مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

تَصْدُرعَنْ

العَتَبَةُ العَبَّاسِيَّةُ المُقَدَّسَة قِسْمُ الشُّؤُوْن الفِكْرِيَّةِ والثَقَافِيَّة

مَرْكَزتُراثْ كَربلاء

بِإجَازَةٍ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُوْرِيَّةِ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

السنة الأولى/ المجلَّد الأوّل/ العدد الأول

١٤٣٥-١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء: مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي= Karbala heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage / العتبة العباسية المقدسة – كربلاء: الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة؛ ١٤٣٦-١٤٣٥ هـ./ ٢٠١٤.

مجلد: ايضاحيات؛ ٢٤ سم

فصلية – العدد الاول السنة الاولى (٢٠١٤-)

ISSN: 2312-5489

المصادر.

النص باللغة العربية؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١. كربلاء (العراق) – تاريخ – دوريات. ٢. الحسين بن علي (ع) الامام الثالث، ٦١-٤ هـ.- دوريات الف. العنوان. ب. العنوان: Karbala Heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage

DS79. 9. K37 A8 2014. V1 M1

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة

الترقيم الدولي:

ISSN: 2312-5489

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

Tel: +964 032 310059

Mobile: +964 770 047 9123

Web: http://karbalaheritage.alkafeel.net

E-Mail: turath@alkafeel.net

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع

المطبعة: العراق ـ كربلاء المقدسة ـ الإبراهيمية ـ موقع السقاء ٢

الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾
(القصص: ٥)
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصَّافي
الأمين العام للعتبة العبَّاسية المقدَّسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي (دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ. م. د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

الهيأة الإستشارية

أ. د. عباس رشيد الددة/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

أ. د. عبدالكريم عزّالدين الأعرجي/ كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد

أ. د. علي كسار الغزالي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل نذيربيري/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل محمد زيادة/ كلية الآثار/ جامعة القاهرة

أ. د. حسين حاتمي/ كلية الحقوق/ جامعة إسطنبول

أ. د. تقي عبدالرضا العبدواني/ كلية الخليج/ سلطنة عمان

أ. د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير/ كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء

سكرتير التحرير

حسن علي عبداللطيف المرسومي

(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

هيئة التحرير

أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصرالله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. محمد ناظم بهجت (كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. علي عبدالكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

تدقيق اللغة العربية

أ. م. د. أمين عبيد الدليمي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ. م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة والمالية

أحمد فاضل حسون المسعودي (ماجستير تاريخ من كلية التربية في جامعة كربلاء)

الموقع الإلكتروني

ميثم عبدالسادة (ماجستير لغة عربية من كلية التربية في جامعة كربلاء)

التصميم والإخراج

محمد قاسم محمد علي عرفات

قواعد النشر في مجلة تراث كربلاء

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

١. يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٢. يقدم البحث مطبوعاً على ورق (A4) وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠٠٠٠-١٥٠٠٠) كلمة بخط (simplified Arabic) على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخّص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الالكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٥. يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالهما، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيَّة وسيلة نشر أخرى.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ج. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

د. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

ه. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.
- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.
- تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.
- تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الألكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/ حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمَّع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم :ب ت ٤ / ٩٨١٤
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

No:
Date:

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "**مجلة تراث كربلاء**"المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailsclentificdep@rddiraq.com

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيدنا محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين.

أما بعد فإنّ المجتمعات الراقية تولي وسائل البحث العلمي والتجريبي اهتماماً كبيراً، وتسعى جادة وجاهدة في تطويرها مع توفير كلّ المستلزمات والخدمات التي يحتاجها الباحثون في مختلف الدراسات والبحوث، مما أدى إلى استمرارية التقدّم العلمي في تلك المجتمعات، وكان أحد الأسباب الفاعلة في رقيها، ولأجل المساهمة في نشر المعارف التراثية والحضارية وإحياء تراث مدينة الإمام الحسين عليه السلام الذي يشكل ذاكرة الأمّة وتاريخها الحضاري والثقافي الذي تأثرت به جميع الحضارات الإنسانية بصورة عامة والإسلامية بصورة خاصَّة عبر الأجيال المتعاقبة، يَسُرُّ مركز تراث كربلاء أنْ يقدِّم للباحثين والقرَّاء الأفاضل العدد الأوَّل من المجلد الأول للسنة الأولى مِن مجلَّة تراث كربلاء الَّتي أخذت هيأتها الكفوءة على عاتقها نشر البحوث الأصيلة المقوَّمة علميًّا مِن قبل الأساتذة المتخصصين، ليجد الباحث فيها قارئاً كان أو كاتباً مادةً علميَّة راقية وفاعلة تُسهم في تطوير المسيرة العلميَّة والحضاريَّة بقسميها الإبداعي والجمالي، وهذا ما تطمح إليه المجلة من خلال نشر بحوثكم الأصيلة فيها، ونسأل الله تعالى أن يوفقنا لخدمة العلم والمعرفة بما يرضاه ليكون ذخراً لنا يوم القيامة.

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث؟ لماذا كربلاء؟

١. تكتنز السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً، يخضع لها حراك الفرد: قولاً، وفعلاً، وتفكيراً. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية؛ تتحدّد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية: السعة والضيق، والطول والقصر، في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره: بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين. وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها.
- المادة الأدق لتبيين تاريخها.
- الحفرية المثلى لكشف حضارتها.

وكلما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى: أنّ التعالق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالق طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن تَقَصّدَ

دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم، فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة؛ بإخفاء دليل، أو تحريف قراءته، أو تأويله.

٢. كربلاء: لا تمثل رقعة جغرافية تحيّز بحدود مكانية مادية فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها، وتتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها؛ أي: العراق، والشرق، وبهذا التراتب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنزات متناسلة على مدى التاريخ، ومرة؛لأنها كربلاء الجزء الذي ينتمي إلى العراق بما يعتريه من صراعات،ومرة؛لأنها الجزء الذي ينتمي إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيِّبت وغُيِّب تراثها، واخُزلت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو المنحرف أو المنزوع عن سياقه.

٣. وبناءً على ما سبق بيانه، تصدى مركز تراث كربلاء التابع للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث كربلاء؛ لتحمل هموماً متنوعة، تسعى إلى:

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة: المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق.
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ، ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها؛ ثقافياً ومعرفياً.

- اجـــراء الـنـظـر إلى مـكـتـنـزاتـهـا: المـاديـة والمـعـنـويـة، وسـلـكـهـا في مـواقـعـهـا الـتـي تـسـتـحـقـهـا؛ بـالـدلـيـل.
- تعريف المجتمع الثقافي: المحلي، والإقليمي، والعالمي: بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيأة التي هو عليها واقعاً.
- تعزيز ثقة المنتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم؛ في ظل افتقادهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركزية الغربية؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية.
- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي.
- التنمية بأبعادها المتنوعة : الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضراء.

فكانت من ذلك كله مجلة "تراث كربلاء" التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون.

تراث كربلاء

للشاعر علي الصفار

قَصيدةٌ تُؤرِّخُ صدورَ مَجَلَّةِ تُراثِ كربلاء الفصليةِ المحكَّمة الصَّادرةِ عن مركز تراث كربلاء/ قسم الشؤون الفكرية والثَّقافيةِ التابعة للأمانة العامةِ للعتبةِ العباسيةِ المقدسةِ وذلك في سنة ١٤٣٥هـ.

مَجَـلَّـةٌ طُـفُـوفُـهَـا مُـنَـاهَـا ... عَـلى خُـطـا كـفـيـلِـهَـا خُـطـاهَـا
فَـصـلـيَّـةٌ تَـسُـمـو بِـأُفْـقِ كـربَـلا ... ومِـــنْ سَـنَـا تُـراثِـهـا سَـنَـاهَـا
أَبْـوابُهَـا الخَـمْـسَـةُ مَـا أجمَلَـهـا ... كَـعَـدِّ أَصـحـابِ الـعَـبـا نَـراهـا
تَـنَـوَّعَـتْ كَـمـا الـفُـصـولُ إِنَّـمَـا ... كُـلٌّ رَبـيـعٌ هَـلَّ في رُبَـاهَـا
بـابُ تُـراثٍ بِـالـفـلـكـلـورِ بَـدا ... مُجْـتَـمَـعِـيَّـاً سَـارَ في سُراهَـا
وآخَـرٌ يُـعـنـى بِـتَـاريـخ مَـضَى ... وَيُـخْـرِجُ الآثـارَ مِـنْ ثَـرَاهَـا
وَثـالِـثٌ خُـصَّ لِـضَـادٍ أَيْـنَـعَـتْ ... في أَدبٍ طـوبـى لِـمَـنْ جَـنَـاهَـا
ورابِـعٌ فَـنٌّ، جَمَـالٌ، صُـوَرٌ ... نَـالَـتْ مِـنَ الإِبْـداعِ مُبتَغاها
وخَـامِـسٌ لِـلـعـلـمِ فـيـهِ مُجْتَـنى ... والـعِـلـمُ مِـنْ حُـلَّـتِـهِ كَـسـاهَـا
فَـيـالهـا مِـنْ صـفـحـاتٍ أَشرَقَـتْ ... بِـمَا مَـضى؛ فَـمَا مَـضى هَـواهَـا
تُحَـدِّثُ الـعَـقْـلَ بـقَـلـبٍ مُـغـرَمٍ ... وَمَـا أَرادا أبـداً سـواهَـا
تُـمـيـطُ عَـنْ فـكـرِ الـمُـحِـبِّ عُـتْـمَـةً ... وَتُخْـرِجُ الأَنْـفُـسَ مِـنْ دُجَـاهَـا
وكـيـفَ لا وبِـالـحُـسَـيـنِ شَـمـسُـهَـا ... في كُـلِّ سَـطـرٍ سَـاطِـعٌ ضِـيـاهَـا
وَلـيـلُـهَـا بِـاسْـمِ الـكـفـيـل مُـقـمِـر ... وفي هَـــواهُ أحـــرَزَتْ رِضَـاهَـا
بِـجُـودِهِ انْـسَـابَ ظَـمَـاهَـا فَـارْتَـوَتْ ... لأنَّ فـيـضَ عـيـنـهِ سَـقـاهَـا

مِـنْ فضلِ كفَّيهِ نَـمَـتْ واتَّسَقَتْ وانـطَـلَـقـتْ إلى المَـــدَى يَـداهَـا
فَـهْـيَ عَـطـاءٌ دائِـــمُ وَإرثُـهـا تُـــراثُ أَرضٍ دائِـــمٌ قِـرَاهَـا
خُـذْ سَبعَةً منها وَقُـلْ مُـؤَرِّخـاً: (تُـــراثُ كـربـلاءَ مَـا أحـلاهـا)
(١١٠١ + ٢٥٤ + ٨٧)

=١٤٤٢-٧ =١٤٣٥هـ

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
	بَابُ التُّرَاثِ المُجْتَمَعِيِّ	
٢٩	الموضوع الاجتماعي في أدب الإمام الحسين عليه السلام	م. د. موسى خابط عبود جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية
٦٩	وقائع ثورة الامام الحسين عليه السلام دراسة في ضوء حقوق الانسان	أ. م. د. اياد محمد علي الأرناؤطي جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد قسم علوم القرآن
	بَابُ التُّرَاثِ التَّارِيْخِيِّ	
٩٧	شهداء آل أبي طالب عليهم السلام في واقعة الطّف ٦١هجرية/ ٦٨٠ميلادية دراسة تاريخية	أ. د. علي كسار غدير الغزالي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية قسم التاريخ
	بَابُ التُّرَاثِ الْأَدَبِيِّ	
١٥٥	البناء الفني لشعر رثاء الإمام الحسين عليه السلام في العراق ابتداءً من سنة ١١٠٠هـ حتى ١٣٥٠هـ	م. د. خالد كاظم حميدي الحميداوي جامعة الكوفة كلية الآداب قسم اللغة العربية
	بَابُ التُّرَاثِ الْفَنِيِّ (الْجَمَالِيِّ)	
٢٢١	مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية	م. م. أياد طارق علي الزبيدي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية

بَابُ التُّرَاثِ الْعِلْمِيِّ

٢٦٥	استخدام GIS في إعداد خرائط الخصائص البشرية المؤثرة في أُستعمالات الأرض الزراعية في محافظة كربلاء لسنة ٢٠١١م.	م. م. هاني جابر محسن المسعودي جامعة الكوفة كلية التربية للبنات قسم الجغرافية
23	Studying the Effect of Some Additives on Fire - Retardant and Mechanical Properties of Unsaturated Polyester Composite Experimentes in the Holy Karbala	Ass. Prof. Dr. Mohammad Nadhum Bahjat AL-Baiati Karbala University College of Education for pure sciences Dept. of Chemistry

باب
التراث الفني الجمالي
Artistic Heritage (Aesthetic) Section

مشاهد الطف
في الرسوم الشعبية الدينية

Aesthetics of the folk
drawings of al-Taff battle

م. م. أياد طارق علي الزبيدي

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

Asst. lecturer: Ayad Tariq Ali al-Zabeidy

Babylon University
College of Fine Arts
Department of Plastic Arts

الملخص:

سعى البحث الحالي إلى دراسة تمثلات الطف في الرسوم الشعبية الدينية، والتي تكتسب أهميتها من أهمية الواقعة وأثرها في التأريخ الإسلامي، من أجل الكشف عن تمثلات الطف وتعرف جمالياتها؛ وعلى هذا الأساس تكون البحث من أربعة فصول: شمل الأول مشكلة البحث وهدفه الموسوم (الكشف عن تمثلات الطف في الرسوم الشعبية الدينية) وأهميته وحدوده وتحديد مصطلحاته والتعريفات الإجرائية.اذ استعرضت مشكلة البحث وظائف الرسوم الشعبية وآليات التعبير عن الواقعة، ومن ثم طرحت: ما هي الأسس الجمالية للرسوم الشعبية لواقعة ألطف؟

بينما احتوى الفصل الثاني المتمثل بالاطار النظري على مبحثين، تضمن الأول منها مقاربة جمالية للفنون الشعبية الدينية.. بينما عني المبحث الثاني بالإمام الحسين عليه السلام والموقف العقائدي لواقعة الطف الذي اهتم بالمرجعيات الفكرية لواقعة الطف وانعكاسها في الفكر الإنساني. وصولاً إلى الفصل الثالث الذي تضمن إجراءاته، اذ تم تحليل خمسة نماذج من الرسومات الشعبية، في حين نجد أن الفصل الرابع قد احتوى على عرض النتائج وبعض التوصيات والمقترحات.

Abstract

The present paper tried to study al-Taff Panorama as reflected in the religious folk drawing which takes its importance from the battle itself and its effect on the Islamic history so as to show the representations of al-Taff battle and also to see its aesthetics.Accordingly, the paper consisted of four sections: section one dealt with the problem of the research and its aim entitled (showing the representations of al-Taff battle as reflected in the religious folk drawings); it also dealt with the importance and limitation of the paper together with specifying the terms used and also the procedural definitions. The problem of the research showed the function of the folk drawings and paintings and also the ways of expressing the battle and then raising the question: what are the aesthetic bases of the folk drawings and paintings of al-Taff battle?

Section two represented by the theoretical side consisted of two subsections; The first one was an aesthetic approaching of the religious folk arts while the second subsection dealt with Imam Husain (peace and blessing be upon him) and the doctrinal situation of al-Taff battle which

focused on the intellectual references of al-Taff battle and its reflections and effect on human mind. The third Section included the procedures as five samples of the folk drawings had been analyzed. Section four, on the other hand, included the results and some recommendation and suggestions.

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مقدمة

كان لنزول الأديان السماوية إجابات قاطعة عن كل التساؤلات الأنطلوجية التي شغلت فكر الإنسان منذ أن أستطاع أن يستلهم التعاليم الإلهية عن ألسنة رسلهعليهم السلام ويوظفها فلسفة ونظريات، تفسر وترسخ التعاليم السماوية، التي تدعو الانسان إلى الدين الجديد، وتعلمهم العقيدة الدينية، متخذة وسائل وطرائق شتى، كانت الفنون إحداها، ففي المسيحية وظفت الفنون لنشر ديانتها. فأفرزت الصكوك والأيقونات وسائل التداول لها. وركن الناس إلى العبادة والشكوى لله عن كل ظلم وقهر باحثين عن الخلاص متخذين من عذابات السيد المسيحعليه السلام ودمائه وآلامه أملاً يشرق في حياتهم ومستلمين عنه البشرى بنبي من بعده.فجاء الإسلام خاتم الأديان وتمام النعم ولرسولهصلى الله عليه وآله آفاق جديدة لحياة أفضل، وانتشرت الدعوة الإسلامية وفتح القرآن الكريم بياناته السماوية والنورانية آفاق علم ومعرفة في العقول والأذهان فكان دستور الأرض بسنة نبينا محمدصلى الله عليه وآله.. فأكمل ما كان مكلّفاً به واستجاب لدعوة ربه ومن اقواله (أما بعد، ألا أيها الناس، فإنما أنا بشر يوشك أن يأتي رسول ربي فأجيب، وأنا تارك

فيكم الثقلين: أولهما كتاب الله، فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به، وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي)[1].

كان لانتشار الدعوة الإسلامية آثار انسانية نظمت كل النشاطات الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية والثقافية، والفن أحد هذه النشاطات الذي استلهم العقيدة الدينية وأسس من خلالها بنية جمالية شكلت أسلوبا جديداً عرف بالفن الإسلامي، فترك آثاره في كل مرافق الحياة من الأدوات البسيطة والفخار إلى العمارة والعمران.

إن انتشار الرسالة الإسلامية الواسع في كل بقاع العالم، والامتزاج الحضاري لمختلف البلدان، أوجد أعمالاً فنية شعبية امتزجت ما بين الرمزية والتشخيصية، لتعبر من خلالها عن مفاهيمها ومعتقداتها حول هذه الأحداث، وأغلب هذه الأعمال العقائدية، كانت تخلو من أية إشارة لمبدعيها، لتأكيدها على ذوبان الذات في رحم الجماعة وعقيدتها، هذه العقيدة التي بدت مهددة بانحراف خطها ومسارها الذي أعد لها، منذ أن خولفت وصايا الرسول الكريم ﷺ، فبان التصدع والانجراف بها نحو العبودية من جديد، فتحولت الخلافة الإسلامية إلى ملك يتلقف كالكرة رافضا الجنة والنار، ومتحولا إلى طلب للثأر من الرسول ﷺ، في ظل حكم الدولة الأموية ومتوجاً مجهودها بقتل الإمام الحسين عليه السلام في واقعة ألطف تلك الواقعة التي لم يعرف التاريخ الإسلامي مثيلاً لها، تحت ظل حكم يزيد بن معاوية، فاحتاجت الرسالة الإسلامية إلى من يضحي بنفسه وعياله، من أجلها ليعلو صوت الله في الأرض من جديد فكان الأمام الحسين عليه السلام قرباناً لها،

فتحركت العقيدة الدينية لتفرز ظالماً ومظلوماً، ولعب الفن دوراً بارزاً في التعبير عنها، وكانت هناك أعمال شعبية، قولية وتمثيلية، ورسوم تؤرخ لهذه الواقعة وتستلهم مروياتها التاريخية، مشكلة بنية جمالية خاصة بها وخاضعة لمضمونها. فازداد تعلق الناس بها، واستمرت تداوليتها حتى تحولت إلى علامات ايقونية تفسر وترسخ العقيدة لأتباع أهل بيت النبي ﷺ باعتبارهم الأمل وسفن النجاة، فاستمدت بقاءها وتدا وليتها من خلود الواقعة ومأساة أصحابها وخلود وولاء الناس لهم، (المستقبل لذكرنا، والعظمة لرجالنا، والحياة لآثارنا، والعلو لأعتابنا، والولاء لنا وحدنا)(*) وأن كانت الواقعة قد حركت كل ضمير الإنسانية دون تحديد، وتناولتها الألسن بمختلف أشكالها ولغاتها وديانتها إسلامية وغيرها، وبما أنها أعطت دروسا لمن تبنى أفكارها طريقا للنصر كالزعيم الهندي غاندي الذي تعلم من الحسين عليه السلام كيف يكون مظلوما لينتصر، وانتصار الفيلسوف الألماني (ماربين) لها إذ يقول (لا يشك صاحب الوجدان إذا دقق النظر في أوضاع ذلك العصر وكيفية نجاح بني أمية في مقاصدهم، واستيلائهم على جميع طبقات الناس وتزلزل المسلمين. أن الحسين قد أحيى بقتله دين جده وقوانين الإسلام، ولو لم تقع تلك الواقعة، ولم تظهر تلك الحسيات الصادقة بين المسلمين، ولولا قتل الحسين لم يكن الإسلام على ما هو عليه قطعا، بل كان من الممكن ضياع رسومه وقوانينه حيث كان يومئذ حديث العهد).(٢)

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن تمثلات الطف في الرسوم الشعبية الدينية.

حدود البحث

الحدود الزمانية: ١٩٥٤ / ٢٠٠٤.

الحدود المكانية: الرسوم الدينية الخاصة بواقعة الطف.

الحدود الموضوعية: نماذج مصورة للأعمال الشعبية التي تناولت واقعة الطف أو أجزاء منها أو احد شخصياتها، رسوم منفذة بالمائية وألوان أخرى، او أعمال حرفية تتعلق بالواقعة.

تحديد مصطلحات البحث:

الطف:

[طفف] **الطفيف**: القليل. وطفاف المكوك وطفافه، بالكسر والفتح: ماملأ أصباره. وكذلك طف المكوك وطففه. **وفى الحديث**: "كلكم بنو آدم طف الصاع لم تملؤوه" وهو أن يقرب أن يمتلئ فلا يفعل. **والطف أيضا**: اسم موضع بناحية الكوفة.[٣]

الرسوم الشعبية

لغة:

- ر س م / (الرسم) الأثر و(رسم) الدار ما كان من آثارها لاصقا بالأرض. و(الرَّوْسَمُ) بالسين والشين، خشبة فيها كتابة يختم بها الطعام وقد (رسم) الطعام من باب نصر أي ختمه. وكذا رسم له كذا (فارتسمه) أي امتثله، وارتسم الرجل كبر ودعا. قال الشاعر: (وصلى على دنها وارتسم) ورسم

على كذا وكذا، أي كتب وبابه أيضاً نقر.[٤]

اصطلاحا:

الرسم: هو الأثر، وهو تعريف الشيء بخصائصه وأغراضه اللازمة..

الرسم الشعبي: فن يبدع بواسطة طبقة بسيطة وبتقاليد متوارثة تمس الحياة اليومية من حولهم بكامل عواطفهم وانفعالاتهم، يمتص المؤثرات الخارجية.[٥]

وعند صفوت كمال هو: ذلك النتاج الفني الذي لا يخضع تركيبه وبناؤه ومفهومه إلى قوانين مدروسة خاضعة لمقاييس فنية، ويمتاز بالتلقائية والحيوية وهو محبب لعامة الشعب، يقبلون عليه ويعتقدون فيه وهو استجابة لوجدانهم.[٦]

الفصل الثاني

المبحث الأول

مقاربة جمالية للفنون الشعبية الدينية:

تعد الفنون وسيلة لتفريغ الشحنات النفسية والتجارب الإنسانية المختلفة في سياق أحداث تؤثر في الفنان كما تؤثر في المجتمع، وبما يمتلكه الفنان الشعبي من موهبة فإنه يمتلك القدرة على إحداث تغير في شكل الخامة الطبيعي لتتحول الى صورة مبتكرة ذات صفات جمالية محملة بالمعاني والمضامين الفكرية، أو تكون في شكل تصميمات تستخدم للأغراض النفعية، وتستمد الفنون الشعبية مقوماتها من مرجعيات فكرية وتاريخية، يسعى الفنان الشعبي لأن يبدع أشكالاً تحمل مضامين وحكايا دارت حولها آراء وأفكار كثيرة، فقد أصدر (أفلاطون) حكماً (بأن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلاً) وكان تلميذه أرسطو مقتنعاً بأن هنالك ثلاثة مكونات أساسية للجمال هي: الكلية، والتآلف، والإشعاع أو النقاء المتألق، حيث نشأت الأفكار الخاصة بالتوازن والتناغم الهارموني، والتناسب والنظام(٧).

إن أي عمل فني، مهما كان مجال اتجاهه التشكيلي يكون قابلاً للتحليل والتفسير والتأويل من خلال تشبعه بالنظم الجمالية سواء كانت صياغتها استلهاماً من الطبيعة أم من البنية الشكلية المبتدعة بفعل ضاغط المحتوى أو فكرة العمل، ففي (الشكل١)

لوحة تمثل قصة النبي يونس عليه السلام والحوت، يعود تأريخها الى عام ١٣١٤م/ مجلة الحياة التشكيلية..، اللوحة لرسام شعبي مسلم بدلالة تكوينها وكونها مستوحاة من قصص القرآن الكريم، وهي قصة نبي الله يونس عليه السلام، فالرسام الشعبي يرسم بما يمليه عليه الخيال والصورة المرتسمة فيه، بأسلوب تعبيري تلقائي.

(الشكل١)

وقد كانت الفنون على مختلف أنواعها ومازالت هي الوسيلة التي يلتجئ اليها الإنسان في همه وفرحه لما فيها من فسحة تأملية توفر لذة ومتعة وتساعد على إنماء الذوق الجمالي، ففي مصورة مرسومة على خزانة خشبية، وهي من المميزات التي اتسمت بها الفنون الشعبية الإسلامية وفي (الشكل٢) نلاحظ صورة قديمة تمثل رسول الله محمد بن عبدالله صلى الله عليه وآله تعود الى القرن السابع الميلادي من كتاب تاريخ الفن العربي الإسلامي، تظهر طبيعة بنائية تحدد وفق الضاغط العقائدي، حيث

تصور اللوحة حدثاً تأريخياً من التاريخ الإسلامي يقصد فيه هجرة الرسول ﷺ من مكة الى المدينة بدلالة الشكل النوراني.. حيث لجأ الرسام الى اختيار أسلوب تعبيري يصور شخص الرسول الكريم ﷺ على هيأة ضياء مشع دون أن يحدده بخط خارجي وإنما وضع كتلة لونية بيضاء كمركز بصري تجذب المتلقي.

(الشكل٢)

كانت الظروف السياسية والاقتصادية، وما تزال تشكل عوامل ضغط واضطراب تقض مضاجع الناس وتجعلهم في دوامة باحثين عن بارقة أمل يتشبثون فيها، عسى أن يجدوا حلولاً لمشاكلهم، وأن تنتصر الإنسانية التي خلق الله الإنسان عليها، ولذلك يلتجئ الناس بعباداتهم وصلواتهم بالدعاء والتوسل به سبحانه وتعالى، لأن يصلح أمورهم، ويتخذون له الوسيلة بعد ايمانهم المطلق برسوله صلى الله عليه وآله وآل بيته عليهم السلام، الذين ذكروا في القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وآله متخذين من أئمتهم عليهم السلام مناراً يحتذى به، وملجأ يلتجئون اليه فتتحول مزاراتهم الى أماكن يحج اليها الناس من مختلف طبقاتهم وبلدانهم، وتشارك مصوراتهم باعتبارها فكرة أيقونية، ونموذجاً مصوراً يجسد الإيمان بهم عليهم السلام عبر محاكاتها كرمز يحمل مضامين فكرية وعقائدية. وهكذا تكون مهمة الفن الجميل أن يحقق تأثيراً في المجتمع من خلال التأثير على عواطف ووجدان الجمهور من لذة ومتعة أو قبح، وليس مجرد المتعة التي يحس بها الفنان في عملية الإبداع وهي المحاكاة التي أولاها أفلاطون عناية خاصة وجعلها مقياساً للصدق (وقد رأى بعض النقاد الفرنسيين أن المرحلة الأولى من تاريخ الأستطيقا هي أستطيقا المثال (أفلاطون) والثانية أستطيقا الإدراك الحسي (كانت) والثالثة هي أستطيقا المشاركة الوجدانية الإجتماعية ويعد جويو ممثلاً لها)[٨].

اذا وفر التاريخ العديد من المفاهيم لكل حوادث الماضي، وأحد فضائل الرسوم الشعبية الدينية أنها وثقت تلك الحوادث بصيغة فنية، فما أن يستحضر الرسام مكان الحدث حتى يضع فيه مجموعة من الرموز يستدل من خلالها المتلقي الى الموضوع، مضافا اليها ذات الرسام الذي يتحد وجدانياً مع الحدث

فيزيد ويجمل تبعاً لعقيدته. في (الشكل٣)، لوحة تؤرخ لاستشهاد الإمام موسى بن جعفر عليه السلام، أنشأها الرسام على خامة نسيجية بفضاء مفتوح ومنظور خطي، وخطوط هندسية أنشأ من خلالها معمار المكان وجغرافيته محاكياً مكان الحادث الحقيقي (سوق الكاظمية وجسرها)، ليسحب الناظر الى فكرة الموضوع عبر وضعه لكتل اللون الأحمر وتكرارها بشكل دائري واضعاً في وسطها الجسد الشريف باللون الأخضر ليزداد إشعاع اللونين أحدهما مجاور الآخر.

(الشكل٣)

ومن ثم يلاحظ المتتبع للفنون الشعبية تواجد حكايات تناولها الموروث الشعبي تتصف بالخيال وتحتمل التزويق واختلاط الأماكن والأزمنة إلّا أن الفرق بينهما هو الموضوع، فالموضوع في الرسوم الشعبية حدثٌ واقعيٌّ مستمدٌ واقعيته من أبطالها تروى بواقعية تحتمل الرموز والتأويل، تجمع أحداث حياة كاملة في حدود سطح اللوحة، يزداد التفاعل معها وتذوقها بأزدياد معرفة

موضوعها في (الشكل٤)، لوحة تؤرخ حياة الإمام موسى بن جعفر عليه السلام قائمة على سرد محطات حياتية مختلفة.

(الشكل٤)

المبحث الثاني

الإمام الحسين عليه السلام، والموقف العقائدي لواقعة الطف:

إن الإحاطة بمعرفة خلفيات الواقعة التاريخية ومكانها وشخوصها، والموقف العقائدي منها يؤسس أرضية تفضي الى معرفة ارتباط الفن بالواقعة وآلية التعبير عنها تشكيلياً وعليه كانت أحاديث مقتل الإمام الحسين عليه السلام من اعظم أسرار الخليقة وودائع النبوات، فكان هذا النبأ العظيم على أفواه النبيين عليهم السلام دائراً بين أشداق الوصيين وحملة الأسرار، ليعرفهم المولى سبحانه وتعالى عظمة هذا الناهض الكريم ومنته على الجميع بحفظ الشريعة الخاتمة التي جاؤوا لتمهيد أمرها وتوطيد الطريق إليها، وتمرين النفوس لها. فيثيبهم بحزنهم واستيائهم لتلك الفاجعة المؤلمة، فبكاه أنبياء الله آدم وإبراهيم الخليل وموسى عليهم السلام، ولعن قاتليه النبي عيسى عليه السلام، وأمر بني إسرائيل بلعنهم وقال: (من أدرك أيامه فليقاتل معه، فإنه كالشهيد مع الأنبياء، مقبلاً غير مدبر، وكأني أنظر الى بقعته وما من نبي إلا وزارها وقال: إنك لبقعة كثيرة الخير فيك يدفن القمر الأزهر)[٩].

يذكر الطبرسي أن الرسول محمداً صلى الله عليه وآله استبشر بولادة الإمام الحسين عليه السلام فأخذه وضمه اليه وأذن في أذنه اليمنى وأقام في اليسرى، ثم وضعه في حجره وبكى، فسئل عن بكائه فأجاب: تقتله الفئة الباغية من بعدي، لا أنالهم الله شفاعتي[١٠].

ويذكر ابن المقرم أن الرسول صلى الله عليه وآله أخبر أم سلمة عن مقتل ولده الحسين عليه السلام

في أرض كربلاء وزودها بقارورة تراب وأخبرها بتحول التراب الى دم يوم مقتل الحسين عليه السلام[١١]. ويذكر أيضا أن الإمام عليّاً عليه السلام لما مرّ بكربلاء في مسيره الى صفين نزل فيها وأومأ بيده الى موضع منها فقال: ههنا موضع رحالهم ومناخ ركابهم، ثم أشار الى موضع آخر وقال: ههنا مهراق دمائهم، ثقل لآل محمد صلى الله عليه وآله ينزل ههنا، ثم قال: واهاً لك ياتربة، ليحشرن فيك اقوام يدخلون الجنة بغير حساب، وأرسل عبرته وبكى، وبكى من كان معه لبكائه، وأعلم عليه السلام الخواص من أصحابه: بأن ولده الحسين عليه السلام يقتل ههنا في جمع من أهل بيته وصحبه، وهم سادة الشهداء لا يسبقهم سابق ولا يلحقهم لاحق[١٢]. مر سلمان الفارسي على كربلاء حين مجيئه الى المدائن فقال: هذه مصارع أخواني، وهذا موضع ومهراق دمائهم، يقتل بها ابن خير الأولين والآخرين[١٣].

من خلال الإشارة الى بعض المنطلقات الأساسية التي تبرز مكانته عليه السلام في الشريعة الإلهية، نجد في القرآن الكريم انه:

هو أحد أهل البيت عليهم السلام الذين نزلت فيهم الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ الأحزاب ٣٣.

هو عليه السلام أحد الذين ذكروا في آية المباهلة ﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾ آل عمران ٦١.

وهو عليه السلام أحد ذوي القربى في الآية ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ الشورى٢٣.

في صحيح الترمذي عن يعلى بن مرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وآله: (حسين مني

وأنا من حسين، أحب الله من أحب حسيناً)[١٤].

عن سلمان الفارسي قال: سمعت رسول الله ﷺ وهو يقول: (الحسن والحسين ابناي من أحبهما أحبني، ومن أحبني أحبه الله، ومن أحبه الله أدخله الجنة، ومن أبغضهما أبغضني ومن أبغضني أبغضه الله ومن أبغضه الله أدخله النار على وجهه)[١٥].

عن البراء بن عازب قال: رأيت رسول الله ﷺ حاملاً على عاتقه الإمام الحسين عليه السلام وهو يقول: (اللهم إني أحبه فأحبه)[١٦].

وعن عبدالله بن مسعود قال: إن رسول الله قال في الحسن والحسين عليهما السلام: (هذان ابناي فمن أحبهما فقد أحبني ومن أبغضهما فقد أبغضني)[١٧].

وعن الإمام علي بن الحسين عليهما السلام عن أبيه عليهما السلام عن جده عليهما السلام، أن رسول الله ﷺ أخذ بيد الحسن والحسين عليهما السلام وقال: (من أحبني وأحب هذين وأباهما كان معي، في درجتي يوم القيامة)[١٨].

حيث كان الامام الحسين عليه السلام يصر على الشهادة في سبيل نصرة الحق وتقويمه لما آلت إليه الأمور في ظل الحكم الأموي حيث قال عليه السلام: (إن هذه الدنيا قد تغيرت وتنكرت، وأدبر معروفها، فلم يبقَ منها إلا صبابة كصبابة الأناء، وخسيس عيش كالمرعى الوبيل، ألا ترون أن الحق لا يعمل به! وأن الباطل لا يتناهى عنه! ليرغب المؤمن في لقاء الله محقاً، فإني لا أرى الموت إلّا سعادة والحياة مع الظالمين إلّا برما، وأن الناس عبيد الدنيا، والدين لعق على ألسنتهم يحوطونه ما دارت معائشهم فإذا محصوا بالبلاء قلّ الديانون)[١٩].

ولغرض التمهيد لأسباب قيام واقعة الطف لا بد من المرور بالسياسة الأموية

التي وضعت حداً فاصلاً بين الحق والباطل وكما يلي:

إشاعة الإرهاب والتصفية الجسدية لكل القوى المعارضة للحكم الأموي سيما أتباع الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ومتابعتهم وإسكات كل لسان حر بكل الوسائل، ومن وصية معاوية لأحد قادة جيوشه يدرك فحوى سياسته حيث يقول: (أقتل من لقيته ممن ليس هو على مثل رأيك، وأخرب كل ما مررت به من القرى، وأحرب الأموال، فإن حرب الأموال شبيه بالقتل وهو أوجع للقلب)[٢٠]. وفي وصية أخرى لجميع ولاته في الأمصار: (أنظروا من قامت عليه البينة أنه يحب علياً وأهل بيته، فامحوه من الديوان وأسقطوا عطاءه ورزقه)[٢١]. وفي أخرى (من اتهمتموه بموالاة هؤلاء القوم فنكلوا به واهدموا داره)[٢٢].

إغداق الأموال من أجل شراء الضمائر والذمم إمعاناً في أذابة الشخصية الإسلامية وتمكيناً للسياسة المنحرفة من تحقيق أهدافها، وقد تم شراء نوعين من الناس:

الوعاظ والمحدثين والشعراء الذين كان لهم الدور المفضوح في العمالة لمعاوية ومنهم يزيد بن المقفع[٢٣].

شراء ضمائر الوجوه الاجتماعية التي يخشى من تحركها ضد الحكم الأموي[٢٤].

العمل على تمزيق أواصر الأمة الإسلامية بإثارة الروح القومية والقبلية والإقليمية بين قطاعاتها المختلفة[٢٥].

أسلوب التجويع وإشاعة المسكنة في نفوس أبنائها[٢٦].

توريث وتتويج معاوية لولده يزيد ملكاً على الأمة تحت ظلال الكبت والاضطهاد والإغراء والترغيب[٢٧].

وبهذا يتحدد أهم سببين لثورة الطف، يضاف اليهما:

الاستبداد والاستئثار بالسلطة من خلال نشوء طبقة سياسية وحزب عشائري متفرد هو الحزب الأموي.

القتل والإرهاب وسفك الدماء والعبث بأموال الأمة والدولة والانحراف السلوكي الذي دب في الأمة الإسلامية وغياب القانون وتحكم المزاج والمصلحة الشخصية للحاكم(٢٨).

من هنا نستطيع القول بان واقعة الطف قد ارتبطت بالإمام الحسين عليه السلام وشخصيته ومبادئه فاصبح الأمل بالإنقاذ، والخلاص من الظلام من أجل الإرادة الإلهية التي قررت ذلك الألم وتلك الشهادة وذلك الإنقاذ، فجعلت منه عليه السلام: (وارثاً لآدم صفوة الله، ووارث نوح نبي الله، ووارث إبراهيم خليل الله، ووارث عيسى روح الله، ووارث محمد حبيب الله ووارث علي أمير المؤمنين عليه السلام ولي الله)(٢٩).

إن جواب الإمام الحسين عليه السلام لأخيه محمد بن الحنفية حين طلب منه عدم الخروج الى العراق، شاء الله أن يراني قتيلاً ويرى النساء سبايا، لهو تفسير لتلك المشيئة الربانية التي خططت لثورة سيد الشهداء وأجرتها نبوءات على ألسنة الرسل والأنبياء الأطهار وأنزلها وحياً على ذبيحها الذي كان قربانها الرئيسي. هذه المشيئة المقدسة التي جعلت إبراهيم الخليل عليه السلام يحطم آلهة قومه ويدوسها بقدميه غير عابئ بالنمرود صاحب البطش، وبالنار التي أوقدها لحرقه حياً. وهي المشيئة الإلهية التي دفعت بكليم الله موسى عليه السلام ليقف في وجه فرعون المتأله، ملك النيل والسلطان العريض ويصيح أمامه أنت ضال مضل. وهي مشيئة الله التي دفعت بيحيى عليه السلام للصراخ في وجه هيرودوس عندما أراد الزواج

بابنة أخيه قائلاً إنها لا تحل لك، ولما رقصت هيروديا إحدى بغايا إسرائيل قدم لها هيرودوس رأس يحيى عليه السلام على طبق من ذهب. وهي المشيئة التي رسمت لعيسى عليه السلام مواقفه وحياته فقال لأحبار اليهود أنتم أبناء الشياطين، رغم علمه أنه سيقتل. وهي المشيئة التي أوحت للنبي محمد صلى الله عليه وآله لتسفيه أحلام قريش وسب آلهتهم وحمل الرسالة المحمدية والإندفاع بها مهدداً كسرى وقيصرا[٣٠].

ارتبط الاعتقاد باستشهاد الإمام الحسين عليه السلام في سبيل الحق بالوقت نفسه بمكانته ودوره في الشفاعة لمحبيه يوم القيامة، ويظهر ذلك بوضوح في الأدعية والزيارات المخصوصة به عليه السلام، وبحسب الأحاديث النبوية الشريفة، فإن النبي الكريم صلى الله عليه وآله قال لأم سلمة بأن (للحسين منزلة عالية عند الله لا يصل إليها أي مخلوق، حيث يشفع لشيعته يوم القيامة ويكون المهدي المنتظر من ولده)[٣١].

ومن ثم اصبحت واقعة الطف مادة غنية للكثير من الأدباء والفنانين، على مختلف اختصاصاتهم، فأنتجوا أعمالاً أدبية وفنية لا تخلو من استقراء لتداولية الواقعة وموروثها الشعبي، فاستوعبوا أبعادها ووظفوها في أعمالهم الفنية، إذ لم تكن عاشوراء مجرد حادثة تاريخية عابرة، وإنما كانت ثورة دينية وسياسية لها أبعادها الفلسفية التي تضمنت مفاهيم وقيم وتقاليد إنسانية عالية، هي أساس تخليدها عبر العصور.

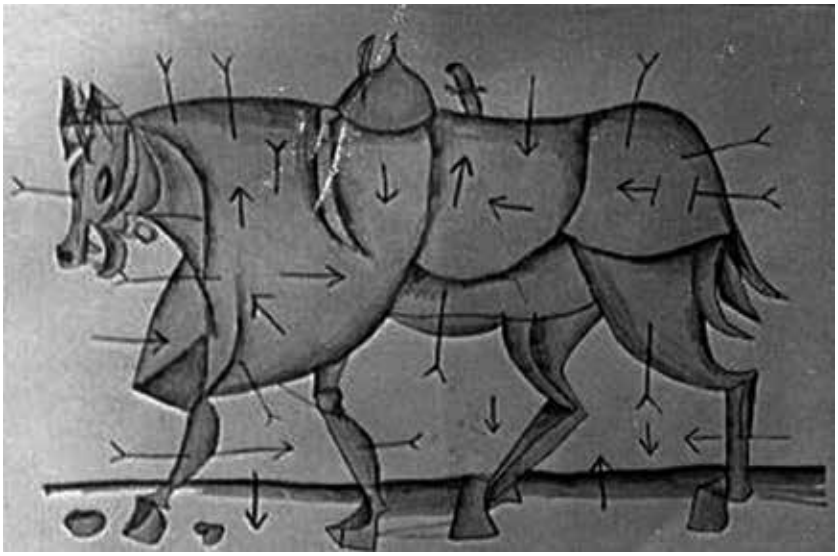
في الفن التشكيلي تحول الرأس المقطوع والكف والفرس والراية والسيف والخنجر الى رموز بارزة في الكثير من الأعمال التشكيلية والتي استلهمت من واقعة الطف وتم ربطها بقضايا الإنسان المعاصر مما شكلت منطلقات جمالية مهمة في مسيرة الفن العراقي المعاصر منذ الستينات، وكان كاظم حيدر من الرواد في هذا الموضوع، حيث أقام معرضاً خاصاً بواقعة الطف تحت عنوان

ملحمة الشهيد، إذ ضمّن اللوحات أبياتاً شعرية استمدت موضوعاتها من الطف واستلهمت مادتها من تأريخها والمصورات الشعبية خاصة في استخدامه لنفس الرموز المستخدمة في الرسوم الشعبية.

صورت لوحات الفنان العراقي كاظم حيدر عاشوراء بخيولها ورواياتها وأجسادها بشكل تعبيري، فسجلت تأريخاً مصوراً عن الواقعة كما في (الشكل ٥).

(الشكل٥)

ونقل شاكر حسن آل سعيد صورة المعركة عبر تصويره لفرس الإمام الحسين عليه السلام مطعوناً بعدد كبير من السهام المغروزة في جسده، في إشارة الى وحشية القتلة الذين شمل فعلهم كل شيء (الشكل ٦) كما كانت الطف موضوعا للكثير من الفنانين العراقيين.



(الشكل٦)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث: اهتم الباحث بالتنقيب عن الرسوم الدينية في المدن المقدسة حيث تكثر فيها مثل هكذا رسوم قبل وأثناء إحياء الذكرى السنوية لعاشوراء ومنها: كربلاء النجف الكاظمية- إضافة إلى محافظة بابل، وقد تم تحديد اطار المجتمع بالرسوم الشعبية التي تناولت مشاهد الطف واحداثها. وقد تم استبعاد الرسوم غير الصالحة نتيجة لعدم وضوحها أو لكونها تمتاز بالتقاليد الأكاديمية التعليمية.

عينة البحث: اختار الباحث عينة استطلاعية مقدارها[٣٢] عملاً شعبياً ومن ثم تم اختيار (خمسة) نماذج مرسومة كعينة أساسية محققة لاطار المجتمع.

تحليل العينة:

نموذج (١)

واقعة الطف/ طباعة على نسيج

٢٥٠ سم / ٣٥٠سم حسينية الشبيبة، قضاء طويريج-كربلاء المقدسة.

عمد الرسام إلى توزيع مفرداته بصيغة شملت جميع السطح التصويري (بدافع الإلمام بالسرد الحكائي للواقعة) وجعل تنظيمه بطريقة شريطية مرتبة عمودياً لا تدل على وجود أكثر من بعدين، وأعطى لكل شريط مصور (مقطع) رموزه الدلالية المكانية والفكرية المرجعية، مع ملاحظة عدم لجوئه إلى العمل بطريقة النسبة الاعتبارية، فكل المفردات أخذت شكلها الطبيعي عامداً إلى إزاحة الكتل وأفراد شكلٍ باستخدام النقيض اللوني لإظهار عنصر السيادة في العمل، مع التأكيد على الخط كعنصر أساسي في بناء الشكل وإظهار التفاصيل والانفعال، واستغلال لون الخامة بدرجة أساسية، واقتصاره على الأسود والأزرق والأحمر لإملاء المساحات بطريقة مباشرة وفقا للمدلول الرمزي لكل لون. حيث استخدم الخط تعبيرياً لإظهار ردة الفعل من خلال حركات العيون في الوجوه (مع ما يتواءم مع المرويات حول اختلاف الجيش في موقف حمل الإمام لابنه الرضيع)، مع استخدامه في إظهار العنصر السيادي في الجيش (عمر بن سعد) من خلال أزيائه وغطاء الرأس واستخدامه لشكل المظلة دلالة على تفرده وفرزه عن المجموع في المشهد الثاني فتتشكل تضاريس الأرضية والإيحاء بالماء عن طريق الخط واللون.

وفي المشهد الأخير والذي يختم به الرسام روايته التشكيلية عن الواقعة بالعودة إلى الفضاء كحاضن لكتله أو أشكاله تحت الضغط العقائدي والمرجع الديني، حيث المحاولة في الربط بين التكوين والعقيدة بخلود الشهداء فمال إلى تكرار الشكل بنظام منسق وتوحد في الهيأة والإصابة دليل الشهادة (السهام)، ولمحدودية اللون عمد الرسام إلى تكراره بالتبادل لبيان عدد الشهداء.. إن كل تكوين أو شكل لا يبنى إلا على علامة رامزة مستمدة من مرويات الواقعة وهذا ما بدا واضحا في أشكال الأسماك الموشحة باللون

الأحمر (الدم) انطلاقا من المرويات التي تتحدث عن اصطباغ كل شيء بالدم بعد الواقعة.

نموذج(٢)

مشهد الطف/ طباعة على نسيج. ٢٥٠ X ٣٥٠ سم.
مصورة عن اللوحة الأصلية التي وجدت معلقة على جدران ضريح (العباس عليه السلام)، في كربلاء.

المكان خيالي مفترض، يستمد جغرافيته من مكان الواقعة، إلا أنه مكان رمزي، متخيل لا علاقة له بالتمثيل الواقعي، فالذاتية تفرض سطوتها. الإنشاء العام مفتوح والفضاء واسع إلا أن المشاهد أغلقت كلّ بحسب موضوعها فتشكلت مجموعة من المشاهد أراد الرسام أن يصور كلًّا منها باستقلالية ومن ثم ربطها بخطوط متلاصقة الحدود، وكأنه يستذكر حكاية الواقعة جزءاً بعد جزء، فأحاط بالأخضر كل أفعال المقدس، وبالبني (الترابي) كل أفعال المدنس، وساد الأحمر والأزرق كنقيضي دلالة

في التكوين، وكل شكل أسس وفقا لمضمونه، وكثافة الخطوط تختزل أشكال الشر، بينما تبنى بعناية في أشكال الخير، مثلما واجهت وجوه الخير المتلقي لاستقراء جمالها واستدارت وجوه الشر لتخفي قبحها. ان الجمال في تمثلات الطف أنها تستمد الواقعية في تمثيل الموضوع، لكنها تعطي مساحة للذاتي في التعامل معه، فالجمال تصور ذهني يطرح للخارج بأسلوب تعبيري يختلف من رسام لآخر كما يختلف من متلقٍّ لآخر. حرص الرسام أن يجعل كل اللوحة مركزًا بصريّاً مشوشاً عبر توزيعه للألوان الحارة المشعة في كل مكان ليحيل المتلقي إلى التأمل والتدرج شيئا فشيئا، ليستقرِئ جمال كل منها حتى يصل إلى استقراء جمال العمل كله. استند طرح الموضوع إلى ترتيب المفردات الأيقونة مما جعل المكان يقترب من محاكاة الواقعية مع ملاحظة الوضع المسطح في اللوحة (وهو من سمات الفنون الشعبية) مما جعل مساحة السطح التصويري مباحة للنظر. أما في مجال العلاقات الإنشائية فقد اعتمد الرسام وبناء على واقعية التمثيل مبدأ التقابل والتناظر لتحقيق الموازنة مع الاستعانة بالخطوط وحركة الفرشاة المموجة في إملاء الفراغ في المساحة قليلة الكتل الإنسانية، كما في ركني اللوحة الأسفلين في اليمين واليسار مع ملاحظة الاستعانة باللون وتكراره في كل منطقة لتعزيز التوازن وإعطاء أهمية لكل جزءاً. كما يلاحظ مقدرة الرسام في استخدام الخط واللون معا في استغلال المناطق المضيئة والظلال لإعطاء إحساس بملمس المعمار والأزياء والرايات وكما هو واضح إنشاء أشكال المخيم. في كل مقطع من مقاطع اللوحة حاول الرسام أن يحيل المشاهد إلى أن هناك فعلاً أو حركة مع إبراز الفكرة الأساسية (السيادية) له بإفراد شكل واضح بحركة معينة مستغلًا التناقض اللوني فيه لإبرازه.

إن إصرار الرسام بأن يضع حدوداً فاصلة بين كلّ المشاهد هو محاولة لبناء أو

إظهار بنية زمنية خاصة بكل مشهد تتيح للمتلقي أن يدمج زمن المشاهدة بزمن الحدث في كل جزءاً بحيث يمكن أن نقسم اللوحة بقطع الأجزاء دون التأثير على البنية الشكلية وطبيعة الحدث والمكان ويمكن أن تصبح لوحة معبرة بمفردها عن موضوعة الطف، واستطاع الرسام باتخاذه البنية التضاريسية أن يجمع هذه الأجزاء كبناء جمالي عام مع إمكانية تأويله لإظهار فعل الحدث الأرضي، باعتبار أن كل ما جرى له علاقة بالأرض من خلال تأكيده على الاحتفاظ والاحتفاء بالمقدس من خلال العناية ببنائه وتجميله بعيدا عن تأثير جو المعركة عليه، وجعله معرضا للضرر دون أن يفنيه يعزز ذلك صفاء الجو في الأفق (السماء).

نموذج (٣)

واقعة الطف/ فوتغراف عن اللوحة الأصلية/ من مقتنيات الحاج جواد كاظم.

لجأ الرسام الى الاستعانة بالرمز وبعض العلامات وصولا للتعبير عن المقدس والمدنس.بناء العمل بناء لوني كل عناصره طافت بألوان حملت معناها التقليدي للون بما يتواءم مع ألوان الطبيعة، فكل أسود ظلامي والأحمر للدماء والسمائي لون السماء والماء وقد احتضن رمز القدسية في العمل مما أحدث تسلسلًا رمزيا متناسقا في العمل كل حركة انتقالية بينه وبين بقية الألـوان تؤدي إلى نتيجة واحدة، الخلود والبقاء لمشيئة الله والظلام للجناة.

حيث نلاحظ أن الفنان الشعبي في هذا النموذج قد اختار ازهاراً حمراء كرمز مقدس يحمل دلالة فكرية وعاطفية ومعنوية، فجمال الورود جمال الهي وعن طريقه ينعكس جمال الطبيعة كتجل للجمال الإلهي في الأرض، وهذه العلاقة الرابطة ما بين السماء والأرض انعكست بمدلول الدلالة الإمام الحسين عليه السلام، بصفته خليفة وتجلياً لمشيئة الله في الأرض، يعزز هذا الدليل وضع (مخيمه) في فضاء أبيض يتوسط اللوحة والمسافة ما بين الكعبة وقبر الرسول صلى الله عليه وآله ومن ثم ليأخذ امتداد طريق قافلة الأسرى طريق صاعد إلى القمة لينتهي في البداية من جديد، ليعطي شكل قبة الضريح ويمثل الخلود في الأرض والسماء، وليعطي إيحاء بخلود الجسد والروح، وانطلاقاً من هذا الاعتقاد نأى الرسام من الاقتراب بالتمثيل التشبيهي فالتجأ إلى الخطاب التشكيلي الرمزي الذي وإن بدا أساسا للبنية التكوينية للعمل إلا أنه عاد للتمثيل الصريح في السهام والفرس الذي انطلق راكضا بعد المقتل.

حيث ابتعد الرسام الشعبي عن التشخيص من اجل ان يمنح التكوين العام بعدا جماليا للعمل من خلال محاكاة موضوعة الطف (فكرة العمل) بطريقة رمزية تعطي إحساساً وجدانياً بين العمل والمتلقي، يضاف لذلك البعد الجمالي المحقق من التنظيم

والانسجام اللوني وتوزيع الكتل وتوازنها والربط ما بين الرمزي والواقعي.في حضور مشهد الحجر الأسود الذي مثل بلون السماء وجامع الرسولﷺ بارتفاع منارته لتقترب من الشهيد (الورد) ليحقق الرسام قول الإمام السجادعليه السلام حين سُئل عند عودته للمدينة من الغالب؟ أجاب سائله لما يحين وقت الأذان ستعرف من الغالب.

نموذج (٤)

صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض تم الحصول عليها من أسواق الكاظمية (بغداد) مؤرخة بالعام ١٣٨٥ هـ ما يوافق للعام ١٩٦٤ م.

حاول الرسام الشعبي في هذا النموذج أن يمثل مكان وزمان الحدث، فالفكرة الأساسية تقوم على إبراز فعل القتل (القبيح) والمقتول (الجميل بقدسيته). تم تحديد خصائص المكان، الذي لم يحو إلا على المجرم والجريمة وأداتها والشاهد، بينما خلت مساحة المكان الباقية وامتد الأفق بعيداً ليظهر خياما مهجورة خاوية بفعل التأكيد على بواباتها المظلمة والتي توازنت كتلتها بكتل النخيل في الجانب المقابل، وبخط مستقيم شكل قاعدة لمثلث طاف في الفضاء وبامتداد ضلعيه فشكل رأس سهم يشير بانفعال إلى رأس (الشهيد). مكونا مشهداً تعبيرياً يربط العلاقة بالمراكز البصرية الثلاثة، والتي حملت مدلولاً مدركاً، لأحداث سبقت الحدث الرئيسي (الأحداث الأخيرة لواقعة الطف) مرة وولته مرة أخرى.

وجدت هناك عناصر نباتية تمثلت بأشكال النخيل توحي لمكان استشهاد حامل راية الحسين عليه السلام، والمخيم الذي سيحرق فيما بعد جاء ضرورة واقعية تحت الضغط المرجعي التاريخي واستكمالاً لتأثيث مكان الواقعة.وضع العنصر الرئيسي مركز البصر المتمثل (بالمجرم) في مواجهة العمل وتنظيمه بخطوط حادة وكتلة لونية غامقة زيدت مساحتها (صورة اللوحة بالأسود والأبيض) وإعطاء ملمسٍ لرداء الحديد (الدرع) فوق جسده من خلال العناية بالضوء والظل والتأكيد على وسمه لغوياً (شمر اللعين) يشكل صدمة أولى للمتلقي، يدخل من خلالها لاستقراء حدث اللوحة ومن التطابق بين الشكل والمضمون خصوصاً إذا ما تمت ملاحظة الخطوط التعبيرية في إيضاح معالم الوجوه.

ان تنظيم العمل وفقاً للرؤية المرجعية لا يمنع الرسام من أن يظهر شخصيته العقائدية والوجدانية في العمل، من خلال قصدية التكوين التي وفرت فسحة تعبيرية وتأويلية، فبالرغم من محاكاته للمكان إلا أنه استعار مكاناً فنياً تعبيرياً

أشارت خطوطه وألوانه المنسابة إلى العمق الأرضي، فأحال الأرض إلى منخفض مخسوف كنتيجة سماوية لسبب الفعل، ولذلك يحتمل التأويل أكثر من جانب، فمرة إرجاع الفعل إلى الأعماق (الجحيم) ومرة إلى إرجاع الجسد إلى علته الأولى وسمو روحه المعبر عنها بإظهار ملامح النظر في الرأس وهي تتطلع لخالقها وانسكاب دمائها التي لم تجف بعد ولم ينقطع جريانها والتي مثلها الرسام بنقاط لونية مكثفة ومتواصلة من الرأس إلى الأرض ثمناً للحرية والتخلص من العبودية، ومرة أخرى كون المنخفض مصيراً للمجرم الذي غاصت أحدى قدميه في أرض الجحيم.

نموذج (٥)

(العباس من طارِيَّة تتراجف الخيالة).

صورة فوتوغراف بالأسود والأبيض تم الحصول عليها من أسواق الكاظمية بغداد.

بدت الأشكال في هذا النموذج ذات حركة دائرية اعطت إحساساً وملمساً لغبار متصاعد ضم الشكلين السياديين في العمل وقد تم الفصل بينهما من خلال وضع أحدهما مضيئاً بشكل واضح مما دفع بكتلته إلى الأمام والآخر غامقا في الظل مما أعطى أحساساً ببعد كتلته نحو العمق. في الأول سعى الرسام لتحقيق سمات المشبه الجمالية عبر الاعتناء بتنظيم الخطوط والعناية بدقتها والمبالغة في إبراز محاسن الوجه بتحديده خطوط العيون اللوزية الواسعة وتصفيف الشعر ونقاء اللون منتقلا إلى الأزياء التي جهد الرسام في أن يظهر بنيتها الزخرفية والتزويقية وتضمينها الإكسسوارات التي تجمل المظهر وتكسب عاطفة ورضا المتلقي كون الشكل مثلاً مقدساً يحتفظ بهيبته وجماله حتى وإن كان في موضع القتال.سعى الرسام لبناء الجسد بنية قوية من خلال إظهار قوة الساعد واليدين والتأكيد على إبراز مكوناتها العضلية وإظهار فخامة الساق وطولها هذه الصفات التي تجعل الخيالة تتراجف من حاملها.

إن الرسام ومن خلال عواطفه ينتقم من عدوه فيجعل الفعل بضربة تقطع ساعد الفارس فيظهر ببساطة وعفوية غزارة الدماء المتساقطة والتي مثلها بخطوط مقوسة ومنقطة لتعطي إيحاء بتدفقها من منبعها واستمرار جريانها مظهرا الألم والصدمة في الوجه الذي جعله مائلا للخلف محددا بخطوط وسع فيها حدقات العيون مقوسا الجسد (المدنس) بعيداً لينأى به وبتأثيره على (مقدسه) عامدا إلى وضع كتلة الفرس غامقة بشدة أكثر من فارسها ليبرز جمال وبياض فرس الشخصية المحورية في العمل.إن الرسام ومن خلال استخدامه لقوانين وعناصر التشكيل الصوري قدم بنية جمالية تتطابق مع عنوان العمل ساحبا الناظر إليها بتأمل الشكل في لحظة زمنية محددة وشاغلاً إياه عن البحث عن المكان ومعماره.

الفصل الرابع: نتائج البحث

أولاً / أسفر البحث عن النتائج الآتية:

١. تأثر الرسام الشعبي بمرجعيات واقعة الطف الحسيني وما تحويه من مبادئ ودروس وعبر انسانية كبيرة بحثا عن المقدس.

٢. اقتربت الرسوم الشعبية من المعالجات الجمالية للفنون الإسلامية -كرسوم الوسطي- في بيان الكثرة عندما استعان الفنان الشعبي بقوانين التناظر والتماثل والتكرار والتناسق والتنظيم كما في اغلب نماذج العينة.

٣. اعتمد الرسام الشعبي على بعض الخصائص الجمالية المتمثلة بالتسطيح، والتلقائية والتعبير لاجل ابراز قدسية الواقعة كما في نماذج العينة.

٤. اتخذ الرسام الشعبي من بنية السرد الحكائي قانوناً رياضياً له لتنظيم البنية مما يؤكد دور الضاغط العقائدي والمرجعي التاريخي في الرسوم.

٥. اهتمام الفنون الشعبية الدينية بجماليات الزمن كونه عنصراً مادياً ملازماً للمكان إلى زمن خاص بالسطح التصويري، زمن التلقي الذي من خلاله يتم استلام الرسائل الجمالية عبر إدراك مفهومية المرموز.

٦. ارتبطت البنية اللونية للرسوم الشعبية بجماليات الرمز ودلالته، إذ لا يوجد لون دون أن يحمل دلالة معينة، إذ اختص اللون الأخضر للتعبير عن آل البيت عليهم السلام، والأحمر تعبير عن دموية الواقعة وأصحابها، والأبيض عن

المقدس، والسمائي لون السماء والماء.

٧. أظهرت الرسوم الشعبية ومن خلال كل عينات البحث منظومة علامية خاصة بها لها دلالتها المفهومة جمعيا بفعل التداول المستمر لها وكما يلي:

٨. الجسد مقطوع الرأس يعني شخص الإمام الحسين عليه السلام.

ط. لازمة الراية والقربة والنهر والنخيل والتي اختصت بشخص الإمام العباس عليه السلام.

ي. اصطباغ شخصية الشمر باللون الأحمر وملازمة الخنجر له.

ك. اصطباغ الشخصيات المقدسة بالأبيض والأخضر.

ل. التل والخمار إشارة لشخص السيدة زينب الكبرى عليها السلام.

م. فراش المرض في مقدمة المخيم رمز لشخص الإمام علي بن الحسين السجاد عليه السلام.

ن. التأكيد على إظهار الفرس الأبيض مطعوناً بالسهام، مائل السرج في إشارة إلى مقتل الإمام الحسين عليه السلام.

س. تبنت الرسوم الشعبية الخاصة بالواقعة تمثلات المسرح الشعبي (التشابيه)، إذ أن الرسوم تظهر الشخصيات المتعلقة بالاحتفالات السنوية للأيام العشرة الأولى من شهر المحرم الحرام(*) مما يدل على استعانة الرسام بهذه التمثلات في بنائه للشخصيات وتناول أحداثها.

ثانياً / التوصيات: يوصي هذا البحث الحالي الى اهمية تأسيس متاحف خاصة بالأعمال والرسوم الشعبية التي تمثل واقعة الطف في العراق والعالم.. فضلا عن ضرورة الاستمرار باحياء ذكرى الطف فنياً.

ثالثاً / المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث يقترح الباحث إجراء دراسة سرديات الطف في الرسم العراقي المعاصر.

الهوامش

(١) النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن ورد بن كوشاد: صحيح مسلم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٩١٠.

* من خطبة للسيدة زينب الكبرى عليها السلام في مجلس يزيد بعد انتهاء واقعة الطف.*

(٢) هيأة محمد الأمين عليه السلام: الأمام الحسين عليه السلام من الميلاد إلى الاستشهاد، مكتبة الشيرازي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٣، ص٢٩١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٩٤.

(٤) الرازي، محمد بن أبي بكر عبدالقادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١، ص ١٨٦.

(٥) سليمان، حسن: كتابات في الفن الشعبي (محاولة لفهم جذور الفن الشعبي بمنطقة الشرق الأوسط)، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦، ص٤٢.

(٦) كمال، صفوت: التصوير الأسطوري في التراث الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، ع٤، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، السنة الأولى، قطر، ١٩٨٦، ص١٣٥.

(٧) عبدالحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص١٥.

(٨) عز الدين، أسماعيل: الأسس الجمالية، المصدر السابق، ص١٠٢.

(٩) المقرم، عبدالرزاق: مقتل الحسين عليه السلام، أنوار الهدى، ط٢، إيران، ١٤٢٤ ه، ص٦٧.

(١٠) الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن: إعلام الورى بأعلام الهدى، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩ه، ص٢١٧.

(١١) المقرم، عبدالرزاق: المصدر السابق، ص٦٤.

(١٢) نفسه، ص٤٢.

(*) ينظر الملحق (٢) الفقرة (٧).

(١٣) نفسه، ص٤٣.
(١٤) الفيروز آبادي: فضائل الخمسة من الصحاح الستة، ج١، ط٤، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٢ه، ص٢٩٠.
(١٥) الأصفهاني، أبو الفرج: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج٣، ط٥، بيروت، ١٤٠٧ه، ص٥٠١.
(١٦) المالكي، ابن الصباغ، الفصول المهمة في معرفة أحوال الأئمة عليهم السلام، منشورات الأعلمي، بيروت، د.ت، ص١٧١.
(١٧) المصدر السابق نفسه، ص١٧١.
(١٨) نفسه، ص١٧٢.
(١٩) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تأريخ الأمم والملوك، ج٤، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٥٨ه، ص٣٠٥.
(٢٠) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤، ص٨٦
(٢١) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج١١، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤، ص٤٥.
(٢٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٥.
(٢٣) جرداق، جورج: علي وعصره، ج٤، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠، ص٤١.
(٢٤) شمس الدين، محمد مهدي: ثورة الحسين عليه السلام، دار الأندلس، بيروت، د. ت، ص٦١.
(٢٥) المصدر السابق نفسه، ص٦٢.
(٢٦) الوردي، علي: مهزلة العقل البشري، د. ت، ص٤٩.
(٢٧) جرداق، جورج: المصدر السابق، ص٣٩.
(٢٨) السحار، عبدالحميد جودة: حياة الحسين، لجنة النشر للجامعيين، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت، ص ص٥٩-٦٠.
(٢٩) اتفاق، محمد تقي كريم: طريق الجنان، منشورات دار الثقلين، بيروت، ١٩٨٨، ص٣٢٢.
(٣٠) بارا، أنطوان: الحسين في الفكر المسيحي، مصدر سابق، ص٥٩ وما يليها.
(٣١) الحيدري، أبراهيم: تراجيديا كربلاء (سوسيولوجيا الخطاب الشيعي)، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، مطبعة السرور، أيران، ٢٠٠٢، ص٣٠٨.

المصادر

القرآن الكريم

النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن ورد بن كوشاد: صحيح مسلم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤.

١. ابن ابي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤.
٢. ابن ابي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج١١، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤.
٣. ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة، ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.
٤. الاصفهاني، أبو الفرج: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ط٥، دار الكتاب العربي، ج٣، بيروت، ١٤٠٧هـ.
٥. الحيدري، أبراهيم: تراجيديا كربلاء -سوسيولوجيا الخطاب الشيعي- مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، مطبعة السرور، ايران، ٢٠٠٢.
٦. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.
٧. السحار، عبدالحميد جودة: حياة الحسين، دار مصر للطباعة، د. ت.
٨. الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن: إعلام الورى بأعلام الهدى، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩ هـ.
٩. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك، ج٤، مطبعة الأستقامة، القاهرة، ١٣٥٨ هـ.
١٠. الفيروز، آبادي: فضائل الخمسة من الصحاح الستة، ج١، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط٤، بيروت، ١٤٠٢هـ.
١١. المالكي، ابن الصباغ: الفصول المهمة في معرفة أحوال الأئمة عليهم السلام، منشورات الأعلمي، طهران، ب. ت.

١٢. المقرم، عبدالرزاق: مقتل الحسين عليه السلام، أنوار الهدى، ط٢، ايران، ١٤٢٤ هـ.
١٣. الوردي، علي: مهزلة العقل البشري، د. ت.
١٤. اتفاق، محمد تقي كريم: طريق الجنان، منشورات دار الثقلين، بيروت، ١٩٨٨.
١٥. بارا، انطوان: الحسين في الفكر المسيحي، دار السرور للطباعة والنشر، ايران، ٢٠٠٤.
١٦. جرداق، جورج: علي وعصره، ج٤، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠.
١٧. سليمان، حسن: كتابات في الفن الشعبي، محاولة لفهم جذور الفن الشعبي بمنطقة الشرق الأوسط، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦.
١٨. شمس الدين، محمد مهدي: ثورة الحسين عليه السلام، دار الأندلس، بيروت، د. ت.
١٩. عبدالحميد، شكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.
٢٠. كمال، صفوت: التصوير الأسطوري في التراث الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، ع٤، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، السنة الأولى، قطر، ١٩٨٦.
٢١. هيأة محمد الامين صلى الله عليه وآله: الإمام الحسين عليه السلام من الميلاد الى الاستشهاد، مكتبة الشيرازي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٣.
٢٢. هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة، سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.
٢٣. يونك، كارل غوستاف وجماعة من العلماء: الإنسان ورموزه، ترجمة، سمير علي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤، ص٣٥٢.