وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

سمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر

بحث تخرج مقدم

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية

تقدم به الطالب

عباس حسين خميس

إشراف

م.د اسراء قحطان جاسم

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

﴿ بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ ﴾

(خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِير)

صدق الله العظيم

سورة التغابن : الآية (٣)

الاهداء

- الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم وتجرع الكأس فارغة ليسقيني قطرة حب القلب الكبير

(والدي العزيز)

- الى من ارضعتني الحب و الحنان وهي رمز الحب وبلسم الشفاء القلب الناصع بالبياض

(والدتي الحبيبة)

عباس

شكر وتقدير

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحا لذكره وخلق الأشياء ناطقة بحمده وشكره، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آلة الطيبين الطاهرين.

بعد شكر المولى القدير وحمده على إتمام كتابة البحث، أتقدم بالشكر والعرفان إلى عمادة كلية الفنون الجميلة ورئاسة قسم التربية الاساتذة المحترمون الذين تلمذت على ايديهم في مراحل دراستي الجامعية.

اتقدم بالشكر الى كل من مد يد العون والمساعدة لاسيما المشرفة الدكتورة (م.د. اسراء قحطان جاسم) لتوجيهاتها وعنايتها المستمرة من أجل اظهار البحث بأتم وجه فكانت استاذه نصوحه ادعوا ان يوفقها في مسيرتها العلمية وحسن التوفيق .

الباحث

ملخص البحث

يعنى البحث الحالي بدراسة (السمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر) وتضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده، وتحديد المصطلحات الواردة فيه. فقد تناولت مشكلة البحث ما يخص المبدعون الفنانين والادباء اللذين حاولوا ايجاد الوسائل الفنية التي يمكنها أن توصل أفكارهم وتعبر عن ازماتهم النفسية المستعمرة، أصبح الفنان يعبر عن وجدانه وافكاره وابتعد بفنه عن التقرير لنقل الواقع اصبح هاجسه خلق عوالم جديدة مغايرة للواقع لتتجلى مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي :

- ما سمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر؟

وهدفت الدراسة الحالية إلى :

- تعرف سمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر.

وقد اقتصرت حدود البحث، على دراسة الرسومات الفنية للفنان (كاظم حيدر) بين عامي (١٩٦٠-١٩٨٠)، والتي حصل عليها الباحث من مصورات الكتب وشبكة الأنترنيت ومقتنيات خاصة بالفنان، وتم تعريف عدد من مصطلحات هذه الدراسة .

بينما أشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وما اسفر عنه من مؤشّرات، ليحتوي على مبحثين وهي كالآتي :

ـ المبحث الأول : الاتجاه التعبيري.

ـ المبحث الثاني : الفن العراقي المعاصر.

فـي حـين احتـوى الفصـل الثالـث علـى اجـراءات البحـث، وتضـمّنت مجتمـع البحـث والبـالغ (٥٠) عمـلا فنيـا، وعينـة البحـث التـي تـم اختيارهـا بالطريقة القصدية، وبلغت (٣) عملاً فنيّاً.

أمـا الفصـل الرابـع فقـد تضـمّن نتـائج البحـث، الاسـتنتاجات، التوصـيات، والمقترحات، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث هي :

١- جسـد الفنـان الحـزن والمعانـاة النفسـية (ذاتيـة) علـى سـطح اللوحـة فهـي تعتبر المتنفس الوحيد له.

٢- أكـد الفنـان علـى الشـكل الفنـي فـي اللـون مـن اجـل إظهـار انفعالاتـه مسـتعينا في ذلك بأسلوب فني موحد تكرر في معظم أعماله وهو الأسلوب التجريدي.

وأشار الباحث إلى مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ذات العلاقة بموضوع البحث.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
الاهداء	ب
شكر وتقدير	ج
الملخص :	د ـ هـ
المحتويات:	و ـ ز
الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث	٢ـ
مشكلة البحث	٢ – ٣
أهمية البحث والحاجة اليه	
هدف البحث	
حدود البحث	
تحديد المصطلحات البحث	ـ
الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة	ـ
المبحث الاول : الاتجاه التعبيري	ـ
المبحث الثاني : الفن العراقي المعاصر	ـ
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:	ـ
الدراسات السابقة	
الفصل الثالث: منهجية البحث	ـ
مجتمع البحث :	
عينة البحث :	
أداة البحث:	
منهج البحث:	
تحليل نماذج عينة البحث	ـ

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها	**-**
نتائج البحث	**-**
الاستنتاجات	**-**
التوصيات	
المقترحات	
المصادر والمراجع :	**-**
الملخص باللغة الانكليزية	**A–**

الفصل الأول

منهجية البحث

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تعريف المصطلحات

الفصل الاول :

اولا / مشكلة البحث

قد تكون المراحل التي مرت بها الدول الاوربية بداية العهد الجديد في العصر الحديث تتمثل بالثورة الصناعية والثورة الفرنسية (عصر التنوير) في فرنسا وعموم اوربا، التي انعكست على العالم باسره فالتحولات الاقتصادية التي عاشتها اوربا تركت ظلالها على الثقافة بشكل عام فقد استطاع الفنان من امتلاك حريته كاملة واستقلاله عن مؤسسات الدولة أو الاقطاع والطبقات البرجوازية الحاكمة التي كانت تسخر الفنون لخدمتها وخدمة اغراضها، واثرت الاكتشافات في مجال العلوم والصناعة فأصبحت عوامل ضاغطة ومؤثرة دفعت الى ترك الاساليب والانماط التي كانت سائدة على الحياة الاجتماعية والفردية بصورة خاصة، لذلك حاول الكثير من المبدعون الفنانين والادباء ايجاد الوسائل الفنية التي يمكنها أن توصل أفكارهم وتعبر عن ازماتهم النفسية المستعمرة، أصبح الفنان يعبر عن وجدانه وافكاره وابتعد بفنه عن التقرير لنقل الواقع اصبح هاجسه خلق عوالم جديدة مغايرة للواقع لاسيما بعد ظهور الرومانسية وصولاً الى الحركة (التعبيرية) التي تعبر عن قلقه وفزعه من حربين عالميتين وزحف صناعي تجاري استغلالي هدد وجود وكيان الانسان وجعله غريباً عن مجتمعه فكانت التعبيرية تعبيراً عن الذات، وقد تأثر الفنان العراقي بها عبر طرق عديدة مباشرة نتيجة لسفره ودراسته في بعض مراكز تجمعاتها أو الاطلاع على المصورات وتبادل الثقافات بين الشعوب او بطريقة غير مباشرة تناصاً لاشعورياً مع هذه الحركة لتقارب المواضيع التي عالجتها السياسية والاجتماعية، بذلك يجد الباحث ان مشكلة البحث تكمن في السؤال التالي:

– ما سمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر؟

ثانيا/ اهمية البحث والحاجة اليه:

١- تسليط الضوء معرفيا على الاتجاه التعبيري الاوربي وثم الفن العراقي المعاصر و رسوم الفنان كاظم حيدر خصوصا.

٢- الاطلاع على المعالجات الاسلوبية والتقنية المتنوعة للسطح التصويري المستخدم في رسومات الفنان كاظم حيدر.

ثالثا/ هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى

- تعرف سمات التعبيرية في رسومات كاظم حيدر.

رابعا/ حدود البحث :

١-الحدود الموضوعية / دراسة رسومات الفنان كاظم حيدر المنفذة بمادة (زيت) .

٢- الحدود المكانية/ العراق.

ج- الحدود الزمانية / من (١٩٦٠—١٩٨٠).

خامسا / تحديد مصطلحات البحث:.

أ- السمة (لغويا)

- سِمَة: علامة مصدرها (وسَم)، وجمعها (سمات)، وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك[١].
- وعرّفها (ابن منظور) بأنها: وسمه وسماً وسمة إذا أثر فيه بسمة وكي، واتسم الرجل لنفسه سمة يُعرف بها، والسمة: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصدر[٢].

[١]- بدوي، أحمد زكي ويوسف حمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٩١، ص٤٥١.

ب- السمة (اصطلاحا)

- هي خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازمة للموسم بها، بحيث يمكن أن يختلف فيها أفراد الجنس الواحد، فيتميّز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك[٣].

- وعرّفها (مونرو) بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فنين أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس[٤].

- **التعريف الإجرائي:**

هي علامة تميّز الشيء عن غيره، وإنها تترك أثر يُعرف الشيء من خلاله.

ب- التعبيرية (لغويا)

- عرفت في (لسان العرب) من باب (عبّر):"عبّر الرؤيا عْبراً وعبارة وعبرها: فسرّها وأخبر بما يؤول اليه أمرها. وستعبره أياها: سأله تعبيرها. والعابر: الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه. وعبر عما في نفسه، اعرب وبيّن" [٥].

- في الصحاح للجوهري "عبرت الرؤيا تعبيرا فسرتها، وعبرت عن فلان ايضا: اذا تكلمت عنه، واللسان يعبر عما في الضمير[٦]".

---

[٢]- ابن منظور: لسان العرب، مج٣، ب. ت، ص١٢١.

[٣]- العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٤.

[٤]- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٩٩.

[٥]- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٥٥، ص ص٥٢٩، ٥٣٣.

[٦]- الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، جـ٢، بدون دار نشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٧٣٤.

التعبيرية (اصطلاحا)

– عرفها (هربرت ريد) بأنها "فن لا يحاول ان يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ولكنه يحاول ان يصور المشاعر الذاتية للفنان... وتتسامى التعبيرية الى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، بمعنى انها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن عادة مبالغةً أو تشويهاً للمظاهر الطبيعية"[٥].

التعريف الاجرائي

– اتجاه فني وادبي حديث هدفه الاساس التعبير عن الانفعالات الوجدانية الفردية والجماعية بطرائقها المعروفة في التجريد والتحريف ومبالغة الاشكال والتحوير ووحدة الالوان وكثافتها وبتقنيات خشنة الملمس في رسومات الفنان كاظم حيدر*.

---

[٥]- ريد، هربرت، معنى الفن، ت سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦، ص ص٢٤٤، ٢٤٦.

* كاظم حيدر (١٩٣٢-١٩٨٥) فنان تشكيلي عراقي من مواليد بغداد عام ١٩٣٢. عضو جمعية الفنانين التشكيليين ونقابة الفنانين. توفي جراء مرض اللوكيما في عام ١٩٨٥، حصل على البكالوريوس في الأدب من دار المعلمين العالية عام ١٩٥٧، وأكمل دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة القسم المسائي في نفس عام تخرجه من دار المعلمين. كذلك درس فنون الرسم والديكور المسرحي واللثيوغراف (الطباعة الحجرية)، والستين كلاس في الكلية المركزية للفنون بلندن وتخرج عنها عام ١٩٦٣. وشارك في جميع المعارض العراقية المهمة التي أقيمت خارج العراق ،كما أقام معرضين شخصيين في بغداد عامي ١٩٦٥ – ١٩٦٩، وشارك في معرض الزاوية الأول ومعارض جماعة الرواد، وأسهم في تأسيس جماعة الأكاديميين عام ١٩٧١، وهو عضو في جمعية الفنانين التشكيليين ونقابة الفنانين.(ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/حيدر كاظم)

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

ـ المبحث الأول : الاتجاه التعبيري

ـــ المبحـــث الثـــاني: الفـــن العراقـــي المعاصر

ـ مؤشرات الإطار النظري

ـ الدراسات السابقة

الفصل الثاني

المبحث الاول / الاتجاه التعبيري

يعتبر مصطلح الحداثة من إفرازات القرن العشرين وبالتحديد في السنوات العشر الأولى منه ، اذ شهد العالم تغيرات تاريخية كان لها انعكاسات مهمة على الساحة الثقافية والتشكيلية في اوروبا ، والحداثة اصطلاحا لها عدة معاني ومفاهيم حيث يمكن اعتبار الحداثة شكل من اشكال التجديد والتحديث ، وقد استعملت كلمة الحداثة كمصطلح مرادف للرومانسية ، كما تم تداولها في المسرح والدراما والأدب الأوربي بصوره عامة ، اما النقاد الماركسيون مثل (لوكاكس) كانوا يعتبرون الحداثة مظهرا من مظاهر البرجوازية الجمالية النابعة من الواقعية اصلا ، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من المدارس الفنية التي ظهرت مع بداية القرن العشرين من الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والرمزية بالدادائية والسوريالية والتجريدية.[٦]

ان نضوج عوامل التحول الاجتماعي نحو الاتجاهات والايديولوجيات الجديدة وتبني المجتمعات الاوربية للاتجاهات المادية والاشتراكية وظهور النزاعات العسكرية، كان يقابله في الادب والفن ثورة في الاساليب والمناهج الفنية، ولم يكن فنانو الفترة بمنأى عن هذه التأثيرات، والتي ساعدت على خلق حالة من الترقب والشعور بالغربة ازاء الاحداث التي تحصل فكان لابد ان يكون رد فعل قومي لتلك التاثيرات ومن بينها ظهور التيارات الفنية الجديدة التي تدعو الى الحرية واطلاق الروح الانسانية والبحث عن الحياة في عالم الفن[٧].

كانت المانيا الام التي احتضنت ولديها، فلم تستوعب الوضع الداخلي الذي اصابها من التطورات الاجتماعية التي خلفها النهوض الصناعي والتكنولوجي فكانت صاحبة احداث وثقافة، اي ان التطور الاقتصادي صار اكبر من امكانية المانيا الاستيعابية فشعرت بالغبن فكان هذا الشعور هو الذي دفعها لسيطرة وضرورة الحرب ضد ما يسمى بمنطقة النفوذ، فقد اصبحت مشتتة بين ثقافة الماضي المثالية المؤمنة بضرورة حركة التاريخ وبين ثقافة العصر النقدية المليئة بالرفض وعوامل التمرد والانتقاض.[٨]

---

[٦] - إسماعيل ، عز الدين ، الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .

[٧] - سامي عبد الحميد ، التقنيات الجديدة في المسرح، مجلة الاقلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢، العدد الثالث والرابع ، السنة السابعة والعشرين، ص ٨٢.

[٨] – سامي ، خشبة، قضايا المسرح المعاصر ، الموسوعة الصغيرة، (منشورات وزارة الاعلام، بغداد ، ١٩٧٧)، ص ٦٨.

التعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية ، وتقوم على إعلاء هذه المشاعر على حساب الحياة الخارجية ولو أدى ذلك إلى المبالغة وتشويه المظاهر الطبيعية " وتعتمد على ثنائية النفس والجسد فعن الأولى قام التعبير على الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات ، وعن الثانية نشاء الإسراف والمبالغة في الأوضاع الفيزيقية مع التحريف والتحويل في أساليب التعبير وطرائق الأداء"[٩] ولئن كانت التعبيرية، تتطابق مع الفن والثقافة الجرمانية، آلا أنها ليست ظاهرة جرمانية شمالية ، لكنها أوربية ، بل عالمية في القرن العشرين [١٠].

ان أول اشاره توفيقيه بارتباط مصطلح (التعبيري) بالفنون البصرية ظهرت في ألمانيا في نيسان في عام ١٩١١ وقد حدث ذلك في المعرض الثاني والعشرين لجماعة برلين الانفصالية .. "وفي كتاب بول فيختر (التعبيرية) الصادر في ميونيخ عام ١٩١٤ ارتبط المصطلح بوضوح بفناني مجموعة الجسر التي أسست في عام ١٩٠٥ في (دريسدن) وبفناني مجموعة (الفارس الأزرق) التي أسست في عام ١٩١٠ في ميونيخ ... مع ذلك قصد بالتعبيرية إن تغطي مرحلة من الثقافة الألمانية تمتد من عام ١٩٠٥ حتى نشوء الاشتراكية الوطنية في عام ١٩٣٣"[١١]. وحقيقة الآمر أن التعبيرية نزعة ألمانية واضحة المعالم لأنها كانت نزعه إنسانية شاملة تسبر غور النفس الإنسانية عبر الفن وهي تعبير عن نزعه ذاتية أولا واجتماعية ثانيا فيما بعد في الموضوعية الجديدة والفن المكسيكي التي سنتناولها فيما بعد "فيرى التعبير يون أن النظرة العقلية تؤدي إلى الجمال المطلق أما النظرة التعبيرية العاطفية فهي التي تجعلنا نحتك بالأشياء مباشرة كما هي في طبيعتها المادية الموضوعية وقبل أن تتدخل فيها العناصر المثالية لكن تشعر بالمشاركة أو الانفعال الخاص بالأشياء فالفنان التعبيري .. يمارس صنعته الفنية لكن ينقل المشاعر العارمة التي يحس بها إزاء الموضوع "[١٢] وكما يقول برادلي وزميله "أصبح كل الفضاء حلماً للفنان التعبيري ، انه لا يرى ، بل يتخيل ، لا يرسم. بل يكشف ولا يستنتج ، بل يصيغ ، لا يأخذ ، بل يفتش لم يعد

---

[٩] - حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت،ص٣٢.
[١٠] - امهز ، محمود ، . الفن التشكيلي المعاصر (التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠) ، بيروت، دار المثلث ، ١٩٨١، ص١٤٥.
[١١] - اوهر ، هورست ، روائع التعبير الالمانيه ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٩، ص ٩.
[١٢] - ابو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، اسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ط ٨، ١٩٨٩، ص٧.

لسلسة الحقائق مثل المصنع والمنزل والمرضى والبغايا والشغب والجوع من وجود لا يوجد ألان سوى طيف هذه الأشياء "[١٣].

الحقيقة أن التعبيرية أتت ثمارها ونضجت قبل تسميتها ودخولها رسمياً لدوائر النقد الفني وتاريخ الفن . حيث اعتبر الفنان فان كوخ الرائد التعبيري الأول الذي انحدر بدوره من الشمال ممثلا رئيساً للاتجاه التعبيري حيث نضج أسلوبه المتأخر بعد مرحلة انطباعية ويعد له القدح المعلى إلى انبعاث ونضج التعبيرية ولا ننسى أيضا رمزيه جوجان ولكن أعمال الفنان النرويجي ادغارد مونخ (١٨٦٣-١٩٤٤) "يشارك فان كوخ في إرساء التعبيرية وتأثيره المباشر في الفن الالماني . وهو الفنان الاكثر اعتزالا وميلا إلى التأمل ألباطني وإعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها (الجنس والدين والموت) عن الم نفسي عميق وشعور بالهواجس ، وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤى او تخيلات تثير القلق والانقباض [١٤] ويقول عنه (ريد) بأنه " انقد الفن الألماني من التابعية العبودية لمدرسة ما بعد الانطباعية . لقد عاد الى طريقة في التعبير اكثر تساوقا مع السجية النوردية .. وقد شعر في ألمانيا بالحرية ليتطور في جو ودود. تبلور بعد فترة قصيرة في جماعة عرفت بإسم (الجسر) أعلنت أن مونش أستاذا لها . تظهر أعماله المبكرة انشغالا بالقيم الدرامية وعناوين مثل الطفل المري، ألام الميتة ، تشير بقوة الى ميزتها العامة" [١٥] في لوحاته "تحس بالأسى والرعب من خلال المساحات الشاسعة من الأرضي الخلوية التي تعوي فيها الرياح وتتردد في جنباتها صرخة العدم"[١٦] .

الفنان التعبيري الآخر البلجيكي جمس انسور (١٨٦٠-١٩٤٩) الذي عاش القسم الأكبر من حياته في عزلة . اذ تجسد أعماله بأقنعتها وأصدافها وهياكلها العظمية ، رؤيه مأساويه هزليه " إذا روعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال ، فأننا نفهم إلى أي حد ينجح انسور في الربط بين الهياكل والاقنعة في إفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبته وبين سخرية القناع وأثارته للضحك ،

---

[١٣]- برادلي ، ماكلف وزميله : الحداثه، ت مؤيد حسن فوزي ، بغداد ، دار المامون ، ١٩٨٧، ج ١ ، ١٩٨٩،ص ٢٧١.
[١٤] - امهر ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠)، مصدر سابق، ص١٤.
[١٥]- ريد ، هربرت : الموجز في تأريخ الرسم الحديث، ت لمعان البكري ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩، ص٩٨.
[١٦]- عطية ، نعيم : حصاد الالوان، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩، ص٦٥.

جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير . وتشير تلك المعادلة في النفس إحساسا متضارباً ممزقاً ، فمن ناحيه نحس إزاءها بان القناع وهو من جهة النظر الخارجية اشد ما يحمل على الضحك ومن ناحية اخرى انما يخفي في طيا ته رعباً مفرطاً ، نحس بأن الموت يضحى شيئاً مضحكاً في خصم هذه الأقنعة المزركشة " [١٧] فن انسور يعتمد الدراما .وهي تنبعث من تضاد بين السطح والجوهر بين " الوجه والقناع ، بين الحياة والموت بين الجموع الطاغية والفرد الأعزل ، بين التهريج الخارجي والداخل المتأرجح بالآسي والتعاسة والهلع " [١٨].

[١٧]- عطيه ، نعيم ، حصاد الالوان، مصدر سابق، ص٥٤.
[١٨]- ابراهيم ، فهية ، امين ، قاموس مشاهير التشكيليين ، القاهره ، ١٩٧٦، ص ١٧٦.

المبحث الثاني/ الفن العراقي المعاصر

لقد تبلورت الحركة التشكيلية في العراق بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وافرزت العديد من التجارب والمحاولات والاساليب التي انبعثت بقدر كبير من روح المغامرة، وهذا ما منح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي.

كانت النتاجات الفنية في مرحلة التأسيس آبان العشرينات تهتم بتسجيل الواقع كالمناظر الطبيعية والجمادات وصور الاشخاص، ومن الفنانين الاوائل (عبد القادر الرسام، محمد سليم، عاصم عبد الحافظ، محمد صالح زكي)، وان طموحات ذلك الرعيل لم تتجاوز في اقصاها، السعي للإتقان والتمثيل، الأمر الذي جعل من فن التصوير آنذاك يكتفي بتمثيل دوره الترفيهي، كمتعه جمالية، دون ادراك لإمكاناته الثقافية والاجتماعية[١٩].

وبحلول ثلاثينات القرن العشرين اخذ الفن العراقي سمة جديدة في طريق بناء الفن الحديث، من خلال ارسال مجموعة من الفنانين الشباب امثال (اكرم شكري، فائق حسن، عطا صبري، حافظ الدروبي، ثم جواد سليم) الى الدول الاوربية للدراسة، فضلا عن تأسيس معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٦) والذي يعد كأول مؤسسة فنية تعليمية مختصة حينها في الموسيقى على الصعيد الرسمي في العراق، وكذلك عودة الفنان (فائق حسن) من بعثته مع نفس الوقت الذي تم فيه استحداث فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة، فتولى مهمة الاشراف عليه، بينما فرع النحت الذي استلم من قبل الفنان (جواد سليم)[٢٠].

وفي الاربعينيات بالتحديد عام (١٩٤١) تم تأسيس جمعية للفنون التشكيلية اطلق عليها اسم (جمعية اصدقاء الفن) وهو اول تجمع في العراق، وفي هذه الفترة ازدهرت بهجرة الفنانين البولونيين الى العراق بسبب الحرب، فتعرف عليهم عدد من الفنانين العراقيين ، وأول ما نبهوا هؤلاء الفنانين عليه هو قيمة اللون وامكاناته الهائلة، ويعد هذا الشئ كشفا عن عالم جديد للرسامين البغداديين الشباب، ويعتبر بعض النقاد فترة الاربعينيات فترة اكتشاف ودهشة وتوقع، وهي البداية المميزة لنهضة فنية تبلورت خلالها المفاهيم الإنسانية المعتمدة في أوساط الفنانين،

---

[١٩] كامل، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٨.

[٢٠] ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد، ١٩٨٨، ص١٠.

بينما وصف (شوكت الربيعي) العقد الأربعيني بعقد التنوير او العقد العظيم في تاريخ النهضة الثقافية في العراق[٢١].

ومع بداية الخمسينات بدئت رؤية جديدة للعمل الفني وتطور ونزوع نحو فن الحداثة، فكان لظهور الجماعات الفنية منها جماعة الرواد عام (١٩٥٠) بزعامة (إسماعيل الشيخلي، عيسى حنا، نوري الراوي، قتيبة الشيخ نوري)، وجماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١) بزعامة (جواد سليم) وضمت كل من (شاكر حسن آل سعيد، محمد الحسني، محمود صبري، محمد غني حكمت...الخ)، وجماعة الانطباعيين عام (١٩٥٣) ضمت (حافظ الدروبي، سعد الطائي، ضياء العزاوي، علاء بشير، مظفر النواب)، بالإضافة الى تأسيس هذه الجماعات الثلاث وازدهار انشطتها، فقد نشط في هذه المرحلة زخما من المعارض الفنية المحلية والدولية، الفردية والجماعية، وبالشكل الذي ميز فيه الحركة الفنية العراقية مقدار نشاطها، ترافق معه استجابة حاره من قبل الناس واشتداد النقاش حول نظريات الفن المختلفة، وتقنياته واساليبه الحديثة، فأعمال الفنان (فائق حسن) محاولة للعودة إلى الواقع العراقي واستلهام أشكاله ونماذجه التعبيرية منها، فهو يكشف عن المحتوى التعبيري الداخلي والباطني لتلك النماذج فثمة جمال هائل قائم بها[٢٢] شكل (١).

شكل (١)

[٢١]- الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢، ص١٣.
[٢٢]- كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد)، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٥١.

اما الفنان (جواد سليم) فقد تمتع بمخيله ارتبطت بهدف الفنان الفكري والفني، حاول من خلالها تجاوز المحاكاة والتقليد والنقل الحرفي للواقع الى ماهو روحي باطني، فلوحة (جواد سليم) احتوت على مجموعة من الوحدات التعبيرية ذات مرجعيات تاريخية مثل (المثلث والاقواس و الهلال) شكل (٢)، بينما الفنان (فرج عبو) اكتسب رموزه من الماضي عمل على اعادة صياغتها بتشكيل فني معاصر، فهو بذلك يعمد الى خلق فلكلور انساني يستمد مكوناته التعبيرية من الارث القديم كما في الشكل (٣) حيث اعتمد الفنان في نتاجاته الفنية على الشكل واللون والتكوين وعبر المنجز الفني عن رؤية رمزية تقترب من التجريد والاختزال[٢٣].

شكل (٢)

شكل (٣)

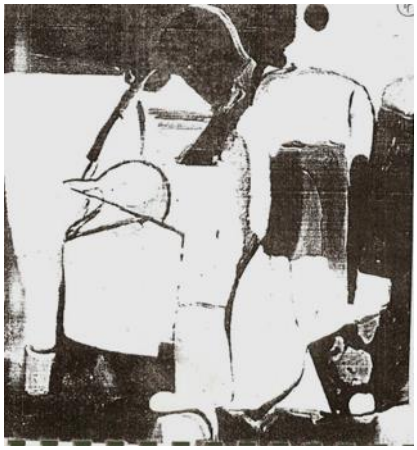
أما مرحلة الستينات حيث كان لتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة في عام (١٩٦٢) حيث تضاعف عدد الموفدين من الخارج باختصاص الرسم والنحت، وافتتاح المتحف الوطني للفن الحديث المتأسس عام (١٩٦٢) تأثير كبير في تطوير الحركة الفنية في العراق، عمد عدد من الفنانين في هذه المرحلة إلى التعبير عن موضوعاتهم بالرمز منهم الفنان (محمد مهر الدين) حيث ان فن هذا الفنان بلغ حد الرمز، وانه يسعى إلى التعبير عن واقعية معاصره، واللوحة عنده تعبير عن حطام، التي يعتمد فيها على الهدم والعنف بحيث تحول العمل الفني إلى دلاله رمزية تارة تعبير عن شخصية متمردة، وتارة روح ثائرة، لكن اللوحة يغلب عليها الموضوع السياسي أو الثقافي ، فالدلالات التعبيرية تبقى هي العمود الفقري[٢٤] شكل (٤).

[٢٣]- جبرا، جبرا ابراهيم : الفن العراقي المعاصر، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢، ص٢٠.
[٢٤]- كولنجود، روبين جورج: مباديء الفن، ت: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦، ص٤٥.

شكل (٤)

بينما الميزة الذي يكتسبها فن الفنان (ضياء العزاوي) هو تمجيد دائم للإنسان، فالإنسان عنده في اقصى حالات العذاب والعدمية، وهو تدمير للشكل خارجي وداخلي في آن واحد، وهو تدمير يبلغ درجة ان نماذجه تكف عن الصراخ والعويل، انها احيانا تتحول الى بقايا انسان، او الى رمز عن الحياة لم يعد لها من وجود عدا بعض الاشلاء المهملة، وهي التعبير المفجع لعبث الحياة من الناحية الفلسفية، اختزلت الاشكال في (رافع الناصري) الى درجة من التجريد اي لدرجة ان تفقد فيها هذه الاشكال مصادرها الاساسية، اما الفنان (صالح الجمعي) يلغي المقاصد العامة، لكنه بالمقابل يخلق لوحة فنية تتوفر فيها تفاصيل، والتعمق في هذا الجانب يجعلنا إزاء حالات كثيرة عبر عنها بأسلوب تعبيري محض، فالجسد الملغي في اعماله او شبه الملغي له دلالاته التعبيرية انها لغة تفصح عن مأساة اجتماعية نفسية معا، والحالات التي عبر عنها بلغت المعنى المبهم، مبررة السبب هو كون الفنان قد نظر اليها من خلال ذاته، بينما لا يمكن فهم اعمال الفنان (محمد علي شاكر) دون فهم التعبير مثل المرأة النائمة او القمر المنير في سماء معتمة، لابد ان تجعلنا ان نفهم قيمة الرمز الواقعي المرتبط بالحالة السيكولوجية والاجتماعية، لأنها تدخل في علاقة متشابكة بصميم العمل الفني[٢٥] شكل (٥).

[٢٥]- كولنجود، روبين : مبادئ الفن ، مصدر سابق، ص١٥٣.



شكل (٥)

يظهر ثمة ميل واضح لدى الفنان (محمد غني حكمت) الى استلهام الاساطير والرموز والحكايات ذات الطابع الشعبي، او دلالة المعنى المطلق حيث تكتسب موضوعاته عن الخصب والديناميكية والعاطفية شكل (٦)، وفي أعمال الفنان (ماهود احمد) حيث يستلهم اعماله من التاريخ العراقي القديم، فذا هو سرجون الأكدى ينتصب بدون رأس، وهناك رموز تاريخية مختلفة تتداخل في العمل الفني المعاصر، شكل (٧).

شكل (٦)

شكل (٧)

بينما في أعمال (علي طالب) نكون آزاء الذات وعزلتها الرمزية، آزاء عذاب النفس والصورة الاعمق للخلاص، وهذه الذات التي تصور مختلف مظاهر العزلة والهجران والوحدة، تضعنا آزاء العزلة، والفنان لا يفصح عن اسباب عزلته لكي يكتفي بالإفصاح عنها بصورة تجعلنا أمام الموضوع في صميمية الشكل[٢٦]. شكل (٨).

[٢٦]- كامل، عادل : الفن التشكيلي المعاصر(مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ب. ت، ص٣٩٥.

شكل (٨)

كما إن الحياة والموت شكلت موضوعات مهمة ومميزة عند الفنان (كاظم حيدر) لديه عامل مهم في جدلية التفكير، هاجس الألم، منذ إصابة والدته بمرض – اللوكيميا – الذي توارثه هو الآخر في أزمته الصحية، ولقد كانت أعماله الأخيرة أبان أزمته الصحية هي تجسيد تعبيري شديد الألم وصخب حدية الألوان والخطوط التي تمثل الأوردة والشرايين والخلايا والتفاصيل التي تختبئ تحت جلد البشر، عكس ما يجول في الأمور السائدة لنطق اللغة التشكيلية ، الرسم والنحت على الغطاء الخارجي للأجسام البشرية، قد تتجسد في حالة الاستقرار الصحي، أو تجسيد مظاهر المشاكل الاجتماعية خارج نطاق الأزمات الصحية، وفي مجال آخر قبل هذه الأمور كان يجسد سيف ذو الفقار، وكذلك واقعة الطف، وبشكل عام أعماله مضامينها تتناحر مع موجة الظلم في كل زمان ونوع، إذ عالج في مضامين أعماله فكرة الخير والشر والمأساة في أبرزها ، وتركزت بمجموعته المؤلفة من ٤٠ قطعة من الخامات الملونة بالزيت وبالقياس الكبير، ولقد تجسدت تجربته الأسلوبية الفنية للميل إلى التكعيبية والاختزال، مستوحيا واقعة الطف بمعرض منتصف الستينيات – ملحمة الشهيد – على سبيل المثال وجود خطوط وهمية تمثل منظور خيالي، إذ جردها من واقعيتها ليشير فيها إلى المتلقي، كما إن أعماله تتسم فيها تشكيلات مسرحية ذات قيمة تعبيرية عالية كما في – صورة الموت – في الموروث العربي الإسلامي، ويضاف إلى تلك الإنجازات المهمة كتابه – التخطيط والألوان – الذي يعتبر مصدر ومنهج دراسي مهم ضمن

الإختصاص التشكيلي، وليس الرسم تحديدا، لأنه يأخذ مديات عناصر وأسس الفن التشكيلي بشكل عام[٢٧].

لقد عبّر كاظم حيدر عن ذاته وأسلوبه الفني في لوحة أرجوانية " ملحمة الطف " فهي لا تعني البكاء على الأطلال وإنما تعني استحضار القيم والمبادئ التي حصلت من قائد ملحمة الطف الإنسانية والثورية التي سطر لصفحات التأريخ ضروباً خيالية في الرجولة والآباء والفروسية وهو يقول : مثلي لا يبايع مثله" وكم نحن بحاجة إلى(قلم) اليسار الثوري المثقف و(ريشة) فنانين كبار في عالم مزج الألوان لمحاكاة الشعب العراقي المبتلى منذ تأسيسه واصحاب القرار اليوم يقفون في قفص الاتهام كشهود زور على غرق تايتانيك العراق وليسجل التأريخ لهم سطور العار في تقسيم الوطن وتشظيه إلى دكاكين أثنية وطائفية ، وببيعهم وطننا الشامخ ذي العمر الطويل في بازار الجملة بعد أن اشترياه مفرداً بدماء شبابنا وتضحيات أجدادنا وسلفنا الأبي ، وحققوا مشروع بادين عراب التقسيم، وقد ترجمت ريشة الفنان حيدر إيحاءات وهتافات رمزية اللوحة للوصول إلى أرادة الشعوب التواقة لمشروع (التغيير) في أقوال الحسين: لا أرى الموت ألا سعادة والحياة مع الظالمين ألا برما وسأما (مقاتل الطالبيين لأبي الفرج الأصفهاني) [٢٨].

لقد جسّد لنا (كاظم حيدر) في أرجوانية ملحمة الطف شكل (٩) توأمة وتوليفة تأريخية جذورها تحكي أيديولوجية الاستبداد والاستلاب الروحي والمادي لمجتمعٍ مثقوب الذاكرة قادهُ الحاكم الأموي بإسم الدين تحت فتوى الظلالة " الخروج عن طاعة الحاكم " فقلب (كاظم حيدر) معادلة تلك الحكومات الغيبية المتعسّفة وتلك الأمة المخدرة بأفيون الحكم الإلهي، فكرة الشهادة تتجاوز في لوحات حيدر مضمونها الديني لتنفتح على عالم كان فيه البشر يغيبون سبب معتقداتهم وأفكارهم المختلفة ، ومن هنا تكمن أهمية لوحة الشهيد لتصبح صرخة احتجاج الأولى والأخيرة حتى الآن في تأريخ الفن التشكيلي العراقي ، ففي معرضهُ الشخصي (الشهيد) أستثمر صور واقعة الطف في طقوس مزج فيها بين الثناء على البطولة والشعور بالندم أستثمرها الفنان وهو يركب كائناته بطريقة تذهب بالحدث إلى أقصى معانيه الرمزية مستلهماً المرويات الشعبية ولكن بلغة بصرية

[٢٧]- حسن نعمة ، ماضي ، إنفعالية التجسيد التشكيلي عند الفنان كاظم حيدر.
[٢٨]- حسن نعمة ، ماضي ، إنفعالية التجسيد التشكيلي عند الفنان كاظم حيدر.

مختزلـة تسـامت بالحـدث إلـى مسـتوى قيمتـهِ الرمزيـة ، حتـى أجمـع نقـاد زمنـهِ مـن أدبـاء وفنـانين أن (كـاظم حيـدر) بلوحـةٍ واحـدةٍ غيّـر مسـار الفـن فـي العـراق . فأصـبح كـاظم حيدر فنان التحولات[٢٩].

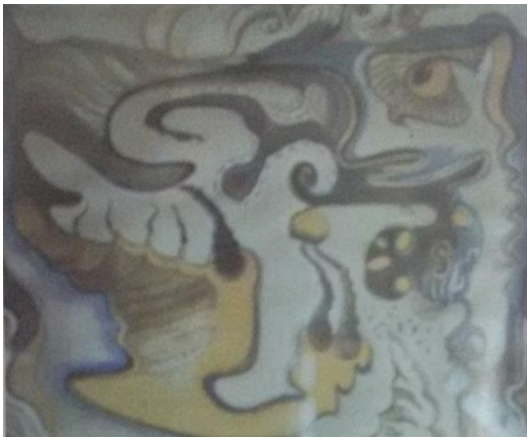
شكل (٩)

جاءت مرحلة السبعينات لتضيف رصيدا الى رصيد فنانين، ومن مختلف معارض الفن، ومن جماعات او تجمعات فنية، من هذه الجماعات هي جماعة البعد الواحد استلهمت هذه الجماعة الحرف العربي مؤكدين ان الحرف بشكل عام يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني كقيمة وليس كمهارة، وكانعكاس ما لفكرة فلسفية انه قيمة لمعنى كونه (شكلا – مضمونا)، فالفنان (جميل حمودي) استلهم الحرف العربي في تكوين تشكيلي للوحة الفنية انها ليست اهتمامات زخرفية او عناصر تكميلية تحدد بالوظائف الهندسية، وانما يقوم الحرف هنا بوظيفة ذات طابع لغوي تقليدي كخطوة اولى في عملية التكوين الفني ثم بوظيفة رمزية تهدف الى خلق تحوير في فن الكتابة، اذ يقوم الفنان بدافع فني خالص بابتكاره وبوضعه في المكان الذي يناسبه في فضائية اللوحة الى جانب اختيار ما يتجانس معه من الوان شكل (١٠)، يرى (جميل حمودي) ان للإدخال الحرف العربي الى الفن التشكيلي المعاصر اهدافا متعددة وليس هدف واحد، اهمها توجيه عملية الابتكار الفني نحو طابع حضاري يربط الفنان بالأسس الاصيلة التي تتميز بها قوميته ويشده إلى أرضه والى الطبيعة التي عاش فيها. بينما الحرف العربي لدى الفنانة (مديحة عمر) ذات دلالات رمزية جاهزة، وارتبط الحرف عندها بعدة معاني منها وحدة

[٢٩]- ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، مصدر سابق، ص٧٦.

الوجود، اي الحروف متداخلة بعدة خصائص مميزة مع الصورة الذهنية ومع الادراك الديني والمعرفي، مستندة على تجسيد المعنى السامي الى حسي وجودي[٣٠] شكل (١١).

شكل (١٠)



شكل (١١)

وصولا الى مرحلة الثمانينيات شهدت هذه المرحلة ولادة وتأسيس الكثير من الجماعات الفنية منها جماعة (١٧ تموز للفن الحديث) وضمت كل من الفنانين (عامر العبيدي، سلمان محمد، سهام السعودي، خضير الشكرجي، سالم الدباغ وآخرون)، وجماعة (الاربعة) وضمت كل من (فاخر محمد، محمد صبري، عاصم عبد الامير، حسن عبود)، وقد تأثر فناني هذا الجيل بطروحات الغن الغربي، وحققت نتائجهم انجازات تعيد للفن حياته الداخلية وخطابة الانساني والروحي معا ويشير (نوري الراوي) حول الرؤية الفنية لعقد الثمانينات انها تحولت الى الرمزية التجريدية، التي تتميز عادة بقوة الحدس، التي تتصل بالبواعث الغريزية العميقة لحفظ النوع، ولعل ذلك ما واجهه الفنان الرافديني على مدى حضارته القديمة المتعاقبة، وان ابرز اثارها قد تمثل في مجمل الحركة الفنية التي اتسمت بحرية الشكل والاختزال والتبسيط والاقتصاد في التفاصيل الشكلية[٣١].

[٣٠]- ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، مصدر سابق، ص٧٦.
[٣١]- الراوي، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩، ص٨٧.

كذلك الحال لدى الفنان (هاشم حنون) الذي يقرب بمفرداته البصرية في نصوص مفتوحة، اذ تقدم رؤى جديدة، معاني جديدة بعد كل تجربة تلقى آزاء منجزه التصويري، والنص لديه يقوم على تفكيك الاتساق الجمالية وتبعثر وتشذر اشكاله مع الغاء كل ماهو مركزي بشكل قوي في حركة وانساق مصفوفاته التي تتعثر في انساق من العبث الطفولي وهي في دوامة من اللعب الحر، اذ يقوض كل تراتبية ونهائية الدلالة نصوص لبقع لونيه ذات إحالات إلى ملاذات من طقوس طمأنينة الروح الى بيوتات من المربعات التي تتشذر هنا وهناك، من نخلات رمزية شبة اخضر لون الصبيرات، اذ يمسي كل شئ يغرق في محض حلم، فلا موت بعد اليوم في الخطابات البصرية التجريبية لدى هاشم حنون[٣٢].شكل (١٢)

شكل (١٢)

[٣٢]- الدليمي، رياض هلال : بين الفكر والنقد والتشكيل البصري ، مصدر سابق، ص٢٩٥ – ٢٩٦.

مؤشرات الاطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري استخلص الباحث جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف في تحليل عينة البحث وهي كالاتي:

١- التعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية.
٢- نتاجات الفنان التعبيري تمسك بحس باطني غريب وبرؤى او تخيلات تثير القلق والانقباض.
٣- الفنان (كاظم حيدر) حور الجسد بالخصوص الراس الانساني الى رمز حامل لشفرات سيكولوجية وقابل للتأويل .

٤- استلهم الفنان (كاظم حيدر) المعاناة الفردية والاجتماعية وصبها في قالب جديد بعيد عن الزخرفة الجامدة والاطر التقليدية.

٥- انعكست معاناة الشعب العراقي من الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، مما ولد صراعا نفسيا جديدا دعا بالفنان الى بلورت ذلك في انتاجه الفني.

٦- الفن مرتبط بالإنسان ومتأثرا ببيئته وعادات العصر الذي ينتمي اليه .

٧- الحالة الوجدانية والقلق السايكولوجي واغتراب الذات وتحطيم الاطر الاجتماعية ساعد على اتساع الفكرة وانتاج المختلف.

٨- الصراعات السياسية والتناقضات أثرت بالفنان (كاظم حيدر) مما انعكس على البنية الاجتماعية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

لم يجد الباحث أي دراسات سابقة تناولت موضوع التعبيرية في رسوم الفنان كاظم حيدر باستثناء دراسة (الموزاني، سمير رحمة حسن) (التعبيرية وتأثيرها بالرسم العراقي / ٢٠٠٤) ،وهذه الدراسة بعيدة من حيث الهدف والإجراءات والنتائج.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- منهج البحث

الفصل الثالث

منهجية البحث

- مجتمع البحث:

قام الباحث بمسح الاعمال الفنية للفنان (كاظم حيدر) من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العالمية (الانترنيت)،فجمع عدد من الاعمال الفنية المختلقة، المؤرخة من عام (١٩٦٠–١٩٨٠) اذ بلغ مجموع الاعمال (٥٠) عملا فنيا.

- عينة البحث:

تم اختيار (٣) نماذج عينة البحث بالطريقة القصدية وبالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري.

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث، وحسب الخطوات التالية :

- وصف العمل الفني.
- تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.

تحليل نماذج عينة البحث :

أنموذج (١)

عنوان العمل/ انسان وظله

اسم الفنان/ كاظم حيدر

سنة الانتاج/ ١٩٧٤

المادة/ زيت على قماش

الابعاد/ ٩٠سم x ٧٠ سم

جسد الفنان في هذا العمل شكلا آدميا مغيبا احتل معظم مساحة سطحه التصويري الممتد طوليا من رأسه حتى نهاية الجذع. وقد أكسبه الفنان لونا قاتما مائلا للسواد تتشابك فيه وعليه خطوط غير منتظمة تستقيم أحيانا لتتشابك في ما بينها مشكلة نسيجا شبكيا تكتسيها ألوان باهتة ما بين الأصفرار والزرقة، وقد انتصب الرأس في اعلى الجسد محتلا مركز القسم العلوي للسطح التصويري متمظهر على هيأة كروية غير منتظمة بألوان بيضاء وزرقاء تداخلت فيه نتوءات وأخاديد مجوفة، في حين انعكس

خلف هذا الشكل البشري، من جهة اليمين، ظل لرأس انسان جانبي بنسب واقعية قريبة الشبه بالفنان نفسه، وقد نقذت هذه الاشكال على خلفية أكسبها الفنان ألوانا صفراء باهتة تفاوتت شدتها بين موقع وآخر، كان للأثر النفسي وتمثيل الذات حضور واضح في هذا العمل الفني.

حاول الفنان نقل بعض ما بداخله من ألم ومعاناة الى وسط ملموس عله يجد في هذا الفعل نوعا من المواساة وتخفيف العب عن كاهله، أو ربما يجد من يشاركه هذه الآلام من خلال عبارات المواساة ومحاولات التخفيف عنه. فنراه وقد جسد أحاسيسه وآلامه من خلال هذا الشكل البشري الكهل (شكلا ومضمونا) لتشابك فيه تلك الأنابيب المقطعة والمتكسرة وكأنها أوردة وشرايين تراءت للناظر من فوق هذا الجسد ، الذي حرص الفنان على إخراجه بكامل هندامه وكسوته، وكأنه بفعله هذا أراد أن يؤكد للمشاهد ولنفسه أولا انه لا يمكن للمظاهر الكاذبة أن تخفي ما بداخل النفس الإنسانية من احاسيس ومشاعر مكبوتة. وهذا ما أكده لنا الفنان عندما جعل من ملامحه الشخصية ظلا لهذه الشكل البشري المرهق المتألم.

استخدم الفنان في هذا المنجز التشكيلي مادة الزيت التي وجد فيها سبيلا وعونا له في تجسيد افكاره بما فيه من ألوان ذات دلالات هادفة، وهذا ما نلتمسه في أكساء خلفية العمل باللون الأصفر الباهت، وما يترتب عليه من دلالات المرض والذبول والشيخوخة ، كذلك في اختيار اللون النيلي القاتم المائل للسواد في دلالة على احساس الحزن والألم. وكذلك في اختيار الألوان الباهتة لتجسيد أشكال الشرايين والأوردة. وكذلك في إظهار قوة التفاصيل التي نجدها في تجسيد الفنان الأشكال الأوردة والشرايين وطريقة تشكيلها وتشابكها، وقد وجد الفنان في اختياره للشكل البشري بهيأته العامة وبطريقة استحواذه على مساحة العمل ثقلا تكوينيا ودلالات تشكيلية جمالية وتعبيرية هادفة.

انموذج (٢)

عنوان العمل/ الصرخة

اسم الفنان/ كاظم حيدر

سنة الانتاج/ ١٩٦٤

المادة/ زيت على قماش

الابعاد/ ١٠٠سم x ٧٥ سم

اعتمد الفنان في هذا العمل على مفردات تشكيلية من كتل وألوان وحركات تعبيرية حاول الفنان إظهارها بإطار فني تعبيري مشوب بالقلق والشد النفسي، فبمجرد النظر إلى هذه اللوحة نجد عدم التوازن المقصود والواضح من خلال الثقل الكتلي واللوني المتجسد على يمين السطح التصويري ، فضلا عن الثقل الحركي المتمظهر من خلال حركة اليدين العنيفة والوثبة في طريقة الجلوس في حين ترك النصف الأيسر من السطح التصويري ساكنا لا يوحي بأية حركة إلا بفاعلية الايقاع اللوني الظاهر للعيان من خلال اللون البرتقالي لقرص الشمس، ومن خلال اللون الأحمر في خلف التكوين

الموحي للمشاهد وكأنه شكلا لقلعة قديمة نائية، وهذا ما تعمد الفنان افتعاله في محاولة منه للتأكيد على الكتل المتمركزة في يمين العمل من جهة ولجذب انتباه المشاهد وفضوله في التفاعل مع الجزء من اللوحة من شكل أخرى.

جسد الفنان من خلال هذا الثقل الحجمي واللوني شكلا لأنسان مغيب لم تظهر منه سوى أطرافه الأربعة التي حاول من خلالها ترجمة مكبوتاته النفسية والانفعالية الذاتية، ففي الوقت الذي ارتفعت اليدان إلى الأعلى بأقصى طاقتها ، استقر الجسد بثبات على الأرض ليضفي قوة تعبيرية أخرى مثقلة بأحاسيس الظل والاستبداد والاستغاثة، في حين استعان باللون الأسود ليجسد لقن العباءة التي غطت معظم مساحة الى شكل باستثناء رقعة صغيرة حمراء اللون استقرت في جنبه الأيسر التي وربما أراد الفنان من خلالها لأن يرمز القلب البشري النابض بالحياة على الرغم من إنتاره خلف الكفن الأسود المتمثل بالعباءة المتدلية عليه.

اعتمد الفنان على الفكر التعبيري كمفردات تشكيلية خاصة ساهمت في تجسيد فكرة العمل فمن خلال مادة الزيت أستطاع الفنان من تجسيد أشكاله باسلوب تقني يشبه الى حد ما أسلوب الرسم بالألوان المائية، مؤكدا هوية اللوحة الزيتية من خلال قساوة حركة الفرشاة، في حين ترك شفافية للون تنساب من خلف هذا الثقل اللوني لتجسيد قرص الشمس البرتقالي ولون القلعة الأحمر ، وفضاء العمل بشكل عام بما فيه خط الأفق الذي اختطه الفنان بلون أصفر باهت. هذه الألوان الحارة تعمد الفنان استخدامها لإضافة معاني انسانية سايكولوجية على موضوع العمل بأجواء الغربة والوحدة كلها يجسدها للون الأصفر للفضاء دلالة على لون رمال الصحراء وغربة أجواءها، فاللون الأحمر دلالة على القوة والأثارة والغضب والنار..ألخ، وكلها معاني واعتمد الموضوع العام لهذا العمل الفني كذلك اللون البرتقالي دلالة على التوهج والاثارة.. واللون الاصفر المتجسد من خلال خط الأفق في دلالة على المرض أو الخبث أو الذبول أو الشيخوخة ، فضلا عن اللون الأسود الذي انتشر على معظم مساحة العمل والذي يروم الفنان من خلاله إظهار معاني التشاؤم والظلمة والحزن والتخفي، فهو هنا يقترب من عمل الفنان (ادوارد مونش) في لوحة الصرخة شكل (١٣).

شكل (١٣)

أمـا الأسـلوب الفنـي الـذي اعتمـد الفنـان عليـه فـي تجسـيد الفكـرة العامـة لهـذا العمـل الفنـي فهـو الأسـلوب الرمـزي التعبيـري الـذي وجـد فيـه الفنـان القـوة التعبيريـة اللازمـة التجسـيد فكرتـه (تشـكيليا) مـن خـلال السـطح التصـويري لهـذا العمـل الفنـي. ان العمـل برمتـه مبنـي علـى دلالات نفسـية تعبيريـة أكـد فيـه لفنـان معانـاة الجـنس البشـري مـن ظلـم و اسـتبداد باسـلوب رمـزي تعبيـري، معتمـدا فـي اظهـار أفكـاره تلـك علـى عنصـر الحركـة فـي الشـكل، وكذلك في اختياره للألوان وتوزيع الكتل الشكلية واللونية على السطح التصويري.

أنموذج (٣)

اسم العمل/ الشهيد

اسم الفنان/ كاظم حيدر

سنة الانتاج/ ١٩٦٥

المادة / زيت على قماش

القياس/ ١١٠سم x ٨٠ سم

في هذا العمل تمثل ثلثه الأعلى في الخلفية بمساحة سوداء و في الثلثين السفلي لون بني ممزوج بالعتمة ليمثل ارضية المشهد حيث شكل لدنيا عالم ليلي و فضاء يخص المشهد و في الاعلى و في منطقة الوسط نرى مستطيل ابيض يمثل ستار عن يساره خيمة بلون أصفر مخضر يمثل خيمة بطريقة مختزلة وخلف المستطيل ايضا شكل بلون اصفر مخضر غامق كدلالة لمكان مراقبة امام الخيمة شكل بلون رمادي بدرجات يمثل شكل امرأة تفتح ذراعيها و هي مرتدية عباءة و للأسفل منها مجموع أطفال صغار بدلالة اسفل الشكل مجموعة من السيقان المختزلة و عن يمينها امرأة أخرى ترفع يديها و هي تحمل رداء ثم أخرى و شكل مربع اخر يمثل حرس يمسك بيده

رمح ثم نرى حصان بلا فارس عليه سيف الامام علي (عليه السلام) بلون البني المحمر ثم في اليمين حصان اخر بلون بني مصفر بحجم كبير.

ثم لون ابيض يشوبه لون سمائي دلالة على او في الأسفل عن يمين اللوحة اخرى كف دلالة على القرب في داخلها جرح او طعنة رمح ثم دائرة بيضاء تمثل درع ساقط الى اليسار شكل رأس حصان كبير يطغى على الكف ان التكوين العام للمشهد يقترب من تكوينات الاعمال التعبيرية.

في المشهد صرخة توازي قطع اليد و هي يد الامام العباس (عليه السلام) ، و صرخة النساء و قسوة الجنود الذين يحتجزون النساء و تمثل عملية السبي لأهل بيت النبي و صرخة الحصان هي تمثل الم الفجيعة و الم الحادث الذي تسبب باستشهاد سبط النبي محمد (صلى الله عليه و اله و سلم) و ابن الامام علي (عليه السلام) و في اعلى يمين المشهد نرى دائرة بيضاء وضع عليها خط اسود خط مائل يرسم المشهد بمجمله و رموز متمثلة بالمضارب النساء و الخيول و الجنود القساة و سيف الامام علي (عليه السلام) وكف العباس و المقطوعة و الدرع الساقط و رأس الحصان و ملامح لصورة الشهيد التي تبينت من هذه العلامات لتوضح لنا صورة البطل المقدس التي قام الفنان بمنحها سموا و علوا يتجاوز ساحة المعركة ليعبر عن مشهد عظيم و حادث جلل و قدسية ان الرمز الرئيسي في هذا المشهد و الذي تدل عليه ملامح المفردات و هو الحسين (عليه السلام) كبطل مقدس تخطت صورته صيغة الاشكال .

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

- نتائج البحث
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث :

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وكالآتي :

١- ظهرت إسقاطات نفسية واضحة كان لها الأثر في اتخاذها منحى سيكولوجيا ودوافع الفنان النفسية من آلام كما في جميع نماذج البحث.

٢- جسد الفنان الحزن والمعاناة النفسية (ذاتية) على سطح اللوحة فهي تعتبر المتنفس الوحيد له كما في جميع نماذج البحث.

٣- عالج الفنان (كاظم حيدر) فكرة الخير والشر والمأساة كما في جميع نماذج البحث.

٤- أكد الفنان على الشكل الفني في اللون من اجل إظهار انفعالاته مستعينا على ذلك بأسلوب فني موحد تكرر في معظم أعماله وهو الأسلوب التجريدي الرمزي كما في أنموذج (١).

٥- حاول الفنان جعل الفنان من شكل (المرأة) وسيلة ممكن من خلالها أن يعكس للأخرين ما يجيش في نفسه وخاطره من معاناة وأحزان مكبوتة ربما تفوق قدرة الكلمات في الإفصاح عنها كما في شكل (٢).

٦- استعرض الفنان في معظم موضوعاته الفنية جانبين هما (الذاتي – الشخصي) . بأسلوب تعبيري نجح من خلاله في سلب مشاعر المشاهد وتحقيق أهم عامل من عوامل فهم العمل الفني وإدراكه، ألا وهو التواصل،

فـالرابط النفسـي بـين طرفـي عمليـة التواصـل الفنـان والمتلقـي هـو الـذي يسـمح بإقامة الاتصال كما في انموذج (٣).

٧- الشـكل العـام للوحـات الفنـان يقطـع الافـق مسـاحة معظـم تكويناتـه ويشـكل بـه اسـاس البنـاء فـي انشـاء العمـل الفنـي فهـو السـراب المـلازم لبعـد منظـوره غيـر المتناهي في مشاهدة الدرامية، كما في انموذج (٣).

ثانيا: استنتاجات البحث :

ابرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث وكالاتي :

١-لـم يكثـر الفنـان فـي التفاصـيل لكـن التفاصـيل التـي اختارهـا جردهـا مـن واقعيتها ليفسح لإلهامه مجالا ارحب للتعبير.

٢-سـخر الفنـان تجربتـه التعبيريـة بأشكال تميل نحـو التكعيبيـة والاختزال لينطلق منها في جو مأساوي حاد

٣- فكرة الشهادة تتجاوز في لوحات (كاظم حيدر) مضمونها الديني لتفتح على عالم كان فيه البشر يغيبون بسبب معتقداتهم المختلفة.

ثالثا : توصيات البحث :

فـي ضـوء النتـائج والاسـتنتاجات التـي تمخضـت عنهـا هـذه الدراسـة يوصـي الباحث بما يأتي :

١- ان تقـوم المؤسسـات الثقافيـة ذات العلاقـة بتـوفير كـل مـا يخـص الفنـانين العـراقيين علـى هيئـة ملفـات خاصـة وحديثـة لكـل فنـان، تكـون كمرجـع للبـاحثين لسهولة جمع المعلومات عن الفنان ونتاجاته الفنية.

رابعا : مقترحات البحث :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

١- اثر المضمون الديني في نتاجات الفنان كاظم حيدر.

٢- الرمز وتمثلاته في نتاجات الفنان كاظم حيدر.

المصادر

والمراجع

المصادر

- اولا : المعاجم والقواميس

١. احمد زكي، بدوي ،ويوسف حمود المعجم العربي المسير ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٩١.
٢. ابن منظور: لسان العرب، مج٣، ب. ت.
٣. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٥٥، ص ص٥٢٩.
٤. بدوي، أحمد زكي ويوسف حمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٩١.
٥. الجوهري، اسماعيل بن حماد: الصحاح، جـ٢، بدون دار نشر، بيروت، ١٩٧٩.

-ثانيا: الكتب

١. ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،ج ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق – بغداد ،١٩٨٨.
٢. ابراهيم ، فهمي امين : قاموس مشاهير التشكيليين ، القاهرة، ١٩٨٤.
٣. ابو ريان ،محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، إسكندرية، دار المعرفة الجامعية .
٤. اسماعيل ، عز الدين ، الفن والانسان ، دار القلم ،بيروت ، ١٩٧٤.
٥. اوهر ،هورست ،روائع التعبير الالمانية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٩.
٦. برادلي ، ماكلف وزميله : الحداث' ترجمة: مؤيد حسن فوزي، ج١، دار المأمون، بغداد،١٩٨٧.

٧. جبـرا، جبـرا ابـراهيم: الفـن العراقـي المعاصـر، مديريـة الثقافـة العامـة، وزارة الاعلام، بغداد،١٩٧٢.
٨. حسن، نعمة ماضي: انفعالية التجسيد التشكيلي عند الفنان كاظم حيدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
٩. الـدليمي، ريـاض هـلال: بـين الفكـر والنقـد والتشـكيل البصـري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٤.
١٠. الـراوي، نـوري: تـأملات الفـن العراقـي الحـديث،ط١،دار الفـارس للنشـر والتوزيع،عمان،١٩٩٩.
١١. الربيعـي ، شـوكت : الفـن التشـكيلي المعاصـر ، وزارة الأعـلام مديريـة الثقافة العامة،١٩٧٢.
١٢. ريـد، هربـرت: معنـى الفـن، ت سـامي خشـبة، بغـداد، دار الشـؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦.
١٣. ريـد، هربـرت: معنـى الفـن، ترجمـة: سـامي خشـبة، دار الشـؤون الثقافيـة العامة،ط٢، بغداد،١٩٨٦.
١٤. سـامي، خشـبة: قضـايا المسـرح المعاصـر، الموسـوعة الصـغيرة، منشورات وزارة الاعلام،بغداد،١٩٧٧.
١٥. كامـل، عـادل: التشـكيل العراقـي التأسـيس والتنـوع، دار الشـؤون الثقافيـة العامة،بغداد،٢٠٠٠.
١٦. كامـل، عـادل: الحركـة التشـكيلية المعاصـرة فـي العـراق مرحلـة الـرواد، سلسـلة الكتـب الفنيـة٤٣،وزارة الثقافـة والاعـلام ،دار الرشـيد للنشر،بغداد،١٩٨٠.
١٧. كامـل، عـادل: الفـن التشـكيلي المعاصـر مرحلـة السـتينات، دار الشـؤون الثقافية العامة، العراق، ب.ت.

١٨. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
١٩. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة احمد نجيب هاشم، ج ٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٢.

- **ثالثا: الرسائل والاطاريح**

١. العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

- **رابعا: المجلات**

١. سامي عبدالحميد: التقنيات الجديدة في المسرح، مجلة الاقلام، دار الشؤون الثقافية، العدد الثالث والرابع، السنة السابعة والعشرين، بغداد، ١٩٩٢.

- **خامسا: مواقع الانترنيت**

١. https://ar.wikipedia.org/wiki/حيدر كاظم

Research Summary

The current research means studying (expressive features in drawings Kazem Haider) The research included four chapters. Chapter contained The first problem is the search Its importance, need, purpose, limits, and definition of terminology contained therein.

The research problem dealt with the concept of expressive features The artist could Possessing complete freedom and independence from state institutions orfeudalism and Remains of the ruling bourgeoisie that used the arts to serve it an service It added, and influenced discoveries in the field of science and industry They became factors Cover and touching prompted to leave the styles and patterns that were prevalent on Especially social and individual life, so try a lot from the creators Nanin and writers find artistic means that can communicate Their thoughts and expressionsThe artist has become expressing his conscience and his ideas He promises his art by transferring reality has become an obsession with creating worlds new different It happened, especially after the emergence of romance, down to the movement expressive which He expressed his concern and panic over two world wars and industrial encroachmentcommercial exploit.

The existence and entity of man and made him alien to his society was expressive expression The self, and the Iraqi artist was directly influenced by it in many ways calendar We collect it and study it in some of its gathering centers or look at it female photographers female photographers Rhetoric between peoples or directly subconscious intertextuality with this Blessings of political topics dealt with, thus finds He urged that the research problem lies in the following question:

The current study aimed to: Know the features of expressiveness in Kazem Haidar's drawings The limits of the research were limited to studying the artist's drawings Kazem Haider (executed, including oil). spatial boundaries of Iraq. Temporal boundaries / from (1960-1980). sources and network the internet While the second chapter included the theory and what resulted about indicators The one that contains a topic, which is Kalani The first topic makes the expressionist The second topic / contemporary Iraqi art While the third chapter on the back in search. Not a community.

The research, which amounts to (50) artworks and a sample of the works that have been submitted the way intentionality And 3 artworks. As for the fourth chapter, it included the results of the research, hosting and suggestions What the researcher found is: And the results The artist embodied grief and psychological suffering (subjective) on.

The surface of the painting is considered the only outlet for God:

1- The artist (Kazem Haider) treated the idea of good and evil

And the tragedy as in all search.

2- confirm The artist over the art form in showing his emotions

Help On that in a unified artistic style that was repeated in most of his works, which isabstract style.

Researcher group to group queries and recommendations

and suggestions related to the topic of the research.

Ministry of Higher Education and Scientific

Research, Al-Qadisiyah University,

College of Fine Arts

Expressionist Features in Kazem Haider's Drawings

Graduation research submitted to the Board of the College of Fine Arts, which is part of the requirements for obtaining a BA in Art Education

Presented by the student

Abbas Hussein Khamis

supervised by

Dr. Esraa Qahtan Jassim

1442 AH 2021AD