القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر (كاظم حيدر أنموذجا)

THE AESTHETIC VALUES OF AL-TAF INCIDENT DRAWINGS IN CONTEMPORARY IRAQI PAINTING(KAZEM HAIDER IS A MODEL)

الباحث: سلام جبوري محمد

SALAM JABOURI MUHAMMAD

IRAQIIII29@GMAIL.COM

أ٠م٠د محسن رضا محسن القزويني

ASSIST. PROF. DR. MOHSEN REDA AL_KIZWINI

FINE.MOHSEN.ALKIZWINI@UOBABYLON.EDU.IQ

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلية/ قسم الفنون التشكيلية

MASTER. STUDENT. FACULTY OF FINE ARTS / UNIVERSITY OF BABYLON, IRAQ.

ملخص البحث

تناول البحث الحالي الموسوم القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر كاظم حيدر انموذجا) وسعى الباحث الى الكشف عن القيم الجمالية لرسم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر وتعد رسومُ كاظم حيدر تجسيد المضامين النفسية والاجتماعية والدلالات الفكرية ودينية بطريقة ابداعية وجمالية من خلال التقنية، و اللون، والأسلوب، وقد احتوى البحث على اربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، وهو مشكلة البحث، وقد تلخص بالتساؤل التالي : ما هي الجماليةُ لرسومِ واقعة الطف في الرسمِ العراقيِ المعاصر من خلالِ اعمالِ كاظم حيدر:- و اهمية البحث، وهدف البحث، وحدود البحث، اما الفصل الثاني فقد تكون من اربع مباحث تضمن المبحث الاول مفهوم القيم الجمالية فلسفياً ومعرفياً، اما المبحث الثاني فقد تناول : الرسم التشكيلي العراقي المعاصر، المبحث الثالث ملامح واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر، المبحث الرابع : التجربة الفنية للفنان كاظم حيدر وانتهى الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري، اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث، ومجتمع البحث، وعينة البحث، ومنهج البحث، وتحليل العينات، اما الفصل الرابع فقد تناول النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق وملخص البحث بالإنكليزية.

نتائج البحث

١- ركز الفنان في أعماله على الانسان وبالخصوص على الجانب المأساوي ولكنة في الوقت نفسة كشف عن الجانب البطولي للإنسان وتحدياته وقوته وصراعاته.

الاستنتاجات

١- اعطى الشكل والمضمون في اعمال الفنان (كاظم حيدر) ذات قيم جمالية تعبر عن مكنون ورمزية واقعة الطف الحسيني.

ومن ثم قائمة يثبت المصادر والمراجع للوصول الى هدف البحث وهو التعرف الى القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر كاظم حيدر انموذجاً

الكلمات المفتاحية(القيم الجمالية، واقعة الطف، المعاصرة)

ABSTRACT

The current research deals with the aesthetic values of the drawings of Al-Taf incident in contemporary Iraqi painting Kazem Haider as a model) The researcher sought to reveal the aesthetic values of drawing the incident of Al-Taf in contemporary Iraqi painting. Kazem Haider's drawings are the embodiment of the psychological and social contents and the intellectual and religious connotations in a creative and aesthetic way through technique, color, and style. The research contained four chapters, the first chapter dealt with The methodological framework of the research, which is the research problem, can be summarized in the following question: What is the aesthetics of the drawings of Al-Taf's incident in contemporary Iraqi painting through the works of Kazem Haider: - The importance of the research, the goal of the research, and the limits of the research. The second chapter consisted of four sections. The first section included the concept of aesthetic values philosophically and cognitively. The second section dealt with contemporary Iraqi plastic drawing. The third section included features of the Al-Taf incident in contemporary Iraqi painting. The fourth section dealt with: The artistic experience of the artist Kazem Haider. The chapter ended with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter included the research procedures and the research community ،The research sample, research methodology, and sample analysis. The fourth chapter dealt with the results, conclusions, recommendations, proposals, list of sources and appendices, and a summary of the research in English.

research results

1- In his works, the artist focused on man, especially the tragic side, but at the same time he revealed the heroic side of man, his challenges, strength, and conflicts.

Conclusions

1- He gave the form and content in the works of the artist (Kazem Haider) aesthetic values that express the content and symbolism of the Al-Taf Al-Husseini incident.

Then a list confirms the sources and references to reach the goal of the research, which is to identify the aesthetic values of the drawings of the incident of Al-Taf in contemporary Iraqi painting, Kazem Haidar as an example.

Keywords (aesthetic values, kindergarten incident, contemporary)

- **مشكلة البحث:**

لقد كان نزولُ الديانةَ الإبراهيمية جوابا كاملا على كلِ الأسئلة الوجودية التي تشغلُ الإنسان منذ أن استطاع أن يفرض سلطته على القوة، التي كان يملكها ويقف عاجزا، حائرا، متسائلا، وهو يزيل سلطته، ويرفع بصرة إلى السماء، كان يشكو من عدم قدرته على فعل الشيء الذي يتحدى سلطته ويمنحه القوة والعجز، وازدادت مشاكله سوءًا عندما لم يتمكن من العثور على إجابات مريحة في تعويذاته وطقوسه ثم معتقدات، ثم جاء صوت الله تعالى بما أعطاه من أمانات وتعاليم لرسله وأنبيائه (عليهم السلام). لينظم حياته، ويعرّفه بإنسانيته، ويرشده، ويكشف له مبادئ حكمته، ويعلمه الخير والشر، ويعلمه الحرية ونبذ عبودية غير الله الخالق. ليس هناك إلا الله الخالق هو المحيي والميت، ويعلمه ترتيب فرائض الله وفرائضه بين الحياة والموت، أن حفظها ثواب، وكسرها عقاب. بدأ الفكر الإنساني يستلهم التعاليم الالهية المبنية على سنة رسوله (ع)، يستخدم الفلسفة والأفكار لشرح وتأسيس التعاليم السماوية، ولدعوة الناس إلى دين جديد، وتعليمهم التعاليم الدينية، بمختلف الأساليب وطرق شتى، والفن أحدها. ففي المسيحية، تم استخدام الفن لنشر الدين. كان يُنظر إلى المواد والتصميمات على أنها أسلوب خاص بهم. بدأ الناس بالصلاة والشكوى إلى اللهِ من جميعِ المظالمِ والاضطهاداتِ ، طالبين الخلاص متخذين من معاناةِ السيد المسيح (ع)، ودمهِ وآلامهِ هما الأمل الذي يسطع في حياتهمِ، فيستقبلونَ البشرى من النبي الذي يأتي بعده، لقد كان الإسلامُ خاتمَ الدين وإتمام النعمة وطريقاً جديداً لحياة أفضل لرسوله (صلى الله عليه وسلم) وانتشرت دعوة الإسلام بين أتباعه ورافضه واسلام والاستسلام، الذي لا ينطق عن الهوى. فأكمل ما كان مكلف به واستجاب لدعوة ربه (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 أهلِ بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي)(١)

وأدى انتشار دعوة الإسلام إلى تنظيمِ كافة الأنشطةِ الإنسانيةِ الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والسياسيةِ والثقافيةِ. ، لقد مهد القرآن الكريم بسحرِ معانيه ووضوحِ ألفاظه الطريق للعلمِ والتعلمِ فكراً ، وقام دستور العالم على سنةِ نبينا (ص)، ومن هذهِ الأنشطةِ الفن الذي خلقَ البنية الجمالية التي استلهمت المعتقدات الدينية وأنشأتِ نمطاً جديداً عرف بالفنِ الإسلاميُ، وتركِ أثرهُ في جميعِ مجالات الحياة، من الأدواتِ البسيطة إلى الخزفِ، ومن الخزفِ إلى الهندسةِ

المعماريةِ، وفنِ العمارة. لقد استخدم عالم الفن الإسلامي والعالمِ المقدس الى التجريدِ كوسيلةٌ للوصولِ إلى المطلق، والانفصالِ عن الاشكال التجسيدية والتجسيم، والانفصالِ عن العودةِ إلى عبادةِ الأصنام، واكتشافِ الواقعية المقابلة على العكسِ. ادعاءات حول قدسية أو شرعية التصوير الواقعي بمنظور مميز، وعالم من الاشخاصِ وطريقةِ تقليد الألوان للواقعِ . كما أنها تختلف عنهِ بسبب تفرده وعلاقته الرمزيةِ. وما لوحات الواسطي إلا نموذج لهذا العالمَ، إن الفنَ والدينِ كممارسةٍ حياتية وطقوسية هما الناقلان الأساسيان لسلوكيات المجتمعات القديمة إلى المجتمعات المعاصرة "لأن الفن والدين متعلقان مع بعضهما وتتحدد مرجعيتهما من أعماق التاريخ "(٢)وبناء على ذلك، أتيحت للباحثين فرصة فحص المجتمعات من حيث محتوى الأعمال الفنية والمطبوعات والعديد من المخطوطات المتوارثة . كما حاول الفنان إحياء روح السلوك الروحية من خلال محاولته النقل وفق القيم الجمالية والفكرية التي قدمها، حيث أبدعت الاعمال الدرامية والمسرحيات الرائعة والتي تعمل على بألَية معاصرة، و بروح النظام والانسياق القديم، والفن التشكيلي، تعمل الفنون البصرية أيضًا بهذه الطريقة، حيث يستخدم الفنان العديد من المتغيرات. ولعل من أهم المتغيرات هو موقف الإمام الحسين بن عليٌ بن أبي طالب(عليه السلام)، رمز الشهداء، والقليلِ من خيرةِ أبناء الإنسانية، مقابل الجيش الأموي عام٦٨٠ م٦١ هـ. ولكون الفنان التشكيلي العراقي كان حساساً جداً في موقفهِ الانسانيُ من الاعمالِ الفنية المنجزة، بقيت أحداث كربلاء حاضرة مع الفنِ الإنساني في أفكارهِ وقيمه، لقد كشف الفنان بإنسانيتهِ وجمالية الاعمال المنجزة بين الخير والشر ذلك بوضوحٍ شديد، ليس فقط بكتابةِ ما حدث، بل بالاطلاع على الدروسِ التي رافقت هذه الواقعة التي رافقت الانسان منذ وقوعها الى يومنا هذا، وقرر الباحث أن يكشف مشكلته من خلالِ الاعمالُ المنجزةِ، والظروف رافقت النتاج الفني، والتي تقوم بإجراء بحث في الفن التشكيلي العراقي المعاصرة، وخاصة القيم الجمالية لرسوم واقعة الطفا لأشتغل في استشفاف الجوانب الجمالية والإنسانية لواقعة كربلاء بأساليب متعددة ومتباينة مهدت الباحث من التصدي لهذه المشكلة في ضوءِ تساؤلاته الآتية

١- ماهي القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر(كاظم حيدر أنموذجا)

أهمية البحث والحاجة اليه:

- تعد دراسة علمية أكاديمية تبحث في القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر وتسلط الضوء على تجربة الفنان العراقي تجاه واقعة الطف الحسيني بشكل عام وتمثلاتها في الفن التشكيلي المعاصر على وجه الخصوص.

- يفيد دارسي الفن بشكل عام وفنانو التشكيل المعاصر بشكل خاص كما تمثل كشفاً مهماً لتحولات وتنوعات القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف والاطلاع على أهميتها وتأثيراتها في صياغة البناء الشكلي والتقني، فضلاً عن كونه يمثل رفدا علمياً متواضعاً للمكتبة.

- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: التعرف القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر (كاظم حيدر أنموذجاً)

- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

الحدود الموضوعية: دراسة القيم الجمالية لرسوم واقعة الطف في الرسم العراقي المعاصر (كاظم حيدر أنموذجاً)

- الحدود المكانية: العراق ولبنان

– **الحدود الزمانية:** (١٩٦٤– ١٩٦٥م).

– **تحديد وتعريف المصطلحات:**

١– القيم : (Value)

لغوياً: هي كما ذكرها أبن منظور، ثمن الشيء بالتقويمِ نقول: تقاوموا فيما بينهم "،(٣)القيمة: الثمن الذي يعادلُ المتاع، درجة الأهمية النسبية له، جمع قيم(٤)،(قيم) الشيء تقييماً: قدر قيمتهِ.(٥)

اصطلاحا: أن القيمةِ "تطلق على كلِ ما هو جدير باهتمامِ المرءِ وعنايتهِ، لاعتبارات اقتصادية، أو سيكولوجيةِ، أو اجتماعيةِ، أو أخلاقيةِ، أو جمالية(٦)، فأنَ في كلِ عملٌ فني ناجحٌ قيمةً يستند إليها ويقيم بها، وبمقدارِ ما في العملِ الفني من قيمٍ بمقدارٍ ما فيه من نسبٍ النجاح والتكاملِ، وهناكِ قيمٌ متعددةٍ في هذا المجال كقيم لونية وخطية، وتعبيرية ورمزية وتكوينية وغيرها(٧)

تعريف إجرائي : إن العناصرَ الموجودةُ في الشيءِ هي التي تحدد ما هو مرغوب فيه وما هو غير مرغوب فيه، ومدى استحقاق الشيء للتقدير. وهي قيمة مثالية وغالباً ما ترتبط بصورةٍ الخير في العقلِ.

٢– الجمالية: (Aestheticism)

لغوياً : كما ذكر في كتاب (لسان العرب) لأبن منظور مصدره جميل، والفعل جمل(٨) والجمال هو صفة تلفظ في الأشياء وتبعث في النفوسِ سروراً وإحساساً بالانتظامِ والتناغمِ ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير)(٩)

اصطلاحا: لجمال هو تعبير بمعنى أنه كلما كان العمل الفني أكثر تعبيراً، كلما كان أجمل، وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية، فقد جماله.(١٠)

القيم الجمالية (تعريف أجرائي) :وهي تلك القيم التي تسمح بالتعبير عن مشاعر المتعة، أو الإعجاب، أو حتى عدم الرضا، التي تنشأ عند تقدير فعل أو شيء أو حدث. فهي تولد أحكامًا مختلفة حول ما ندركه من خلالِ حواسنا، لذلك يتم تقييمهُ بشكلٍ إيجابي أو سلبي.

٣ واقعة الطف : و ق ع – (الوقعة) صدمة الحرب و (الواقعة (القيامة، والوقيعة القتال والجمع وقائع وأهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي (واقعاً) .(١١)

و (طف) المكوك ما قلأ أصباره، وفي الحديث (كلكم بنو آدم طف الصاع لم تملؤه) وهو أن يقرب أن يمتليء فلا يفعل. (١٢)

المعاصر:

لغويا: المعاصرة جاءت من (العصر) الدهر و (العصر) جمعها عصور ، و (العصران) الليل والنهار(١٣)، أن "المعاصرة في مفهومها اللغوي تعني الزمن، وفي مفهومها الاصطلاحي تعني المضمون وهي أحدث زمن غني المفهوم الحداثة".(١٤)

اصطلاحا : المعاصر هو ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية، تسمح حتماً للماضي أن يعكسُ الحاضر ويؤثر على المستقبلِ، مما يجعل حركة التاريخ حركة كاملة وغير قابل للتجزئة. (١٥)

تعريف أجرائي : وهي أن يعيشَ الأنسانِ في زمانٍ ومكانٍ معين مع أقرانهِ من أهل عصرهِ ويفكرون كما يفكر ويعملون كما يعمل أي وجود أشخاص يتنافسون في عصر واحد .

الفصل الثاني – الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم القيم الجمالية فلسفياً ومعرفيا

لقد فَهِمَ العَديدُ منْ الفَلاسفَةِ غرضَ التَعبيرُ كَمفهومً يَتعلقُ بالعمقِ الذي يَنبعُ مِن الشعورِ الإنسانِ وَالعمقُ الذاتي للبشرِ ، أنَ الإحَساسَ بالجَمالِ، ونُزوعِ الإنسانِ باتجاهِ، ظاهرةٌ إنسانيةً تُرتبطُ بالتَعبيُر الإنساني، فكانَ الاهتمامُ بموضوعِ الجمالِ منذُ بَدءِ التاريخِ ، وَازدادَ هذا الاهتِمامِ في فنونَ الحَضاراتُ القَديمةِ، فَظهرتْ في تَعبيراتً طُقوسَيةٌ نفعيةٌ ، فَلا تَخلو مِن الدلالاتً والقيم الجماليةً، فَقد ارتبط بِمفهوماتً تِلكَ الثقافاتِ، وحينما نذكرُ "الجمال" فإنَ يعنى ذلك زَمناً منَ الارتياحِ والتوازنُ، فيشعرَ به المتلقي والمتأمل، فالجَمالُ في جوهرهِ الكامنِ يؤدى إلى الإحساسَ بلذةِ الابتِهاجُ،

والشعورِ بحالةِ، منَ الرِضا و الغبطِة ، وقد رأى "أفلاطون" أنَ الجمالَ يكمنُ في التناسقِ و التناسبِ كقيمةً في تحققِ النظامِ ذلكَ أنْ : "التناسق والتماثل ينتقلان في كل مكان إلى الجمال والفضيلة" (١٦).

وَذهبَ (أرسطو) (٣٨٤ – ٣٢١ ق م) في كتابُ فن الخطابةِ "إلى أنَ الجميلُ هو الخليقَ بالمديحِ، إذ هو مرغوبً في ذاتهِ، أو ما هو لذيذ لأنه خير (١٧).كما رأى "الإمام الغزالي" (٤٥١ – ٥٠٥هـ) أنَ : كل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك وأن إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها (١٨). وفى الموسوعة "الفرنسية" ذكر "بيدرو" أن «الجمال لفظ نسبى يدل على القدرة على إثارة علاقات مستساغة في نفوسنا ... وأن كل ما يمكنه أن يثير فينا إدراك العلاقات فهو جميل (١٩). ورأى «جورج سانتيانا» (١٨٦٣ – ١٩٥٣م) "أن الجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء، خلعنا عليها وجوداً موضوعياً ... ولا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللذة في نفس أحد "(٢٠) وكان رأي (ريتشارد) في كتابه (أسس علم الجمال) والذي نشره سنة ١٩٢٢م بالاشتراك مع الناقد (جميس دود) وعالم النفس (أوجدن)، وبعد تقديمهم لما يرد في النظرية الجمالية خرجوا بتعريفاتهم الخاص الذي رأوا فيه: "أن الجمالِ هو ما يؤدى إلى توازنِ الحواس (٢١). ورأى (ولترستيس) (١٨٨٦ – ١٩٦٧) أنَ الجمالَ "هو امتزاج مضمونَ عقلي، مؤلفً منْ تصوراتَ تَجريديةَ غيُر إدراكيةً، معَ مَجالِ إدراكي، بِطريقةً تَجعلُ هذا المضمونَ العقلي وَهذا المجالِ الإدراكي لا يُمكنَ أن يتميزَ أحدُهما عنْ الآخرِ" (٢٢) وَهكذا اتفقوا الفَلاسفةُ وجميعِ النقادُ على أنَ القيمةَ الجماليةُ تكمنُ فيمَا يَحققهُ للإنسانِ منْ توازنَ معَ قدرَ منْ الاستمتاعِ واللذةِ.

فَطبيعةُ الأعمالِ الفَنيةُ وَقيمةُ التَواصلَ بينَ المُتلقي لهذهِ الأعمالَ الإبداعيةَ وتقديرهُ لها، و التي جَسدت احداثٍ معبرةٌ تَربطُ العملِ بقوتهَ واصالتهَ، والتي تنبع من خيال الانسان و تواصله المباشر حول اظهار ما يحدث داخل الانسان من انشطة غير ظاهرة ، ونقلها على سطوح العمل الفني، فتصبح اكثر صدقاً وتعبيرا والاشارة الى واحداث مواضيع محددة، ولذلك، سيكون من المناسب تناول فكرة التعبير عن الفن من منظور فلسفي. ولذلك فإن القيمة الجمالية هي الأفضل في الفن هي إرساء مبادئ وقواعد تتحكم وتغير المعلومات ومخرجات الأعمال الفنية كشكل من أشكال التعبير(٢٣). حول موضوع أو قصة أو حدث أو إثارة تسلط الضوء على موضوع ما الأحداث أو اثارة، البداية جمال الروح، وهدف الفن طبيعة الأخلاق، ودور الفنان في التعبير عن الواقع لا يتمثل في تقليد البيئة والعالم، بل يكمل الفنان بصنعها حول المواضيع أو القصص أو دعم قضية فنية، ويعد الفن أحد أهم الطرق للتعبير عن كيفية تعبير شخص ما عن معنى ما يريد تحقيقه باستخدام الأدوات التي يمكن إنشاؤها.

لا شك أن لكل مجتمع فنونه ولغاته وتنمية عن القيم وجمالية الأخلاق، والتي تكَون ثقافات من نمط ثابت من السلوك والفكر، ومن خلال الصور والأشكال والرموز يتم توضيح النمط العام للوعي الإنساني والقيم السائدة في

المجتمع.(٢٤) لذلك، نقدر بشكل خاص العلاقة بين الذات، الإنسانية والحقيقة والموضوعات والأحداث القيمة، إذن لا تكمن مجرد إيجاد احتياجات الناس ورغباتهم، ووجهات نظرها، ولكن من المرجح أن يكون هذا موقفًا معقدًا يتطلب نهجًا متعدد الأوجه وأي أحكام قيمية تعتمد على التطبيق، سواء أتى من الموسيقى أو الرسم أو الفعل الأخلاقي، فإن له قيمة حسب الجهد المبذول فيه. (٢٥) كل عمل فني يحمل خصائص مادية ومعنوية تحدد أهميته في المجتمع، وتمثل الأشياء المادية قيمًا وموضوعات مختلفة ذات اهتمامات إنسانية مختلفة.

ان القيمةَ الجماليةُ للعملِ الفني الذي يعتمد على مجموعة من العناصرِ وهي:

- **الألوان والخطوط:** للألوانِ سحرٌ خاصٌ في جذبِ الانتباه :"ذلك أن حسن العين خلق منجذباً إلى الألوان" (٢٦).

وهي بعداً مادياً للفنانِ في تشكيلِ الصورةَ، وَقد يَستَخُدمها غيرهِ في عملِ دهاناتٍ، أما عند الرسام فهي غايةً هامةٌ، يستحيلُ على سطحِ اللوحةِ، من خلالِ مساحاتِ محملةٍ بالأفكارِ لتَبدو أكثرَ حيويةً عما تعنيهِ ، فزيائياً في توافقاتِ، وتباياناتِ، و انسجاما و واقعيةً لتمثلُ جوهرَ الحياةُ، ومن ثُمَّ تَفهمُ مَعانى الألوانِ أحياناً على أنَ وراءِها سراً منْ أسرارِ الحياةِ (٢٧)، بما يتوفرَ فيها منْ تراكيبً مجازيةِ ودلالاتٍ نفسيةٌ، يتحققُ فْيها الإيحاءِ بالرمزِ والتَنوعِ الحركي بمفهومهُ التشكيلي

- **الفراغ الصوري** :قد ابتكر الفانيين في الحضارات وفي العصور القديمة وَصولً الى للعصرِ الحديثِ، وبتنوعَ أساليبهمُ، بطرقِ وتحايلِ مختلفةٌ للإيحاءِ بالعمقِ في صورهمِ، فنشأتَ عن ذلكِ قيمً جماليةَ تخص كل بكلِ الحضارة(٢٨)

- **الاتزان:** يعد في المواضيعِ التي ادخلَ (التماثيل) في تنوعِ الاشكالِ، من ابسطِ الطرقَ التي يتحققِ فيها الاتزانِ في تصميم الصورةِ، كما ان يتساوى فيها الاجزاء في المساحة والحجم ، ويترتب الاشكالَ في تناسق ونظامِ، والشعور المتلقي للعمل الفني بالاتزان، ومن ثمْ يتحققُ الارتياح في البصرِ.

- الايقاع: يطلق اصطلاحُ الايقاعُ في كلِ الفنونِ فهوه " النُقُلة علىِ النغمِ في أزمنةِ محددةِ المقاديرَ والنسبً(٢٩) وفي الفنون التشكيلية يتحقق الايقاع من خلال تنظيمَ وحداتِ العناصر التصميمية في الصورة، " بتكرار مواصفات الشكل، تناسق النقاط والخطوط والمساحات والبقع، لمسات الفرشاة_والاحجام والنسب.....والألوان، كلها تعتبر من مواضيع الايقاع،(٣٠)

- **الحركة:** الحركةَ مفهوم مهماً في التشكيلِ التي تسمحُ لعينِ المشاهدُ بالتجوالِ داخل موضوع العمل ،"ويستطيع الفنان الايحاء بعنصرِ الحركة ، باستخدامِ امكانية الخط..... فهنالك خطوط توحي بحركاتها وهي تتجه الى داخلِ

التكوينِ، واخرى توحي بحركاتها وهي تتجه خارجةً منهُ، ومن هذهِ العملية، أي الايحاء بالاتجاهِ نحوَ العمقِ تارة ، وبالاتجاهِ للبروزِ نحو الخارجِ تارةً أخرى، من شأنها ان تنتجَ انطباعاً بالحركةِ

- **التكوين:** وهي تكشف الصورةَ عن الفكرةِ التي يكثفها الفنان، وينظمها في شكلِ يتناسب العلاقات بواسطة الخطوط والالوانِ .
- **الملمس:** جودة السطح المادي للعمل الفني، الذي تم إنشاؤه من خلالِ استخدام مواد وتقنياتٍ مختلفةً. (٣١)

المبحث الثاني: الرسم التشكيلي العراقي المعاصر

منذ العصورَ القديمةِ، لم يكن الفن طوعيا. بل كان مثالاً للحالمِ المستقل الذي يعيش في عالمٍ من الخيالِ والتعالي. تخلى عن لغةِ التقليد والتقيد ولم يعير أهمية للأشياءِ المرئيةِ. لقد انبثقت من الفهمَ العميق للطبيعةِ البشريةِ والروحِ الباطنية للإنسانيةِ. ، وفي مجالَ الغيبياتِ قد حجبها (القرآن الكريم) (ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي) (*) فأستطاع الفنان ان يشكلَ عالم هِش الفنان المعاصر الذي يستخدم الأرقام والعلاقاتِ الروحية لتمثيلِ الخلود والزمنِ، ويتخلى عن الصورِ لأنها مؤقتة ومتغيرةٍ، وقد نهل من التراثِ والحضاراتِ القديمة الفنان المعاصر، ذلك التراث، لغة الأجداد وجذورهم. فبعد ان تواصلَ الفنان العراقي في عقدِ الثلاثينيات من القرنِ العشرين على الحضاراتِ الاوربية والمدارسِ الفنيةِ وما ترفده من نتاجاتِ فنية، اذ انه انعكاس على التطور الفني "إذ أنه مع بدايةِ النصف الثاني من القرنِ العشرين ، اتضح ان مصيرِ العمل الفني في العراقِ بدأ بالتحولِ الحاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتمادِ على النفسِ والبحثِ عن ملامحِ الشخصية الحضارية أكثر من مجردِ ترسم خطى الغير".(٣٢)ولذلك سارع الفنان العراقي إلى إيجادِ أشياء جديدة وطرق لتطويعها وتنفيذها وبدأ في تحليل ورسم ودراسة تركيب المادة، فسبق اليونان في التطورِ من خلالِ اكتشاف السومريين الى الحجر الملون واستخدموا في اعمالهم، وبالخصوص اللون الأسود والأبيض واللازورد فاتخذوها في العبادة جانب روحي.(٣٣) وغالبا ما يتطرق الفنان الى تجارب شعورية خيالية، استوحاها من أحلام اليقظة وأوهامه، فعندما يرسم بصورة بشكل تلقائي فتظهر الانفعالات لاإرادية وبوعي غير مدرك، فينطلق المخزون في مخيلته، من مشاهد ورؤى وخطوط وألوان وأشكال متناغمة. تنبعث بشحنات من سباته، فيقف ذات تأملات أمام لوحته، كما لو كان لأول مرة يشاهدها، فينظر اليها كالمتلقي.(٣٤)، وبفضل خياله وأهدافه وأحلامه المادية، تمكن من خلق أشكال ورموز وتعبيرات تحتوي على فن غير عادي.(٣٥)لقد كان الرسمَ العراقي ذات طابع فطري في بداياتهِ فظهر العديد من الرسامينَ الهواة الذين كان لهم ذا شأن كبير في تأسيسِ الحركة التشكيلية العراقية ومن اشهرِ الفنانين صاحب الموهبة الفنان (عبد القادر الرسام) الذي خدم في الجيش

(*) القرآن الكريم : سورة (الاسراء) ، اية (٥٨)

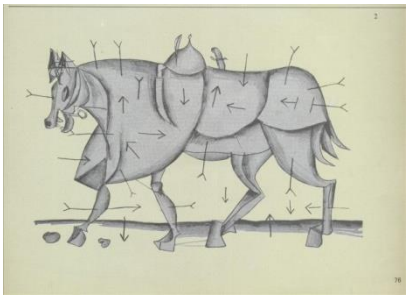
العثماني الذي كان برتبةً ضابطاً بدأ الرسم المشاهد الطبيعة في بغدادِ واتقنها ورسم الكثير من المعالم الاخرى ، حيث اصبحَتْ اعماله تتصف في اتساع الآفق والالوان والتفاصيل الأخرى وقد تميزه اسلوبه الفن الحديثة التي كانت شائعة في العالم المتقدم، فيعتبر اب الرسم المعاصر في العراق، ومن الفنانين الذين عاصروه في ذلكَ العصرِ كذلكَ الفنانونَ (محمد سليم، ومحمد صالح زكي، وعاصم حافظ واكرم شكري، وعطا صبري) واعتبروا من الرسامين الاوائل الذينَ كانتْ لهم مساهمة في اثراءِ الرسم العراقي المعاصر، فاشتهرت اعمالهم بتسجيلِ الواقع كالمناظرِ الطبيعية والصورِ الشخصية أي انها كانت تعكس الطبيعة الصامتة وبساطة الحياة الريف، والتصوير الشخصي فكانت تهتم في الواقع بعيداً عن العالم الغير مرأي(٣٦) ابتعدت كثيرا عن المتغيرات الفنية، وبعيدا عن الأوربية لذا فكانت الموضوعات الفنية للفنان العراقي ذات انعكاس للطبيعة العراقية وللواقع فقد تمكنوا من رفد هواياتهم بالرسم وطوروها بالخبرة وسقلوها بالدروس الأكاديمية كون ممارستهم للفن كهواية ولم يتطور الى الاحترافية ولم يكن هناك معالجة الرؤية الاحترافية لتسجيل الطبيعة و التنوع التقني في تلك الحقبة وذلك كون الفنان منشغل في تصوير المناظر الطبيعة وإظهار محاسنها، وفي عام (١٩٣٩) افتتح معهد الفنون الجميلة وبدأ الفن ينشط وينشأ حركات فنية اكثر انتظام حيث تم انشاء(جمعية اصدقاء الفن) في عام (١٩٤١) برئاسة الفنان اكرم شكري كانت تضم مجموعة من الفنانين الرسامين والهواة سهلت لهم في عرض اعمالهم ومن اعضاء الجمعية(عطا صبري، حافظ الدروبي، شوكت الرسام، جواد سليم، عبد القادر الرسام، محمد سليم، عيسى حنا، اكرم شكري، مدحت علي مظلوم، جعفر عالوي، سعيد علي مظلوم، فتحي صفوة، الخطاط صبري)(٣٧) وفي داخل هذه الأجواء بقيت نشاطات رواد الأربعينيات من امثال ذلك الفنان (عطا صبري) والفنان (اكرم شكري) وتطوره الفنان أسلوب عملة فقد تعامل الفنان اكرم شكري مع الالوان بغزارة شبكية في رسم لوحاته، اما الفنان عطا صبري فقد قام باختزال الوان الطبيعة وتعريض الخطوط في ما رسم من مشاهد الطبيعة في العراق من جنوب العراق حتى شمالة ولكن كان صاحب وعي اجتماعي عميق مما جعلة ان يجسد المواضيع التي تتصل بحياة الناس وكدحهم بوجه خاص(٣٨)

المبحث الثالث : ملامح الطف الحسيني للرسم العراقي المعاصر

إنَ منْ اهمِ المَعاييرَ العلمَيةِ للتَوَصِلُ الى اهدافِ البَحثِ والتي تَحِيطُ بِجَميعِ الجَوانِبُ وَمِنْ مَواضيعُ عديدةً، من خلالِ التَعُرفِ على مَلامِحُ واقِعةُ الطفِ الحسينَيَ والقيم الجمالية والاخلاقية التي جسدت البطولات والثورات في نقل البطولة والشهادة في مبدأ جمالي يحقق التنوع ويمنح العمل الفني ثروة تؤدي إلى نقل العين باستمرار للكشف عن البطولة والشهادة في مبدأ جمالي يحقق التنوع ويمنح العمل الفني ثروة في الرَسمُ العِراقَي المُعاصِرَ، واهمِ المواضيعَ التَي تَهتمُ بِمُتَغيرَ واقِعةُ الطَفِ ومِنها على وجَهِ الخِصوصِ الثورةَ الحِسينيةِ وَأهمِ المَواضِيعِ المُتَعلِقَةِ بِمَفهُومِ

الثَّورَةِ بِواعِزِ الحَاجِةِ والاهتِمَامُ، وضَمِنُ حِدودِ المطَلبِ وذلكَ في التركيزُ على مَفاهيمَ الثورةِ ومِنها على وجهِ الخُصوصِ الثورةُ الحُسينيةِ. لم يتوقّفَ الفنانون إلى زَماننُا هذا عن استلهامِ الأفكارَ العظيمةِ ومن خلالِ لوحةَ الفداءِ التي لوّنها سيّدُ الشهداءُ (عليهِ السلامُ) بِدمائِه الطاهِرةُ، فلابدُ من عرضَ ملحمةِ كربلاءَ(واقعة الطف) وايصالَ رِسالتِها المُحقةِ الى الناس بِطَريقةً سهلةَ وممتعةِ فَتَحولَت اللوحَةِ العاشورائيةَ الى وَسيلةَ من وسائلِ الاعَلامِ العَقائِديَ والتي لا تُقتَصرُ على الجَماليةِ فقطْ وإنَما لها وظيفَتها الاخِباريةً الهامِةَ والمُؤثرةِ.(٣٩) فَلم تَكُن واقِعَةُ الطفِ حَدثاً عابِراً قطْ، بل أنها فاجِعةً تَتَجاوزَ المَعانِ التقليديةَ للألمِ، فهي كانتَ ومَازالتَ مَصدِراً مُهِماً للكثيرَ مِنَ المُبدِعينَ فعبروا الفنانينَ عن القيمِ التي تَحمِلُها هذهِ الرسالةِ مِنْ ، الشعراءُ، والأدباءُ، والتشكيليونَ، والمسرحيونَ، والسينَمائيونَ، والتخَصِصاتِ الفنيةُ والأدَبيةُ الأخَرى(٤٠)، وللتَشكيلِ كانتْ حصةِ الاسَدُ منَ الواقَعةِ الأليمَةِ، حيثُ بَرَزتْ أسماءٌ تَشكيليةٌ مُهمَةٌ مَحليةً وعَربيةً وعَالمَيةً، إذ جَسَدتْ لَوَحاتِهمَ مأساةِ فاجِعةُ الطَفُ التي لمْ يشُهدَ لها التأريخُ الانَساني والاسَلامي بديلٌ، هذهِ اللوحاتِ العالمَيةِ كانتْ بحقِ وثيقةً تاريخياً مُتَحركةٍ زَمكانياً، بالإضافةِ الى إنَها وَسيلةً مَعَرفيةٌ مُتَقَدِمَةٌ للأجيالِ ...وذائقةِ لونيةً، ورؤى جَماليةٌ غيرُ مُتناهيةً.

وَبِرغمِ الألمُ الهائلَ الذي يَكتَنُزُها، إذ تَبنى الفنانِ العُراقيَ إتجاهاً آخرِ بِتَوظيفَ رَمزَ الثائرُ العراقيُ في التاريخَ كثوريةَ الإمامُ الحسينُ (عليهِ السلامُ)، كَما في لوحةِ الفنانُ (شاكر حسن ال سعيد) عَملاٌ يُعَبِرَ عنْ القيم الشَكلِيةُ والمَضمونِ وجمالية الخطوط منْ خِلالِ التَعبيرُ عنْ ثورةِ الإمامُ الحسينَ (واقعةِ الطَفِ) فَيكونُ الشَكلَ الرئيسي المُهَيمنِ هو الفَرسِ (المَيمونَ) بِقيم شِكليةَ هَنَدسي حامِلا على ضَهرِهِ الدِروعَ فالتعدد القراءات والمعاني في الباطن والظاهر: "فالتحرر رهيب بقدرة الفن على التفكير في ذاته، بلغته الخاصة وبأضواءً خاصة به"(٤١)، وهو رَمزَ الى الجهوزيةِ للقتالِ والحَربِ، والأشكالِ فَخوذةِ الرأسِ والسيفِ والحَربةِ التي رَمِزةَ الى عائِديه الامامُ الحُسينُ (عليهِ السلامَ) وَكانَتْ رَمزِيةِ وجودِ (الريشَةُ) على جانِبَ الخوذَةِ لرَمزيةِ القائدِ والسلطانُ، وَ وجودِ الكَثيرُ مِنَ السهامِ التي غُرزتْ بجسمِ الفرسُ مِنَ كُلِ الجَوانبِ تَرمِزُ الى ظلميهِ الحربِ و وجودِ اختراقُ الدرعِ تعبيراً عنْ الجموعِ عَددً مِنَ الجنودِ في المُعَسكرِ وَقدْ بَينَ الفَنانِ بالخطِ المَنظوري الافقي لِرَمزيةُ الفَنانِ عن وجهةِ الحقُ والباطلِ(السماءُ والارضِ) كما في الشكل (١)



شكل ١

وقد تَنَوَعتْ رسومِ وَرِموزَ هذهِ اللوحةِ، فمرةٌ بوجودِ الحِصانِ الواقفُ في مَنتصفِ اللوَحةِ، وَمَرةْ يَكونُ الحُصانِ خلفِ الحُسينُ، وَمَرةْ ثالثةً بِلا حصِانً، اذ راحَ الفنانُ التشكيليَ يرسمُ من مخيلتهِ، وَما يراهُ هو وَيراهُ الموروثَ الشَعبي، ولوحةً اخرى تَرمِزُ الى قتلَ عبدِ الله الرَضيعَ وهوَ بينَ يدي ابيهُ الحسينَ يَتلوى

الشكل ٢

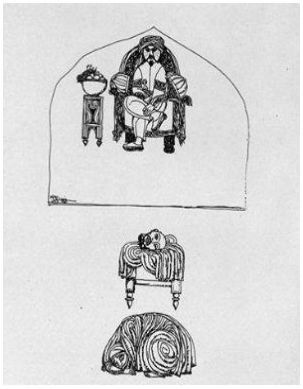
الشكل ٣

عَطَشاً، فِيما السهمِ في رَقبتهِ، ثمَ تأتي بَعد ذلكَ المَرحلة الثانيةِ مِنَ الواقعةِ، وهيَ مرحلةِ السّبي، وَالتي يظهّر فيها ملوك النساء المحجبات وَهّنْ مسبيباتً، وُالرمحِ المرفوعِ عليها راسُ الحسينُ، ثمِ يتقدمُ الفنانِ التَشكيلي العراقيَ الى مجلسَ يزيُد في الشامِ، حيثُ السَبايا في حَضرتهِ وَهوَ ينكتُ شفتي الحسين بخيزرانة، ويجسد كل ذلك بلوحات تنهال بها مخيلته الفنية الشعبية المتأثرة بالواقع الشعبي الموروث، وقد وجد فنانون اخرون في هذه الواقعة وما افرزته من معان سامية، التيمة الفضلى في تجسيد الشهادة والشهداء، فكان ان اكتسبها الفنان ماهود احمد والذي انتهج اسلوبا فنيا خطه لنفسه بمزيج من الواقعية الروسية الحديثة المتأثرة بالفن المكسيكي شيء من أسلوبه، واستخدم الفنان ماهود احمد الوشم والموضوع المأساوي في وصف المرأة وعنصر المبالغة ورمزية التعبير ومفارقات التجميع ما بين الشواهد التاريخية المتنوعة.(٤٢)فرسم في احدى لوحاته الشمر قاتل الحسين، متأثرا بالموروثات الشعبية الذي يظهر الشمر وقد اكتسى الملابس الحمراء والتي تدل على الدم ومن حوله نساء مكتسيات الحزن، وبيده رمحاً علقت عليه رقعتين بشكل مثلثتان رسم على أحدهما جمجمة والأخرى سيفاً – وقد تلون شخصية الشمر باللون الأحمر لما للون الأحمر من رمزيات إذ افترض في البؤس اللاأخلاقي والعنف اللاإنساني مؤشراً حقيقة الشخصية.(٤٣) الشكل (٢-٣).

تجربة الفنان (رافع الناصري) الذي جسد الثورة من خلالِ تجربتهِ التعبيرية الرمزية بإدخالِ الرموز والاشاراتِ وبعضِ الاحرف العربية ليطور اسلوباً فريداً تميز، بالألوان الصريحة الزاهية ذات التجريد الغنائي والتي تمتاز بالسيولةِ والشفافيةِ وهي تعكس وتمثل الثورة الحسينية الالوان التي رمزت الاحمر للدم والالوان الصريحة التي تجسد هذه الثورة، واعماله تعتمد على اللونِ والتقنيةِ في تحديدِ أجواء العملَ الفنيُ ومن خلالِ تبسيط الاشكال والاختزالِ والاشتغال على المكان وتحولاته، متصاعد للأشكال المجردة، والبحث عن معطيات أكثر للحرية في التعبيرِ وإلغاء المعنى، وعدم الإفصاح بشيء محدد، تأكيداً للمنحى الروحي والديني، فكرياً وفنياً، وتوطيد الصلة بالحقائق الجوهرية الخفية".(٤٤) كما في الشكل (٤)

شكل ٤

وتجربة الفنان (فيصل لعيبي) مستمرة في رسمِ جوانب من هذهَ الواقعة ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي الى يومنا هذا، فقد جسد لعيبي في رسمِ تخطيط لوحة ترمز الى الراسِ المقطوع، حيث قسم فضاء اللوحة الى ثلاث فضاءات افقية، وضع في الفضاءِ العلوي شخصا يرمز الى الحاكمِ وهو يجلس على كرسي الامارة وبالقرب منه اناء مليء بالفاكهة دلالة على الروح الأرستقراطية التي يعيشها الحاكم، وفي الفضاء الثاني وضع راس مقطوع يرمز الى رأس الحسين على تخت (منضدة)، وفي الفضاء الثالث وضع امرأة محنية الظهر وهي مفجوعة لما وقع" شخصية وقصة الحسين بن علي الثائر على الباطل والطاغوت عكس هذا الموضوع في اشكاله و بخطابه السياس ي في حقله التشكيلي حيث تناوله بموضوع الاستشهاد او الشهيد الذي مثل الواقعة نفسها وموضوع المأساة الحقيقية التي نفذت على الشعب وعذابات الشباب والأمهات وعذابات شعب كامل".٤٥ الشكل (٥)



شكل ٥

المبحث الرابع : التجربة الفنية للفنان كاظم حيدر

وُلِدَ اَلْفَنَّانُ كَاظِمْ حَيْدَرْ فِي بَغْدَادَ عَام (١٩٣٢) وَنَالَ دِبْلُومَ مَعْهَدِ اَلْفُنُونِ اَلْجَمِيلَةِ عَام (١٩٥٧) وَحَصَّلَهُ عَلَى شَهَادَةِ اَللِّيسَانْسِ فِي اَلْأَدَبِ مِنْ دَارِ اَلْمُعَلِّمِينْ اَلْعَالِيَةَ وَدَرْسِ اَلْيُوثُوغَرَافْ وَالدِّيكُورُ اَلْمَسْرَحِيُّ فِي كُلِّيَّةِ اَلْمَرْكَزِيِّ لِلْفُنُونِ بِلَنْدَن وَتَخَرَّجَ عَامّ (١٩٦٢) وَشَغَلَ مَنْصِبُ رَئِيسِ قِسْمِ اَلتَّصْمِيمِ فِي أَكَادِيمِيَّةِ اَلْفُنُونِ اَلْجَمِيلَةِ فِي بَغْدَادَ وَانْتَخَبَ رَئِيسًا لِلِاتِّحَادِ اَلْعَامّ لِلتَّشْكِيلِيْنِ اَلْعَرَبِ (١٩٧٥) . يَتَمَيَّزَ اَلْفَنَّانُ كَاظِمْ حَيْدَرْ بِخُصُوصِيَّةٍ خَاصَّةٍ عَنْ بَاقِي اَلْفَنَّانِينَ كَوْنُهُ فَنَّان تَجْرِيبِيّ وَكَوْنِ اَلْفَنَّانُ لَهُ خُصُوصِيَّةٌ اِجْتِمَاعِيَّةٌ تَتَمَثَّلُ بِتَأْثِيرِ اَلتَّقَالِيدِ فِي شَخْصِهِ ، وَكَوْنَهُ فَنَّان خَجُولٍ مِمَّا أَثَّرَ فِي مَسِيرَةِ حَيَاتِهِ اَلْفَنِّيَّةِ ، كَمَا أَنَّ اَلْجَانِبَ اَلسَّيْكُولُوجِيَّ لِلْفَنَّانِ قَدْ تَأَثَّرَ بِكَثِيرٍ مِنْ اَلْأُمُورِ فِي حَيَاتِهِ مُنْذُ مَرْحَلَةِ طُفُولَتِهِ بِسَبَبِ فِقْدَانِهِ لِوَالِدِيَّةٍ وَحُصُولِ اَلرِّعَايَةِ مِنْ عَمِّهِ ، يَرَى اَلْفَنَّانُ كَاظِمْ حَيْدَرْ فِي صِرَاعَاتِهَا وَاسْتِخْدَامَاتِهَا هِيَ مَأْسَاةٌ تَتَجَدَّدُ كَمَا أَنَّ اَلتَّرْكِيبَ اَلِاجْتِمَاعِيَّ له اثار، وَالْمَوَاضِيعُ اَلدِّينِيَّةُ لَهَا آثَارٌ ، وَمَا يَتَعَلَّقُ بِخُصُوصِيَّةِ اَلْإِنْسَانِ وَالصِّرَاعَاتِ آثَارَهَا اَلْمِيثُولُوجْيَا وَقِصَصَهُ كُلَّهَا جَانِبٌ مُهِمٌّ مِنْ ذَاكِرَةِ اَلْإِنْسَانِ وَمِنْ هَذَا جَعَلَهُ فَنَّانٌ تَجْرِيبِيٌّ يَبْحَثُ عَنْ صِيَاغَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ عَنْ مَفَاهِيمَ وَتَرَاكِيبَ لأعماله الفنية(٤٦)

شكل(٦)

وَقَدْ اِنْحَازَ اَلْفَنَّانُ فِي أَعْمَالِهِ إِلَى اَلْقَضَايَا اَلْإِنْسَانِيَّةِ حَيْثُ ذَهَبَ يُصَوِّرُ اَلصِّرَاعُ بَيْنَ اَلْخَيْرِ وَالشَّرِّ (٤٧) وَمِنْ خِلَالِ مُعَرَّضَةٍ عَامَ ١٩٦٥ قَدْ اِسْتَلْهَمَ اَلْبُطُولَاتِ وَالِاسْتِشْهَادَ

وَالْمَأْسَاةَ فِي مُعَالَجَاتٍ لِلشَّكْلِ وَالْمَضْمُونِ وَاَلَّذِي كَانَ تَوْفِيقًا بَيْنَ اَلْمَضْمُونِ اَلْمَأْسَاوِيِّ لِحَادِثَةِ اَلتَّارِيخِيَّةِ اَلْأَلِيمَةِ وَالْمَضْمُونِ اَلْمَوْضُوعِيِّ لِلْعَمَلِ اَلْفَنِّيِّ (٤٨) ، فَكَانَ أُسْلُوبُهُ فِي مُعَالَجَةٍ لِمَضْمُونِ لَوْحَاتِهِ قَدْ يَتَّجِهُ أَحْيَانًا إِلَى اَلْأَحْيَاءِ اَلْأُسْطُورِيِّ وَمِنْ خِلَالِ اَلْمَلَامِحِ اَلَّتِي يَرْسُمُهَا فَهُوَ يُعَامِلُ اَلْخُيُولَ مِنْ خِلَالِ إِضَافَةٍ إِلَيْهَا بَعْضُ اَلصِّفَاتِ اَلْبَشَرِيَّةِ ، وَمِنْهَا إِضَافَةُ اَلْوُجُوهِ إِنْسَان وَكَأَنَّهَا تُمَارِسُ اَلْأَحَاسِيسُ وَالِانْفِعَالَاتُ ضِمْنَ أَجْوَاءِ اَلْمَلْحَمَةِ (وَاقِعَةُ اُلْطُفْ) (٤٩)

شكل ٧

شكل(٧)،وما بين التغير الذي احدثه الفنان كاظم حيدر في بنية الرسم العراقي هو الغاء المركظية في اللوحة اذ لا يجد المتلقي مركزا قد يشكل نقطة جذب اليه، بل اشكال قد تركبت وتوزعت بطريقة جمالية وبتصميم ضمن انشاء العمل وشغلت معظم السطوح التصويرية وتناثرت معها نقاط الجذب للمتلقي ومنها تعددت الدلالات والافتراضيات من خلال القراءات المستقرة(٥٠) وتُعدُّ تجربة الفنّان الراحل (كاظم حيدر) التي قدّمها في معرض شخصي في بيروت عام (١٩٦٥م) تحت عنوان: (ملحمة الشهيد)

الأوفر معنى في استلهام مأساة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء بأربعين قطعة كبيرة، فنرى الفنّان الرائد (جميل حمودي) يكتب عن ذلك المعرض قائلاً: (بر التاريخ الحافل الذي تنقله صور الملحمة تقرأ معاني البطولة وتكتشف دناءة المؤامرة وتعيش أجواء المعركة بما فيها من كر وفر وهجوم ونكوص وقتل واستلاب... ثم ترى سمو الفداء متجسَّداً بأبهى جلال من أجل المثل الرفيعة التي استشهد من أجلها الحسين (عليه السلام) وصحبه الأكرمين)(٥١) وقد برع الفنان (كاظم حيدر) فستلهم موضوع استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) وجعل موضوع البطولة والاستشهاد في كثير من أعماله. .. ونرى أن فنانين آخرين أيضاً يستلهمون نفس الموضوع ويركزون على العديد من أعمالهم مثل الفنان (ماهود أحمد) والفنان (ضياء العزاوي) والفنان (عبد الرزاق ياسر) . ومع ظهور الحركات كموضوع يحكي قصة استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)،كانت الصورة هنا عبارة عن مساحة ملونة تصور خلود المعنى الإنساني الذي قدمه الإمام في الشهادة.(٥٢) لقد استخدم المبدع العراق الفنان كاظم حيدر هذه المفردات و بلغة بسيطة عندما صورة أحد أهم الأحداث في التاريخ الإسلامي. واجتهد في التعبير عن معنى السمو الذي حولته شخصية الامام الحسين (عليه السلام) في موقفه المدافع عن الحق والحرية والسلام. لقد كان

شكل ٨

رمز عاشوراء بداية جيدة وخطوة كبيرة نحو إظهار الإرادة لكسر القيود والتخلص من قوة الظلم والظالمين...تصميم مستوحى من البحوث المفاهيمية والأدبية. شكل(٨)

المؤشرات

١. ان لكل عمل من الاعمال الفنية يحمل في موضوعاته و مضامينه قيم جمالية من خلال الموضوعات التي يجسدها الفنان في العمل الفني
٢. يعد العمل الفني علاقة جمالية بين العناصر في سطح العمل الفني والذي يعطي جمالية ولذه ومتعة للمتلقي.
٣. ان القيم الجمالية التشكيلية هي ذات علاقة منظمه للعناصر التكوينية وما تظهره من القيم والاسس الجمالية لتحقيق وحدة العمل الفني.
٤. ان القيمة اللونية يصبح ذات بعداً رمزياً تمثله مظاهر التكرار الموزعة للون وتدرجاته الإيقاعي اللوني داخل العمل الفني،
٥. أن مبدأ البطولة والشهادة هي قيم جمالية تحقق التنوع وتثري العمل الفني وتؤدي إلى تنقل العين باستمرار، والتي تكشف عن علاقات جديدة ومجموعات جديدة وأشياء شائقة جديدة مثيره للاهتمام .
٦. تشكل الاختلافات في الخصائص الخارجية لعناصر الشكل في العمل الفني قاعدة اساسيه تثبت حضورها في فضاء العمل الفني سواء كان في تباين نوع العنصر الواحد او مع بقية العناصر
٧. تظهر سمات القيم الجمالية للشهيد في تحديد مقدار الطاقة الحركية الكامنة فيها وبعدها تساهم في أحداث التغيرات المستمر داخل فضاء العمل الفني.
٨. تتحدد الأبعاد والقيم الجمالية للوحدة المتباينة في الاشكال الفنية داخل العمل الفني من خلال التناسق و الانسجام والتجانس بحيث تجعل المتلقي في استمرارية وتواصلية بإعطاء كل شيء ضمن تحقيق إنشائي منظم وواضح و حسب مبدأ الوضوح و الأنساق الجمالية.

الفصل الثالث

اولاً مجتمع البحث: اطلع الباحث على ما هو متوفر في الصحف والمجلات الفنية والكتب وشبكة (الانترنيت) عن اعمال الفنان (كاظم حيدر) وتم حصر المجتمع البحث (٣٠) لوحة تمثل مجتمع البحث .

ثانياً عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع مضمون بحثنا فقد تم اختيار الاعمال التي تجسد واقع الطف للفنان (حيدر كاظم) بعد عرضها على لجنة الخبراء [*] باختيار العينة المناسبة.

ثالثاً اداة البحث: لتحقيق هدف البحث أفاد الباحث من مؤشرات الاطار النظري وما اسفر عنة من ملاحظات عن الشكل والصياغاته.

رابعاً منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (طريقة التحليلي) في تحليل العينة .

تحليل العينة :

نموذج رقم (١)

اسم العمل: مصرع إنسان

المادة: زيت على خشب

القياس: ١١٠ سم × ٩٨ سم

السنة: ١٩٥٧

العائدية: مركز الفنون بغداد

الوصف البصري: هناك اربع وحدات تتوزع على المشهد البصري ثلاث منها تشغل مساحات كبيره الوحدة الاولى على اليمين شخصا واقف منتصب يمسك بيده سيفا ذو شفرتين خلفة محاربين مدججين بعدة اسلحة، حيث تظهر خلفة مجموعه من النساء المحجبات ويجاورهن اربع خيمات بيضاء اما وسط اللوحة فتشغله الوحدة الوسطى المربعة الشكل حيث ان مفرداته البارزة رجلا واقفاً شاهرا بيدية خنجرا باليد اليمنى وباليد الاخرى تحمل رأساً مبرجا بالدماء خارج المساحة الوسطى الى فضاء اللوحة وترقد جثتاً تحت سنابك الخيل خلفها حشودا من الفرسان في اسفل اللوحة شكلا مستطيل صغير دونه فيها الفنان اسمه وفضاء تطير بها غربان وتملأ وحدات الجهات الوسطية الاربعة في الطرف الاعلى من الوسط من اللوحة تشغله وحدة صغيرة تمثل شمسً اما في الطرف الايسر من العمل الفني تشغله

(*)١ - أ.د شوقي الموسوي — كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.
٢ - أ.م.د اياد محمود حيدر — كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
٣- أ. د ماهر كامل نافع — كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

الوحدة الرابعة التي تلتصق بحافة اللوحة ممتدة من الزاوية السفلى نحوه العليا منعطفة نحوه الشمس ولها امتداد خارج العمل الفني تعتمد القوة التكوينية في المعالجات الفنية في العمل الفني فالتكوين الاساس دائري على شكل القوس يبدأ من الزاوية اليمنى السفلى من اللوحة ويمر من الفارس الواقف والشخوص حوله صاعدا نحوه الشمس، ثم ينعطف نحوه واجهة اليسار ليدخل الوحدة اليسرى وينزل باتجاه الزاويه في الطرف الايسر الاسفل والشمس تتدلى منه كأنها ثريه سقفيه وهذا القوس يحتضن شكل مربع في الوسط كانه حوض ماء.

التحليل الوصفي: لقد انتمت هذه اللوحة الى مجموعة اعمال الفنان (كاظم حيدر) التي انتجها في معرضة الذي اقامة في لبنان في عام ١٩٦٤ بعنوان (ملحمة الشهيد) ضمن معرضه الخاص (فيلاحظ المتلقي ان في هذا العمل من يميزه المأساة التي مره بها الامام الحسين واصاحبه واهلة بيته (عليهما السلام) في معركة (واقعة الطف) فتفصح عن الأحداث الأليمة التي وقعت في مدينة كربلاء بدلالة اللون الفاتح البني المائل الى الاصفرار والذي شكل خلفية لهذه الكتلة ، وهي تسحب الأحداث من حتمية الوجودية إلى مظاهر وطقوس دينية والتي حملت المضامين من خلال إثارة الانفعالات الدينية في إظهار الصراع بين الحياة والموت والحق والباطل والخير والشر والجمال والقبح، فقد عالج الفنان (كاظم حيدر) الأشكال في هذا العمل الفني بمسحة ذات قيم جمالية تختصر الفن من تكعيبية وتجريدية و تحمل بين طياتها المرجعيات دينية الأسطورية وفقاً لحضور المنهج الخاص بسيادة المنحى التعبيري ، الذي يحتوي إشارات ورموزاً (خيلاً وخوذاً وسيوفاً ورجالاً ونساء وخياماً) تحدث كلها في مشهد يكون فيه الخيانة شأن كبير يرتبط برموز الشر. وتعامل الفنان مع عنصر اللون و تدرجاته الذي توزعت على اللوحة ليعطي مشهدا ذهنيا الحرب وموقع المأساة، التي حصلت في واقعة الطف، وتكتمل المعالجات البنائية والتقنية بتبسيط عال في استخدام المساحات والاختزال في الأشكال ، إذ تؤدي غرضاً تعبيرياً من خلال احتوائها على طاقة من المفردات الرمزية التي تنتمي إلى أجواء المأساة بعمق قوة التعبير الفني.

التجربة الجمالية ومصادرها التي تكون ذات تأثير خاص لاسيما حين تنطلق من قيم وأفكار دينية في تجسد ملحمة تاريخية ارتكبت بحق الإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الطاهرين في كربلاء في العاشر من شهر محرم لتبين حالة الصراع بين القيم الجليلة وبين الأطماع الشريرة.

انموذج(٢)

اسم العمل: ملحمة الشهيد

المادة: زيت على قماش

القياس: ١٢٧ سم × ٩٠ سم

السنة: ١٩٦٤

العائدية: من مقتنيات الفنان

الوصفي البصري: فضاء اللوحة يحمل سمة لونية واحدة و فراغ واضح اختزل بها الفنان الأشكال بطريقة مبسطة، اعلى اللوحة خط افقي يستقر في وسطه قرص الشمس بلون برتقالي، و في اسفل العمل نرى مستطيل احمر يمثل خيمة كشكل مختزل تقف خلفها امرأة وقد اطلق شعرها، الفارس في اعلى اليمين بملابسه الحربية ، برمح رأس شيطاني و درعه بلون احمر، اعلى اليمين منه جندي مع حصانه بلون ازرق، على البعد و في جهة اليسار ترى مجموعة من المستطيلات المتراكبة طغى عليها اللون الأحمر حتى ملامسة الآفق و في النهاية على اليمين مربع بني، على امتداد المعسكر على اكبر مساحة من الأرض.

التحليل الوصفي: في هذا العمل نرى فضاء اللوحة يحمل فيه قيم لونية واحدة ثابته و فراغ واضح فقد قام الفنان باختزالها من خلال الأشكال المبسطة ولتوليد العمق الذي اعطى جمالية في الخطوط المتقاطعة والمبسطة لتولد في اعلى اللوحة الخط الافقي الذي يستقر في مركز قرص الشمس والذي تميز بلون البرتقالي ليمثل الرموز اليومية للضهور الأزلي، و كذلك لتكون الشاهد على الحقيقة الحدث و في الاسفل نرى المستطيل الاحمر الذي يمثل شكل خيمة مختزله والامرأة التي اطلقت شعرها، لإعطاء رمزية العالم الخاص لمعسكر الكفر والفسق، اما الفارس ذات الملابس الحربية فيدل على المكانة الخاصة كقائد لجمع الكفر و الرمح الذي يحمله والذي منحه الفنان رأس شيطاني والدرع باللون الاحمر لتصبح دلالة على لون الدم، والجندي مع حصانه بلون ازرق يدل على البعد، وقد رمز الفنان لمجموعة من المستطيلات المتراكبة التي طغى عليها اللون الأحمر حتى ملامسة الآفق و في النهاية على اليمين مربع بني لتوليد تنوع في اللون و دلالة على امتداد المعسكر على اكبر مساحة من الأرض لتمثل مضارب جمع الكفر في هذا العمل نرى ان صورة البطل اخذت قيمة مطلقة الا أنها لم تأخذ شكل دنيوي كباقي الأشكال الموجودة في الأرض كونها قيمة عليا اتسمت بها صورة الشمس لتمثل الحرية المطلقة ، و قد وصف الفنان تلك المفردات باختزال و وعي عالي ليحقق لنا صورة البطل والتي تبقى ازلية الحدث الذي لا ينسى و سيبقى مستمرا مع الوجود

و هي قيمة جمالية مضافة تؤكد قدسية شهادة الأمام الحسين (عليه السلام) و عظمتها و في بطولاته الفذة التي تنزهت عن كل الرغبات الدنيوية و كل المطامع لتحوله الى بطل مقدس عند الناس

انموذج (٣)

اسم العمل: الشهيد

المادة: زيت على قماش

القياس: ١٢٧سم × ١٠٠ سم

السنة: ١٩٦٥

العائدية: مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون، الشارقة

الوصف البصري: تمثل في هذا العمل الثلث الأعلى من خلفية المساحة السوداء و في الثلثين السفلي لون بني ممزوج بالعتمة ليمثل ارضية المشهد حيث شكل لدنيا عالم ليلي و فضاء يخص المشهد و في الأعلى و في منطقة الوسط نرى مستطيل ابيض يمثل ستار على يساره خيمة بلون اصفر مخضر يمثل خيمة بطريقة مختزلة و خلف المستطيل ايضا شكل بلون رماديٍ و شكل بلون اصفر مخضر غامق كدلالة لمكان مراقبة امام الخيم بدرجات يمثل شكل امرأة تفتح ذراعيها و هي مرتدية عباءة وفي الأسفل منها مجموعة اطفال صغار وفي اسفل الشكل مجموعة من السيقان المختزلة و عن يمينها امرأة اخرى ترفع يديها و هي تحمل رداء ثم اخرى و شكل مربع اخر يمثل حرس يمسك بيده رمح ثم نرى حصان بلا فارس عليه يحمل سيف الأمام علي (عليه السلام) بلون البني المحمر ثم في اليمين حصان اخر بلون بني مصفر . ثم لون ابيض يشوبه لون سمائي دلالة على البعد و في الأسفل عن يمين اللوحة اخرى كف بحجم كبير دلالة على القرب في داخلها جرح او طعنة رمح ثم دائرة بيضاء تمثل درع ساقط الى اليسار شكل رأس حصان كبير يطغى على الكف.

التحليل الوصفي في هذا المشهد بصرخة موازيه لقطع اليد و هي يد الأمام العباس(عليه السلام) وتقابلها صرخة للنساء، والقسوة التي طغت على جنود يزيد الذين يحتجزون النساء و تمثل عملية السبي لأهل بيت النبي و صرخة الحصان التي تمثل الم الفجيعة و الم الحادث الذي تسبب باستشهاد سبط النبي محمد (صلى الله عليه و اله و سلم) وابن الأمام علي (عليه السلام) و في اعلى يمين المشهد نرى دائرة بيضاء وضع عليها خط اسود خط مائل يرسم لنا المشهد بمجمله و رموز متمثلة بالمضارب النساء و الخيول و الجنود القساة و سيف الأمام علي (عليه السلام) كف العباس و المقطوعة و الدرع الساقط و رأس الحصان و ملامح لصورة الشهيد التي تبينت من هذه العوالم لتوضح لنا صورة البطل المقدس التي قام الفنان بمنحها سمواً و علواً يتجاوز ساحة المعركة ليعبر عن مشهد عظيم

و حادث جلل و مقدسة، ان الرمز الرئيسي في هذا المشهد و الذي تدل عليه ملامح المفردات و هو الحسين (عليه السلام) كبطل مقدس تخطت صورته صيغة الأشكال، للصرخة، تميزت بتجربة الفنان الفنية التي عي احدى القيم الجمالية في التحول الأسلوبي الذي شهدته الساحة الفنية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، بعيداً عن الجماعات الفنية التي انبعثت في تلك السنوات باعتبارها قواعد انطلاق في اتجاه الحداثة الفنية، يجذب المنجز الفني المنفذ بتقنية الزيت على القماش نظر المشاهد من خلال توزيعه المساحات في المشهد لتشغل معظم مساحة اللوحة وبشكل افقي، ويحتوي المشهد على مساحات مشغولة بأشكال بشرية واخرى هندسية متلاحمة ومتجاورة و حيز من الفراغ مثل البعد المنظوري للوحة، وقد نفذت الاشكال بأسلوب تجريدي مائل للتشخيص.. يميل به الفنان إلى توزيع مفردات المشهد بإيقاع متساوٍ ومتوازن افقياً، فالأشكال المرسومة مستقرة في حركتها نسبياً سوى حركة اليدين المرتفعتين للأعلى في يمين وسط اللوحة. تتمثل القيمة التعبيرية لهذا العمل بتصوير الفنان لمصير الأنسان الممزق الذي يقبل التحدي الواضح للمشاهد من خلال الصرخة والأشلاء الممزقة التي توزعت في معظم زوايا العمل، والتي تعلوها ذراعان ترمزان الى الآباء والشموخ بالرغم من الألم والأسى.. فقد عبر الفنان عن افكاره بأسلوب تجريدي رمزي فاعتمد الفنان على الإيماء اللوني والشكلي، ويبدو ان هذه الفكرة لا تبتعد كثيراً عن مجمل افكار الفنان كاظم حيدر العامة المتعلقة بصراع الأنسان ومحنته من اجل العيش بحرية، وان الأنسان المحاصر على الدوام بثنائية الخير والشر يحاول جاهداً مقاومة هذا الحصار ويرفض الاستسلام والهزيمة، وذلك واضح من خلال حركة الذراعان المتجهة الى الأعلى، قد اضافت الألوان قيمة اضافية صرحت عن الحدث، فاللون الأحمر المتدفق في منتصف مساحة سطح العمل اعطى تأثيراً للمتلقي بالانفعال والانتباه.. إضافة الى تكوين الأشلاء التي شاركت به ألوان الازرق و الأسود والبني، واعطى الفنان قيمة كبرى هذا التركيب الفني اللوني من خلال احاطة الاشكال بفضاء واسع من اللون الابيض، في الزاوية اليسرى شكل دائري بلون اصفر رمز لها الفنان الى اشراق النور والأمل، فالفضاء في هذه اللوحة له مدلولات روحية وليس مجرد فضاء بإيقاع بصري محدد في العمل الفني، اذ يتحول الى قيمة جمالية يمكن اداركها بصرياً وحسيا، فهذا الفضاء ليس مجرد خلفية بل هو المحيط المسرحي الذي آمن به كاظم حيدر ليمثل الحياة الإنسانية، فهو المجتمع الذي يحيا فيه الأنسان ومن خلاله يوضح الفنان العلاقة بينه وبين بيئته محققا التوازن الكتلي بين جانبي اللوحة اضافة الى التوازن في الألوان.

النتائج

١. تتخذ الواقعية في اعمال (كاظم حيدر) طابعا شمولية أي اخذت بعدا من الواقع منطلقاً شاملا لكيان التجريبية الفنية عنده. كما في انموذج(١،٢،٣)

٢. ركز الفنان في أعماله على الانسان وبالخصوص على الجانب المأساوي ولكنة في الوقت نفسة كشف عن الجانب البطولي للإنسان وتحدياته وقوته وصراعاته كما في أنموذج(١،٢)

٣. تعامل الفنان مع اللوحة بالأساطير والقصص الشعبية ورسوم الشخصيات الاسطورية واستثمر الرموز لصالح الفن المعاصرة كما في انموذج(١،٢،٣)

٤. وسع الفنان كاظم حيدر الافق في لوحاته واعطاها شكلاً جمالياً حتى في طريقة تعبيرها عن المأساة كما في انموذج(١،٢،٣)

٥. حاول الفنان ان يتعامل مع اللوحة بأساليب غريبه والتي تأثره بها واستطاع ان يستثمرها بشكل شعبي واعطائها قيم ذات جمالية في التكوين كما في انموذج(١،٢،٣)

٦. تعامل الفنان مع العناصر اللونية فقد ارتبطت رمزيا بالواقعة، إذ لكل لون يحمل دلالة معينة فيدل على أن كل عمل فني عبارة عن انعكاس للقيم التداولية لواقعة ألطف، اللون الأخضر يعبر عن آل البيت(علية السلام)، والأحمر يعبر عن الدموية لواقعة الطف، واللون الأبيض عن القدسية، والازرق الفتح لون الماء و السماء كما في انموذج(١،٢،٣)

الاستنتاجات

٢- ساعد عنصر الخيال والأسطورة والموروث الشعبي على انشاء موضوعات ذات قيم جمالية تعامل بها في مواضيع واقعة الطف

٣- حاول الفنان ان ينقل الاشكال الغريبة والاسلوب المتكرر لا عمالة وتعامله معها في اشكال الانسان والحيوان والتي اعطت اسلوب عنصر التكرار في أعماله .

٤- النزعة الانسانية التعبيرية في اغلب اعمال الفنان حيدر كاظم والتي كانت ذات معنى باطني داخل العمل نفسها، بما تحمل من مكنونات جمالية وتعبر عن موضوعات الطف الحسيني.

٥- استثمر الفنان كاظم حيدر عنصر اللون في معظم لوحاته والتي اعطت جمالية في التكوين وذات رمزية عالية والتي عبرت عن مكنونات الواقعة.

٦- برز الخط واللون في توافق بعض الموضوعات التي صاغها كاظم حيدر كدلاله للتعبير بشكل ادق واوضح.

٧- اعطى الشكل والمضمون في اعمال الفنان (كاظم حيدر) ذات قيم جمالية تعبر عن مكنون ورمزية واقعة الطف الحسيني.

٨- لقد شكل بحث الفنان في الموضوعات الإنسانية، وخاصة في موضع الاستشهاد، الموضوع الأساسي لمسيرته الفنية. وذلك بسبب الرؤية الإنسانية للفنان ورؤيته للموت والحياة والحرية والغربة والإنسانية والخوف والمصير المعبر عنها من خلال التكنيك والتقنية وما تحمله من سمات هندسية جميلة، وهي خصائص الرسم العراقي المعاصر

التوصيات:

أسفرت عن نتائج، توصي الباحث بما يأتي:

١- امكانية الافادة الفنانين الشباب وطلاب الفن بدراسة الاسلوب الفني لواقعة الطف

٢- ضرورة وجود متحف خاص بالأعمال والرسوم التي تمثل واقعة ألطف باعتبارها نماذج تراثية نؤرخ لأهم واقعة في التاريخ الإسلامي.

المقترحات:

١- جماليات الشكل والمضمون في رسوم كاظم حيدر عن واقعة ألطف

احالات البحث

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

٢. هربت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦، ص٥٢

٣. ابن منظور: لسان العرب، ج ٧، دار الحديث، القاهرة , ٢٠١٣، ص٥٤٧

٤. مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، ج١-٢، ط٢، مكتبة المرتضوي، ١٩٧٨ ، ص٧٧١

٥. مسعود، جبران: رائد الطلاب، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧، ص٧٤٨

٦. جميل، صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٧٣، ص٢١٢

٧. الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، عمادة شؤون المكتبات، الرياض، ١٩٨٤ ص٣١٤

٨. أبن منظور، جمال الدي نمحمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب ، ج,١٣المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ب ت، ص١٣٤-١٣٣

٩.جماعة من كبار المغوين: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس،١٩٨٩ ، ص٢٦٤

١٠.حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٩٤.

١١. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت،١٩٨٢، ص ٥٣٤.

١٢.المصدر السابق نفسه، ص٢٩٤ .

١٣. الرازي، محمد: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٣٦
١٤. عبود، حسام عبد المحسن: الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كمية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، اختصاص رسم، ١٩٩٧ ص١١.
١٥. -------: مجلة عالم الفكر، العدد ٤، مجلد٧، توظيف التراث وأشكالي التأصيل في المسرح العربي، مصطفى رمضاني، الكويت، ١٩٨٧، ص٧٩
١٦. فردريك كوبلستون : تاريخ الفلسفة – المجلد الأول – ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٥١.
١٧. المرجع سابق: ص ٤٨١.
١٨. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي : إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، بدون تاريخ نشر، ص ٣١٤، ص ٣١٦
١٩. شارل لالو : مبادئ علم الجمال ترجمة مصطفى ماهر»، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٩، ص ١٠٦.
٢٠. جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص٩٢.
٢١. ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١ ، الجزء الثاني، ص ١١٩.
٢٢. ولتر. ت . ستيس : معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٧٣.
٢٣. روجر، سكرتون: الجمال، ت: بدر الدين مصطفى، المركز القومي الترجمة و للنشر، مصر ،٢٠٠٦،ص١١
٢٤. امير، حلمي مطر: مقالات فلسفية حول القيم والحضارة،مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ١٣٨.
٢٥. امير، حلمي مطر: مقالات فلسفية حول القيم والحضارة، مصدر سابق نفسه،ص٦٦.
٢٦. جلال الدين الرومي: مثنوى–الكتاب السادس– ترجمة وشرح وقدم: ابراهيم الدسوقي شتاء، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٥٢
٢٧. محسن محمد عطيه: تذوق الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٨٥.
٢٨. محسن محمد عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة،٢٠٠٠،ص٢٨.
٢٩.صلاح عباس: الرسوم الحسينية رموز حسية وعقائدية في مفهوم الثقافة الشيعية، مجلة الانباء الكويتية، لثلاثاء ٦/١٢/٢٠١١المصدر: بغداد٢٠١١
https://www.alanba.com.kw/ar/world-news ٢٤٨٠٣
٣٠. الخوارزمي، ابي عبد الله محمد بن يوسف : مفاتيح العلوم، تحقيق فان فلوتن، مطبعة فصور الثقاغة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٤٥.
٣١. جوهانز ليتين: التصميم والشكل، ت: صبري محمد عبد الغني، المجلس الاعلى للثقاغة، القاهرة ١٩٩٨، ص٨٢

٣٢. محسن محمد عطية: تذوق الفن مرجع سابق،ص٣٤

٣٣. كامل. عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٧٦-٧٧.

٣٤. موكارت، إنطوان: الفن في العراق القديم. ت: عيسى سلمان وسليم طه: مطبعة الأديب، دط، بغداد، العراق، دت، ص٢٥.

٣٥. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨، ص٢٢٣-٢٢٥.

٣٦. الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، ص٢٢٧. http://www.iraqgreen.net/index.php

٣٧. جبرا ابراهيم جبرا : الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م،ص٥.

٣٨. شاكر حسن آل سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١،دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣م ،ص.

٣٩. جبرا ابراهيم جبرا ،الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي، مصدر سابق، ص٦٠.

٤٠.حطيط، رجاء: عاشوراء واثرها على الفن التشكيلي http://www.alnnasib.com/articles

٤١. الحيدري، ابراهيم: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط١، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ،١٩٩٩، ص٣٨١-٣٨٢

٤٢. ريجيس، دوري: حياة الصورة وموتها، ت:فريد الزاهي ، افريقيا الشرق،لمغرب،٢٠٠٢،ص١٨٢

٤٣. الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٧٩، ص٢٢٧.

٤٤. الدراجي، أزهر داخل: المشهد الحسيني وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر، مصدر سابق، ص٢٩٣

٤٥.صلاح عباس: الرسوم الحسينية رموز حسية وعقائدية في مفهوم الثقافة الشيعية، مجلة الانباء الكويتية، لثلاثاء ٦/١٢/٢٠١١المصدر: https://www.alanba.com.kw/ar/world-news/٢٤٨٠٣٥

٤٦.الزيدي، جواد: مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة و الفكر و الأدب، ص١٨

٤٧.الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧ ، ص٣٦.

٤٨.الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،١٩٩٩ ،ص١٢٨_١٢٩.

٤٩.الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥_١٩٨٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٥٩

٥٠.https://imamhussain.org/٦٩٨١

٥١.عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٦٢

المصادر والمراجع

- ابن منظور: لسان العرب، ج ٧، دار الحديث، القاهرة , ٢٠١٣.
- أبن منظور، جمال الدي محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب ، ج,١٣المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ب ت.
- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي : إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، بدون تاريخ نشر.
- الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧
- آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨.
- امير، حلمي مطر: مقالات فلسفية حول القيم والحضارة، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- جبرا ابراهيم جبرا : الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط،١ ٢٠٠٠م.
- جلال الدين الرومي: مثنوى–الكتاب السادس– ترجمة وشرح وقدم: ابراهيم الدسوقي شتاء، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.
- جماعة من كبار المغوين: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس،١٩٨٩ .
- جميل، صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٧٣.
- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- جوهانز ليتين: التصميم والشكل، ت: صبري محمد عبد الغني، المجلس الاعلى للثقاغة، القاهرة ١٩٩٨.
- حطيط، رجاء: عاشوراء واثرها على الفن التشكيلي http://www.alnnasib.com/articles
- حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- الحيدري، ابراهيم: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط١، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ،١٩٩٩.
- الخوارزمي، ابي عبد الله محمد بن يوسف : مفاتيح العلوم، تحقيق فان فلوتن، مطبعة فصور الثقاغة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت،١٩٨٢.
- الرازي، محمد: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩
- الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،١٩٩٩.
- الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥_١٩٨٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦
- روجر، سكرتون: الجمال، ت: بدر الدين مصطفى، المركز القومي الترجمة و للنشر، مصر ،٢٠٠٦،
- ريجيس، دوري: حياة الصورة وموتها، ت:فريد الزاهي ، افريقيا الشرق،لمغرب،٢٠٠٢،
- الزيدي، جواد: مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة و الفكر و الأدب.
- ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت،١٩٨١، الجزء الثاني.

- شارل لالو : مبادئ علم الجمال ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ١٠٦ .
- شاكر حسن آل سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ،١دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣م .
- الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، عمادة شؤون المكتبات، الرياض، ١٩٨٤
- الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٧٩،.
http://www.iraqgreen.net/index.php
- صلاح عباس: الرسوم الحسينية رموز حسية وعقائدية في مفهوم الثقافة الشيعية، مجلة الانباء الكويتية، لثلاثاء ٦/١٢/٢٠١١المصدر: بغداد٢٠١١
- صلاح عباس: الرسوم الحسينية رموز حسية وعقائدية في مفهوم الثقافة الشيعية، مجلة الانباء الكويتية، لثلاثاء ٦/١٢/٢٠١١ المصدر: بغداد٢٠١١ https://www.alanba.com.kw/ar/world-news/٢٤٨٠٣٥
- عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤
- عبود، حسام عبد المحسن: الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كمية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، اختصاص رسم، ١٩٩٧
- فردريك كوبلستون : تاريخ الفلسفة – المجلد الأول – ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٢،
- كامل. عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠،
- مجلة عالم الفكر، العدد ٤، مجلد٧، توظيف التراث وأشكالي التأصيل في المسرح العربي، مصطفى رمضاني، الكويت، ١٩٨٧، https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12604/246752
- محسن محمد عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة،٢٠٠٠،
- محسن محمد عطيه: تذوق الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧،.
- مرعشي، نديم: الصحاح في اللغة والعلوم – معجم وسيط – دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥،.
- مسعود، جبران: رائد الطلاب، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧،
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، ج١-٢، ط٢، مكتبة المرتضوي، ١٩٧٨ ،
- موكارت، إنطوان: الفن في العراق القديم. ت: عيسى سلمان وسليم طه: مطبعة الأديب، دط، بغداد، العراق، دت، https://www.alanba.com.kw/ar/world-news/٢٤٨٠٣٥
- النيسابوري، أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن ورد بن كوشاد: صحيح مسلم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤.
- هربت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦،
- ولتر. ت. ستيس: معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.
- https://imamhussain.org/٦٩٨١