩٦م، ص٤٢-٤٤) .

ويعرف المتخيل بانه القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن وتوليفها توليفاً يتناسب ويتوافق أو يخادع، وهو الملكة التي تمكن الذهن من ابداع رموز للمفاهيم المجردة.. المرادف للحدس التصويري وهو كذلك قدرة الانسان على تشكيل مالا شكل له (مجدي، ١٩٧٤م، ص ٢٣٩-٢٤٠) .

إذ يختلف المفهوم باختلاف مضامين الفكر وتوجهات وتخيلات الفنان وإدراك المتلقي، مصحوبة بالرؤى التي تعمل على إيجاد التحاور بين الأسس والتي بدورها تعمل على إبراز ماهية الهوية في العمل الفني.

فلا موضوع دون مادة ولا شكل دون خطوط وألوان ولا فهم دون تعبير، كل ذلك يأتي من خلال المخيلة ومدى إدراك الذات لمفهوم العمل المراد طرحة أو المراد التعبير عنه وفيه، حتى تصبح العلاقة بين هذه العناصر علاقة جدلية وهي كذلك علاقة متداخلة تنبثق من التنوع في إدراك المفاهيم والعلائق معا لتكون بمفهومها العام عملا فنيا. ان اللوحة الفنية رغم مجاورتها للواقع فأن الفنان يسعى الى محاكاة ذلك الواقع دون الخروج عن ما هو مألوف، أي ان يكون المتخيل بعيدا عن الغرائبية وانما يستند الى تمثل الواقع بأسلوب خيالي، والمتخيل يستند في اشتغاله الى الذاكرة ويعتمد هذا النوع من المتخيل على الذاكرة بما يمتلكه من صور واشكال ودلالات تكون مخزونة في ذاكرته وهي في حقيقة الأمر غير ماثلة تماما، وانما يتم استدعاءها من الخزين المعرفي والحسي، وهذا يعتمد على استحضار الصور ومن ثم الاشتغال عليها بأسلوب فيه شيء من التخيل اذ ان التمايز بين الصور المخزنة في الذاكرة والصور المتخيلة، كلتيهما في حال استحضار الغائب، ولكن الاولى بمثابة استرجاعا للماضي نحو الحاضر بينما تظهر الثانية نفسها موجودة في تشكلها الاني (جان متري، ج ، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م) .

فالمرء يتذكر ويسترجع الصور ويمكن له ان يضيف اليها شيئا من الخيال الا انه لا يمكن له ابتكار تفاصيل لم تكن موجودة اصلا في لحظة تخزين تلك الصورة في الذاكرة وانما يعمل على استرجاع المحاولة اضافة شيء من الرغبات التي كان يطمح الى تحقيقها في الماضي من خلال الصور المتخيلة، ان الصور المتخيلة تدخل الى الوعي والإدراك خلال التجميع، وان كل تفصيل يظل موجودا محفوظا في الذاكرة كجزء من الإحساس المدرك سواء كانت صورا صوتية بعض من تتابع ايقاعي غنائي او كانت صورا مرئية، تشكيلية (ابو طالب، ١٩٩٠م، ص٧٤) .

يشتغل الفنان على المتخيل الفردي والجمعي، بعد اجتيازه للذات المنفتحة من جهة والمنغلقة من جهة أخرى، والسفر عبر مسارات التخيل والمتخيل عليه، وذلك لتطوير الأداء الفني. إن هذا الأمر يتعلق بما نستطيع أن نسميه خصوصيات انطلاقة اللوحة الحسينية، عبر موروث تم بنائه بين الحقية وتخيلها، وبين الخيال وحقيقة تجسيد الوقائع، كتعبير فني يمتاز بالتألق والتمايز، وذلك مع مقارنتها بالشكل التعبيري المعتاد والمألوف والتقليدي، إن هذه النظرة هي علاقة أكثر ارتباط بالإبداع وعمقه التوثيقي.

وهذا المتخيل على الحقائق نستطيع أن نعتبره سمة إبداعية للتعبير فنيا عن المتخيل نفسه، أنها سمة أساسية يتميز بها الفنان المبدع، ونستطيع أن نجزم أنه لا وجود للفنان ولا للعمل الفني دون التخيل مع المعرفة ولو بالنسبية المتخيلة عن الحقيقة، ودون ذلك لكان العمل خال من الابتكار، والخيال هو «قدرة الإنسان وملكته الفطرية على التخيل عن طريق صنع صور ذهنية، بحيث غالب ما نقول في هذا الاتجاه خيال مسترجع، أو ذاكرة متخيلة، ملكة تركيب صور في لوحة تحاكي تأثير الطبيعة ولكنها لا تمثل أي شيء واقعي فيقال في هذا الاتجاه خيال إبداعي

أو خيال تجديدي لأنه ليس هناك في الحقيقة سوى إعادة تركيب جديد للصورة»

(André Lalande. 1993. P467)

إذ أن الخيال لا يستطيع أن يستوعب كل ما يمكن له أن يلامس الحقيقة، لإن الخيال كملكة يختلف من فرد لآخر، فالخيال يقوم باستحضار الصور الذهنية لتوظيفها في تكوين منجز بصري، تتفاعل فيه عناصر مجسدة للعمل الفني لأبداع عوالم متخيلة، وقد تكون مماثلة للواقع المعاش او بعيدة عنه وفق المدارس والاتجاهات الفنية التي تمثل مرجعيات الفنان التشكيلي. وعليه فأن التعريف الاجرائي للمتخيل هو القوة التي تكون صورا تتصف بالابتكار، سواء كانت مدركة او غير مدركة وتوظيفها بشكل يتلاءم وطبيعة العمل الفني، ويمر المتخيل في تغييرات وتحليلات ما هو متخيل من صور، والعمل على تحريرها وتحويلها لتتجسد بشكلها الصوري، بعد ان يتم استقراء ومراجعة ما هو مخزون بالذاكرة، فالصور المخزونة في الذاكرة يستدعيها الفنان ليحللها ويركبها لينتج صورا تقتضيها طبيعة الحدث الفني الذي يجسده من خلال العمل الفني، وقد يستعين الفنان بعالمه الذاتي لتصور وتشكيل العناصر الفنية. لكونه يشكل العالم الحي لكل من الفنان والمتلقي فالواقع الذي نعيشه انما يدرك الواقع احيانا على اساس انه واقع متخيل فالمرء يعيش ويدرك الواقع لحظة بلحظة الا انه يتخيل ما قد يفوته من لحظات وما قد تأتى اليه لاحقا رغم كونه يعيش ذلك الواقع بكل احساساته ومدركاته. ان الواقع والتخييل يظهران على انهما الوجهان المختلفان لشيء واحد هو نفسه في الحالتين اذ حالما يظهر الواقع في ضوء غير متوقع يصبح تخييلا الى حد أنه يمكن ان نساند الرأي بان الواقع ما هو الا تخييل اعتدنا عليه (شاكر، ٢٠٠٩، ص١٣٩).

المبحث الثالث
المقومات التشكيلية بين الإدراك الحسي والفكري

ان الخاصية المادية للإدراك ليست خاصية نظرية بل هي صفة يكتسبها الفرد في سياق نموه، وتتكون لديه على شكل منظومة من الافعال الحسية التي تتيح له امكانيات اكتشاف مادية العالم الخارجي (منصور، ١٩٩٦م، ص٢٧).

ويعرف بانه قدرة الكائن العضوي على الفهم من خلال الاستجابة الحسية، ويتم من خلال اشارات إدراكية. تحمل معلومات تجري في الدماغ ويتم تنظيمها وتفسيرها بخصوص المحيط، ويعد الإدراك البصري هو الأكثر اهمية للإنسان (Mcmahon, F, Psychology,the Hybrid Seience, prentice 3ed-Hall Inc, New Jersey, 1978.p.609) ويعرفه (بياجيه) بالمعرفة التي يحصل عليها عن طريق الاتصال المباشر الفعلي بالأشياء او حركتها (بياجيه، جان، ١٩٦٧م، ص١٨)اما (نجاتي) فيعرفه عملية معقدة تتضمن عملية حسية ورمزية ووجدانية (نجاتي، ١٩٨٨، ص٢٣١).

ويعرفه (خير الله) بانه (عملية عقلية تتضمن التأثير على الاعضاء الحسية بمؤثرات معينة ويقوم الفرد بإعطاء تفسير وتحديد لهذه المؤثرات في شكل رموز او معان بما يسهل عليه تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها (سيد، خير الله، ١٩٨٢م، ص٢٣٢).

ان التعبير الذي يوحي الى الردود الانفعالية والوجدانية ازاء العمل الفني، يأتي من العلاقة الثنائية بين الفنان وعمله وبين العمل والمتلقي، إن حقيقة العمل الفني لا تكمن في ما يرى لنا من وقائع، وإنما تكمن في الطريقة التي تروى لنا بها تلك الوقائع من خلال شعور الفنان وإدراكاته لها، وبأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى

ما لم ينظم في نطاق ما، إذ يقع على الفنان مهمة اكتشاف ذلك العالم من خلال وسائل جمالية وفي مقدمتها وسيلة التعبير، وهذا ينطوي على العمل الفني وما يبوح به، ليس بالمعنى العقلي فقط وإنما الحسي أيضا الذي يمكن فهمه وتأويله، فهي دلالة وجدانية تدرك بطريقة الحدس (أبو ريان، ١٩٧٧م، ص٣).

لقد تعددت الأساليب والتقنيات وتنوعت المواد والخامات التي تستخدم في إنتاج اللوحة الحسينية والتعبير عن واقعة كربلاء وزيارة الاربعين، من خلال إدراك مضامينها ومفاهيمها، إذ تلتقي وتتوافق في جوهر توظيف الحدث التاريخي بواسط الخيال والتخيل، والمدركة في المحيط الجمعي. أن دمج الفكر مع الحس الصادر من الفنان وتوظيفه في أعماله الفنية لحدث مدرك حسياً أو فكرياً يعكس عالم مندمج بين الفكر والوجدان، سواء كان ذلك المدرك حسيا أو فكريا، عبر المفاهيم المجردة واشكالياتها التربوية أو الفلسفية، أو إنه أكثر دلالة من ذلك، والذي يتجسد مع المتخيل على خامات العمل الفني، أو بالأحرى تأويله وإدراكه ومن ثمة محاولة إيصاله للحدث الذي تتداخل فيه الصور وتراكيبها مع ملكة الخيال والموروث المعرفي والمتخيل، ذلك يوظفه المبدع من خلال مهارة التنفيذ. «الحقيقة تقيم نفسها في العمل، والحقيقة لا توجد إلا بوصفها صراعا بين البقعة المضيئة والخفاء في التناقض بين العالم والأرض، الحقيقة تريد بوصفها هذا النوع بين العالم والأرض أن تقيم نفسها في العمل ولا ينبغي أن ينزع النزاع من موجود يجب إنتاجه، ولا مجرد أن يوضع في مكان، وإنما يجب أن يحتوي هذا الموجود في ذاته على الخصائص الجوهرية للصراع في هذا النزاع، عندما ينفتح على تقديم النصر والهزيمة، النعمة والنقمة، والسيادة والعبودية لإنسانية تاريخية قصد اتخاذ القرار» (هايدغر. ٢٠٠٣. ص١٣٠).

«عنصر الشكل في الفن هو حساسية الإنسان الجمالية، أما الشيء المتغير فهو

الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية» (توفيق، سعيد، ١٩٩٢م).

استلهم الكثير من الفنانين، معركة الطف وزيارة الاربعين في أعمالهم الفنية كوسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، كمساهمة منهم في معايشة الحدث الشعبي والتعبير عنه كلا حسب أسلوبه واستلهاماته الروحية والفكرية، ومدى تأثيرها عليه لتتحول من عامل التأثر الفردي إلى عامل التأثير الجمعي، وتعتبر هذه الاستخدامات جزءا من التراث الجماهيري. إن لتمثيل واقعة الطف فنيا لهو توظيف للمعاني والمضامين الحسية والفكرية، وتعزيز للتراث الثقافي ومساهمة في إثراء العالم الفني بالتنوع الأسلوبي. «ومنذ أقدم العهود اعتاد الإنسان على إنشاء نماذج من... الصور لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها على النحو الذي تظهر به في تجاربه، وقد شغل الإنسان نفسه دائما بمهمة تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره، بأساليب مختلفة تشتمل على الأصوات والصور، والرسوم، والكلمات المدونة، والرموز» (محسن، محمد عطية، ٢٠٠١م، ص ١٥).

حملت اللوحات العاشورائية دلالات معنوية مكملة للفكرة والمضمون المراد تمثيله في العمل الفني، من حيث الحدث كواقعة تاريخية بمشاهده الدرامية ومن حيث أبعاده الإنسانية، تعتبر هذه الاستخدامات جزءا من التراث الثقافي العربي والإسلامي. لقد عرف الكثير من الفنانين قيمة الفن الذي تناول القضية الحسينية وأهميتها في تشكيل وبناء العمل الفني روحيا وفكريا، لما تملكها من إمكانات تعبيرية ثرة وغنية، وما تحتويه من أصالة وموروث عربي في الفضاء الوجودي. إذ تعتبر هذه اللوحات، ومع تزايد الوعي المعرفي أحد أهم المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية منذ انطلاقتها عبر تاريخها وحتى يومنا هذا.

المبحث الرابع
مسارات واقعة الطف وزيارة الاربعين في الفنون:

المسار الروحي والحسي :

أصبحت الأعمال الفنية العاشورائية تزخر بالرموز والتعابير والدلالات والإشارات من خلال الفنون التشكيلية وإرسالها إلى ذائقة المتلقي، إذ إن الأعمال الفنية التي تناولت معركة الطف العاشورائية، لا تقتصر على جماليات الشكل الفني وتقنياته فحسب وإنما صيرت لها وظيفتها الحسية بما تثير التفاعل مع العواطف، «إقامة الحقيقة لنفسها في العمل هو إنتاج موجود لم يكن من قبل ولن يكون له بعد» (هايدغر. ٢٠٠٣. ص١٣٠).

حيث تشخيص البعد الروحي الماثل بتنوع ألوان وأساليب الفنان ليعيش المتلقي الواقعة الكربلائية وكأنها تحدث الآن، بحيث يسهل على الجمهور فهمها وتلقيها حسيا... والفن التشكيلي العاشورائي الحسيني أصبح عنصرا مهما لا بد منه لعرض تفاصيل الملحمة وإيصال رسالتها إلى المجتمعات وإثراء المفاهيم الحسينية، بعد أن استعار غالب الفنانون مفردات أعمالهم البصرية من المخزون الحسي التراكمي التراثي، أصبح «الشعور المحايث بالزمان هو الصورة الجوهرية لهذا التركيب الكلي الذي يجعل جميع التركيبات الشعورية الأخرى في حيز الإمكان..» (هوسرل. ١٩٥٨م، ص١٢١) وقد تمكنوا من إعادة صياغتها كلا وفق أسلوبه ورؤيته وما يحمله من ثقافة عقائدية وفنية، إذ اللوحات زاخرة بالمفردات والعناصر الشكلية واللونية الظاهرة للمشاهد، وموصولة بالتخيل والمخيلة التي يحملها الفنان، حيث اللوحة برموزها وعناصرها ذات المنحى الروحي والفكري، استرجاعي على مستوى

المخيلة والذاكرة ممزوجا بالموروث الديني. إن الحقيقة النسبية ليست الجوهر إنما ما يحمله غيابها، ذلك الغياب الحضوري والذي هو جزء من هويتها، بحيث يكون العمل الإبداعي هو دلالاتها الاجتماعية، وما يثير الانفعال والأحاسيس والسريرة والذاكرة عمليا، والحاضرة مع عناصر التشكيل الذي يمثله ويعيد تقديمه بصيغة جديدة، لا تلغي كونه استحضارا فنيا حسيا، هي لغة يتلاقى فيها عالم الإحساس مع الفكر، ولعل هذا الأمر يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع الذي يشتغل عليه الفنان، بالمعنى الدقيق للكلمة، الموضوع المرئي لا يمكن الإبداع فيه إلا من خلال العين وما تراه عبر بوابة الانفعال والإحساس بالحدث.

المسار الفني :

ان الفن عند افلاطون هبة مقدسة، وان مهمة الفنان هي اكبر من مجرد التعبير عن الصورة الجميلة. ولم يكن أفلاطون أول من عبّر بفلسفته عن الاتجاه الديني في الفن، فان الفلسفات السابقة وضعت النواة الأولى لهذا الاتجاه (ستولنيتز، جيروم. ٢٠٠٦م، ص٣٣-٣٤).

وعبّر أفلاطون عن الفن بأنه محاكاة، فقد كان يعتقد بأن للأشاء مراتب ثلاث أدناها الفن وأوسطها عالم الحس وأعلاها عالم المثل، وفي رأيه أن الأول ليس إلا محاكاة للعالم الحسي، وقبال هذه التقسيمات الثلاث، قسم أرسطو المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع هي معارف نظرية ومعارف عملية ومعارف فنية، وأن الفن يتمثل بالضرورة في شيء خارج الفعل وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه (أبو ريان. ١٩٧٧م، ص٢٧) فالمادة والصورة لا ينفصلان، وكل منهما يعتمد على الآخر ويكمله، وان العلاقة بينهما مرتبطة فلن تكون مادة مع على شكل ما دون صورة

محددة ولن تغدو صورة ما لم يكن هناك مادة بشكل ما، وكل منهما يسند الآخر، فلا يمكن اعتبار مادة عديمة الشكل، اذ تندمج كل منهما مع الآخر، وإن هذا التماهي او لنقل الاندماج بين الفكرة والحس تتحرك في عوالم المدركات التي تؤدي إلى مخيلة الفنان، وتنعكس على المتلقي على حد سواء.

ان للعمل الفني ووحدة عناصره الفنية، من خطوط والوان وكتلة، تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام، تتركب من العناصر الثلاثة الأساسية والتي تتدخل في تكوين وتركيب في العمل الفني وهي المادة الموضوع والتعبير، وأن لكل فن مادته التي تكونه مثل الصوت أو الحركة وغيرها، حتى يصنع منها الفنان محسوسا جماليا، بمعنى من معانيه، وتتخذ حالة أخرى، في الوقت الذي كانت في الذهن ليست عملا فنيا محض وإنما تكون كذلك بعد تحولها (إبراهيم، زكريا، ١٩٧٧م، ص٢٧-٢٨)إن الدور الذي تلعبه الألوان أكثر تعقيدا من مجرد تغيير القيمة التي تنشأ من خلالها وتكويناتها، من درجات الألوان بحد ذاتها، فإن لكل لون لون مقابل له وهي تعمل على خلق الإحساس بالتناقض أو التعارض في مواجهة بعضها في حين يبدو أن الألوان المتناظرة تستفز أو تستقر بصورة متناغمة إلى جوار بعضها وهذا يعتمد على استخدام الألوان المكملة لبناء تشكيلي فني (أبو ريان،١٩٧٧م، ص٣١).

وتمتاز مدارس الفن باختلاف اتجاهاتها وأساليبها الفنية، وكان لكل هذه الاتجاهات مبرراته في تفسير المرتكزات المفاهيمية التي يقوم عليها اتجاهه الفني، غير أن جميعها ينصب في تحديد ماهية الصورة الفنية وأبعادها الجمالية والفكرية، وان أي نشاط يتسم بسمة الوعي أو اللاوعي ومحيطه الاجتماعي والتاريخي والذي

يوحي بعدم إمكانية تجريد الذات الفردية عبر الصورة المدركة حسيا أو المتخيلة فإنه ينبثق من التفاعل الاجتماعي بكل أشكاله. «إن بنية كل قصد تتضمن «أفقا» إنما هي حقيقة تطلب التحليل والوصف...، القصد والمعنى، الوجود الواقعي والوجود المثالي، الإمكان والضرورة، الظاهرة والحقيقة، بل أيضا التجربة والحكم والبداهة..» (هوسرل، ١٩٥٨م، ص١٣١).

يأتي الفن، ضمن أوليات الفنون البصرية الإسلامية، حيث إنه يعتبر وعاء لواقعة كربلاء وزوارها والسفير لها، وممثلها الجمالي، رغم أجواء الحزن الشاملة للأعمال الفنية، ورغم أيقونات الحرب التي تشكل أبرز عناصرها للتعبير عن مكنوناتها والسفر بأسرارها، لذلك نجد أن العناية بهذا الفن قد تزايد على مر العصور، كذلك ظهرت أساليب وطرق مرتبطة بثقافات مختلفة، إثر اندماجها بالمجتمع الإسلامي المتنوع، حسب ثقافاتها وأساليب فنونها أو توظيفاتها المتأثرة بالفنون الأخرى. «إن إقامة الحقيقة نفسها في الموجود، ينتمي إلى جوهر الحقيقة، فهي لا تصبح حقيقة إلا على هذه الصورة، لذلك يكمن في جوهر الحقيقة حركة الاتجاه إلى العمل بوصفه إمكانية متميزة للحقيقة حتى تكون هي نفسها موجودة وسط الموجود» (هايدغر، ٢٠٠٣. ص١٢٩).

الكثير من الفنانين العراقيين وكذلك فنانين من بلدان متعدد، مثل إيران وتركيا والهند ولبنان والبحرين، وبلدان أخرى، تناولوا معركة الطف او زيارة الاربعين في أعمالهم الفنية، منهم: الفنان كاظم حيدر والفنان شاكر حسن آل سعيد، فيصل لعيبي، والفنان ماهود احمد، والفنان عبد الرزاق ياسر، رافع الناصري، صالح الجميعي، ضياء العزاوي، عباس العلاق، احمد عباس سعيد، صفاء سعدون، صبيح

كلش، حيدر علي حسين الحسناوي، عادل هليل، أسامة حمدي، أسعد عباس، لطيف السمحان، إبراهيم الخفاجي، حازم الأشهب، محمد حاتم، والفنان ياسر آل رضوان، وايرول اكيافاس، وحسن روح الأمين، عباس الموسوي، محمود فشرجيان، عبد الحميد قديريان، وحبيب الشرع الموسوي، أحمد عدنان، وبريناد رنو، علي نجدي، ومقبول فداء حسين، وغيرهم...وتم اختيار ستة عينات للبحث وتحليل عينة مختارة، لأهميتها تاريخياتً واسلوبياً في الفن العراقي المعاصر.

عينات البحث:

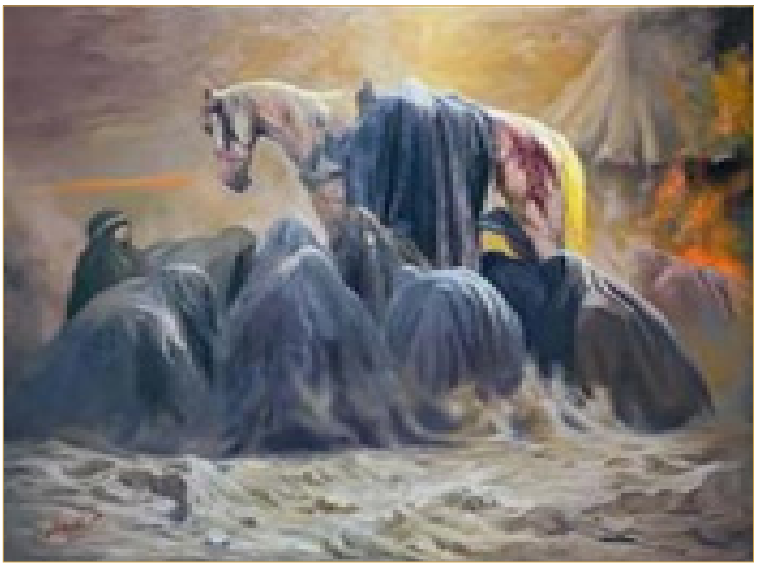
شكل١ الفنان كاظم حيدر

شكل٢ الفنان اسامة حمدي

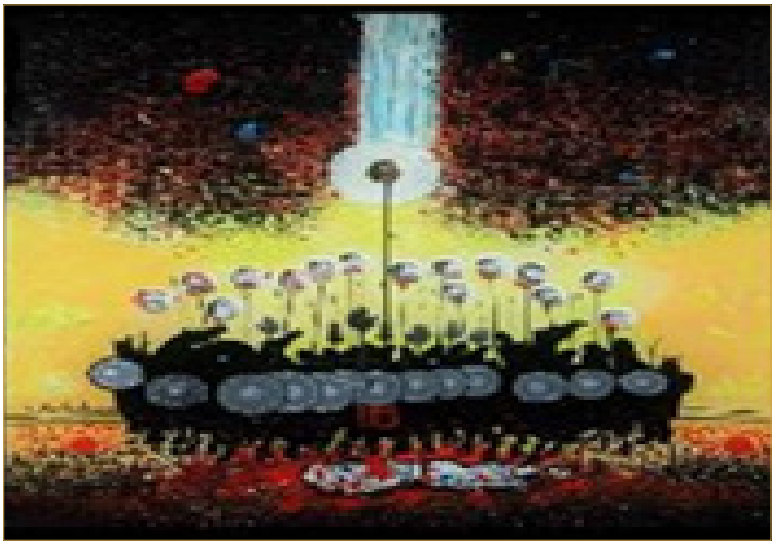
شكل٣ الفنان مقبول فداء حسين

شكل ٤ الفنان عبد الحميد قدريان

شكل ٥ الفنان اسعد عباس



شكل ٦ الفنان صبيح كلش



تحليل عينة البحث:

اسم الفنان: كاظم حيدر.

اسم العمل: مصرع البطل.

سنة الإنتاج:١٩٥٧م.

القياس:٧٠× ٩٠سم، الخامة: زيت عل قماش.

العائدية: مركز بغداد للفنون.

في لوحة الفنان كاظم حيدر، مصرع البطل، نرى تشكيل للمضامين والرموز واستلهام الاشكل التعبيرية والرمزية التي تجسدت في سمات الرؤية الفنية للشهادة، وتوظيف الأثر الفني وفق مصادر التجربة الفنية التي شكلت تأثيرها من قيم وأفكار دينية تجلت في ملحمة كربلاء التاريخية، وهي إثارة لتحريك الذهن بتحليل الرموز، فهو يعامل الشمس مثلاً بشكل يضفي عليها جزء من الصفات الادمية، وكأنها تمارس الإحساس والانفعال ضمن أجواء الملحمة، حيث هيمنة الوجوه المتمثلة بالقسوة وإبراز السيوف المسلولة، لتتكون منها وحدات تعبر في أكثر من جانب عن الصور الرمزية للواقعة. استلهم الفنان كاظم حيدر الرموز ودلالاتها المدركة كالسيف والدرع والشمس وتمثيلاتها في خلق جو يتناسب والفعل التخيلي لها. فالرؤية الجمالية التي جسدها الفنان حيدر للشهيد جعلها منطلقا فاعلا ومحورا للتعبير عن إرادة سطوة الظلم والظالمين، لينقلنا الى اجواء المعركة بما فيها من قتل واستلاب، وفداء وتضحية، تم فنيا اختزال أجواء المعركة في ملونات اعتمدت السرد البصري للوصول الى أكثر من جانب، بغية الكشف عن الموقف الأكثر التصاقا بمعاني البطولة والإنسانية التي جسدها الامام عليه السلام. لم تكن اللوحة عند حيدر شكلا فقط، بل هي بحث وتقصي حسي وفكري، تهيمن فيه الدلالة الرمزية بتعبيرية مائزة بأبعاد جمالية رغم مشهدية الألم. تنتمي هذه اللوحة إلى سلسلة الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان كاظم حيدر ضمن معرضه الخاص بملحمة الشهيد عام ١٩٥٧م، المتلقي لهذا العمل الفني يستقرئ المأساة الظاهرة من خلال السطح التصويري وأشكاله التعبيرية، حيث هيمنة الشخص في طرف اللوحة واخذه مساحة واسعة من الحضور، وهو يحمل سيفاً وخلفه أشخاص يحملون الدروع والرماح، وتألفت الكتل مع شخص بهيئة نافرة وهو يحمل بيده اليسرى رأساً يسقط عليه اشعاع الشمس. وفي

مقدمة هذه الكتلة شخص مسجى على الأرض وفي أعلى اللوحة نصف قوس يمثل الشمس وهي بمثابة الشاهد والمدون للحدث مع هيمنة اللون الفاتح الذي شكل خلفية للعمل.

نلاحظ المسحة تكعيبية وهي تحمل بين طياتها سيادة المنحى التعبيري، الذي يحتوي إشارات ورموز حسية مدركة. جسد الفنان معالجاته البنائية والتقنية بتبسيط واختزال، من خلال حيث احتوائها على المفردات الرمزية التي ترمز للعنف، أن الفنان في هذا العمل، عمق قوة التعبير الفني، إن استحضار الفنان للمعركة وأحداثها كان متروكاً لخيال الفنان بتمثيل واختيار عناصره الفنية لتمكين فعل التعبير الفني في العمل الفني، وهو يوظف الخيال الفني في إحضار الصور والرموز لأشكاله الفنية.

مؤشرات الإطار النظري:

لقد أسفر الإطار النظري عن المؤشرات التالية:

- الهوية الثقافية العربية لا يمكن تصور وجودها إلا بوجود الدين الإسلامي، باعتباره سمة مميزة للمجتمعات العربية والإسلامية.
- اعتبار واقعة كربلاء وزيارة الاربعين في أعمال الفنان هي بمثابة وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، وتعتبر كمساهمة منهم في معايشة الحدث الشعبي والتعبير عنه كلا حسب أسلوبه واستلهاماته.
- الأعمال الفنية زاخرة بالمفردات والعناصر الشكلية واللونية الظاهرة والمحسوسة للمشاهد، مما يعكس التأثير الروحي والفكري.
- الأعمال الفنية التي تناولت واقعة الطف أخذت استلهاماتها من الحقيقة التاريخية وتأثرها بها، مما انعكس تأثيرها التربوي على المتلقي.

- العديد من الفنانين العراقيين وكذلك فنانين من بلدان متعدد، مثل إيران وتركيا والهند ولبنان والبحرين، وبلدان أخرى، تناولوا معركة الطف وكذلك زيارة الاربعين في أعمالهم الفنية.
- عرف الكثير من الفنانين قيمة الفن الذي تناول القضية الحسينية وأهميتها في تشكيل وبناء الأعمال الفنية روحيا وفكريا، لما تملكها من إمكانات تعبيرية ثرة وغنية توثر على تنامي سلوك المجتمع التربوي.
- العديد من الأعمال أصبحت قطع فنية ذات بعد حضاري وفكري، لما تحمله من قيمة فنية وجمالية ورسالة إنسانية تركت ردود فعلها على المتلقي.
- شكلت الفنون الحسينية الجانب التوثيقي للأحداث.
- العناية بهذا الفن قد تزايد على مر العصور، وقد ظهرت أساليب وطرق مرتبطة بثقافات مختلفة، إثر اندماجها بالمجتمع الإسلامي المتنوع في ارجاء المعمورة.
- اللوحات العاشورائية لها دلالات معنوية مكملة للفكرة والمضمون المراد تمثيله في العمل الفني، من حيث الحدث كواقعة إنسانية أخلاقية.
- واقعة الطف متعددة الزوايا والخلفيات الفكرية والحسية والتربوية والثقافية، النفسية منها والفلسفية، تنعكس على تصور الفنان والمشاهد، وتتمحور مع المجتمع.
- تعد الفنون المكون الرئيسي في ترسيخ الهوية الثقافية، وهي جزء من حياة الأمم، وأن الفنون في أي مجتمع ليست مجرد أعمال جمالية للتزيين والمتعة وانما هي جزء من هويته الدينية.

المبحث الثالث
الإطار التطبيقي

١ـ التأسيس لمتحف فني معاصر:

إن التركيز على إنشاء متحف متخصص بالفنون المعاصرة في مدينة كربلاء المقدسة، له أبعاد عديدة، منها تراثية وتاريخية وحضارية وفكرية وسياحية وجمالية وغيرها العديد من الأبعاد والمفاهيم. يقول إيدموند هوسرل في كتابه تأملات ديكارتية عن القصدية «أن الأمر يتعلق بفكرة منظمة لا نهائية. أن منظومة الموضوعات الممكنة والمعطاة إلى – الممكن والتي نضعها في استباق بديهي – هي ذاتها فكرة (وليست اختراعا أو تخيلا) تزودنا بمبدأ ذي نمط عملي. إن هذا المبدأ يتيح لنا أن نربط النظريات التكوينية المنجزة إنجازا نسبيا فيما بينها، لإيضاح الآفاق المحايثة المتضمنة فقط في موضوعات الشعور، وإنما بإيضاح الآفاق التي تحيلنا إلى العالم الخارجي، وإلى صور الارتباط الجوهري أيضا» (هوسرل، ١٩٥٨م.ص١٤١.).

القصدية هنا لا تكتسب معناها ألا وهي متجهة نحو الإبداع في التأسيس، تأسيس متحف الشهادة

أو متحف الفنون الإسلامية وبقدر ما يكون هذا التأسيس هو ذاته قصديا بقدر ما يكون الوعي متأصلا من خلال إنشاء مؤسسة تتبنى النهوض به والمحافظة عليه، لا لأن الفن باعتباره شيئا جميلا بالضرورة.

إنما هو فن قصدي له لغته التي تخاطب الجميع، والغاية هنا ملامسة الحقيقة في قيمتها المطلقة، هذه القيمة جوهرية وغنية للتأسيس الجاد، من اجل المحافظة على هذا الارث.

إن فكرة تأسيس المتحف في مدينة كربلاء، يدخل ضمن المحافظة على مسألة مستقبل الفن العاشورائي، ليكون مندمجا في صلب هذا التحول المجتمعي والإنساني، واعتبار هذا التأسيس جزء من جوهر التطور الإيجابي الملحوظ، وهو سبيل معمق في صيانة وإدامة القيم الجوهرية للفن الإسلامي في الوجود البشري، وحماية أصالته التي تتصل بعمقه الإنساني، وقصديته التي تجعل للفن المنضبط موقعا وموقفا في النفوس البشرية، أفرادا وجماعات وهو جزء من الهوية والتوثيق معا.

٢ـ فنون الطف في كتاب

إن تتبنى (العتبة ومركز كربلاء للدراسات والبحوث في العتبة الحسينية المقدسة) أو المتحف، إصدار كتب متخصصة بما يتعلق بفنون مدينة كربلاء المقدسة، منها:

-كتاب يجمع اللوحات أو المنمنمات التي تناولت القضية الحسينية.

-كتاب الصور«الفوتوغرافية» التي تلتقط أثناء مواسم الزيارات الدينية، و(زيارة الأربعين).

-كتب عن العمارة الهندسية وفنونها الخاصة بالمراقد والمزارات الدينية والمباني التراثية في مدينة كربلاء.

أدوات البحث: تم الاطلاع على المراجع والمصادر التي تبناها البحث كمرجعيات للدراسة ومراجعة بعض الدراسات السابقة والتي يطمح البحث بأن يخصص لها المجال التوثيقي وارشفتها ليتسنى للباحث تناولها بيسر، لإنها غير متوفرة بشكل ميسر، وكان من الصعب الوصول اليها. لذى اعتمد الباحث في العديد من مفاصل البحث أدوات المقابلة والاتصال الشخصي ومحاورة الفنان، وكذلك أدوات

الملاحظة ليتسنى الوصول الى معرفة الصعوبات والمشاكل التي تواجه الفنان والمتلقي على حد سواء، من اجل تبني المؤشرات البحثية التي تم التطرق اليها في الفصل الثاني والوصول الى التوصيات والنتائج.

٣ـ النتائج

استطاعت الفنون أن تعكس تجربة غنية بالدلالات والأبعاد الفنية والرؤى الإنسانية فنيا، دون الخروج عن القيمة الأصلية لها، رغم تعدد المذاهب الفنية المعاصرة واتساع آفاقها، إذ قطع الفن العاشورائي خلال العقود الأخيرة مديات بعيدة وكبيرة من التطور والتجديد على المستويات الفكرية والتقنية والجمالية. لقد اتخذت الفنون من أيقونات معركة كربلاء وزيارة الأربعين، إحدى أهم الركائز والعناصر التي شيدت بناء الأعمال الفنية المنجزة في هذا المجال، وجعلت من أحداثها الإنسانية نواة للغة فنية، يتم التأسيس والبناء عليها وبأساليب وتقنيات متنوعة، أثبتت قدرتها على التحرر والتطور والتحول دون أن تفقد شيئا من مفهومها الدرامي، هي بمثابة صور تحمل صوتا فنيا وتشكيلا بصريا. وجد الفنان أسلوبا فنيا في التشكيل والتوظيف في أعماله الفنية، وهو ما تجلى في الكثير من الأعمال لفنانين استطاعوا تقديم تشكيلات فنية مؤثرة في الحس الجمعي. فالأشكال التي تتكون منها الشخصيات المظلومة والظالمة وهيمنة الظلمة والنور وبين أجواء القتل والحزن والهزيمة والنصر، صارت تتسم بإمكانية عالية في تقديم أسس درامية وشكلية متنوعة، إلى جانب قدرتها على التحرك ضمن البناء التشكيلي كمفهوم وعنصر لغوي، يغني العمل الفني ويعطيه بعدا أكثر معاصرة.توصلت الدراسة إلى أن الأعمال الفنية التي تناولت الملحمة الحسينية بمختلف أشكالها وتنوع اساليبها، تعتبر عنصرا مهما في البناء الفني التشكيلي المعاصر، وجانب مهم في توثيق الحادثة، وإبراز الهوية الإسلامية، وتضيف

آفاقا جديدة في التجريب لإسهامات تشكيلية قادمة، تهتم بمظاهر زيارة الاربعين.

إن الفنان بتصوره عن العمل الفني، قبل تنفيذه للعمل، يعي معاني ما يصوره، وما يريد قوله، من خلال تشكيله الفني، إنه الدليل الذي يأخذ بيد المتلقي نحو عوالم تواصله مع الشكل ومضامينه في المستويات الإبداعية، الإبداع والتركيب المقدر لقيمة العمل الفني.

يتبين إذاً بأن الفرق الأساسي بين اللغة الفنية مقابل اللغة البصرية للصورة، يكمل في أسبقية تحريك العقل وعملياته الحسية والانفعال وآليات بناء التعبير والتصورات والدلالات، تختلف جذريا بينهما، من البصري المدرك إلى التأثر والتأثير فنيا، مع المحافظة على القيمة التوثيقية. إن عالم الفن عالم مستلهم لتفاعل الإنسان مع فضائه الذي هو جزء منه، ويبني من خلالهِ وحوله وعي معرفته، وهو الفضاء الذي يشكل الفنان فيه المحصلة الاستثنائية بعد أن يمسك بوعيه وذاتيته التي تجمعه بالإنسانية في تاريخها العام والمشترك.

المقترحات:

١. تلاقح العلاقات المركبة بين التاريخ والحاضر في صور وأعمال الملحمة العاشورائية، وزيارة الأربعين، لتكوين أشكال محملة بالبطولة والشهادة المتوارثة في المفهوم الشعبي، لإيجاد سبل إشراك المتلقي بالأعمال الفنية وتوليد التعايش الدرامي للأحداث، وأن يوفق الفنان بين الشكل والمضمون.

٢. أن يستوعب العمل الفني بشكل أو بآخر مفردات البيئة المحلية وصراع الإنسان المستمر مع الخير والشر.

٣. بحث الفنان لموضوعات الإنسان وخاصة الشهادة، والتي تشكل موضوعة أساسية في

المسار الفني، ذلك إن رؤية الفنان الإنسانية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والعبودية يتحقق في ما تحمله من سمات إنسانية.

٤. تجسيد الفنان أشكاله الفنية وأيقونات العمل الفني، حسب مرجعيات موثقة، ووفقا لهيمنة الواقعة في التصور الجمعي، التي تحمل في مسيرتها إشارات ورموز الرؤية الفكرية والحسية، حيث يتم اعتماد الموضوعات التي حملت في محتواها ومضامينها البطولة والشهادة، وإصرار وتفاني الزوار في احياء زيارة الأربعين، لأثرها الفعال على تفاعل المتلقي، مع بيان أهميتها في الجانب التوثيقي.

التوصيات:

١. اعتماد تأسيس متحف للفن الإسلامي في مدينة كربلاء، ويكون بأقسام ثابتة للفنون التي يتم جمعها وعرضها حسب تواريخها وأساليبها، كما هو معمول في أنظمة المتاحف المتعارف عليها، ويحتوي على صالة مخصصة لعرض وإقامة المعارض الفنية الشخصية والجماعية.

٢. نقترح أسعار تذاكر الدخول لزيارة المتحف بأسعار رمزية، حسب اعمار الأشخاص، مثلا: الافراد من، ٠ الى ١٢ مجانا. الافراد من، ١٢ الى ١٨ بسعر يناسب أعمارهم، لجذب أكبر عدد من النشء. ومن ١٨ الى ٥٥ بسعر آخر، ومن ٥٥ فما فوق بسعر مخفض، وأن يخصص يوم في بداية أو نهاية كل شهر، يكون فيه الدخول الى المتحف مجاني لجميع الفئات والاعمار، ويتم التعديل حسب ما تراه إدارة المتحف، وحسب المقتضيات العامة.

٣. فتح وتعزيز ورش فنية، داخل المتحف وخارجه، لاستقطاب الفنانين ومتذوقي الفنون لغرض صناعة التحاور والتبادل المعرفي، إلى جانب استثمار المتحف للتبادل الثقافي بين مختلف المؤسسات الثقافية والاعلامية.

٤. إصدار المتحف للكتب الفنية، والنشر والتعريف بالفنانين وأعمالهم، التي تتخذ من الفنون الاسلامية قاعدة فنية لها.

٥. التعريف بأهمية انتشار القضية الحسينية، واتباعها، بواسطة الفن ومن خلال الوسائل الحديثة.

٦. ضرورة التمسك والحفاظ على هوية الفنون الإسلامية، وتشجيع الدور الفني بهذا الشأن، وان تتبنى ذلك إدارة العتبات الدينية في مدينة كربلاء، لتكون بمثابة إشعاع معرفي وفكري معاصر.

٧. إجراء الدراسات والبحوث المعمقة للاستفادة من التجارب الفنية المحلية والعالمية.

الهوامش

١. إبراهيم، زكريا. مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القهرة، مصر، ١٩٧٧م، ص٢٧-٢٨.

٢. احمد، عزت راجح. اصول علم النفس، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، مصر، ١٩٧٦م، ص٢٠٢-٢٠٣.

٣. بياجيه، جان. سايكولوجية الذكاء، ترجمة سيد محمد غنيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٧م، ص١٨.

٤. توفيق، سعيد. الخبرة الجمالية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

٥. ثائر، رحيم كاظم. العولمة والمواطنة والهوية، مجلة القادسية، المجلد الثامن العدد الأول، جامعة القادسية، العراق، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٨.

٦. جان متري، علم النفس وعلم جمال السينما، ترجمة عبد عويشق، وزارة الثقافة المؤسسة

العامة للسينما، ج ٢، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م.

٧. حنفي، عبلة، سيكولوجية الفن، مطابع الطوبجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٩.

٨. خالد، بن عبد القاسم، العولمة وأثرها على الهوية، ٢٠٠٦م. https://www.islamtoday.net/

٩. خليل قويعة، العمل الفني وتحولاته بين النظر والنظرية، المركز العربي للأبحاث، قطر، ط١، ٢٠١٨، ص٣٠.

١٠. دافيد، إنجلز. التفكير في الفن سوسيولوجيا، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية. ترجمة ليلى الموسوي، مجلد عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، عدد ٣٤١، ٢٠٠٧، ص ٤٣.

١١. أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط٥، دار الجامعات العربية، الإسكندرية، مصر، ١٩٧٧م، ص٣.

١٢. ستولنيتز، جيروم. نقد الفن دراسة جمالة وفلسفة، ترجمة، فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م، ص٣٣-٣٤.

١٣. سيد، خير الله. علم النفس التعليمي اسسه النظرية والتجريبية، مكتبة الفلاح للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٨٢م، ص٢٣٢.

١٤. سيلفين أوروكس، إيفون فايل. المعجم الجديد للدراسات الفلسفية. دار النشر هاشيت، ١٩٩٤ باريس.

١٥. شاكر، عبد الحميد. الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (٣٦٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٢٠٠٩، ص١٣٩.

١٦. أبو طالب، محمد سعيد. علم النفس الفني، مطابع وزارة التعليم العالي، الموصل،

العراق، ١٩٩٠م، ص٧٤.

١٧. مجاهد، مجاهد عبد المنعم. فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٤٧-٤٨.

١٨. مجدي، وهبة. معجم مصطلحات الادب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م، ص ٢٣٩-٢٤٠

١٩. محسن، محمد عطية. الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٥.

٢٠. منصور، علي. الأحمد، امل. سايكولوجية الإدراك، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ١٩٩٦م، ص٢٧.

٢١. ابن منظور، محمد. لسان العرب، ج ١، دار المعرفة للطباعة والنشر، معجم التعريفات، الموسوعة المكتبية الشاملة، ٢٠٠٤م، ص١٦٦-٢٢٦-٢٣٠-٢٣١.

٢٢. نجاتي، محمد عثمان. علم النفس في حياتنا اليومية، دار القلم للنشر والتوزيع، ط٢، الكويت، ١٩٨٨، ص٢٣١.

٢٣. هايدغر، مارتن. اصل العمل الفني. منشورات الجمل المانيا، ت، أبو العيد دودو، ط١، ٢٠٠٣. ص١٣٠.

٢٤. هربرت، ريد. التربية عن طريق الفن. ترجمة، عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م، ص٤٢-٤٤.

٢٥. هوسرل، إدموند. تأملات ديكارتية. ت، تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، لبنان، ١٩٥٨م. ص١٣٠

26-André Lalande. Vocabulaire technique et critique de la philosophie volume

1. 3ieme éd PUF 1993. P 123.

27-CHRISTIAN De Lacampagne. L’artet la philosophie 2. Fyard 2000.p 331.

28-Mcmahon, F, Psychology,the Hybrid Seience, prentice 3ed-Hall Inc, New Jersey, 1978.p.609.

29 - https://mawdoo3.com