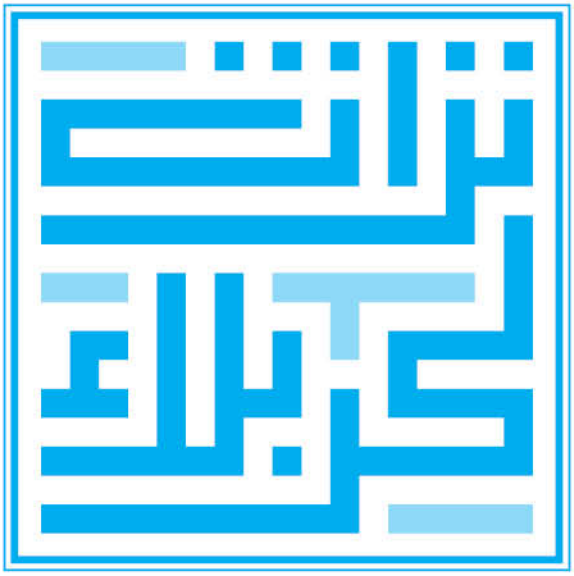
جمهورية العراق ديوان الوقف الشيعي



مجلة فصلية محكمة

تعنى بالتراث الكربلائي

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معتمدة لأغراض الترقية العلمية

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

السنة الثانية/ المجلّد الثاني/ العدد الرابع

١٤٣٦-١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م

العتبة العباسية المقدسة
تراث كربلاء : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي = : Karbala heritage
Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage / العتبة العباسية المقدسة
العتبة العباسية المقدسة. – كربلاء : الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، ٢٠١٥.
مجلد : ايضاحيات ؛ ٢٤ سم
فصلية – السنة الثانية، المجلد الثاني، العدد الرابع (٢٠١٥-)
ISSN 2312-5489
المصادر.
النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.
١.الادب العربي -- طرق التدريس—المدارس الثانوية-- العراق—دوريات. ٢. الحسين بن علي (ع) الامام الثالث،61-4 هجريا—دوريات. ٣. قواقع—الخصوبة—دوريات. ٤.الزخرفة الاسلامية-- العراق-- كربلاء -- تاريخ--دوريات .الف. العنوان. ب.العنوان : Karbala heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage
PJ7505 .A8 2015 .V2
الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

E.mail: turath@alkafeel.net

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

دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع

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

الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

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

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصافي

الأمين العام للعتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

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

مدير التحرير

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

الهيأة الاستشارية

أ. د. فاروق محمود الحبوبي (عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

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

أ. د. عبد الكريم عز الدين الاعرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية للبنات / جامعة بغداد)

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

أ.د. عادل نذير بيري (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

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

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/ جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج / سلطنة عمان)

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

سكرتير التحرير

حسن علي عبد اللطيف المرسومي

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

سكرتير التحرير التنفيذي

علاء حسين أحمد (بكالوريوس تاريخ من جامعة كربلاء)

الهيأة التحريرية

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

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

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

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

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

أ. م. د. نعيم عبد جوده الشيباوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

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

م. د. سالم جاري هدي عكيد (كلية العلوم الاسلامية/ جامعة كربلاء)

مدقق اللغة العربية

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

مدقق اللغة الإنكليزية

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

الإدارة المالية و الموقع الإلكتروني

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

قواعد النشر في المجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

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

٢- يقدم البحث مطبوعاً على ورق A4، وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠- ١٠٠٠٠) كلمة وبخط simplified Arabic على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هـ-يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و - يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية قدرها (١٥٠) ألف دينار عراقي .

١٢ – يراعى في أسبقية النشر :ـ

أ ـ البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار .

ب ـ تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث .

جـ ـ تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.

د ـ تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك .

١٣ – ترسل البحوث على البريد الألكتروني للمجلة

(turath@alkafeel.net)، أو على موقع المجلة

/http: / /karbalaheritage.alkafeel.net

او موقع رئيس التحرير

drehsanalguraifi@gmail.com

أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي:

(العراق/ كربلاء المقدسة / حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمَّع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

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

No:
Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

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

...مع التقدير

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

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

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية
لماذا التراث ؟ لماذا كربلاء ؟

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

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

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

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

كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة ؛ بإخفاء دليل، أو تحريف قراءته، أو تأويله.

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

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

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة : المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق .
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ،

ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها ؛ ثقافياً ومعرفياً.

- اجراء النظر إلى مكتنزاتها : المادية والمعنوية، وسلكها في مواقعها التي تستحقها ؛ بالدليل.

- تعريف المجتمع الثقافي : المحلي، والإقليمي، والعالمي : بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيأة التي هو عليها واقعاً.

- تعزيز ثقة المنتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم ؛ في ظل افتقادهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركزية الغربية ؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية.

- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف ؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي.

- التنمية بأبعادها المتنوعة: الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضراء.

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

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
باب التراث المجتمعي		
٢٥	مدى امتلاك تدريسيي قسم التاريخ في كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة كربلاء لمهارة طرح الاسئلة الصفية من وجهة نظر الطلبة	م.م. **سرمد اسدخان محسن الدعمي** جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية قسم العلوم التربوية والنفسية
باب التراث الفني " الجمالي"		
/ /	الخصائص العمارية لطاق الزعفراني في مدينة كربلاء المقدسة	أ.م. د. **ميثم مرتضى مصطفى نصر الله** جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم التاريخ
/ /	سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر	أ.م.د **محمد علي علوان عباس القره غولي** جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية
باب التراث العلمي		
/ /	دراسة نسيجية للحالب في الماعز المحلي البالغ في مجزرة محافظة كربلاء	م.م **محمد وسام حيدر المحنّا** م.م **بتول عباس** م. **اشواق كاظم عبيد** م. **خمائل عبد الباري عقلة** جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الصرفة قسم علوم الحياة

// التأثير القاتل والجاذب والطارد لبعض المساحيق النباتية ليرقات عثة السجاد(Tineolabisselliella) في كربلاء المقدسة (العتبة الحسينية)

م.م. لينا قاسم عيدان الكناني
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الصرفة
قسم علوم الحياة

// تأثير مستخلصات نبات الحرمل والايوكالبتوز في الاحياء المجهرية (البكتريا) المسببة للالتهاب اللثة والاسنان والمشخصة X-ray في محافظة كربلاء

***أ.د. علي حسين مكي الكبيسي**
****م.م. سمير حاتم عبد الحليم**
* جامعة كربلاء
كلية طب الاسنان
فرع العلوم الاساسية
** جامعة كربلاء
كلية طب الاسنان
فرع اشعة الاسنان

// الكشف الجزيئي عن الطفرات المسببة لفقر الدم البحري بيتا في كربلاء المقدسة

* **أ.م.د.زهير محمد علي جدوع**
** **اسلام احمد عبد الصاحب المسعودي**
*جامعة كربلاء
كلية الطب
فرع الاحياء المجهرية
** جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الصرفة
قسم علوم الحياة

// التحري عن إصابة بعض القواقع المائية بطفيليات ثنائية المنشأ فيجدول الهنيدية / مدينة كربلاء المقدسة

***أ.د. ابتسام مهدي عبد الصاحب**
****م.م. اسراء ناصر غلام**
* جامعة البصرة
مركز علوم البحار
قسم الاحياء البحرية
** جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الصرفة
قسم علوم الحياة

// Detection of Anatomical variations in mandibular canal and its relation to the mental foramen using Panoramic Radiography in holy karbala

Asst. Instructor. Sameer H. Abdul Haleem
University of Kerbala
College of Dentistry
Dept. of Dental radiology

سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر

The Narratives of Expressive Speech for Hussein Revolution in Iraqi Contemporary Painting

أ.م.د محمد علي علوان عباس القره غولي

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

Prof. Dr. Mohammad Ali Alwan Abbas Qaraghouli Asst.

University of Babylon

College of Fine Arts

Department of Plastic Arts

الملخص

تناول البحث الحالي دراسة موضوع (سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر) ؛ اذ كان لواقعة الطف التي تروي قصة استشهاد الإمام (الحسين بن علي عليه السلام) ومجموعة من آل بيته (عليهم الصلاة والسلام)وصحبه الأطهار، حضور فاعل في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، فكانت أساليب التعبير عن تداولية البعد الجمالي للواقعة، تتنوع بحسب الرؤية الاسلوبية للفنان او للجماعة الفنية، بكل ماتحمله من قيم تعبيرية ودلالية، فالفنان التشكيلي العراقي دأب على ممارسة أنواع متعددة من الحفر الدلالي للثورة الحسينية، ضمن آليات جمالية تتصل بتقديم واقع (اركيولوجي) جديد يعيد من خلاله صياغة تلك القيم الجهادية بصرياً على سطح اللوحة التشكيلية، وهي تمثل كينونات سردية تتعاقب من خلالها فاعلية (السرد) لإضفاء تواشج مثالي بين الاثر الجهادي لدلالات وقيم : الشهادة، الإصلاح، العدل والمساواة، القضاء على أسباب الفتنة، تصحيح الاوضاع الفاسدة، تصحيح مسار الامة الذي أخذ طريقاً مغايراً لمبادىء الاسلام، المسؤولية الدينية والاجتماعية، حماية الإسلام، وغيرها من المبادىء السامية والكثيرة .وكانت تجارب الرسامين العراقيين تسبر غور تلك الملحمة الحسينية، بمزيد من البحث والتقصي عن جماليات الصور والرموز والمضامين الإنسانية في الفن، ووفقاً لطبيعة حوارية صادقة بين الصورة والأثر، بين الأجساد والمكان، بين الصراع والبعد الوجداني لقيم الشهادة .

من هنا كانت تلك الرسوم، تتسم بالأبعاد الجمالية والتعبيرية والنزعة

الوثائقية، وتعج بالأسى والألم وطاقة التعبير العالية، فهي تعبر عن مستوى (الحدث) من خلال رسم الأشكال والرموز وتفاصيل المعركة : الصراع، الخيل، السيوف، الرماح، الرايات، بأسلوب تعبيري درامي، استطاع من خلاله أن يصنع مناخات درامية بصرية وضعت اليد على عمق المأساة والظلامة التي حدثت لآل البيت الأطهار (عليهم السلام) في تلك الثورة العظيمة. والبحث يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده وأهم المصطلحات الواردة فيه .فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي : كيف تمثلت سرديات الخطاب الجمالي للثورة الحسينية في التشكيل العراقي المعاصر ؟ وتكمن أهمية البحث الحالي في دراسة تجارب الرسامين العراقيين بوصفها تمثل بحثاً وجدانياً لحالة الوعي الإنساني، والاحتفاء بالموقف الجهادي لسبط الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو يُشيع قيم الجهاد والبطولة والسمو بحدث الاستشهاد في سبيل الله الى مراتب عليا .و هدفت الدراسة الى : الكشف عن سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر، وتحدد البحث بدراسة سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر للمدّة من عام ١٩٦٥-٢٠١١ في العراق.

فيما عني الفصل الثاني بالإطار النظري وهو يحتوي على مبحثين : الأول الثورة الحسينية المبادئ والأهداف السامية، والمبحث الثاني : الثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر، أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث، والفصل الرابع احتوى على النتائج والاستنتاجات والمقترحات .

Abstract :

This research cares about the study of the topic of "the narratives of expressive speech for Hussein Revolution in Iraqi contemporary painting". This research is divided into four chapters. The first chapter is particularized to identify the research problem, the significance, the aim, limits, and the most important terms in the research. The second chapter is particularized to the theoretical framework which included two sections: the first section is about Hussein Revolution, its principles, and the high goals. The second section is about Hussein Revolution in Iraqi contemporary painting. The third chapter is particularized to the procedures of the research. The fourth chapter is about the results and conclusions of the research.

There was active and effective presence for tuff incident-in Iraqi contemporary painting -that narrates the story of Imam (Hussein Bin Ali) martyrdom and the group of his family (peace be upon them). The expressionstyles about the deliberation of aesthetic depth of the in incident, were varied according to the artist's stylistic vision or artistic group. So, Iraqi plastic artist persevered on practicing multiple types of indicative search of Hussein revolution, within aesthetic mechanisms that relate to present new Archeologist reality through modeling those Jihadist Values on plastic plate surfacevisually . These aesthetic mechanisms present narrative existences and entities that

alternate through it the effectiveness of (narration) to give perfect and idealistic interlacing between the Jihadist effect for the values of (Martyrdom, reform/rehabilitation, Justness, equality, elimination the causes of sedition, correction of the corrupted situations, correction the path of the nation that takes different way of Islam principles, the religions and social responsibility, Islam protection, and the purge the Islamic caliphate from the filth of Umayyad and other values of the high principles).

The experiences of Iraqi painters, were sounding and presenting that Hussein's Jihadist Saga, through the deep search about the aesthetics of images, symbols and human contents in the art according to real dialogic nature between the image and the effect, between the bodies and the place, and between the struggle and the emotional dimension about martyrdom values.

From mentioned above, those paintings were characterized by the expressive/aesthetic and the documentary style, which is packed with pain and high expression power. In addition, those paintings express about the level of (action) through painting of shapes, symbols and battle details: struggle, horses, swords, spears, and flags, by dramatic expressive style. That style can make visual dramatic climates that lay hands the depth of (tragedy) and (injustice) that happened to Imam Hussein and his family in that great revolution.

The problem of the current research is originated through answering the following question: How do the narratives of aesthetic speech of Hussein revolution present in Iraqi contemporary figuration. The importance of the current research is the study of the experiences of Iraqi painters that present the emotional research for the case of human awareness, and celebration in the jihadist situation for the son of the Prophet daughter, Imam Hussein (peace be upon them), and he used the values of jihad, highness of the martyrdom event for the sake of Allah. The current research aims at discovering the narratives of aesthetic speech of Hussein revolution in Iraqi contemporary painting. The current research is limited to the study of narratives of expressive speech of Hussein revolution in Iraqi contemporary painting from 1965-2011.

الفصل الأول :

الإطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه :

كشفت المناهج النقدية الحديثة، ومنها المنهج السردي عن أساليب تحليل مختلفة، في صيغ الإنتاج وإعادة القراءة وتعميق المعرفة الجمالية للعمل الفني، فكانت الدراسات السردية، تحث الخطى في بلورة أسس لاشتغالها وتطبيقاتها، التي لا تتحدد لحقبة معينة، فهي تمتلك من المرونة المعرفية والأدائية ما يؤهلها لفحص النتاجات الفنية الممتدة الى عمق التاريخ، وهذا التجذر والاسترجاع يمثل حالة متقدمة من الوعي الذي يمكننا بوساطته أن نسبر غور المعطى الجمالي للعمل الفني بتحليل وتفسير للعلاقات البنائية المشكلة لبنية الصورة الفنية .

وكان لواقعة الطف التي تروي قصة استشهاد الإمام (الحسين بن علي عليهما السلام) ومجموعة من آل بيته (عليهم الصلاة والسلام) وصحبه الأطهار، حضور فاعل في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، فكانت أساليب التعبير عن تداولية البعد الجمالي للواقعة، تتنوع بحسب الرؤية الاسلوبية للفنان او للجماعة الفنية، بكل ما تحمله من قيم تعبيرية ودلالية، فالفنان التشكيلي العراقي دأب على ممارسة انواع متعددة من الحفر الدلالي للثورة الحسينية، ضمن آليات جمالية تتصل بتقديم واقع (اركيولوجي) جديد يعيد من خلاله صياغة تلك القيم الجهادية بصرياً على سطح اللوحة التشكيلية، وهي تمثل كينونات سردية تتعاقب من خلالها فاعلية (السرد) لإضفاء تواشج مثالي بين الأثر

الجهادي لدلالات وقيم : الشهادة، الإصلاح، العدل والمساواة، القضاء على أسباب الفتنة، تصحيح الأوضاع الفاسدة، تصحيح مسار الأمة الذي اخذ طريقاً مغايراً لمبادىء الإسلام، المسؤولية الدينية والاجتماعية، حماية الإسلام، وغيرها من المبادىء السامية والكثيرة .

وكانت تجارب الرسامين العراقيين تسبرغور تلك الملحمة الحسينية، بمزيد من البحث والتقصي عن جماليات الصور والرموز والمضامين الإنسانية في الفن، ووفقاً لطبيعة حوارية صادقة بين الصورة والأثر، بين الأجساد والمكان، بين الصراع والبعد الوجداني لقيم الشهادة .

ولم يكن الفن العراقي المعاصر، قد أرّخ لإعادة قراءة المشهد الحسيني في المنجز التشكيلي، حينما أفضت تجاربه الفنية بمنجز واقعة الطف إلى مستوى مفاهيمي متقدم، بغية تقديم أساليب فنية تحمل في طياتها هوية ذات خصوصية محلية فحسب، وإنما كان البحث الجمالي في قضية الإنسان (الشهيد) وعلاقته بالشهادة والجهاد في سبيل الله وجهاد النفس، وجهاد الكفار والمنافقين وأصحاب الظلم والمنكرات ،هو جل اهتمام الفنان التشكيلي العراقي، والذي أراد من خلاله التأكيد على ان صورة القيم الجهادية كانت تتجسد في قضية الإمام الحسين (عليه السلام)، حينما أراد لها أن تكون مناسبة لاستذكار الروح الجهادية، والفناء في سبيل الله، والإخلاص والتفاني من أجل الحق والعدل والرفعة والسمو بالإنسان المسلم إلى أعلى المراتب .

من هنا كانت تلك الرسوم، تتسم بالأبعاد الجمالية والتعبيرية والنزعة الوثائقية، وتعج بالأسى والألم وطاقة التعبير العالية، فهي تعبر عن مستوى

(الحدث) من خلال رسم الأشكال والرموز وتفاصيل المعركة : الصراع، الخيل، السيوف، الرماح، الرايات، بأسلوب تعبيري درامي، استطاع من خلاله أن يصنع مناخات درامية بصرية وضعت اليد على عمق (المأساة) و (الظلامة) التي حدثت لآل البيت الأطهار في تلك الثورة العظيمة. وقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي : كيف تمثلت سرديات الخطاب الجمالي للثورة الحسينية في التشكيل العراقي المعاصر ؟

وتكمن أهمية البحث الحالي في دراسة تجارب الرسامين العراقيين بوصفها تمثل بحثاً وجدانياً لحالة الوعي الإنساني، والاحتفاء بالموقف الجهادي لسبط الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو يُشيع قيم الجهاد والبطولة والسمو بحدث الاستشهاد في سبيل الله الى مراتب عليا، وقد أحدثت تلك التجارب تأثيراً واضحاً على طبيعة التشكيل العراقي المعاصر، وفتحت آفاقاً رحبة للبحث في موضوعة استشهاد الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) مازالت حاضرة الى الآن في تجارب التشكيليين العراقيين على تنوع رؤاهم وأساليبهم. فكانت الحاجة الى البحث الحالي وفقاً لذلك، تتصل بضرورة بلورة أفق تحليلي يكشف سرديات الخطاب الجمالي للثورة الحسينية المباركة من خلال المعاني والدلالات السامية المحمولة للجهاد، كقيم فكرية على نتاجات الرسوم الخاصة بواقعة الطف .

هدف البحث :

تهدف الدراسة الحالية الى : الكشف عن سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة سرديات الخطاب التعبيري للثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر للمدّة من عام ١٩٦٥-٢٠١١ في العراق .

تحديد المصطلحات :

السرد (evitatrraN)

السرد لغة

- السرد : مصدر : سرد، يسرد، ويسرد الأخبار : سياق الحديث أو القصة أو القراءة [١].

- السردي (جودة سياق الحديث) سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً اذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً ويسرده اذا كان جيد السياق [٢]

- للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصلها اللغوي الذي يعني: التتابع في الحديث ويقال .. « سرد الحديث ونحوه يسرد سرداً»، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص والسرد على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/ الحكاية، وهي : الطريقة التي يختارها الروائي او القاص أو حتى المبدع (الحاكي) ليقدم بها الحديث الى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، والسرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي السرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع أو اختبار للوقائع التي يسردها وهذا القطع والاختبار لا يتعلقان أحياناً بالتسلسل الزماني للأحداث وانما هو قطع

واختيار تقتضيه الضرورة الفنية فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلاً فنياً مؤثراً في نفس القارئ [٣]

السرد اصطلاحاً

- يعرفه (جينيت) بأنه : عرض لحدث او متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بوساطة اللغة [٤] .

- وعرفه (محمد معتصم) بأنه : فصاحة الحكي، والاعتماد على التوالي الحدثي، وحسن توليد الحكايات الفرعية، ومراعاة المنطق، أي الانتقال من البسيط الى المعقد، وكأن الراوي لا يكتب بل يحكي شفاهياً، ويجب أن يكون منطقياً ومتسلسلاً ودقيقاً، ويقف في لحظات ليصف ويؤكد ويعلق وهذه الوقفات إما ثابتة (وصفية) أو مسرودة (زمنية، متقطعة) [٥] .

- وعرفه (جيرالد) إنه : الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من الساردين، لواحد أو اثنين من المسرود لهم [٦].

- والسرد هو المادة المحكية، بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص، والزمان والمكان، وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة والمحاورة والمغلقة [٧] .

- وعلم السرد هو علم دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية وتنامى هذا الحقل في أعمال بنيويين منهم : البلغاري تزفتيان تودوروف الذي يعده البعض أول من استخدم مصطلح « ناراتولوجي » (علم السرد)، والفرنسي جوليان غريماس وفي مدّةٍ لاحقة

تعرض لتغييرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية إما تحت مظلة ما بعد البنيوية كما في أعمال رولان بارت أو من خلال الماركسية أعمال الفنان فريدريك جيمسون [٨].

– والسرد بأشكاله المختلفة يبقى ضمن دائرة الفن الكبرى وتبقى هناك فرصة متاحة من اجل الانفتاح على عالم النص بواسطة القراءة، والسرد التخيلي هو أحد الآليات التي تعتمدها الثقافة القديمة والحديثة ونحن هنا إزاء بعدين الأول : يعتمد الأدب القديم وقدرته على القيام بوظائف دينية ودنيوية يحاول من خلالها الأديب أن يجد حّلاً لما يحيط به من حوادث كونية واجتماعية وهو إما أدب للكالا (هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدينية في المعبد) أو الأدب الدنيوي الذي هو أدب النار (النار هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدنيوية الطابع في القصر)، أما السرد في التصوير المعاصر فالسردية (Naratology) فرع من أصل كبير هو الشعرية (poeties) التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له (٩).

التعريف الإجرائي للسرد :

هو القراءة التحليلية للصورة المنجزة في نتاجات الفن، وفقاً لعناصر السرد (الحدث، والزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة)، ووصف آلياتها الاشتغالية وعلاقاتها البنائية، وبما يحقق المعطى الإدراكي لمشهدية السرد شكلاً ومضموناً .

الخطاب:

١. عرّفه (التهاوني) بأنه : اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه، فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة وبالمتواضع عليه من الأقوال المهملة، وبالمقصود من الإفهام عن الكلام الذي لم يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطاباً. والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه إلى الغير للإفهام. والخطاب قسمان خطاب تكليفي وخطاب وضعي، الخطاب التكليفي لا يتعلق إلا بكسب المكلف، بخلاف الوضعي فهو قد يثبت في حق الشخص وإن لم يفعل. (١٠)

٢. الخطاب هو (مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، تخضع في تشكيله و في تكوينه الداخلي لقواعد قابلة للتنميط و التعيين مما يجعله خاضعاً لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه أسردياً كان أم شعرياً) (١١)

الخطاب اصطلاحاً :

- الخطاب : فعل يتضّمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفّظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغيرذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوربية الحديثة الى معاني العرض والسرد (١٢) .

- عرّفه (جيرار جينيت) بأنه : هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيّلية التي أطلق عليها مصطلح الحكاية (١٣) .

٣. عرّفه (سعيد يقطين) بأنه : مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للّغة بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما إنه يتكوّن من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية (١٤)

الخطاب التعبيري (إجرائياً) :

هو التوصيف الفكري لفاعلية التعبير عن الموقف الدرامي للحدث المتصل بواقعة الطف وما تحمله من دلالات وجدانية ودينية وسايكولوجية وسوسيولوجية، يعبر من خلالها الفنان عن هواجسه الذاتية في قراءة وفحص المعاني السامية فيها، عبر تقديم مشهد بصري يتناول جزءً من الواقعة، وبأسلوب فني يحمل في طياته مشاعر إنسانية واضحة .

الثورة الحسينية (إجرائياً) :

هي الثورة الإيمانية التي قام بها الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) مع ثلّة من أتباعه وأهل بيته (عليهم السلام)، ضد معسكر الشر الأموي، سنة ٦١ للهجرة على أرض كربلاء المقدسة، والتي استشهد فيها مع مجموعة من آل بيته وصحبه (عليهم السلام)، وكانت تلك الثورة سبباً مباشراً في التحوّل المعرفي والفكري الذي طال البنية الدينية والعقائدية للإسلام الحنيف .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : الثورة الحسينية (المبادئ والأهداف السامية)

لقد كانت سنة إحدى و ستين مسرحاً لصراع عنيف بين إرادتين و وقف التاريخ مذهولاً بين تلك الإرادتين إرادة الخير و إرادة الشر تمثلت الأولى في شخصية عظيمة خرجت من بيت علي و فاطمة(عليها السلام) أضفت عليها القداسة هالة من الإشعاع كأنه إشعاع الفجر المنبلج في كبد الظلام، و تمثلت الثانية إرادة الشر في رجل أقل ما يقال فيه انه كان ربيب الشرك و الجاهلية و حفيداً لأبي سفيان و زوجته هند آكلة الأكباد .

لقد كان الحسين (عليه السلام) فرعاً لشجرة التوحيد الممتدة جذورها الطيبة الزكية لهاشم سيد العرب في زمانه و يزيد شوكة من حسك نابت في تربة سبخة من أرض موات أنبتت أخبث شجرة كان بنو أمية من نتاجها، و لقد عكست واقعة الطف الدامية التي شهدت مأساتها أرض كربلاء أثر كلا الجانبين بل أثر تلك الإرادتين الإرادة الخيرة الهادفة للإصلاح و استئصال الشرك و الوثنية تلك الإرادة المتمثلة في الحسين و صحبه(عليهم السلام)، و الإرادة الثانية الشريرة الهادفة للفساد و سفك الدماء و استعباد الصلحاء و الأحرار و إعادة الجاهلية بكل أشكالها و معالمها كما كان يمثلها حفيد أبي سفيان و آكلة الأكباد [١٥].

لقد كان لسبي النساء و الأطفال و الطواف بهن من بلد إلى بلد أثراً من أسوأ الآثار على الأمويين و دولتهم و كان الجزء المتمم للغاية التي أرادها الحسين(عليه السلام) من نهضته فلقد أثار الأحزان و الأشجان في نفوس المسلمين و كشف أسرار الأمويين و واقعهم السيىء للقاصي و الداني و أظهر قبائحهم و

مخازيهم للعالم و الجاهل و أوضح للمسلمين في كل مكان و زمان أن الأمويين من ألد أعداء الإسلام يبطنون الكفر و الإلحاد و يتظاهرون بالإسلام رياءً و دجلاً و نفاقاً. و في الوقت ذاته فلقد كان سبيهم من جملة الوسائل لنشر الدعوة إلى العلويين و مبدأ التشيع لأهل البيت(عليهم السلام) و لعن من شايع و تابع و بايع على قتل الحسين(عليه السلام)، و قد أشارت إلى ذلك العقيلة الكبرى في قولها ليزيد بن ميسون في مجلسه بقصر الخضراء : فوالله ما فريت إلا جلدك و ما حززت إلا لحمك .(١٦)

يبدو في أول وهلة عند مراجعة تاريخ الثورة أنها انفجرت من جراء النزاع الثائر بين الهاشميين وبني أمية بعد التعمق تبدو أن الحقيقة عكس ذلك وأن الثورة قامت على أساسين مهمين كانا سبب اشتعال نيرانها هما: الأساس الأول : قامت ثورة الحسين (عليه السلام) على أساس ديني للأمرين الآتيين: أ- السبب الرئيسي والمهم في اشتعال نائرة الحرب هو وقوع الإسلام ضحية بأيدي الأمويين ففي وصية الإمام (عليه السلام) لأخيه محمد بن الحنفية (إني لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً وإنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي (صلى الله عليه وآله وسلم) أريد أن آمر بالمعروف وأنهى عن المنكر وأسير بسيرة جدي وأبي علي بن أبي طالب (عليه السلام) ب- كون الخلافة متعينة في أهل البيت (عليهم السلام) بعد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وخاصة الحسين (عليه السلام) بوصية من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) نصت عليه وعلى أخيه الحسن (عليه السلام) (الحسن والحسين إمامان إن قاما وإن قعدا) والى هذا يشير الحسين (عليه السلام) في قوله (ونحن أهل البيت عليهم السلام أولى بولاية هذا الأمر من هؤلاء المدعين ما ليس لهم)

الأساس الثاني : الذي قامت عليه الثورة هو عدم وفاء معاوية بشروط معاهدة الصلح المبرمة بينه وبين الإمام الحسن (عليه السلام) والتي كان بموجبها رجوع الأمر للحسن بعد معاوية إن لم يكن الحسن قد أصابه شيء وإلاّ فهي للحسين (عليه السلام) من بعده (أي بعد معاوية) فإن حدث به حدث فلأخيه الحسين (عليه السلام) وليس لمعاوية أن يعهد الى أحد ولكن معاوية بعد أن أتم العقد وختمه بخاتمه وبذل عليه العهود المؤكدة وأشهد على ذلك جميع رؤساء أهل الشام لم يف بأي شرط بل ولّى لعهده ابنه يزيد وكان هذا هو الموجب الثاني لقيام الثورة الحسينية.(١٧)

لقد أعطت وقدمت ثورة الحسين(عليه السلام) للإنسان المسلم وغيره من المنجزات والقيم والمثل العليا الكثير، ولا تزال تلك الثورة حية تعكس تفاعل الأمة مع التاريخ في تحرك وعطاء مستمر في حاضر المسلمين كما كانت في ماضيهم الغابر وأغنت بعطائها وأفكارها وأهدافها النبيلة تاريخ الإسلام كما كشفت زيف أدعيائه والمتخذين منه ستاراً يخفون وراءه ما يضمرونه من شرك وشر وسوء لدعاته المخلصين، ولم يكن ذاك إلا لأنها لم تكن لعصر دون عصر ولا لفئة من الناس دون فئة كما لم تكن وليدة ظروف طارئة أو تحركات سياسية محدودة الآثار والدوافع وبعيدة عن أحاسيس الأمة وانفعالاتها، بل كانت النور الساطع للمسلمين في جميع تحركاتهم الهادفة لإتمام المسيرة بالإسلام إلى الهدف الأسمى والغاية القصوى التي أُرسل محمد بن عبدالله (صلى الله عليه وآله وسلم) رسول الرحمة والكرامة والحرية من أجلها، وكانت المرآة الصافية للحاضر الذي كانت تعيشه الأمة ولواقعها

الـذي كانت ترسف في أغلاله والحقيقة الدائمة التي تتصل بالتكوين الدائم لعقل الإنسان وقلبه ومجتمعه وتلبي جميع حاجاته وطموحاته .

انها الثورة الوحيدة من بين تلك الثورات والانتفاضات التي عبأت الإنسان المسلم وغيره منذ حدوثها ودفعت به في الطريق الدامي الطويل طريق النضال والتحرير من الاستغلال والاستعباد والتسلط وأسهمت ولا تزال تسهم بدور هام في تكوين الشخصية الثقافية والاجتماعية والسياسية بعد أن كان المسلمون يوم ذاك يفقدون حريتهم وروحهم النضالية وحتى وجودهم بفعل سياسة الحاكمين الأمويين، وقد قامت مع ذلك للأمة نماذج من القيادات والاتباع ترسم لها مواقعها في مواجهة الأحداث والمواقف التي تعترض طريقها في مسيرتها نحو المستقبل الأفضل والمجتمع الأفضل، واستمرت تلك القيادات في مسيرتها بالرغم مما كان. (١٨)

ولا يمكن لأحد أن يغفل عما تركته هذه الثورة من آثار في الأيام والسنوات التي تلتها رغم كل التشويه والتشويش الذي يحاول أن يمنع سطوع الحقيقة لناشدها. وبالإمكان أن نلحظ بوضوح آثاراً كثيرة لهذه الثورة العظيمة عبر الأجيال وفي حياة الرسالة الإسلامية بالرغم من أنّا لا نحيط علماً بجميعها طبعاً وأهم تلك الآثار هي (١٩) :

١ . فضح الأُمويين وتحطيم الإطار الديني المزيّف:

بفعل ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) تكشفت للناس حقيقة النزعة الأُموية المتسلطة على الحكم، ونسفت تضحيات الثائرين كل الأُطر الدينية المزيّفة التي استطاع الأُمويون من خلالها تحشيد الجيوش للقضاء على الثورة،

مستعينين بحالة غياب الوعي وشيوع الجهل الذي خلّفته السقيفة، هذا بالإضافة إلى كل الخطب والمحاورات التي جرت في وضع متوتّر حسّاس أوضح للناس مكانة طرفي النزاع. ثم ما آلت إليه نتيجة المعركة من بشاعة في السلوك والفكر فاتضحت خسّة الأُمويين ودناءتهم ودجلهم وكان الأثر البالغ في مواصلة الثورة الحسينية بدون سلاح دمويّ حين واصلت العقيلة زينب بنت أمير المؤمنين (عليها السلام) فضح الجرائم التي ارتكبها بنو أُميّة ومن ثم توضيح رسالة الإمام الحسين (عليه السلام)

٢. إحياء الرسالة الإسلامية:

لقد كان استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) هزّة لضمير الأُمّة وعاملَ بعثٍ لإرادتها المتخاذلة وعامل انتباه مستمر للمنحدر الذي كانت تسير فيه بتوجيه من بني أُميّة ومن سبقهم من الحكّام الذين لم يحرصوا على وصول الإسلام نقيّاً الى من يليهم من الأجيال . لقد استطاع سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن يبيّن الموقف النظري والعملي الشرعي للأُمّة تجاه الانحراف الذي يصيبها حينما يستبدّ بها الطغاة، فهل انتصر الحسين (عليه السلام) في تحقيق هذا الهدف ؟ لعلّنا نجد الجواب فيما قاله الإمام زين العابدين(عليه السلام) حينما سأله إبراهيم بن طلحة بن عبدالله قائلاً : من الغالب ؟ قال (عليه السلام) : «إذا دخل وقت الصلاة فأذّن وأقم تعرف الغالب » لقد كان الحسين (عليه السلام) هو الغالب إذ تحقق أحد أهم أهدافه السامية بعد محاولات الجاهلية لإماتته وإخراجه من معترك الحياة

.

٣. الشعور بالإثم وشيوع النقمة على الأُمويين:

اشتعلت شرارة الشعور بالإثم في نفوس الناس، وكان يزيدها توهجاً واشتعالاً خطابات الإمام عليّ بن الحسين (عليه السلام) وزينب بنت عليّ بن أبي طالب (عليها السلام) وبقية أفراد عائلة النبيّ (صلى الله عليه وآله وسلم) الذين ساقهم الطغاة الأُمويون كسبايا من كربلاء الى الكوفة فالشام.

فقد وقفت زينب (عليها السلام) في أهل الكوفة حين احتشدوا يحدّقون في موكب رؤوس الشهداء والسبايا، ويبكون ندماً على ما فرّطوا وما حصل لآل النبيّ (صلى الله عليه وآله وسلم) فأشارت إليهم أن اسكتوا فسكتوا فقالت: أما بعد:

يا أهل الكوفة أتبكون ؟ فلا سكنت العبرة ولا هدأت الرّنة، إنما مثلكم كمثل التي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً، تتخذون أيمانكم دخلاً بينكم ألا ساء ما تزرون، أي والله، فابكوا كثيراً واضحكوا قليلاً، فلقد ذهبتم بعارها وشنارها فلن ترحضوها بغسل أبداً، وكيف ترحضون قتل سبط خاتم النبوة، ومعدن الرسالة ومدار حجّتكم، ومنار محجّتكم، وهو سيد شباب أهل الجنّة؟.

وتكلم عليّ بن الحسين (عليه السلام) فقال:

أيها الناس! ناشدتكم الله، هل تعلمون أنكم كتبتم إلى أبي وخدعتموه، وأعطيتموه من أنفسكم العهد والميثاق والبيعة وقاتلتموه؟ فتباً لكم لما قدمتم لأنفسكم وسوأة لرأيكم، بأي عين تنظرون إلى رسول الله إذ يقول لكم قتلتم عترتي، وانتهكتم حرمتي؟ فلستم من أُمتي (حياة الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) : ٣ / ٣٤١ عن مثير الأحزان)

وروي أيضاً أن يزيد بن معاوية فرح فرحاً شديداً وأكرم عبيد الله بن زياد ولكن ما لبث أن ندم ووقع الخلاف بينه وبين ابن زياد حين علم بحال الناس وسخطهم عليه، ولعنهم وسبّهم. ولقد كان الشعور بالإثم يمثّل موقفاً عاطفياً مفعماً بالحرارة والحيوية والرغبة الشديدة بالانتقام من الحكم الأُموي، مما دفع بالكثير من الجماعات الإسلامية إلى العمل للتكفير عن موقفهم المتخاذل عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) بصيغة ثورة مسلحة لمواجهة الحكم الأُموي الظالم . صحيح أنه لا يمكننا أن نعتبر موقف المسلمين هذا موقفاً عقلياً نابعاً من إدراك فساد الحكم الأُموي وبعده عن الرسالة الإسلامية إلاّ أنه كان موقفاً صادقاً يصعب على الحاكمين السيطرة عليه كالسيطرة على الموقف العقلاني، فكان الحكام الظلمة وعبر مسيرة العداء لأهل البيت النبوي(عليهم السلام) يحسبون له ألف حساب .

٤. إحياء إرادة الأُمّة وروح الجهاد فيها:

(راجع ثورة الحسين عليه السلام. (النظرية، الموقف، النتائج للسيّد محمد باقر الحكيم :)١٠٠ كانت ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) السبب في إحياء الإرادة لدى الجماهير المسلمة وانبعاث الروح النضالية، وهزّة قوية في ضمير الإنسان المسلم الذي ركن الى الخنوع والتسليم، عاجزاً عن مواجهة ذاته ومواجهة الحاكم الظالم الذي يعبث بالأُمّة كيف يشاء، مؤطّراً تحركه بغطاء ديني يحوكه بالدجل والنفاق، وبأيدي وعاظ السلاطين أحياناً وأُخرى بحذقه ومهارته في المكر والحيلة .

فتعلم الإنسان المسلم من ثورة الحسين (عليه السلام) أن لا يستسلم ولا يساوم، وأن يصرخ معبّراً عن رأيه ورغبته في حياة أفضل في ظل حكم يتمتع بالشرعية أو على الأقل برضا الجماهير. ونجد انطلاقات عديدة لثورات على الحكم الأموي وإن لم يُكتب لها النجاح; إلاّ أنها توالت حتى سقط النظام. ورغم أن أهدافها كانت متفاوته إلاّ أنها كانت تستلهم من معين ثورة الحسين (عليه السلام) أو تستعين بالظرف الذي خلقته. فمن ذلك ثورة التوابين (تاريخ الطبري : ٤ / ٤٢٦،) ٤٤٩التي كانت ردّة فعل مباشرة للثورة الحسينية، وثورة المدينة، وثورة المختار الثقفي[٩] الذي تمكن من محاكمة المشاركين في قتل الحسين(عليه السلام) ومجازاتهم بأفعالهم الشنيعة وجرائمهم الفضيعة، ثم ثورة مطرف بن المغيرة، وثورة ابن الأشعث، وثورة زيد بن عليّ بن الحسين (عليهما السلام) (مقاتل الطالبيين : ١٣٥) وثورة أبي السرايا. لقد أحيت الثورة الحسينية روح الجهاد وأجّجتها، وبقي النبض الثائر في الأُمّة حيّاً رغم توالي الفشل اللاحق ببعض تلكم الثورات. إلاّ أن الأُمّة الإسلامية أثبتت حيويّتها وتخلّصت من المسخ الذي كاد أن يطيح بها بأيدي الأُمويين أسلافهم .

لقد كانت واقعة الطف المعين المعطاء للقيم السامية والمثل الإنسانية العليا والمبادئ الثورية والجهادية التي تسمو من خلالها الروح الى عالم الملكوت، ولا غرو أن تكون الثورة مدرسة التحرر والجهاد، وأن يستمد الثائرون مبادئهم وأهدافهم منها وأن ينهلوا من عطائها الثر فإنها ثورة المجتمع الإنساني ضد الظلم والفساد، وقد سارت الثورة الحسينية بإتجاهين مهمين ألأول : حربي، تضمن

فعاليات الثوار القتالية، والثاني : إعلامي، أضفى صدى إعلامياً عظيماً في أوساط الرأي العام، فكان الامتداد الجهادي للثورة الذي أحيى وقعها وأنعش روحها بعد ما حاول الطغاة إماتتها وقبرها في أرض كربلاء، وأخذ الإمام السجاد وعمته السيدة زينب (عليهما السلام) على عاتقيهما مسؤولية تفعيل هذا الإتجاه من خلال تصدير الثورة وتشييعها وبثها في الآفاق والدفاع عن قضيتها وأهدافها النبيلة وحمايتها من الإندراس بفعل الجناة الأمويين، وكان من ثمار تكامل الإتجاهين، تجلي صدى الثورة واتساع تأثيراتها الروحية وتعرية آل أبي سفيان وفضح أعمالهم المنكرة .[٢٠]

وتتضح المحمولات القيمية للجهاد في واقعة الطف، عبر مستويات متعددة من السلوك الإنساني، فهنالك عبارة يكررها خطباء المنبر الحسيني عبر التاريخ وهي (يا ليتنا كنا معكم فنفوز فوزاً عظيماً) والخطاب بصيغة الحال – للحسين (عليه السلام) وأصحابه، وفي هذه العبارة عبرة أولاً، وموعظة ثانياً، وتربية ثالثاً، والتركيز يكون على (معكم) والمعية هنا قد تكون مكانية، وقد تكون زمانية، وقد تكون معنوية، فالمتكلم بهذه الجملة يتمنى أن يكون مع شهداء كربلاء في الزمان والمكان المعينين اللذين كانوا فيهما، وأخرى يتمنى أن يكون معهم معنوياً، والأداة (ليت) للتمني والمشهور في علوم العربية أن التمني لا يكون إلا للمستحيل[٢١].

إن الزخم العطائي لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، عطاء مستمر ودائم، على مختلف الصور والدهور والأجيال، فهي بمثابة المشعل الذي ينير الدرب للثائرين، في سبيل رسالة الحق، الرسالة الإسلامية الخالدة، فهي كانت ولا تزال وستكون نبراساً لكل إنسان معذب ومضطهد على هذه الأرض. [٢٢]

المبحث الثاني :

الثورة الحسينية في الرسم العراقي المعاصر (كاظم حيدر أنموذجاً)

هناك نغمة رثائية وسمت غالبية أعمال (كاظم حيدر) منذ أن رسم عدداً كبيراً من اللوحات عن استشهاد الإمام الحسين(عليه السلام) في كربلاء التي عرفت بـ(ملحمة الشهيد)، فالوحي الديني الإسلامي يأتي (كاظم حيدر) عن طريق حسه للمأساة في إشارات و رموز الإنسان متحدياً و إن يكن سجيناً، و إن يستشهد و تقطع أوصاله: كان هذا موضوع (كاظم حيدر) لمدة طويلة. و قد استقى بعضه من التاريخ العربي الإسلامي كما يفهمه [٢٣].

إن (ملحمة الشهيد) التي تروي قصة الإمام الحسين (عليه السلام) هي العمل الأكثر جرأة من هذا الجانب فقد كانت نظرية الفنان استمراراً لفكرة رسم أسطورة تستثمر الرموز لصالح المعاصرة، و قد حاول بهذا العمل أن يعبر في شيء من البطولة و التحدي الإيجابي، عن أفق اللوحة و جعلها تؤدي وظيفة تعليمية، فكل شيء في هذا العمل أخلاقي و لكن علينا أن لا نهمل الجانب الجمالي، و طريقة التعبير عن المأساة، بدراما قريبة الى المسرح من هنا يمكن القول إن (كاظم حيدر) خرج على حدود الرسم الشائعة بهذه الخاصية، بل و المبالغة فيها [٢٤]

إن (كاظم حيدر) يعتبر الأحداث من طراز خاص. و كان يحمل معه بذور الثورة الناضجة منذ أواخر الخمسينيات لتتفجر في ما بعد تاركة دوياً لم يهدأ للآن، و قد أخذ على عاتقه إحداث متغيرات جسيمة و إيجابية في بنية الرسم العراقي. وقد مهّد لهذا التحول ببضع رسومات بدأها مع أواخر الخمسينيات حتى تفجرت بقوة مع أواسط الستينيات بما يعرف بـ(ملحمة الشهيد)، و كان هذا المعرض من نوع الأحداث الثقافية و التشكيلية المهمة، و به كشف الفنان عن آلية بنائية وضعت الحد لطرازية الإيحاء و الوصف، متجهاً بما هو تحليلي تركيبي، و لعل لهذا التحويل باعثاً تكعيبياً في المقام الأول، يوم انتهى كل من (براك) و (بيكاسو) من تحطيم ما تبقى من النزعة الوصفية التي سادت الرسم الأوربي، و كان هذا المنعطف لم يزل يحدث أثره في الرسم العالمي في شتى بقاع الأرض. و قد أخذ (كاظم حيدر) هذا الإنجاز بمزيد من العناية ليقلب موازين الرسم العراقي رأساً على عقب كما يقال مصوراً فواجع التاريخ جاعلاً منها وثائق لأزلية الصراع بين الخير و الشر، نازعاً لباسها التاريخي و الجغرافي بالمعنى الدقيق لهذا الوصف، متيحاً المجال واسعاً أمام القارئ و هو يواجه الألم الإنساني المحض والخسارات التي تتعرض لها الإنسانية دون هوادة .

و (كاظم حيدر) لا يرسم على وفق هذه القراءة بطريقة تقليدية و كل شيء عنده يستحيل الى حطام، وقد أخذت الفرشاة مهمة تكسير المشاهد بحدة ليس لنا عهد بها من قبل بهذا المستوى من الضراوة [٢٥]

إن تجربة (كاظم حيدر) قد مست جوهر الصلات بين الفن و الموضوعات

الكبرى التي تعنى بالحقيقة الإنسانية و المطامح الغريزية الطبيعية، و بعد إذ إمكانية الدخول اليها عن طريق الفن المجرد من الرغبات الزائفة، و التشديد على فكرة بعث الرموز بما يزيد من نسبة التوتر و التعاطف الإنساني مع الأبطال و المواقف الفكرية المقترحة. و كل ذلك يجري ضمن الوعي الذي تطغى عليه الرغبة في الإحتفاء بالإنسان (٢٦).

و (كاظم حيدر) الفنان الذي نذر حياته لشيوع قيم الشهادة و البطولة كان يدرك تماماً أن هذا الطريق سيوفر له أرباحاً لأنه يوصل الى الحقيقة الإنسانية بلا تزويق (٢٧).

ذلك الموكب التاريخي المهيب، في مشهد عظيم من الخيول والفرسان و الدروع و الهياكل، و الأسنة و الشفار و السيوف و الحتوف، كان يأتي الينا من أعماق الزمان و كأنه يزحف الى قبة هذا العصر، من وراء الغيوب، و الهبوات و حريق الرمضاء. ثم يستقر على مهاد اللوحات، فلا يتحرك، و لا ظلاله تتسطح على الرمال و تنوس، ذلك لأنه ما بات يحمل إلا ثقل المأساة. فما وراء هذه الأجساد إلا أقدارها و أيام عذابها، و قد تغرب عنها شمس النهار أو تغطيها برود الليالي، و لكنها لا تستطيع أن تمسح عنها قصائد الحزن و لا إمارات الصبر و الإحتساب.

هنا لا يتوقع المرء أن يعثر على الفن و الموت معاً إلاَ و هما ملفوفان ببيرق الشهادة. و لهذا فقد آثر الفنان كاظم حيدر أن يؤكد على عنصر القوة التي تملكها الأسطورة، فوضع لكل موكب عنواناً مقروءً بقيمته الرمزية و ليس بقيمته التشكيلية وحدها، و هكذا بات على الفن أن يسجل في دفتر مذكراته هذه العناوين :

باقٍ كالأفلاك تدور.

١. ياقوم ..هنا صوت ينادي قرتي.

٢. إنه ذكرى اللقاء.

٣. إنه الهيكل يعلو من جديد.

٤. إنه يفنى و يفنى ليعود...

و لكن، أو يمكن لقلب بشري أن يدرك عنف الموقف، إذا كان ما ينتظره في نهاية الطريق، غابة من السيوف ؟ ... و إن ما ستجرحه تلك الشفار المسنونة من أفعال غادرة، سيزود التاريخ برمز من رموز الخلود[٢٨].

وكان معرض (ملحمة الشهيد) قد صادف استحساناً منقطع النظير لدى الجمهور و النقاد على السواء فاعتبر في حينه كشفاً للواقع الجديد من خلال صيغة فنية حديثة، غنية بطاقاتها الرمزية و التقنية على السواء. و الواقع إن طبيعة التقنية و الأسلوب فيها تظل من تأثيرات فرانسس بيكن-بيكاسو، بحيث يستطيع المشاهد أن يجد في فن حيدر، استخداماً واضحاً لأسلوب نصف تشخيصي، كما نستطيع أن نتبين فيه ما حاول الفنان أن يكشف عن طبيعة المضمون المأساوي و الإنساني، خلال أكثر من ثلاثين لوحة، و لابد أنه،

أي الفنان، كان حريصاً على توظيف السطح التصويري للقيمة الاقتصادية، فاستخدم (التحوير) في الأشكال الإنسانية و الحيوانية و الطبيعية على السواء، و من أجل أن يكتفي بأقل ما يستطيع من التفاصيل، مفضلاً جودة التعبير و نقاوته حتى في لجوئه الى التلوين بأقل عدد ممكن من الألوان[و هو هنا يقتفي أثر بيكاسو]. في حين حاول أن يغذي شعور المشاهد لأعماله بأهمية (فضاء اللوحة)، مستخدماً أحياناً بعض الخطوط، بإتجاهات متعددة أفقية أو عمودية أو محورية (٢٩).

وفي ملحمة الشهيد، يظهر الأسلوب الانتقادي، على مستوى التاريخ. لكن الفنان لم يكرر لوحاته، إنما كان على وعي أن الزمن لا يسمح له بالنمو التدريجي للأسلوب. لهذا راح يعبر عن رؤيته بأكثر من أسلوب، و بأكثر من رؤية و بهذا البحث لخص مفهومه الانتقادي للفن. و فكرة المفارقة عنده، و إن كانت ذات صلة بالمسرح، إلا إنها توضح بأن الأسلوب الفني يمتلك قدرة تصوير المتناقضات (٣٠).

إن (الإنسان) في هذه الملحمة، أبدي و مستمر. أما (التاريخ) فهو ليس إلا وسيلة لتأكيد هذا البقاء، لذلك نجد بأن الإنسان يملك بناءً جسدياً راسخاً يشغل معظم فضاء اللوحة، و هو يواجهنا بعزم كما لو كان مخلوقاً أسطورياً يطل بهدوء مطلق على مواكب العصور، و لا عجب في ذلك، فالإنسان هو التاريخ بكل تفاصيله، لأنه يملك قدرته الخارقة على الكشف و البوح و الفعل القادر على تحريك الأحداث، كما أنه في الوقت نفسه يظل شاهداً عليها، بكل ما فيها من قيم نبيلة، و سقوط أخلاقي فاجع، و هو بذلك، إنما

يعمم الحالة على البشر جميعاً، ليبرز من خلال تعقيداتها و تناقضاتها، معنى (الشهادة) و عظمة (الشهيد).

إن أسلوب الفنان في معالجة مضامين لوحاته، يتجه في أغلب الأحيان الى الإيحاء الأسطوري من خلال ملامح المخلوقات التي يرسمها، فهو يعامل الخيول مثلاً بشكل يضفي عليها بعض الصفات البشرية، فالبعض منها يحمل وجوهاً إنسانية، وكأنّها تمارس الإحساس و الانفعال ضمن أجواء الملحمة، و لعل مرد هذه المعالجة يعود الى تأثُره المبكر بالصور الدينية الشعبية التي كان يمارس رسمها أو نقلها من صور أخرى أصلية بتكليف من أصحاب بعض المطابع التجارية الصغيرة في مطلع حياته الفنية (كما رواه في إحدى جلساتنا الخاصة أيام الدراسة في معهد الفنون الجميلة ١٩٥٤- ١٩٥٩) و هكذا تجتمع كل هذه العناصر الشكلية لتبدع مخلوقاً تتوحد فيه النقائض، و تجتمع في تكوينه صفات الأنس و الحيوان في ذات الوقت، وهي الصفات التي تؤلف الجانب المهم من خصائص الفنون الشعبية [٣١].

ولعل مبعث اهتمامنا ببحث هذا الجانب الدرامي الحي من فن كاظم حيدر، يرجع الى أن حدس الفنان كان تنبؤياً، و أن نظرته الى المستقبل كانت نظرة تأمل و استقراء للأحداث الآتية.

لقد سجل ذلك المعرض الذي حمل عنوان :(ملحمة الشهيد) انعطافاً تاريخياً واضحاً في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، حينما اتخذ الموضوع الواحد كُلاً موضوعياً متكاملاً لم يسبق لفنان عراقي أن اتخذه من قبل.

إنه دراسة شاملة لسلسة اللوحات التي شكلت وحدات هذه الملحمة،

تقودنا الى الإحاطة بها في ذلك العالم من نقائض. فالخيول المنهكة، تقابلها في الجانب الآخر، خيول مستفزة مستنفرة. و ضخامة السيوف التي شكلت باحتزامها ظرفاً تاريخياً متأزماً، حققت انتصاراً زائفاً سرعان ما تحول الى فضيحة تاريخية اتسمت بعار (الجرائم النكراء).. و بقي في النهاية، ذلك السيف الوحيد الذي مُنح من الشجاعة، بقدر ما جرد تلك السيوف الغادرة من كل صفة للنبل العسكري [٣٢].

إن أبرز مميزات فن كاظم حيدر تجلت في رسوم ملحمة الشهيد التي تقص مأساة استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء بأربعين قطعة كبيرة [٣٣].

وحتى في أطروحاته الجميلة ذات المضمون الإنساني لـ(ملحمة الشهيد) نرى الفارس و الفرس و الجيش و الرماح و الدروع و الإنسان أولاً في تقاطيع متوازنة و آثار [٣٤].

ويذكر شوكت الربيعي في كتابه (لوحات و أفكار) أن ثمة مفهوماً متميزاً ميثولوجياً تارة و انطباعياً تارة أخرى في أعمال الفنان كاظم حيدر ابتداءً من (لوحات الشهيد) حيث تبدأ الإشارة الى المسلك التشكيلي و مادتها الذهنية و أبعادها التاريخية ووحدة الفكر فيها. [٣٥].

والخلاصة أن معرض ملحمة الشهيد في عام ١٩٦٥ كان بمثابة المؤشر الواضح لمستقبل الفن التشكيلي العراقي في مرحلة الستينيات، و لابد أنه كان حافزاً في حينه للشباب الفنانين من أجل البحث عن رؤى جديدة، ذات أبعاد متيافيزيقية أحياناً و ملحمية أحياناً أخرى كنا سنجد آثارها عميقة الجذور في أعمال بعض الفنانين الستينيين و ربما السبعينيين أيضاً.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

المجتمع :

تضمن مجتمع البحث الحالي العديد من النماذج التي اهتمت بالتركيز على فعل السرد في الفن المعاصر وقد اعتمد الباحث على جمع هذه النماذج من بعض الموسوعات الفنية المصورة ومن بعض الدراسات الاكاديمية ومن أدلة المعارض الشخصية فضلاً عن الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) .

عينة البحث :

اختار الباحث بطريقة قصدية بعض النماذج الفنية من أعمال الفنانين العراقيين التي تناولت سرديات الطف في أعمالهم والبالغ عددها (٥) نماذج مصورة .

تحليل العينة : يتم التحليل وفق محاور ثلاثة:

١. الوصف البصري للمشهد التصويري .

٢. الكشف عن بنية العمل الفني (العناصر والأسس) .

٣. تقنيات الإظهار.

٤. الكشف عن سرديات الخطاب الحسيني في الفن .

نموذج رقم (١)

اسم الفنان : كاظم حيدر — المادة: زيت على خشب — تاريخ الإنتاج : ١٩٦٥

اسم العمل : مصرع إنسان — القياس :١٤٣×١١٧ سم — العائدية: مركز الفنون بغداد

دأب (كاظم حيدر) على أن يستوحي الرموز الإنسانية ويطرحها بصياغة

معاصرة، باعتبار الإنسان قيمة عليا ويأخذ ذلك الحيز الأول في الفن، فهذا العمل يحمل دلالات درامية إنسانية ذات مناخ أسطوري من خلال خلق نوع من المعادلة بين الشكل والمضمون مع استلهام التراث بما فيه من قيم إنسانية، إذ يحمل العمل دلالتين : الاولى مادية تتمثل بالبنية الداخلية التي مثلت البنية التشكيلية بمستوياتها، كاللون والخط والعلاقات الأخرى، أما الدلالة الثانية فتتمركز حول البنية الاتصالية الخارجية التي تبث إشاراتها الدلالية ضمن صيغة التشفير (اجتماعي ـ ديني)، فهي مرتبطة بواقعة (الطف) الشهيرة .

والعمل هنا بوصفه رمـزاً حسياً متجسداً يحـاول الإمسـاك بدراما (عاشوراء) وهو يحمل دلالات ضمنية من خلال العام والخاص إذ يفصح عن قضية استشهاد (الإمام الحسين بن علي عليه السلام)في معركة الطف، وهذا ما يجعل الموضوع ينتقل من العام مصرع إنسان الى الخاص مصرع (الإمام الحسين عليه السلام) وهذا التداخل الضمني لا يلغي الدلالات الضمنية بل يعززها ويزيدها قوة، فالمشهد رسم بأسلوب حكائي سردي للواقعة، فالحسين عليه السلام ومعسكره في الجانب الايمن، اما الاعداء في الجانب الايسر مع فاصل بينهما. ويرفدنا العمل بما يحتويه من (الفرسان، الخيول، النساء، والخيام، والسيوف، والدماء النضّاحة، والشمس وإشعاعها)، وتلك عناصر الواقعة وعلاماتها وأدواتها الفاعلة، وما تمت به من صلة واقعية من حيث دلالاتها، ومن حيث تأويل هذه الدلالات بعد انتشارها داخل رحاب العمل .

من هنا كان الفنان كاظم حيدر يفصح عن أهمية البحث عن القيمة التعبيرية للحدث، من خلال تقصّي التفاصيل المهمة في الواقعة، ويكون

فعل السرد حاضراً بقوة، إتجاه المعاني والدلالات الوجدانية التي تفرض حضورها على المتلقي نتيجة لحالة الوصف السردي المتصل ببنيتي الزمان والمكان، عبر خصوصية التعبير عن طبيعة التكامل الفكري الذي طبع قضية الاستشهاد وما لحق بها من تفاصيل متعددة .

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان : صفاء السعدون
اسم العمل : علامات الإثم
المادة: مواد مختلفة على كانفس
القياس : ١٣٠×٢٠٠ سم
تاريخ الإنتاج : ٢٠١٠
العائدية: متحف الديوانية للفن التشكيلي

يحقق الفنان السعدون هنا طاقة تعبيرية عالية، من خلال الفعل السردي الذي تتجّمع فيه الحشود الشريرة المرتبكة، التي ارتكبت الجريمة النكراء، وأحدثت هدماً لوثوقيات الدين الإسلامي الحنيف، وأركانه، والشخصيات تم رسمها بأسلوب السيادة الشكلية فقط، لكن السيادة الحقيقية هي للجسد الطاهر المسجى، الذي لم تظهر منه إلاّ قدما الإمام الحسين (عليه السلام)، فالخوف

الشديد أخذ من جبهة الكفر مأخذاً شديداً، بدلالة الوجوه المرعوبة التي حملت علامات الإثم والجبن والرذيلة، ولذلك تنساق البنية الجمالية لصورة الجسد الطاهر في أسفل اليسار، نحو خلق حالة من الخصوصية السردية للزمان والمكان المطلقين. فما أتى به الفنان في هذه اللوحة هو تقديم قيم البطولة والحق بمنهج رومانتيكي درامي، وكأننا أمام مشهد عظيم، تكون فيه الدلالة الإيقونية للجسد الطاهر للإمام الحسين (عليه السلام)، بمثابة إشارة سيميولوجية تناظر المعنى المحمول لقيم الفضيلة، في مقابل ذلك نجد أن الحشود البشرية التي اعتدت على الإمام (عليه السلام) كانت تحمل المعاني والإشارات الإيقونية للقيم السلبية، فرغم الدلالة العددية للمعتدين، إلا إن الفنان كان يحمل عمقاً تأويلياً يعلل مفهوم الكثرة الحقيقية التي تختلف عن الكثرة العددية لتلك الحشود. إن تناول هذه الفكرة السردية بهذه الطريقة العميقة، يعد حفراً سردياً غير مألوف، لا سيما وأن الفنان (السعدون) كان يتقصى في رسوماته طبيعة التعبير الإنساني، بكل ما يحمله من هم، ووجع، وطاقة وجدانية مفعمة بالحس العاطفي، فشخوصه عادة ما يكونون قريبين منه، يحبهم ويجسّد صورهم بأسلوب شاعري مثل الفقراء والمظلومين والمعوزين والمحرومين والبسطاء من الناس، إلا إنه هنا يعالج الشخوص الذين ارتكبوا القتل والجريمة بأسلوب انتقادي يحمل في طياته (الرفض) و(التعبير عن الاحتجاج) و(توجيه أصابع الاتهام للآثمين)، من خلال تجسيد صورهم وملامح وجوههم بالبشاعة والكراهية والاشمئزاز.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان : فاخر محمد | المادة: أكريلك على كانفس | تاريخ الإنتاج :٢٠١٠
اسم العمل : مبدأ الحرّية | القياس :٨٠ × ١٠٠ سم | العائدية: مقتنيات خاصة

يرمز الفنان (فاخر محمد) من فاعلية السرد وبأسلوب علاماتي يحاكي واقعة الطف، وفقاً للمواجهة الأبدية بين الخير والشر، فثمة طائر أبيض يحلّق في السماء، يرمز الى مبادئ الإمام الحسين(عليه السلام) السامية في التحرر من الطاغوت ونشر العدل والمساواة، يقابل ذلك مجموعة من السيوف في مساحة حمراء من الدم أسفل اللوحة، ويحيط بها شريط من اللون الأخضر تستقر فوقه صورة رامزة لكف (وهي إيحاءة دلالية لكف الإمام العباس عليه السلام)، إن الفنان هنا يمارس نوعاً من التعبير عن عمق المأساة بدلالة اللون الأحمر، وعمق الظلام في الأعلى، لكنه ترك للطائر الأبيض مجالاً للتحليق نحو السماء، في إشارة الى أن مبدأ الحرية والسلام هو الذي انتصر على الكفر والطغيان والجبروت.

إن هيمنة اللون الأحمر، في اللوحة هو إفصاح حقيقي عن قوة الحدث السردي والفكرة المتصلة به، والتي قادت الفنان الى التعبير عنها من خلال فاعلية الأثر الجمالي والتعبيري الذي يحقق جذباً بصرياً واضحاً للمتلقي، وهنا لابد من التأكيد على أن الفنان (فاخر محمد) كان يستشعر طبيعة القيمة التعبيرية سردياً، وفقاً لخصوصية الاستخدام الخاص للوحدات البصرية المشكّلة لكلية التكوين. فيصبح التجريد نمطاً إدراكياً في اللوحة، لأن التفاصيل المعلومة، حاضرة في الذاكرة الجمعية، أما التفاصيل الذهنية فهي تمثل طبيعة القراءة الخاصة للحدث السردي وللزمان والمكان، وهذه الخصوصية هي التعريف بقيمة النزعة التعبيرية، التي وجدت لها حضوراً واضحاً، في

اللوحة من خلال الألوان المميزة للأحمر والأخضر والبنّي الغامق، فضلاً عن الرموز والإشارات (الكف، الطائر، السيوف). ومن البعد التعبيري يتقصّى الفنان طبيعة التحليل والتركيب في صياغة المشهد التصويري، لأن الخاصية النقدية للأسلوب التعبيري تفرض أنموذجاً ذاتياً لتفسير وقراءة المعنى المخبوء في بواطن الأشياء، لا سيما تلك التي لم تجد لها طريقاً كافياً للتعريف بمحتواها العام والخاص .

نموذج رقم (٤)

اسم الفنان : كاظم نوير | المادة: أكريلك على كانفس | تاريخ الإنتاج :٢٠١١

اسم العمل : ميدان المنازلة | القياس :١٠٠ × ١٠٠ سم | العائدية: مقتنيات خاصة

يعبّرالفنان كاظم نوير عن هاجس الضرورة التعبيرية التي تنتج محصّلات المعطى التعبيري في الفن، نتيجة الفرضيات الجمالية التي تختط لها تجربة الفنان نسقاً مفارقاً للواقع المادي تارةً، ومتصّلاً بالواقع الروحي تارةً أخرى، وفي ضوء هذا الفهم تتجلى طبيعة الفكرة السردية لواقعة الطف هنا في هذه اللوحة، بما تحمله من مآسي وأحزان، ضمن دائرة التقصّي والغوص في أعماق المنازلة التاريخية بين قيم البطولة والشجاعة والصمود من جهة وبين كل ما تحمله

الصفات السيئة لجيش يزيد بن معاوية (لعنة الله عليهم)، من جهة أخرى .

فاللوحة غارقة في الدماء، بدلالة اللون الأحمر ونلاحظ الخيول في أعلى اليمين، والجنود المدججين بالسلاح في وسط اليمين، ويحيط بهم من الأعلى شريط أصفر، ويقف أمام أولئك الجنود، فرس أبيض شاهد عيان على ما اقترفه جنود الكفر بحق الإمام وآل بيته وصحبه(عليهم السلام)، فيما يقف أيضاً طائر اصطبغ بالأحمر وهو شاهد آخر على تلك الجريمة .

إن الفنان في هذه اللوحة يمارس تواصلية سردية لحدود الاتصال والانفصال بين (الفكرة) و(الحدث)، وذلك لأن المعنى السامي للثورة الحسينية لم يقتصر على ما حدث في العاشر من شهر محرم الحرام، وإنما تعدى ذلك المعنى الى حدود زمانية ومكانية مفارقة لذلك اليوم، لأن الثورة الحسينية كانت مناراً للبشرية جمعاء .

من هنا كانت المعالجات التقنية واللونية والشكلية في لوحة (ميدان المنازلة) تدلّل على المعادل الذاتي والموضوعي لفكرة الانعتاق من المستوى المنظور (المرئي) الى المستوى اللا منظور (اللا مرئي) وهو بمثابة تخطي للسرد التقليدي، وإعادة صياغة فاعلة لبنائية المشهد التصويري الذي بُني وفقاً لاهتمامات الفنان في تناوله للقضايا ذات الموروث الديني وكذلك الموروث الشعبي المحلي، وهكذا يغدو فعل السرد متصلاً بفعل التداول الفكري للواقعة التي جسدها الفنان هنا من وجهة نظر جمالية فنية رغم كل ما حملته تلك الواقعة من آلام ومعاناة للإنسانية .

نموذج رقم (٥)

اسم الفنان : عاصم عبد الأمير المادة: أكريلك على كانفس تاريخ الإنتاج : ٢٠١١

اسم العمل : رسالة الإسلام القياس :٩٠×١٥٠ سم العائدية: مقتنيات خاصة

في هذه اللوحة ثمة بعد فكري ينطوي على تضمين قصة الاستشهاد التاريخية للإمام الحسين (عليه السلام)، محمولات سردية لخطاب الخلود الأبدى لتلك الواقعة، فالخيول والرماح والسيوف والخيام والرايات والحوارات التاريخية بين معسكر الإمام ومعسكر الشر، هي الإيحاءات الدلالية التي أفضت الى صيرورة البحث التعبيري في فن الرسم لدى عاصم عبد الأمير، فهو يستعرض الأشكال والتفاصيل الجزئية من خلال بلورة مناخ درامي مؤسس علو واقعية الأحداث وجسامتها .

يقول الفنان عاصم عبد الأمير(إنني أقترب من الواقعة، وفقاً لوجهة نظر رامزة، فلا نرى في مسرح الحدث الافتراضي سوى شعاعاً يصل بقعة الضوء الملقية على الأرض بالشمس الحمراء وهي نصف مضيئة حزناً على استشهاد الحسين عليه السلام[٣٣]

إن الاختزالية الواضحة في رسم الأشكال هي بالحقيقة تعبير عن محتوى سردي ذهني وليس حسي، بإعتبار أن فرضية الإنتقال من الحسي الى الذهني

تتلاءم الى حد كبير مع فكرة السرد الخاصة بقضية استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، لأن محتواها كان يحمل دلالات الرفعة والسمو والمجد، وكذلك قيم العدل والحق والخير، ولذلك كان الفنان يميط اللثام عن المعاني المخبوءة، وفقاً لما سيشكّله هاجس التعبير عن سرد المعاناة الإنسانية التي رافقت البشاعة والاعتداء الآثم والغلو في التعامل مع الحدث الجلل المتمثّل بـ (طريقة الاعتداء والتعدي على آل بيت النبوة عليهم السلام). وقد يكون مسعى الفنان في تناول الأسلوب التعبيري الذي استخدمه في رصد المعطيات السامية للثورة الحسينية، ناتجاً عن ممارسته للأسلوب التعبيري منذ عقود عديدة من الزمن، ويبدو أنه كان يعزز من حضور الفكرة السردية، استناداً الى أهمية الفعل السردي في تشريح بنية المشهد الدرامي وإعطائه بعداً أبستمولوجياً مغايراً لتداولية المشهد من وجهة نظر تقليدية أو كلاسيكية .

نموذج رقم (٥)

اسم الفنان : شوقي الموسوي — المادة: أكريلك ومواد مختلفة على كانفس — تاريخ الإنتاج : ٢٠١٢

اسم العمل : مرد الرؤوس — القياس :٣٠٠×١٠٠ سم — العائدية:مقتنيات خاصة

تنطوي بنية لوحة (مرد الرؤوس) على أنموذج سردي فاعل، يتيح للمتلقي فرصة التأمل المتصل بفعل التعبير، في قصة مرد الرؤوس المعروفة والتي تثير بمحتواها النفسي والاجتماعي الكثير من الآلام التي صاحبت قضية الاستشهاد الجماعي للأئمة الأطهار وآل بيتهم وأصحابهم، وكذلك التفاصيل التي أعقبت يوم العاشر من محرم الحرام .

عمل الفنان شوقي الموسوي على تضمين قصة (مرد الرؤوس) ضمن سلسلة أعمال فنية أقامها في معرض شخصي مهم، تناول قضية استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، وكانت تحمل في معطياتها آثاراً جمالية واضحة، فضلاً عن إمكانية التعبير عن مختلف الدلالات والمعاني السامية التي قدمها الفنان (الموسوي) نتيجة اهتماماته في تقصي موضوعات الفن الإسلامي والأحداث الإسلامية وتقديمها بأسلوب معاصر .

قسمت اللوحة الى ثلاثة أجزاء متساوية الأحجام (قياس ١٠٠×١٠٠سم) وجمعها بشكل أفقي لتكوّن قياس (٣٠٠×١٠٠) وتحمل المساحات الثلاث مجموعة من الرؤوس الآدمية التي وزعها الفنان على البنية الكلية للتكوين بأسلوب متنوع من حيث وضع الرؤوس بشكل اعتيادي مواجه للمتلقي أو رؤوس مقلوبة للأعلى أو للجانب، ومن الملاحظ أن هنالك نسقاً اشتغالياً اعتمده الفنان في تكثيف البنية الشكلية للرؤوس الموزعة على المساحة الكلية للوحة .

وقد رسمت الوجوه بملامح درامية اختزالية ولوّنت بألوان رصاصية وغامقة، وكانت الوجوه تتشابه الى حد ما من حيث سمة التكرار المتنوع، في تفاصيل العيون والأفواه واللحى والشعر، وهي تعطي دلالة تعبيرية

عن الأشكال ورسم الوجوه والسحنة اللونية السائدة، هذا من جانب، ومن جانب آخر نلاحظ أن الفنان أعطى بعداً رمزياً للإشارة الى كف الإمام العباس (عليه السلام) في أعلى جهة اليمين (بالنسبة الى المتلقي) وكف آخر في أسفل يسار اللوحة الوسطى، مع ملاحظة رؤوس الرماح في أسفل يسار اللوحة الموجودة الى اليسار (بالنسبة للمتلقي) وثلاث بقع لونية حمراء في أعلى اللوحة، والتي تمثل جميعها تعبيراً صادقاً عن جمالية التعبير الدلالي للوحدات والأشكال الجزئية التي تشكّل كلية العمل الفني .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولاً : نتائج البحث

١ـ تنطوي المضامين الإنسانية في رسوم الثورة الحسينية المباركة على معطيات التحرر والإيمان العميق بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف، التي ركز عليها الفنان العراقي المعاصر، في منجزه التشكيلي .

٢- أظهرت النتاجات الفنية لواقعة الطف تناولاً دلالياً فاعلاً للقيم التعبيرية، تجسدت بصرياً بالأشكال الآدمية والحيوانية، فضلاً عن التفاصيل والوحدات الجزئية التي مثلت أدوات الحرب (سيوف، رماح، خوذ، نبال، دروع، والخيام) .

٣ـ إن خاصية الخطاب التعبيري لرسوم واقعة الطف تتحول لدى الرسام العراقي المعاصر، من المستوى الاستعمالي الحسي الى المستوى المثالي الذهني، عبر بلورة البنى البصرية العميقة والسطحية لمفردات الصورة، شكلياً ومضامينياً .

٤ـ ترتبط دلالات الخطاب التعبيري في رسوم الثورة الحسينية بفاعلية السرد والحدث وهيمنة الطابع الديني، والتعريف بقيم الثورة وتفاصيلها الملحمية متمثلةً باستشهاد الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) وآل بيته وصحبه (عليهم السلام) المنتجبين .

٥ـ عزز الرسام العراقي من حضور البنى النصية لموضوع (الثورة الحسينية) عبر استخدامه أسلوب (السرد) والتعبير عن الدلالات الجمالية للمواقف البطولية للإمام الحسين (عليه السلام) .

٦ـ تهيمن قيم الحق، الخير، العدل، المساواة، والتصحيح، في رسوم الثورة الحسينية التي تتمثل في شخصية (الامام الحسين عليه السلام) وصحبه المجاهدين، على قيم الشر والكفر والفتنة والظلم والباطل في شخصيات المعسكر الكافر، وذلك من خلال ملاحظة القيمة الدلالية للأشكال والألوان والكتل البصرية .

٧ـ إبتكر الفنان العراقي المعاصر خطاباً جمالياً متميزاً، عبر استخدام التكثيف البصري لأحداث الثورة الحسينية، من صراع وحرق للخيام وإظهار طاقة الإنفعال الواضحة من خلال توظيف الألوان الحارة وفتح الفضاءات وتداخل الأمكنة وسبر غور المعطى الدلالي للواقعة بنسق عالٍ من الجذب البصري .

٨ـ تتغاير مستويات العلاقة بين الواقع الحسي والواقع المتخيل حسب طبيعة العناصر السردية : الفكرة، الحدث، الزمان، المكان، والشخصيات، وهي تعبّر عن سياق متصل بخطاب إشهاري قائم على تحليل نمط الصورة الحسينية وفقاً لحقيقة التعريف والشرح بتفاصيل المأساة .

٩ـ ثمة نزعة درامية واضحة في الرسم العراقي المعاصر، تظهر في تصعيد قوة (الحدث) وتنامي الاستعارات والتشبيهات السردية التي تتناول مقتربات التعبير الفني في رسوم الثورة الحسينية .

١٠- تنوعت الخصائص السردية في نماذج عينة البحث، للتعبير عن الأثر الجمالي الذي تتركه طبيعة الأسلوب الخاص بكل فنان، وكيفية التعامل مع أحداث فرعية تنتمي الى الحدث الرئيسي لواقعة الطف بكل ما تحمله من تفاصيل قيمية .

ثانياً: الاستنتاجات

يستحضر الرسام العراقي المعاصر، سرديات متنوعة للخطاب التعبيري الخاص بالثورة الحسينية وذلك عبر تقديس ثيمة النص البصري الحسيني بمستويات جمالية فاعلة.

١. إعتمد الرسام العراقي المعاصر على استعارة الدوال السردية والمواقف التفصيلية للثورة الحسينية، بأسلوب الإيحاء تارة، والمباشرة تارة أخرى، ليحاكي طبيعة الفهم الجمالي المختلف لدى الذائقة الفنية للمتلقين .

٢. تهيمن النزعة الوجدانية والعاطفية لواقعة الطف على طبيعة النماذج التحليلية للبحث، وذلك من خلال التأكيد على القوة التعبيرية للحدث ودور الشخصيات والأفكار المتنوعة والبنيتين الزمانية والمكانية .

٣. يستثمر الرسام العراقي المعاصر التفاصيل الجزئية لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، في تقديم نماذج بصرية تشكيلية للإعلاء من ضرورة التأكيد على مظلومية آل البيت الأطهار عليهم السلام وأصحابهم المنتجبين .

الهوامش والمصادر

القرآن الكريم

١. جبران، مسعود : معجم الرائد، مصدر سابق، ص٥٠٦ .

٢. الزبيدي، السيد مرتضى السيد الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس، ج٨، تح : عبد العزيز مطر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ب ت، ص١٨٧ .

٣. يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص٢٨ .

٤. الصحراوي، ابراهيم : السرد العربي القديم (الانواع والوظائف والبنيان)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر – بيروت، ٢٠٠٨، ص٣٢ .

٥. معتصم، محمد: بنية السرد العربي (من مسألة الواقع الى سؤال المصير)، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر – بيروت، ٢٠١٠،ص٣٠-٣١ .

٦. برنس، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ط١، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٤٥ .

٧. عبد المطلب، محمد: بلاغة النص السردي، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٦ .

٨. الرويلي، ميجان، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص٧٤ .

٩. عبد زيد، عامر: الخيال السياسي في العراق القديم، ط١، دار الينابيع

للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠١٠، ص٦٩
التهانوي، محمد علي (١٩٩٦) م .(موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم-الجزء الأول. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان. صفحة .٧٤٩

١٠. -------- إشكالية المصطلح النقدي (الخطاب و النص). مجلة آفاق عربية بغداد، السنة ١٨، آذار، ١٩٩٣. ص ٥٩

١١. جابر عصفور: آفاق العصر، ط١، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧، ص٤٧.

١٢. جيرارجينيت : خطاب الحكاية، ت : محمد معتصم وآخرون، ط٣، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣، ص ٣٨-٣٩ .

١٣. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٢١ .

١٤. هاشم معروف الحسني : من وحي الثورة الحسينية، ص٢١

١٥. هاشم معروف الحسني : من وحي الثورة الحسينية، ص٣٧

١٦. عبد الرزاق محمد علي: ثورة الإمام الحسين عليه السلام عصرها أسبابها نتائجها ،مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية

١٧. هاشم معروف الحسني : من وحي الثورة الحسينية، ص٩ .

١٨. ------- : أعلام الهداية (الإمام الحسين عليه السلام)، المجمع العالمي لأهل البيت عليهم السلام، مكتبة الإمام الحسين عليه السلام، مؤسسة السبطين .

١٩. عبد الكريم الدباج :ما وراء كربلاء(دراسة تحليلية للأسباب التي تكمن وراء واقعة الطف)، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشرف، ب ت، ص ٨-٩ .

٢٠. السيد محمد محمد صادق الصدر: أضواء على ثورة الحسين عليه السلام، تحقيق : الشيخ كاظم العبادي الناصري، دار ومكتبة البصائر،بيروت، ٢٠١٣ .
٢١. عبد الكريم الحسيني القزويني : ثورةالإمام الحسين عليه السلام ومعطياتها العاطفية والثقافية، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، ٢٠١٥.
٢٢. جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص٣١ .
٢٣. كامل، عادل : الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب)، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص٣٨ .
٢٤. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٦١ .
٢٥. عاصم عبد الأمير: كاظم حيدر الاحتقان بالإنسان، جريدة القادسية ثقافة، رواق القادسية، الاثنين، ٢/ ١/ ١٩٨٩،ص٦ .
٢٦. عاصم عبد الأمير: تراجيديا الرسم، جريدة الجمهورية، العدد ٨٢٨٠، السنة الخامسة والعشرون، دار الجماهير للصحافة – بغداد،٢٦-آب-١٩٩٢ .
٢٧. نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩،ص١٢٧ .
٢٨. شاكر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في

العراق، ج٢،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص٤٤ .
٢٩. عادل كمال : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠ .
٣٠. نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث، مصدر سابق، ص١٢٩ .
٣١. نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث، مصدر سابق، ص١٢٨ .
٣٢. نزار سليم : الفن العراقي المعاصر، ايطاليا، ١٩٧٧، ص٧٨ .
٣٣. ----- مجلة الرواق (٦) لسنة ١٩٧٨، ص٢٩ .
٣٤. شوكت الربيعي : لوحات وأفكار، بغداد، ١٩٧٦، ص١٣٨ .
٣٥. عاصم عبد الأمير : الحسين تجليات تشكيلية، دليل المعرض الاستذكاري الأول لاستشهاد الحسين عليه السلام، جمعية عشتار للفنون التشكيلية، بابل، ٢٠١١