النزعة الصوفية في الفن العراقي المعاصر
(الفنان كريم سعدون انموذجا)

مسرة عبد الكريم حسن مطر
أ.د. تحرير علي حسين الجيزاني
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

ملخص البحث

عني هذا البحث بتسليط الضوء على التصوف في الفنون المعاصرة ،اذ تكمن أهميتها في التعرف على معنى التصوف في الفن من خلال مروره على تاريخ مفهوم التصوف وجذره الفلسفي ونتاجات الفنانين ذوي النزعة الصوفية في مرحلة الحداثة وقد تبنى هذا البحث اربع فصول ، فقد شمل **الفصل الأول** على مشكلة البحث التي بينتها الباحثة ضمن خلاصة تساؤلاتها، كيف تتمثل **النزعة الصوفية في الفن العراقي المعاصر** وحددت الباحثة بفترة زمانية تمثلت بالفنون الحداثة ضمن الحدود المكانية في (أوربا والعراق) التي بينت الحدود الموضوعية المتمثلة بأعمال الرسم في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، وتم تحديد المصطلحات الواردة في متن البحث السياق اللغوي والفلسفي والفني والاجرائي، في حين شمل **الفصل الثاني** تكون من الاطار النظري فقد احتوى على مبحثين، المبحث الاول: **مفهوم النزعة الصوفية في الفكر الفلسفي** ،(اما المبحث الثاني): **تمثلات النزعة الصوفية في مسيرة الفنون وتمثيل الجانب الانساني في التشكيل العالمي والعراقي** : والمبحث الثالث يتضمن: **قراءة في مسيرة الفنان كريم سعدون (نشأته، دراسته، تنقلاته بين الدول):** وأنتهى الفصل الثاني بما افرزه الاطار النظري من مؤشرات ودراسات سابقة، في حين شمل **الفصل الثالث** إجراءات البحث وتضمن المنهج المستخدم في البحث إذ اعتمد البحث المنهج الوصفي، اختارت الباحثة (بعض لوحات الفنان كريم سعدون بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث حيث تم ذلك اختيارا قصدياً) . **ثم تطرقت الباحثة في الفصل الرابع الى استعراض النتائج والاستنتاجات من ذلك النتائج:-**

١_هيمنت فكرة التصوف في الفن المعاصر لا سيما التي تم عرضه من تحليل النماذج البحث لإعمال الفنان كريم سعدون في مختلف الدول، جاءت فكرة توظيف النزعة الصوفية حيث نجد الملامح الصوفية ذات صدى في منجزاته الفنية حيث الخطوط الخارجية وتقنية ملأ الفراغ بالبقع اللونية الداكنة والحروف والارقام الموجودة داخل وخارج الاشكال حيث تعبر عن حقيقة واحدة وهي الفناء الروحي التي وصل اليها الفنان لمعرفة الحقيقة المطلقة .

٢_ وايضا إشارة اللوحات الى صوفية الفنان التي جعلته يتحد مع الكون روحيا ويتهيأ للعبور الى اللامرئي بواسطة منجزاته الفنية.

الفصل الاول

مشكلة البحث

ارتبطت الصوفية بالحياة الدينية الخالصة للعبادة ، فهي منهج تربوي و سلوك خاص للتعبد والزهد ومجاهدة للنفس ،يستمد أصوله وفروعه من تعاليم الدين الإسلامي المستمدة بداية من القرآن الكريم حيث يمثل تجربة روحيه خالصه ، في حين تباينت الآراء في الديانات الاخرى في أن أصل التصوف هو الرهبنة البوذية، والكهانة المسيحية والشعوذة الهندية ، بينما يرفض الصوفية المسلمون تلك النسبة ويقولون بأن التصوف ما هو إلا التصوف الإسلامي فحسب ، فهو بشكل عام فلسفة ل لحياة، يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي ،ومعرفته بالحقيقة، وسعادته الروحية . الا ان التصوف لا يقتصر على الدين فحسب إنما شمل الفلسفة كذلك ليعرف بأسم التصوف الفلسفي ، وعرف في الشرق، وفي التراث الفلسفي اليوناني، وفي أوربا في عصريها الوسيط والحديث. ولم يخل العصر الحاضر من فلاسفة أوربيين ذوي نزعة صوفية، مثل: برادلي في إنجلترا، وبرجسون في فرنسا. ويمتزج التصوف الديني أحيانًا بالفلسفة، كما هو الشأن عند بعض صوفية المسيحية والإسلام .وهذا ما جعل امتزاجا يحصل أحيانًا بين النزعة العقلية والنزعة الصوفية_ وحين ننتقل إلى إطار

التصوف في الفن نرى بأن التصوف لا يحارب الفنون، وهو ما جعل الفن يقتبس من التصوف . حيث يلتزم الفن الصوفي بالروحية وينتهج أسلوب التجريد في إطار العمل الفني ، فأعطى حرية في التشكيل لا تتقيد بالشكل الخارجي فحسب، جاعلا الصورة في تحول وانقلاب إلى فكرة مجردة يجسدها التشكيل الرمزي واستمرت هذه النزعة بالتطور في الفنّ الحديث والمعاصر منذ أواخر القرن الثامن عشر قد وجدت تعبيرات مختلفة للفنانين . ساعد في ظهور شكل جديد من النزعة الصوفية في الفنّ تحت راية نقل الفنّ الى اشكال اكثر رمزية تجلت هذه الصوفية في لوحات العديد من الفنانين من مختلف المدارس الفنية . تمثلت في فكرة روحنه الفنّ ، ولا يغفل أن الحديث عن التصوف والفن صعب، بل إشكالي، لأسباب عديدة : منها ما تختلف معالجته بين الجانب الوجودي أو الفني . ويزيد من أسباب هذه الصعوبة هو أن هذا الحديث انتقل من سياق ثقافة قديمة إلى سياق آخر، هو الثقافة الحديثة والمعاصرة . في وقت الذي شغلت فيه النزعة الصوفيه في الزمن الحديث والمعاصر استمرت بالتطور بظهور عدد من الفنانين المبدعين في إطار بلاد الرافدين الذين شكلوا نهضه فنية جديدة ذات طابع صوفي بحت ومن بين هؤلاء الفنانين هو الفنان العراقي كريم سعدون الذي تميز نتاجه الفني بصوفيه بحته ذات خطاب إنساني فهو يحرر المادة من ابعادها الساكنة الى حيث البعد الروحي مما طرح اشكالية جديدة تمثلت في الاسئلة التاليه:-هل هناك تمثل للنزعة الصوفي ة في الفن العراقي المعاصر؟ وفي اعمال الفنان كريم سعدون؟ وماذا شكلت تلك النزعة كبعد جمالي للتعبير عن الجانب الانساني في تجربته ؟ ومامدى توظيفه النزعه الصوفية عند الفنان كريم وفق اشتغالاته التجريدية ؟

هدف البحث // يهدف البحث الى معرفة النزعة الصوفية في الفن العراقي المعاصر وصولا الى معرفتها لدى الفنان كريم سعدون.

اهمية البحث // تكمن اهمية البحث في: -

معرفة مدى تأثير النزعة الصوفية في الجانب الجمالي في الفن العراقي المعاصر وعند الفنان كريم سعدون حصرا.

حدود البحث

حدود موضوعية :- تتضمن الاعمال التي تتمثل فيها النزعة الصوفية للفنان كريم سعدون.

حدود زمانية : - تم تح ديد الحدود الزمانية ما بين عام ٢٠١٧ الى ٢٠١٩ م ، كون الاعمال الفنية المختارة للفنان كريم سعدون قد أنتجت في هذه المرحلة الزمنية .

حدود مكانية: - في العراق وخارجه.

تحديد المصطلحات

النزعة لغة :- نزع اي توجه وقصد واشتياق أو ميل إلى شيء ،والنزعة عادة أو أسلوب وطريقة وجمعها نزعات ...و)نازعات(،النفس إلى كذ ا)نزعا(اشتاقت .[i] وفلان قريب المنزعة اي قريب الهمه ،ابن السكيت ،أو انتزع النية بعدها، ومنه نزع الإنسان إلى أهله والشعير إلى وطن ه وينز ع نزعا ونزوعا : حن واشتاق .[ii]

اصطلاحا : وجدت الباحثة عند البحث عن النزعة اصطلاحا أن المعاجم والمساعدات الأدبية لم تتطرق الى مفهوم النزعة كلفته مفردة ،ولكنها وردت موصولة بكلمات أخرى وتحمل دلالات معينة مثل ذلك)النزعة الجمالية (و)النزعة البدائية (و) والنزعة الإنسانية(إضافة إلى النزعات الاخرى ، وقيل أن)النزعة(هي ميل الشيء للحركة في اتجاه واحد كنوع الجسم إلى السقوط وقبل كذلك أن النزعة هي قوة مشتقة من إرادة الحياة توجه نشا ط الإنسان إلى غايات يجد ف ي الوصول إليها لذة. [iii]

تعريف اجر ائي للنزعة :-كما جاء في المعاجم اللغوي ة التي سبق التطرق إليها لمعنى)النزعة(التي اجتمعت إلى معنى مطلق **وهو الانجذاب إلى شيء والميل نحوه .**

الصوفية لغة :- صفا : الصفو والصفاء ، ممدود نقيض الكدرِ،صفا الشيء والشراب يصفو صفاء وصفوا وصفوه و صفوته وصِفوته و صفوته ما صفا منه ...ومن قرأ) فاذكروا اسم الله عليها صوافي(، بالياء فتفسيره انها خالصه لله تعالى يذهب بهل الى جمع صافيه.[iv]

اصطلاحا :- عرفه معروف الكرخي بما يلي:)التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق[v]وقد عرفه الجنيد بما يلي فقال:)التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة()٣(. وقد عرفه أيضاً بما يلي فقال:)التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعي ة وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة واتباع(.وعرف)ذو النون (الصوفية)) هم قوم آثروا الله عز وجل على كل شيء فآثرهم الله عز وجل على كل شيء)) [vi]

اما عبد القادر الكيلاني فاعرف التصوف على أنه))التاء تعني توبة الظاهر بالرجوع عن الذنب وتوبة الباطن بتصفية القلب وترك المخالفات الباطنية، والصادق صفاء القلب والسر من الكدورات ، ومحبة ما سوى الله تعالى، والواو بلوغ مرتبة الولاية، والفاء الفناء في الله تعالى))[vii]

تعريف اجرائي للنزعة الصوفية : تبنّت الباحثة تعريف الدكتور إبراهيم هلال للتصوف بأنه **هو السير في طريق الزهد، والتجرد عن زينة الحياة وشكلياتها وأخذ النفس بأسلوب من التقشف و أنواع من العبادة والأوراد والجوع والسهر في صلاة ،حتى يضعف في الإنسان الجانب الجسدي ويقوى فيه الجانب النفسي أو الروحي فهو إخضاع الجسد للنفس بهذا الطريق المتقدم سعيا إلى تحقيق الكمال النفسي كما يقولون وإلى معرفة الذات الإلهية وكمالاتها وهو ما يعبرون عنه بمعرفة الحقيقة)** [viii].

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم النزعة الصوفية في الفكر الفلسفي

يمثل التصوف احدى مراحل الوعي الفلسفي، ويتجذر في الذات الانسانية الى جانب الوعي الديني لاعتبارها ضرب من ضروب العبادة، و ترتكز مفاهيم التصوف على اسس منظمة مستنبعة من الوعي الروحي للكون وخالقه ، كون ان الوعي الروحي او البحث الداخلي / الفكري يمكنه مغادرة العقل الى فضائات شاسعة لا تتقيد بمساحات تحددها المادة ، محررة الروح من كل العوائق الجسدية والمادية مشكلة بهذا التحرر العقلي والفكري اشراقا معرفيا للكون الغير المادي ،وبحثاً عن عالم بعيد كل البعد عن الاشكاليات المادية الموجودة في العالم الارضي المادي كونه عالما يضم الاخطاء والغرائز وغيرها، وجاء التصوف ممتزجا بالتفكير الفلسفي عبر استفادة رواده من الفلسفة الاغريقية لتتجلى في مفاهيم جديده مثل(وحدة الوجود والاتحاد والحلول) وقد صبغت بالوعي الفلسفي مع ابتعادها عن عن العلم باعتباره بانه يقترب من المادة اكثر من الروح .[ix] وبداية لاول الفلاسفة المتصوفين (افلاطون) نرى بانه قد مجد الروح ودعى الى الا مبالاة بالجسد وذلك لان الروح تعتمد العقل والسمو نحو عوالم سامية مقدسة بينما الجسد يعتبر الاساس لتردي الذات الانسانية وذلك لامتلاكه للحواس وهذا ما دعا افلاطون للتخلص من تبعيات الجسد المادي حينها ضهرت نضرية المحاكاة وقد كان يعني محاكاة لعالم المثل بمعنى محاكاة المثل العليا واعتبر ان الفن محاكاة للطبيعة وهو مجرد صوره مقلده وزائفة والجمال الكامل لا يتحقق الا في العالم المثالي (عالم المثل العليا)واعتبر الجمال العقلي وجمال الروح هو ارقى درجات الجمال [x] بينما خالفه الفيلسوف ارسطو هذا المعتقد حيث اعتبر الجسد اداة تتفرع منها اعضاء الحواس كالسمع والنطق واما الروح فهي كيان اساسي مفكر للوصول نحو الحقيقة الالهيه وقد اضاف ارسطو تعديلا جذريا للمحاكات ليجعلها اقرب للمعقول واكثر فائده بكثير مما يعطي قيمة للفن على ارض الواقع وسميت هذه النظرية بمحاكاة الجوهر ..وفي الفلسفة يدل معنى الجوهر على الصفاة التي يجب ان يتصف بها الكائن بان يكون عاقلا اذا كان ينتمي الى فئة االإنسان [xi].ومما سبق ذكره نرى بأن أفلاطون وارسطو لديهم آراء متشابهه حيث تهدف الى الخلاص من القيود المادية ومعرفة الجوهر والسمو بالاخلاق والافعال بهدف الارتقاء للمثل العليا .وكذلك لديهم اختلاف في الاراء كون الاختلاف هو جوهر الفكر الفلسفي ومرتبطا بطريقة مباشرة بالحرية وقد اثرت آرائهم الفلسفية في الاجيال التي تبعتهم ذلك لان النظريات التي اوجدها (افلاطون وارسطو) كانت اولى بادرة للاختلاف في الاراء .وإذا أمعنا التفكير بهيئة الذات الروحانية ندرك بأنها غير محسوسة ،لذا كيف يمكن للعقل ادراك ما لا يحس ؟ فالعمل ،وإنما العقل هو أداة يدرك من خلالها المظاهر الخارجية ،عكس المعرفة الصوفية التي تكون أداتها الحدس والبصيرة وعين القلب ،وتستلزم المعرفة الصوفية طريقا في إعداد الروح والقلب ليكون مستعدا للمعارف الكشفية وهذا ما يدفع المتصوف نحو التجرد ومقاومة المظاهر الحسية ونوازعها لكي يصل إلى هدفه وهو الحصول على المكاشفة والإشراق والمشاهدة [xii]والمعرفة الصوفية تعتبر طريقا حقا يودي إلى معرفة كل الامور الغيبية والمخفية، جاعلتا المتصوف مبصرا ما وراء الغيب وكأنه يبصر بالعين بواسطه الإلهام مصدر المعرفة الصوفية ولحظة الالهام هذه يتم نوع من الاتصال الادراكي بموضوع التأمل تأتي على هيئة لحظات سريعة وخاطفة يعبر عنها بالكشف، ما يحدث شيئا يكون اقرب إلى شعور بالاتحاد مع الموضوع المتأمل فيه .[xiii]وهكذا قام المتصوفة بترتيب العقل والحواس والحدس على ثلاث درجات متفاوتة والمعرفة عن طريق الحواس هي ادناها وهي تستند إلى المشاهدة الحسية ، واوسطها المعرفة عن طريق العقل اما اعلاها فهي المعرفة عن طريق الحدس باعتبارها الحق الذي يشهده العارفون مباشرة بغير حجاب وفيها يكون اليقين الكامل [xiv]وهذه المعرفة ليست ضاهرة إنسانية عامة بل انها تجربة خاصة وهي على غرار المعرفة العقلية المبنية على موضوع الملاحظة و الكشف والقياس والتصنيف والتحليل ،فهي تعتبر تجربة نفسية خاصة ، ولكونها تجربة خاصة بالمتصوف ،فقد تنوعت هذه التجارب ،واصبح لكل إنسان متصوف تجربته الذاتية الخاصة به ولا تقارن تجربة مع تجربة متصوف آخر لكونهم متفاوتون في مراحل تصوفهم. [xv]

وخلاصة القول بأن (المعرفة الصوفية في جوهرها خاصة بمعرفة الله في ذاته وصفاته ،وهذه هي قمة المعرفة حيث يلتقي الصوفي بالمصدر الفياض لكل معرفة ..ولن يكتسبها العارف بحس أو عقل ،بشيخ أو كتاب ، وإنما بكشف روحي أو بذوق وجداني ،يتطلب مسلكا رياضيا لا يناسب الا صفوة من الصفوة ..)[xvi]

المبحث الثاني : تمثلات النزعة الصوفية في مسيرة الفنون وتمثيل الجانب الانساني في التشكيل العالمي والعراقي

يذكر جيروم في كتابه (النقد الفني)تعريف فيرون للفن على انه " مظهر الانفعال معبرا عنه بطريقة خارجية عن طريق تنظيم الخط والشكل واللون حينا، وعن طريق سلسلة من الحركات او الاصوات او الكلمات حينا آخر ." [xvii]ويمتزج التصوف بالفن من خلال ما انتجه الفنانون من اعمال تخاطب العقل والذات ، تتميز بانعكاس المشاعر الفنان على اللوحه وتصوير المناظر والاشخاص بخطوط تجريدية وضبابية متلاشية ، ظهرت هذه النظرة الصوفية في الفن من خلال الفنانين الذين تحدوا التقاليد المتبعة سابقة في الفن حيث تخلوا عن تقليد المشاهد والمناظر الطبيعية واستبدلوها بمشاهد عقلية تستنبع من ذهن الفنان ،تستهدف هذه الافكار ذاتية الفنان واهمية العمل الابداعي المنتج كونه ليس مجرد تكرار او استنساخ ومحاكاة للطبيعة فالتجريد يعني " التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به ، فالجسم الكروي يمثل تجريدا للعديد من الاشكال التي تحمل هذا الطابع كالتفاحة والبرتقالة ...فاستخدام الكرة في الرسم ..يحمل ضمنا إشارة مضمرة نحو كل هذه الاجسام ، ملخصة في القانون الشكلي الذي يمثل كيانها.." [xviii].كما ان تجلي المعرفة الصوفية على اللوح الفني يعتمد على تجاهل والابتعاد عن المشاهد المادية الدنيوية ابتداءا بالتقليل من رسم الاشكال بحذافيرها ، واستبدالها برموز ذات مدلولات باطنية التي تعبر عن المعنى الحقيقي من خلال اضافة اشياء او ابتدائا بتغيير اللون حيث يعبر عن المضمون المشرق الذي يحاول ان يوصله الفنان هذا المضمون الذي يوحي بجوهر الاشياء والوصول الى الحقيقة العليا والكاملة [xix]ابتدأ جدل الخروج عن التقاليد الفنية القديمة منذ القرن ال١٩ الميلادي التي كانت بداية لمحاولات التحرر من الواقعية في الفن جاء ناتجا عن المناقشات والاختلافات الفكرية التي اختتمت بتحرر الفنان من كل تلك القيود حيث استطع الفنان ان ينمي تجاربه عن طريق استخدام طرق ومواد غريبة ومختلفة عن سابقتها وتطبيقها في اعماله الفنية ، من اوائل الفنانين الذين ابتدعوا طرقا جديدة في الفن التي اعتمدت على التجريب هم الانطباعيين ،تضمنت لوحاتهم معرفة اسرار اللون والضوء وتأثيرها على الحركة والخطوط ، معتمدة على الخيال وعدم اللجوء الى الخطوط المحددة مسبقة في وضع الالوان والاشكال بصورة مباشره حيث:" اعتمد الانطباعيون الاسلوب الذي يعتمد على الضرب بالفرشاة على سطح اللوحة في بقع لونية موحية بالاضواء والضلال والالوان فهذه البقع اللونية تعيد تركيب الشكل امام العين .." [xx]كان لنظرية نيوتن التأثير المباشر على الفنانين الانطباعيين ، الذين سجلو تغيرات الضوء على اللوحة من خلال اللحظة الآنيه يقول د محمود البسيوني :ان "اول شيء اهتز له الشباب من التأثيريين :النظرية العلمية التي كشفها نيوتن بأن الضوء يشكل الحقيقة ، وعلى ذلك بدأت تظهر المحاولات الجديدة في التصوير التي تختلف عن المنهج الاكاديمي"[xxi]فالانطباعية قد ارتكزت على مبدأ حدده (هابرماس) بانه يعتبر" ان الحقيقة باطنية في الطبيعة ، ولم تبق تأملية ومتعالية كما كانت عليه في العصور القديمة ، فبعد ان كان العقل عند افلاطون يفيد الحكمة والفضيلة _ اصبح مع الحداثة وسيلة للسيطرة على الاشياء ، ويقترن بالفعالية والذرائعية في الوصول الى أهداف معينة " [xxii].كما ان لاكتشاف العالم الفيزيائي شيفريل * لقانون الاضداد المترابطة في القرن التاسع عشر الذي يعني ان الالوان تصنع حول نفسها هالات تكملها ، كان لهذا القانون ذا فائدة للانطباعيين فاستفادوا منه في مضاعفة سطوع الالوان حيث اضفت لوحاتهم بالوان نقية ومتالقة [xxiii]من فنانيها الاوائل الذين استمروا على نهج هذه المدرسة هو الفنان (كلود مونيه ،١٨٤٠م_ ١٩٢٦م) *الذي تميز اسلوبه بالضربات اللونية المتناثرة السريعة كما جمع بين الالوان النقية والالوان المشتقة من مزيج الالوان الاخرى كما في لوحته (انطباع شروق الشمس) **شكل (١)** .كلود كونية كان له تأثير كبير في الحركة الفنية الحديثه ، تركز تأثيره في النزعة الرومانتيكية في الفن وهذا التأثير يأتي على شكل خطوط والوان قاتمة مختلفة عن الواقع تسجل رؤية الفنان وتفكيره وعقله الباطن حيث يقول د محمود البسيوني " ويمكن تتبع تأثير مونيه في نمو الحركة الفنية الحديثة ، في اوربا وامريكا ويمكن ان يجد المحلل صداه في النزعات الرومانتيكية الحديثة التي تظهر الشكل الواحد فيه إيحاءات بأشكال اخرى ، نتيجة لعدم تأكيد حدود فاصلة له ..."[xxiv]ولان هذه الحركة قد تميزت بالاعتماد على الضوء واللون في بناء اللوحه وفق رؤية عقلية قد نتج عنها اتجاه معاكس تميز بتمرد بعض الانطباعيين على هذه المدرسة مثل الفنان فان كوخ و سيزان حيث سلكوا طرقا جديدة ، فالاتجاه الذي سلكه سيزان * مهد في الوقت اللاحق الى ضهور المدرسة التكعيبية حيث يعتبر اول من اضاف الاشكال الهندسية في لوحاته والذي نقلها من الواقع كرؤيا جمالية جديدة للاشكال الواقعية ويتحدث بول سيزان عن طريقته في الرسم " انا احول المشهد الطبيعي امامي الى اشكال هندسية ، اسطوانة وكرة ومخروط ،

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

في وظع منظوري مناسب ، بحيث تتجه جوانب الاشكال نحو مركز الانتباه في اللوحة "[xxv].وبدأ سيزان يتلقى افكارة من خلال طبيعة الريف فقد اغرم بتلك الغابات والبيوت والاراضي والصخور وجلس يبحث في افكاره عن شكلها الحقيقي معيدا اياها الى اشكال هندسية ويذكر د. مجي الدين علاقة سيزان بالريف " ففي هذا الريف بدأ ينظر سيزان الى الطبيعة ويبحث تحت ثوبها المزيف هيكلها الحقيقي المجرد ولم يكن هدفه تصوير العالم الطبيعي كما يبدو للناظر العادي بل كان يهدف الى تحويل اشكاله الى اشكال هندسية بسيطة وكان هذا سببا مباشرا لظهور المذهب التكعيبي (كوبيزم) فيما بعد."[xxvi]وحين نلقي النظر إلى الألوان والنسبة والتناسب في المساحات كما في لوحته**(الشكل ٢)** نجدها غير ثابته ومتغيرة، وليست كالتي نشاهدها في الطبيعة أو في الصور الفوتوغرافية، وقد قام سيزان بتوضيح هذا الأمر بقوله:" إن عملية التصوير الفني لا تعني نقل الهدف الموضوع -نقلاً جامداً ،بل معناها فهم التناسق بين مختلف العلاقات ورفعها إلى اللوحة على شكل سلم أنغام في ذاته ،عن طريق تنمية هذه العلاقات)[xxvii]

"كلود مونيه :انطباع شروق الشمس _ ١٨٧٢(الشكل١)" "بول سيزان: بحر آنيسي _بول_ ١٨٩٦ (الشكل ٢)

"بول سيزان Château Noir ،١٩٩٠_١٩٩٤،شكل (٣)"

عندما رسم سيزان اللوحات الاولى التي احتوت على اشكال منازل مثلها من خلال الاشكال الهندسية والكثافة اللونية فيها محاولا ان يبرز اولى الخطوات نحو التكعيبية فيتبين من اسلوبه الكتل اللونية في لوحاته محاولا ان يبرز الجانب التجريدي فيها ، رغم انها لم تكن واضحة ذلك الوضوح الا انها كانت البداية للحركات اللاحقة (التكعيبية والتجريدية) انظر شكل (٣) تتميز الالوان فيها بكثافة عالية و تبدو الاشكال مبنية بالألوان دون خطوط مسبقة فهو يبني الاشكال مسبقا بالالوان باعتبارها اساسا لبنية اللوحة على عكس الحركات السابقة التي كانت تتبع خطى رتيبة في بنات اللوحة من خلال اضافة التخطيط وبعدها التظليل ومن ثم الالوان ، ما جعل سيزان يضيف لمسته الخاصة التي اصبحت رائجه في الحركات فيما بعد [xxviii]. ترى الباحثة ان النزعة الصوفية تتجلى عند الفنان سيزان ببعد جمالي قريب للخيال بعيد عن الشكل الواقعي حيث يتخلص من كل مظهر واقعي مرئي ويتدرج عميقا ليقطع كل تلك الحدود اللامتناهية للوصول الى ما هو جوهري

حقيقي من خلال معالجته للشكل واعادة صقله من جديد ليتناسب مع نظرته الصوفية للعمل الفني .ويوكد د. قاسم جليل ، التصوف عند الفنان الانطباعي قائلا " فالفنان الانطباعي يعمل على اذابة الاشياء المرئية في الواقع والابتعاد عن تمثيلها مثلما الصوفي يعمل جاهدا على النزوع من عالمه المادي نحو عالم لا متناهي " [xxix]. اما الفنان فان كوخ فق نقل السطح التصويري الى حاله اخرى مغايره سميت فيما بعد بالحركة التعبيرية كون اسلوبه الفني مهد لهذه الحركة , نلاحظ في لوحته (ليلة مرصعة بالنجوم) **شكل (٤)** ان اللوحة قد عكست مشاعر هذا الفنان ، من خلال الخطوط المفعمة بالانفعال والصخب والاضطراب والعاطفه الشديدة حيث نرى تحول تقني جمالي كبير ادى الى تطور الرؤيا الجمالية للوحة الفنية ،حيث " اتسمت اعماله بالضربات اللونية المتحركة والخطوط المتموجة المتكسرة ، المعبرة عن حس داخلي عميق وعن الم نفسي ينعكس في جميع اعماله ، المناظر او الصور الشخصية " [xxx]. ونلاحظ في لوحته السابقة انه اهتم بمعالجة الموضوع من الناحية البصرية ومن خلال الايقاعات التي بينت ان السماء في حركة حلزونية متواصلة فهذه الضربات اللونيه المتلاحقة قد ابتكرها فان كوخ وكانت اضافه كبيرة مؤثره على الاتجاه الفني الحديث وقد لعبت حياته المأساويه دورا في تأثيرها على اسلوب هذا الفنان الذي عكس تعبيراته ومشاعره على اللوح التصويري .[xxxi].

"فينسنت فإن كوخ ، ليلة مرصعة بالنجوم الشكل (٤)"

كان له الفضل في التأثير على الاجيال اللاحقه من خلال طريقته في الرسم التي ابتكرها حيث اضاف من خلال ضرباته الالوان الزاهية والبراقة التي اضاف بعضها من الباليت مباشره كل تلك الضربات كانت معبرة عن افكارة ومشاعرة فلهذا وصف بأنه فنان تأثيري تعبيري :" يمكن

وصفه بأنه تأثيري تعبيري وقد كانت لضربات فرشته المتلاحقة اثرها في ايجاد تقنية في التصوير أثرت على جيل بأسره ، وحرر بمقتضاها التصوير من الالوان الميتة المحفوظة بطابعها الاكاديمي ، الى الوان زاهية تكاد تكون من الالوان المتيسرة في البالته مباشرة " [xxxii]. ويذكر الكاتب البير اوريبه انه اهمية الفكرة للفن لا المثالية فحسب حيث يقدم الفكرة على المثالية ويعتبر العمل الفني مميز فكريا حيث يجسد الفكرة من خلال الرمز والاشكال وتكون هذه الفكرة هي الاساس المنطلق منه العمل الفني ، وتتجلى قوة الفكرة عند فان كوخ برموز وابعاد صوفية حيث يذكر اوريبه ان فان كوخ " يشعر بالضرورة الملحة لان يلبس افكاره اشكالا واضحة ملموسة .."[xxxiii] ترى الباحثة ان النزعة الصوفية عند الفنان فان كوخ قد تجلت من خلال قدرة التعبيرية حيث بفظلها قد حضيت اعماله بنتاجات ذات طابع وجداني وصوفي بعيد كل البعد عن العالم المرأي غير متقيد بابعاده او الوانه ، ويؤكد فان كوخ نظرته الصوفية للاشياء حين يقول " بدلا من ان انقل ما هو امام ناظري ، فانني استخدم اللون اصطلاحيا للتعبير بقوة عن نفسي "[xxxiv]. اما من جانب الفنانين العراقيين فأن كاظم نوير يرى ان لا يكون الأسلوب هو الهم الأساس عند الفنان، لأنه سيتشكل مع نمو التجربة الفنية،كما قال في محاورته مع (سماح عادل)وهذا ما كان، فتجربتي الفنية التي امتدت لعقود تشكل أسلوبا خاصا بها، لأني أفهم الفن بطريقتي ورؤيتي للحياة، أو كما اعتقد للفن أن يكون. من ذلك تأثر أسلوبي بدراساتي الأولى للفن، ومن حواراتي الثقافية واطلاعاتي على التجربة الفنية العالمية والإنسانية.[xxxv]واعماله تتقسم تكويناتها إلى أجزاء من المفردات، على وفق منهجية البنيوية والتفكيكية المعاصرة ، وعلى عده مقاييس وابعاد ولكنها تأتي بالفكرة والمضمون في نهاية الأمر ،وتتضمن أفكار ومضامين ساندة، وبخطاب معاصر يؤكد إنعكاس المضامين التي تقترب من مشاعر الذاتية ولها في الاسلوب الانفتاح الحر في تحريك الخطوط ونثر الالوان مع استخدام الرموز والعلامات الصوريه والرقمية ، بإسلوب غير مقيد، أو منحسر في القيود والتشخيص .[xxxvi]وفي سبيل الوصول الى النزعة الصوفية يخوض هذا الفنان غمار التجريب فيأخذ بعضا من سمات الرسم التعبيري التجريدي في محاولة لتهميش منطقية الروي ا والأخذ بها نحو الذات بحيث يختلط الحدس بالأخيلة المتلاحقة هذا النمط من البناء يمنحه حرية لا تحد في تفعيل سلطة الخط واللون وانهمار ارتجالاته لتؤسس أبنيتها دون شرو ط قسرية من العقل ويأخذ به الخيال المفتوح لتحطيم الأشكال محيلا أيها الى ما يشبه الركام [xxxvii]. وفي لوحته) **الشكل ٥** (يقوم الفنان – كاظم نوير – بتجزأة مخزونات

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الاوعي أوالعقل الباطني وإطلاق إمكانات السطح التصويري على مزج رموز شتى لموضوعات مختلفة ، ترى الباحثة ان الفنان يحاول ان يوصل خطابه الفني من خلال تنوعات الرموز مع المواد المستخدمة في التقنية ، فيوزع اشكاله الرمزية في ارجاء السطح التصويري حيث تمثل طابعا جماليا ينقلُ المتلقي إلى معرفة ضرورة الاختلاف ومقدار التوظيف الحيّ لمواد تحتاج إلى مهارة عالية فهدف الفنان للوصول الى مؤثر بصريّ صوفي يتمثل من خلال بنية الأرقام والتواريخ والعلاقات المكونة لهذا النظام الفني.

كاظم نوير، رحلة إلى الاهوار، ٢٠٠٩ الشكل ٥

إن مصادر التدوينات التشكيلية لدى الفنان – كاظم نوير – هي ليس من وحي الخيال وانما هي كما يعرفها د. ماضي حسن بأنها " من حقائق ماثلة أمام ترصده المسند بالمدركات الحسية والخبرة، مشترك مع المجتمع الذي قطع تلك الأشواط من المطبات الصاخبة. . ومشترك مع ذوي الإنتاج التعبيري. . إنه يدون بالرسم بحقائق تمثل الواقع بعناصر الإحساس بالجمال الشكلي والتعبيري معا من خلال تشخيص وتدوي المكان وحدثه" [xxxviii] اما الفنان (هاشم حنون)فقد مثل بدايه موجه جديده في الفن العراقي المعاصر الذي ابتدأ في ظروف عصيبه مرت على العراق اجمع وخلال الحروب المتعاقبه ، والظروف التي فرضت نسقا فنيا تعبيريا ما جعله يتخذ طريق ذو منحى صوفيهدف الارتقاء نحو التجديد بالتالي ساعدت تلك التجارب في ابتكار رموز تجريدية غير معهوده سابقا" و ينشق هاشم حنون عن الجميع مؤسسا تجربه لا يمكن مقارنتها في اي تجربة اخرى سوى تجربه هاشم حنون" [xxxix]ولوحته الوان المدينة (الشكل ٦) هي احد اعماله التي تتضمن نسق فني صوفي ، يعبر من خلاله بومضات لونية غير محددة بخطوط خارجية تعتبر رموز تتخذ اشكال مباني المدينة ، تلك الالوان البراقة هي ما يتخذها الفنان هاشم حنون في التعبير عن نظرته الصوفية للاشكال. ويبدو ان هذا الفنان شديد الارتباط بشكل مدينته الام حيث يقول :)شكلت مدينتي البصره مرجعيه مكانيه تمثلتها في أعمالي .[xl]يتحدث الفنان عن اهمية الذاكره لتسجيل المشاهد فيقول "انه احساس بالسكون يوحي بتآكل والتراكمات ، موجوداته من بقايا الجدران واثار الانسان التي يمكن تنفيذها باشكال مختلفه لتحقيق فني عمل ذي قيمة جماليه و ابداعيه عند النظر اليه من قبل المشاهد .." [xli]

هاشم حنون ، الوان المدينة ، 2019م الشكل ٦

المبحث الثالث _ قراءة في مسيرة الفنان كريم سعدون (نشأته، دراسته، تنقلاته بين الدول)

كريم سعدون،هو فنان عراقي ولد في بغداد، يعيش في الوقت الحاضر في غوتنبرغ ، (Göteborg)- السويد منذ عام ٢٠٠٢م، ويعد من امهر التشكيليين العراقيين في جيل نشأ في ظل الحروب المدمرة ، تخرج من كلية الفنون الجميلة بقسم النحت في بغداد و حصل على شهادة بكالوريوس في عام م١٩٩٩، وبعد انتقاله للعيش في السويد أتم متابعة دراسته للفن في أكاديمية الغرافيك في تيداهولم (Tidaholm) - السويد، سنة ٢٠٠٥، ومن ثمّ في غرافيك مدرسة الفنون العليا –فالاند، جامعة يوتيبوري (غوتنبرغ). وهو عضو بعدد من النقابات * .[xlii] يدون كريم سعدون تجربته المتواصلة بهدف الوصول للمفردات المعالجة ولصياغة تجريدية ورمزية جديدة ، فما وصل اليه لم يكن اعتباطا إنما أتى جراء بحث وتقصي مستمر مرورا بتجارب التي خاضها الفنان في حياته من رحيل عن البلاد والعيش في الغربة ،وهو في ذلك يركب مركب الشعراء في تركيبهم للألفاظ، وهي تفتح افقا من البحث عن ذاكرة مرتبطة بقيم الانسان السامية بالحياة، فنراه يدون في أعماله الفنية تلك الذكريات المتنوعة من ألم وفراق وحنين للماضي وللوطن يتحدث الفنان العراقي (حميد ياسين) عن كريم سعدون ذاكرا المفردات التي يعالجها في اعماله :" في متاهات اللون يبحث الفنان عن فتون لحظات سامرة تبرز على السطح وتتغذى على منحنيات وردية مغرقة بالتصور والخيال خلال تجربة حسية خالصة يرى فيها الفنان الشكل الجمالي قد نهض من اصوله التقليدية مستنيرا بمفاهيم حداثوية الى روح يأخذها التوق الى الابتكار والتغيير .."[xliii]ومن خلال تجاربه الفنية يهدف كريم سعدون للوصول الى تحصيل رؤى جديدة منبثقة من الفن التشكيلي الجديد واعتباره كنوع من الولادة الطبيعية التي خرجت من رحم هذه التجارب . ويفسر انبثاق رؤى النقد التشكيلي عن نوع الفن الذي نتحدث عنه، على انه حركة طبيعية جراء التطور الحداثي المستمر. ويستدل من خلالها المشاهد والناقد معا، على نماذج تطبيقية واقعية، لتقنيات واساليب التحديث الفنية الراهنة [xliv] هذه القدرة الفنية تأتي من خلال تنوع وتراكب الثقافات لدى الفنان ، ونزعة الصوفية توجه خطابه الفني نحو الحداثة هذا الطريق قد جعل المتلقي يمر بأدق تفاصيل الخطاب الثقافي الفني، لأن الإشارات التي يعيد تدويرها الفنان بطريقة فنية ذات منحى صوفي تجعلنا نؤكد مسميات الثقافة الشرقية، والعراقية على وجه الخصوص. هذا ما وجدناه من اضطراب يرجح الغربة ومأساتها ليعيد تشكيلها في خصائص لها إيقاع بنائي مركب، موضحا ان مسعاها ليس استعراضيا ضمن حدود الخطوط والالوان فقط، بل ثمة هناك انسجام يدل عليه الفنان من خلال السطح التصويري،رغم تكوين قطع متناثرة فوق السطوح تمتاز بالتنوع الشكلي كل تلك الاشكال المتنوعة يجعلها الفنان متضامنه في صياغاتها الدلالية ومتوحده داخل اطار اللوحة "فالتعامل الصريح مع البنائية المركبة، والاهتمام بالإطار المكرس لمدلول واحد ذات غاية معلنة غير مخفية هو مصدر قوة لوحته.تراكمات معرفية،قد يكون التأويل إحدى ركائز هذا الفنان، فهو لا يظهر تشخيصا متكورا على نفسه، بل تراكمات معرفية تسندها الخامات الثقيلة أحيانا، هذه الإمكانية تكشف أهمية الفن عنده، انه يلوح لبنية مركبة في الوجدان لتصب غضبها في السطح التصويري..." [xlv] ولوحات (سعدون) تدل على اهتمامه بتصوير الجسد والاماكن والاشكال المتنوعة من قطع الاثاث ، فالموضوعية مسيطرة على اعماله وتمتلأ ركائزه بمضامين يومية تتراوح ما بين الحياة والسياسة يصوغها في بنيات مغلقة ورغم تنوع رموزها الا ان دواخلها وبواعث مظاهر سطوحها تتشكل في أصالة مع المشهد الذي يرتبه الفنان ، فيؤرشف (سعدون) الجسد ليصبح مجرّدًا من غوايته فيرسمه بلا تضاريس على شكل ضلال ، وازال من الجسد الأنثوي سلطته فأهمل ملامح الوجه و تقوسات الجسد ، دلالة على ان البعد الروحي لإدراك الجسد عند الفنان يكون بعيدًا عن تركيبته البيولوجية والمادية

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فرمزية الجسد عند هذا الفنان لا تكمن في تكوينات الشكل الخارجي للجسم إنما في الايحائات التي تشير إلى مكامن رمزية صوفية معبره عن أفكار مرتبطه بعالم المثل العليا فتجربته الصوفية تجاوز أحادية الجسد كونه ينقل المشاهد الى ثنايتة (جسد وروح) فوحد ما بينهما ، فياتي دور التأمل حين الإنصات بحواسّه ليكتشف المعنى والدلالات الصوفية في اعماله ، يتحدث د. علي المرهج بهذا الخصوص كما يلي (أظن ان خلطة الوعي النظري والفكري مع الوعي الفني تتجلى في فضاءات عمله الفني من دون قصد رسم او نحت لإنها لحظات تجلي هي التي تدعوه لمسك فرشاته ليجد أصابعه تمسك بالفرشاة لينتج هذا التمازج عنده لوحة يتلقاها هو كأي متلقي "[xlvi]

مؤشرات الإطار النظري

١_ يمثل التصوف احدى مراحل الوعي الفلسفي، ويتجذر في الذات الانسانية الى جانب الوعي الديني لاعتباره ضرب من ضروب العبادة،

٢_ ترتكز مفاهيم التصوف على اسس منظمة من الوعي الروحي للكون وخالقه كون المتصوف يتحرر من كل العوائق الجسدية والمادية عن طريق الحدس والالهام بحثا عن عالم بعيد عن الاشكاليات المادية الموجودة في العالم الارضي كونه عالما يضم الاخطاء والغرائز.

٣_ يعتبر) التصوف الديني(كاتجاه معنوي يتخذه من أراد التواصل روحيا مع الخالق ، حيث إن المتصوفة قد اتخذوا النصوص الدينية التي تنص على تهذيب وتطهير النفوس منهجا سلوكيا لهم في حياتهم اليومية.

٤_ التصوف في الدين الإسلامي نابع من آيات القرآن الكريم ،إذ قام التصوف في جوهره على الفكر الإسلامي ، واتخذو ا المغالاة والمبالغة والتطرف الشديد مع حرمان النفس من الأمور التي احلها الله تعالى مع التقشف والجوع والانقطاع عن الحياة الدنيا والتوجه فقط للعبادة.

٥_ والنزعة الصوفية عند الفنان كريم سعدون توجه خطابه الفني الى ما بعد الحداثة كما أن الإشارات التي يعيد تدويرها الفنان بطريقة فنية ذات منحى صوفي تجعلنا نؤكد مسميات الثقافة الشرقية، والعراقية على وجه الخصوص. يكون التأويل إحدى ركائز هذا الفنان، فهو لا يظهر تشخيصا متكورا على نفسه، بل تراكمات معرفية تسندها خامات ثقيلة .

الفصل الثالث

تحليل العينات

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل النماذج المختارة

العينة١

اسم العمل	سنة الإنجاز	الابعاد	المواد المستخدمة	العائدية
احلام مؤجلة	٢٠١٩	٤٠.٤٠سم	مواد مختلفة على كانفاس	مجموعة الفنان الخاصة

لتحديد البنية الشكلية لهذا المنجز الفني نبدأ أولا بفضاء اللوحة الذي وضحه الفنان بعجائن لونية كثيفة تحدد بداخلها شكلين فيبدو هذا الفضاء بعيد المدا ، مزجت ارضية اللوحة مع الفضاء فبدا متوحدا ،في الجانب الايمن والاوسط من اللوحة حدد الفنان شخصين ، الاول يبدو واقفا بصورة جانبية على عجلة متحركة ينظر الى شخص واقف يبادله النظر ، حدد الفنان هذه الشخوص بخطوط خارجية سوداء اختفت ملامح تلك الشخوص وبعض تفاصيل اجسادها ، جعل الفنان الشخص الواقف يبدو متداخل خلف شكل مستطيل غير محدد

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بخط خارجي فقط محدد بالألوان، تبدو متلاشية مع سطح اللوحة حيث تبدو هذه الالوان توضع فوق مستطيل محدد بعده نقاط سوداء متناظرة حيث بدا كخلفية لهذه الالوان المتناظرة ، تحتوي اللوحة على الكثير من الخدوش وبعض الدوائر التي تبدو كثقوب ترتبت بطريقة افقية اضاف الفنان بعض الخدوش الى فضاء اللوحة اعطاها طابعا عتيقا كانه شكل متئاكل وقديم . اما من ناحية التقنية والأداء يبدو فضاء اللوحة ذو بعدين حيث اخفى الفنان الابعاد الحقيقية واكتفى بملء المكان بالمساحات اللونية ، تبدوا الإضاءة على شكلين اذ يطغى اللون الابيض الممزوج بالرمادي الفاتح مع خلفية العمل مع بعض اللطخات باللون البنفسجي في وسط واسفل العمل ، اما الشكل المستطيل يدل على الضلال فهو يحيط بالشخص الواقف ، احتوت هذه الضلال على لونين الاسود والاخضر الغامق واللون الازرق حيث وضعها الفنان بجانب بعضها فتبدو متداخلة ، لون الفنان شخوص في اللوحة بعدة الوان ، احتوت الوجوه على اللون البرتقالي والاخضر اما الاجسام فغطي جزء منها باللون الازرق والبنفسجي والاصفر وترك بعضها تمتزج بلون فضاء اللوحة. يكمن المنحى الصوفي في هذا العمل على توجيه رساله ، فحين نتمعن بالشخوص الواقفة التي تناظر بعضها ، نرى الشخص الجالس على عجلة كانه تعرض لإصابة وكذلك يبدوا ضرر الاصابة باديا على الشخص الواقف الا انه رغم اصابته لا يبدو عليه الياس فتلك الضلال الحالكة التي كانت تحيط به يبدوا كانه يحاول تجنبها حيث تركها خلفه ، الضلال السوداء والداكنه تدل على الحزن ربما الحزن القادم من واقع مرير ، فلأنه لم يختار هذه الحياة ويرفض ان يستمر العيش فيها ،فيبدوا محاولا الخروج والمقاومة للعبور الى عالم اسمى تناسب نفسه الطموحة السامية ، حتى لو بدت الضلال تخشاه فهذا لا يعني الياس ، انما هو يقف بشموخ متحديا خطورة تلك الاصابات البليغة ، في قدمه تبدو كانها ثقوب جراء الرمي بالرصاص ، تلك الجروح البليغة لم تمنع هذا الشخص من الوقوف .

العينة ٢

اسم العمل	سنة الانجاز	الابعاد	المواد المستخدمة	العائدية
حقول الغريب	٢٠١٨	٣٠.٣٠سم	مواد مختلفة على كانفاس على خشب	مجموعة الفنان

بامكاننا وضع تحليل يوضح هذه اليوضح البنية الشكلية لهذا العمل من خلال ملاحظة تفاصيلها الخارجية ، نبتدأ بفضاء اللوحة حيث يغطي اللون الابيض الممزوج بالقليل من اللون الاحمر المساحة الاكبر من اللوحة ،امتلأت هذه المساحات بالخدوش واللطخات العمودية الحمراء متحددة الاشكال في منتصف اللوحة حدد الفنان تكوين الاشكال بهيئات ثنائية الابعاد حيث اكتفى بتوضيح الاشكال بخطوط خارجية غامقة مع تعمد اخفاء الملامح والاذرع وتفاصيل الثياب تبدوا الاشكال جالسة مقابل صورة جانبية لون الفنان الشخص على جهة اليمين باللون الاحمر بطريقة كثيفة في جانب ومتقطعة في جانب اخر وضع الفنان بعض الخطوط الزرقاء العمودية تحت الشخص الجالس لتشكل بذلك شكل مقعد. اما الشخص الاخر فيبدوا راسه ملون بالأحمر الغامق والفاتح بصورة متجاورة وقد امتلا راسه بحروف كبيرة مزجها الفنان مع الشكل الخارجي للوحة حيث هي عبارة عن ورقة بيضاء مكتوب عليها احرف بالحبر الاسود اما جسم هذا الشخص والعجلة الجالس عليها احتوت على خلفية بيضاء بداخلها دوائر ملونة كأنها لوح الوان مائية لونت قدم الشخص الجالس على العجلة ببعض اللطخات والخدوش الحمراء .بإمكاننا وصف هذه اللوحة ومعرفة جانبها الروحي و ونزعتها الصوفية التي اراد الفنان إظهارها من خلال خطوط وثنايا هذا العمل ، فتلك الخدوش الحمراء دلالة على جروح عميقة دفعت بالشخص الاول للجلوس من الالم اما الشخص الثاني اعتكف على العزلة عن حياة يكمن الاختلاف بين الشخصين بالنظر الى تفاصيل الشخص الجالس على عجله تلك الالوان تبدو كأنها لوح من الالوان المائية اعطاها طابعا جذابا دال على ان هذا الشخص يتملكه الطابع الفني الذي يدفعه للتعبير عن دواخله مثله مثل الانسان المتصوف

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الذي باستطاعته التعبير عن خلجات النفس بسهوله وعمق فيعبر الى ما وراء هذا الواقع المادي وصولا الى عالم روحاني، يعبر عنها برموز وحروف تبدو كأشكال من عالم المثل حيث لا يعيبه شيء .

العينة ٣

اسم العمل	سنة الانجاز	المواد المستخدمة	الابعاد	العائدية
لاعبو الورق	٢٠١٧	مواد مختلفة على ورق	٢١.٣٢سم	مجموعة الفنان

بإمكاننا ان نستخلص جوهر هذا العمل الفني من خلال وصف اللوحة وتوضيح بنيته الشكلية ، فالمنجز عبارة عن فضاء مغلق محدد ببعدين يحتوي على ثلاث شخوص وضحهم الفنان بشكل تدريجي محددين بخطوط خارجية سوداء حيث تكمن نظرة الفنان بتعمد عدم ايضاح الملامح حيث يهملها عمدا ليستبدلها برموزه الصوفية من ارقام وحروف وخدوش ورموز غريبه فيجعل الشخوص توحي اكثر مما تكتم كأنها لغز يتيح للمتقي التمعن والغوص في هذا تفكير عميق ليصل الى بعد روحاني صوفي وهاذه هي الفكرة التي يسعى لإيصالها الفنان . هذه الشخوص لا تحتوي على عيون ولا اذرع ولكنها بيضاء ملطخة في اللون البرتقالي والاحمر مما يبدو ان الفنان قد استخدم تقنية السكب او الرش ، ما عدا الشخص الذي في المنتصف قد لونه الفنان بضربات لونية من اللونين البرتقالي مع ضربات محدده باللون البني الغامق ، كما لون الفضاء المغلق الذي لونه الفنان بالبرتقالي مع عده ضربات لونية باللون الاصفر وبعض النقاط باللون الزهري يمينا ، تبدو المقاعد مرسومه بخطوط بسيطة باللون البني يوحي على انها قهوة مسكوبه كما احتوت القسم الخلفي منها على خطوط افقية والاخر على حروف باللون البنفسجي . تكمن البنية المضمونية في هذا العمل من خلال الفكرة التي يحتويها ، حيث مثل الفنان مشهد واقعي بصورة تجريدية تحمل دلالات اجتماعية تعبر عن افعال واقوال بعض الناس بصورة رمزية تلك الصوره الواقعية اعاد الفنان صياغتها حيث جعلها تتدرج من شكلها الواقعي الذي يبدي المضهر الخارجي فحسب لتصل في النهاية الى المعنى الاساسي.اما أدائيا يملأ الفنان لوحته بمساحات واسعة ولمسات عريضة بواسطة الفرشاة اما عن تلك النسب المتغيرة والاشكال ناقصة الملامح فما هي الا غاية عند الفنان يدونها بهذا الشكل التجريدي ليبين نواحي النقص ويعوضها بمميزات خاصة توحي للناضر بما تخبئ من مغزى فتلك الالوان التي تغطي هذه الشخوص هي التي تعبر عن المكنونات الداخلية لهم .اما تمثلات الفكر الصوفي في هذا العمل تتوضح من خلال لون الشخوص في اللوحة ، حيث ان الشخص الذي في منتصف اللوحة لون بمفردة باللون البرتقالي والبني الغامق يبدو وكانه يروي شيء أو ان الثلاثة يقضون وقتهم في لعب الورق ، تلك الألعاب الشائعة في التجمعات بين الأصحاب حيث يشغلون وقت فراغهم بهذه الألعاب ما تجعل اوقاتهم اكثر سعادة وبهجة ، يبدو ان محيط اللوحة الذي يتمتع بكثافة عالية من اللون البرتقالي كانه يخرج من هذا الشخص فتملأ المكان لتحوله الى فضاء مغلق يحيط بهؤلاء الثلاث فاللون البرتقالي يشع بالطاقة، ويبثّ الحرارة والدفء لأنّه ناتجٌ عن مزج لونين قويين، حيث إنه خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح والسعادة مع الأحمر الذي يُعبر عن الطاقة، الأمر الذي يجعله لوناً مميّزاً يحمل معه سلسلة من المعاني والمشاعر المبهجة والدافئة في نفس الوقت، وتأثيراً عميقاً ومُهيمناً لاتحاد الألوان معا.

الفصل الرابع

النتائج

١_ ترى الباحثة ان الفنان (كريم سعدون قام بترميم هيكلية منجزاته الفنية بمزج عدة مواد لمساعدة في استحضار فكرته بالوصول الى شكل بنائي هرمي ومن خلال التماهي والتمازج ما بين المواد المختلفة ادى ذلك للوصول لغرض معين وهو ان يلتمس المتلقي الانفعالات الحسية المتموضعة في الخطوط وتحديداتها الحادة وتقاطعاتها المختلفة ،كما في النماذج رقم (١).

٢_ نجد الملامح الصوفية ذات صدى في منجزاته الفنية حيث الخطوط الخارجية وتقنية ملأ الفراغ بالبقع اللونية الداكنة والحروف والارقام الموجودة داخل وخارج الاشكال حيث تعبر عن حقيقة واحدة وهي الفناء الروحي التي وصل اليها الفنان لمعرفة الحقيقة المطلقة ، مشيرا الى صوفية الفنان التي جعلته يتحد مع الكون روحيا ويتهيأ للعبور الى اللامرئي بواسطة منجزاته الفنية، لا غير، كما في النماذج رقم (٢).

٣_ ترى الباحثة ان الاشكال التجريدية المختزلة والمسطحة التي يرسمها الفنان كريم سعدون حين تركيز النظر علي تفاصيلها تدل بالتالي على انه فنان معتكف عن العالم الخارجي مهيئ نفسه مسبقا للابتعاد عن كافة التمظهرات الحسية ، فيشير اعماله الى كونه فنان ذو منحى صوفي بحت حيث طبق ما يطبقه المتصوفون الأوائل في اتحادهم مع العالم الروحي ، ولكن من خلال منجزاته الفنية، نجد ذلك في عدد كبير من منجزاته ،مثل النماذج رقم (٣).

٤_ الفنان كريم سعدون يصف العالم من خلال تحقيق وجوده فيه حيث يبدا برفع فكره وهيئته الى مستوى المتأمل الصوفي الى ان يحظى بتلك النضرة الروحية التأملية في الفن اما الاختزال الشديد بالأشكال ما هو الا بداية لهذا التأمل الصوفي فجسد الفنان في أعماله الخطوط والنقوش باعتبارها احد الاشراقات الصوفية ، فتنتشر في كل اتجاه في أعماله كما ينتشر النور ليضيء الظلام حيث يكمن ذلك التأمل الباطني داخل الفكر الصوفي للكشف عن اشراقات اللامتناهي، كما في الأنموذج رقم (١، ٢ ، ٣) .

الاستنتاجات

١ _نستنتج ان المنجزات الفنية ذات البعد الصوفي للفنان كريم سعدون انتجها عن طريق المرور بحالة من البعد الروحي من خلال التعمق والتأمل والابتعاد عن تمظهرات العالم الخارجي بكافة مجرياته وابعاده.

٢_ أن العزلة التي احاطت بالفنان كريم سعدون كانت احد الاسباب المباشرة التي ادت الى وصوله لهذه المرحلة من التصوف، كأن لوحاته تتحدث عنه وتروي مشاعره وما احيط به من حيرة واحزان خلال رحلته خارج وطنه الحبيب، فنراه يعبر عن مأساته بشخوص ضائعة وحائرة كأنها تائهة في منفى بعيده عن عالمها الذي يجب أن تعيش وتفنى فيه.

المصادر

[i] الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر :مختار الصحاح ،بيروت ،مكتبه لبنان،١٩٨٩،ص٢٧٣.

[ii] _ ابن منظور ،ابي الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب ،المجلد الأول دار صادر ،بيروت ،ب ت، ٤٣٩٥ .

[iii] _ الجرجاني ،علي بن محمد : التعريفات ،وضع حواشيه وفهارسه، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت ،ط ٣ ،٢٠٠٩ ،ص ٨٤.

[iv] ابن منظور : لسان العرب، الجزء الثامن ، دار أحياء التراث العربي، الطبعه الأولى، بيروت ، ص ٢٦٣.

[v] _السهرودي :عوارف المعارف، طبعه دار المعارف ،بيروت ،ص٦٢.

[vi] _ المصدر نفسه .

[vii] _صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ،ج١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهره ١٩٧٧،ص٧٤٨.

[viii] _ايراهيم هلال :)التصوف الإسلامي بين الدين والفلسفة(، الطبعة الأولى) 1395هـ(نشر دار النهضة العربية ص ١

[ix] _ البدري ، شيماء حسين طاهر عباس ، **أشر اقات الصوفية في الخطاب المسرحي العراقي**. قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٨،العدد ٧ :٢٠٢٠ ، ص ١٩١

[x] _ طارق بكر عثمان قزاز ،**النقد الفني المعاصر ،دراسة في نقد الفنون التشكيلية** ، الطبعة الاولى ، ١٤٢٣هـ ،ص٦٥.

[xi] ستولنيتز . جيروم ،النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة . فؤاد زكريا ،الطبعة الاولى ٢٠٠٧م ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر_ الاسكندرية ،ص ١٧٤_١٧٥ الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد ٢٨،العدد ٧ :٢٠٢٠ ، ص ١٩١

[xii] _ الحسيني ، قاسم جليل ، **التجلي والمعرفة الصوفية ، رؤية في التشكيل البصري** ،الطبعة الاولى -٢٠١٨م_١٤٣٩هـ،دار صفاء للنشر والتوزيع –عمان ،مؤسسة دار الصادق الثقافية ،ص ١٥.

[xiii] _الحسيني، قاسم جليل ،**المصدر السابق** ،ص١٦.

[xiv] _ زكي نجيب محمود ،**نظرية المعرفة ،مصدر سابق ، ص٦٣.**

[xv] _محمود قمبر ، **المعرفة عند الصوفية "مدخل نفسي"** ، كلية التربية ، جامعة قطر ، ص٣٢.

[xvi] _ محمود قمبر ، **المصدر السابق** ، ص ٦٩.

[xvii] _ ستولنيتز . جيروم ، **النقد الفني . دراسه جمالية وفلسفية** ، ت.د: فؤاد زكريا ، ص٢٤٦.

[xviii] _ البسيوني . محمود ، الفن في القرن العشرين ، مكتبة الاسرة ، جمعية الرعاية المتكاملة ، ص٢١٥.

[xix] _ الحسيني . قاسم جليل ، التجلي والمعرفة الصوفية ، رؤية في التشكيل البصري ، مصدر سابق ، ص١١٢ ،

[xx] _ زعابي الزعابي ، **الفنون عبر العصور**، ط١ ، الكويت ، مكتبه دار العروبة للنشر والتوزيع ،١٩٩٠، ص٢٨٩.

[xxi] _ البسيوني . محمود، **الفن في القرن العشرين**، مصدر سابق،ص٥٠.

[xxii] _ Habermas _gurgen: discours philosophique de la modernite_ gollimard: 1988, p_211

*

[xxiii] _ فينتوري . ليونيللو، ، اربع خطوات نحو الفن الحديث ، ت. انيس زكي حسن، ص١١٤.

* _ "**(كلود مونيه**)بالفرنسية(Claude Monet) : ١٤ نوفمبر 1840 في باريس - ٥ ديسمبر 1926 في غيفرني، كان رسّام فرنسي. رائد المدرسة الانطباعية في الرسم، قام بإنجاز لوحة جديدة عام ١٨٧٢ م، وسماها "انطباع، شمسٌ مشرقة"، ولما كان الأول في استعمال هذا الأسلوب الجديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية..."انظر موقع ويكيبيديا ،الرابط :- https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D9%88%D8%AF_%D9%85%D9%88%D9%86%D9%8A%D9%87

[xxiv] _ البسيوني . **محمود ، الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق** ، ص٥٢.

[xxv] _ جيروم ستولينتز ، **النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية** ، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة ، ط١، ١٩٧٤، ص١٩٨.

[xxvi] _ طالو . محي الدين ، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم ، ط١، دار دمشق، ٢٠١٠م، ، ص٥٤٣.

[xxvii] _ جيروم ستولينتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، المصدر السابق ، ص ١٩٨.

[xxviii] _ البسيوني ، محمود ، **الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق** ، ص٥٧.

[xxix] _ الحسيني . قاسم جليل ، التجلي والمعرفة الصوفية ، مصدر سابق ، ص٥٦.

[xxx] _ محمود امهز ، **الفن التشكيلي المعاصر** ، دار المثلث ، بيروت _لبنان، ١٩٨١م، ص٥٩.

[xxxi] _ البسيوني.محمود، **الفن في القرن العشرين**، مصدر سابق، ص٥٦.

[xxxii] _ البسيوني ، محمود ، **الفن في القرن الغشرين ، مصدر سابق** ،ص٥٤_٥٥.

[xxxiii] _ محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر ، ١٩٨١م، الناشر دار المثلث ، بيروت لبنان/ ص٦٥.

[xxxiv] _ الحسيني . قاسم جليل ، التجلي والمعرفة الصوفية ، مصدر سابق، ص٥٨.

[xxxv] _ سماح عادل، مع كتابات، كاظم نوير..لحظة التقاء نقية بين الروح والمادة ،الجمعه ،٢١ حزيران/٢٠١٩، مقاله الكترونيه على موقع كتابات https://kitabat.com/cultural

[xxxvi] _ المصدر نفسه.

[xxxvii] _ عاصم عبد الامير، الرسم العراقي ،حداثة تكييف، بغداد ، طبعه اولى ،عام ٢٠٠٤،ص١٠١ .

[xxxviii] _ ماضي حسن نعمه، الفنان التشكيلي كاظم نوير، تكوينات طليقة منطق معاصر،الرابط http://elsada.net/47808/.

[xxxix] غاندي محمد عبد الكريم، مسارات، مجلة فكرية ثقافية، العدد الثا لث، رئيس التحرير _سعد سلوم مدير التحرير _لؤي حمزة عباس

_احمد ثامر جهاد. الإخراج الفني والتنفيذ مهدي صالح رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد ٨٣١ لسنة ٢٠٠٥ ،خريف وشتاء ٢٠٠٦،ص٩٢.

[xl] _ المصدر نفسه، ص٩٢.

[xli] _ هاشم حنون، تحولات الواقعة الشيئية، مقدمة الكتاب ، رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية) ٢٠٠٨/٧/٢٠١٧(مطابع دار الاديب، عمان الاردن، ص٧.

* - كريم سعدون :هو عضو في عدد من النقابات والجمعيات والاتحادات الفنية والصحفية العراقية والعالمية، و منها: نقابة الفنانين العراقيين، جمعية التشكيليين العراقيين، نقابة الفنانين السويديين، نقابة الصحفيين العراقيين، اتحاد الصحفيين العالمي واتحاد الصحفيين العرب، ومؤسس لكل من اللجنة الكاريكاتيرية العراقية ورابطة الكاريكاتيريين الشباب، حيث نشرت تخطيطاته منذ ١٩٧٩ في معظم الصحف والمجلات العراقية، كما في بعض الصحف والمجلات العربية في لندن، باريس، عمان ومدريد.
كذلك عمل كمصمم في العديد من الصحف العراقية وصمم العديد من أغلفة الكتب وحصل الجائزة الأولى لأحسن الأغلفة العراقية ١٩٩٢)انظر : عماد الدين موسى ،محاورة مع الفنان كريم سعدون ،يوم الخميس ،١٦ يوليو ٢٠٢٠م، موقع رصيف الالكتروني، الرابط: https://raseef22-net.cdn.ampproject.org/v/s/raseef22.net/article/amp/

[xlii] _ عماد الدين موسى ،محاورة مع الفنان كريم سعدون ،يوم الخميس ،١٦ يوليو ٢٠٢٠م، موقع رصيف الالكتروني، الرابط: https://raseef22-net.cdn.ampproject.org/v/s/raseef22.net/article/amp/

[xliii] _ حميد ياسين الفنان التشكيلي كريم سعدون ونبوءات في الشكل والتعبير، موقع نخيل عراقي، ٢٠٢١/٩/٢٩م ، الرابط : https://iraqpalm.com/ar/a2745

[xliv] _ شوكت الربيعي ، قراءة في تجربة الفنان عبد الكريم سعدون ، ٢٠٠٥م.

[xlv] _ بلا اسم،الخيال والذاكرة في لوحات عبد الكريم سعدون، مجلة شبكة اخبار العراق /آخر تحديث: ٨ فبراير ٢٠١٥ - ٦:٣٣ ص الرابط http://aliraqnews.com/?p=108436

[xlvi] _ المرهج _علي ، كريم سعدون براعة التشكيل وعمق الفكرة ، مقالة مكتوبة على موقع العالم الجديد ، الاحد ٨ ايلول ٢٠١٩م

Sources in English

1_Al-Razi Muhammad bin Abi Bakr Abdel-Qader: Mukhtar Al-Sahah, Beirut, Lebanon Library, 1989, p. 273.
2_Ibn Manzoor, Abi Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad: Lisan Al-Arab, Volume One, Dar Sader, Beirut, PT, 4395.
3 Al-Jurjani, Ali bin Muhammad: Definitions, putting footnotes and indexes in it, Muhammad Basil, Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut.
٣rd edition, 2009, p. 84.
4_Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Part VIII, Dar Revival of Arab Heritage, first edition, Beirut, pg. 263.
5_Al-Sahraudi: Aarif Al-Maarif, published by Dar Al-Maarif, Beirut, p. 62.
The same source.
6_ saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon, Part 1, The General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo 1977, p. 748.
7_Ibrahim Hilal: (Islamic Sufism between Religion and Philosophy), first edition (1395 AH), published by Dar Al-Nahda Al-Arabiya, p. 1

8_ Al-Badri, Shaima Hussein Taher Abbas, The Radiance of Sufism in the Iraqi Theatrical Discourse. Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, Babylon University Journal of Human Sciences, Volume 28, Issue 7: 2020, p. 191
9_ Tariq Bakr Othman Qazzaz, Contemporary Art Criticism, a study in the criticism of plastic arts, first edition, 1423 AH, p. 65.
10_Stollnitz. Jerome, art criticism, an aesthetic and philosophical study, translation. Fouad Zakaria, first edition 2007 AD, Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing - Alexandria, pp. 174_175 Fine Arts, University of Babylon, Babylon University Journal of Human Sciences, Volume 28, Issue 7: 2020, p. 191
11_El-Husseini, Qasim Xhelil, Shndërrimi dhe dituria sufi, një vizion në formimin vizual, botimi i parë - 2018 AD_1439 AH, Dar Safaa për botim dhe shpërndarje - Amman, Fondacioni Kulturor Dar Al-Sadiq, f. 15.
12_El-Husseini, Qassem Xhelil, burimi i mëparshëm, f. 16.
13_zaki Naguib Mahmud, Teoria e Dijes, burimi i mëparshëm, f. 63.
14_ Mahmoud Qambar, Njohuri mbi sufizmin, "Një hyrje psikologjike", Kolegji i Edukimit, Universiteti i Katarit, f. 32.
15_ Mahmud Qambar, burimi i mëparshëm, f. 69.
16_ Stollnitz. Jeronimi, Kritika e Artit. Studim estetik dhe filozofik, Dr.Fuad Zakaria, fq.246.
17_Al-Basiouni Mahmoud, Arti në shekullin XX, Biblioteka Familjare, Shoqata e Kujdesit të Integruar, fq. 215.
18_ El-Huseini Qasim Xhelil, Shndërrimi dhe dija sufi, Një vizion në formimin pamor, burimi i mëparshëm, f. 112,
19_Zaabi Al Zaabi, Arts Through the Ages, Botimi 1, Kuvajt, Dar Al Orouba Library for Publishing and Distribution, 1990, f. 289.
20_ Al-Basiouni Mahmoud, Arti në shekullin e njëzetë, burimi i mëparshëm, f. 50.
21_ Aabermas _ Gurgen: Discours Philosophical of the Modernite _ Gollimard: 1988, f_211
22_venturi. Lionello, Katër hapa drejt artit modern, T. Anis Zaki Hassan, fq 114 .
23_ Claude Monet (Frëngjisht: Claude Monet) 14 nëntor 1840 në Paris - 5 dhjetor 1926 në Giverny, ishte një piktor francez. Pionieri i shkollës impresioniste në pikturë, ai përfundoi një pikturë të re në 1872 pas Krishtit, dhe e quajti "Përshtypje, Dielli që lind Dhe duke qenë se ishte i pari që përdori këtë metodë të re të pikturës, ai e mori emrin e shkollës së re nga emri i pikturës së tij: Impresionizëm... Shih Wikipedia, linku: https://ar .m.wikipedia.org/wiki/%D9 %83%D9%84%D9%88%D8%AF_%D9%85%D9%88%D9%86%D9%8A%D9%87
25_ Al-Basiouni Mahmoud, Arti në shekullin e njëzetë, burimi i mëparshëm, f. 52.
26_Jerome Stollitz, Kritika e artit, një studim estetik dhe filozofik, T: Fouad Zakaria, Ain Al Shams University Press, Kajro, botimi i parë, 1974, f. 198.
27_Talo. Mohi El-Din, Historia e gjenive të artit plastik në botë, Botimi i parë, Dar Damascus, 2010, f. 543.
28_Jerome Stollitz, Kritika e Artit: Një studim estetik dhe filozofik, burimi i mëparshëm, f. 198.
29_Al-Basiouni, Mahmoud, Arti në shekullin e njëzetë, burimi i mëparshëm, f. 57.
30_Al-Huseini Qasim Xhelil, Shndërrimi dhe dija sufi, burimi i mëparshëm, f. 56.
31_ Mahmoud Amhaz, Arti plastik bashkëkohor, Dar Al-Muthalath, Bejrut _ Liban, 1981 pas Krishtit, f. 59.
32_Al-Basiouni, Mahmoud, Arti në shekullin e njëzetë, burimi i mëparshëm, f. 56.

33_ Al-Basiouni, Mahmoud, Arti në shekullin Ghosrine, burimi i mëparshëm, fq. 54_55.
34_ Mahmoud Amhaz, Arti i Bukur Bashkëkohor, 1981 pas Krishtit, botuar nga Dar Al-Muthalath, Bejrut, Liban / f. 65.
35_Al-Huseini Qasim Xhelil, Shndërrimi dhe dituria sufi, burimi i mëparshëm, f.58.
36_ Samah Adel, me shkrime, Kazem Neuer.. Një moment i pastër takimi mes shpirtit dhe materies, e premte, 21 qershor 2019, artikull online në faqen Katabat, https://kitabat.com/cultural
I njëjti burim.
37_ Asim Abdel-Amir, Piktura irakiane, moderniteti i kushtëzimit, Bagdad, botimi i parë, në 2004, f. 101.
38_ Madi Hassan Nehme, artist plastik Kazem Neuer, Formacione të lira të logjikës bashkëkohore, link http://elsada.net/47808./
39_ Gandhi Muhammad Abd al-Karim, Pathways, një revistë intelektuale kulturore, numri i tretë, kryeredaktor _ Saad Salloum, kryeredaktor _ Loay Hamza Abbas
40_ Ahmed Thamer Xhihad Drejtimi artistik dhe ekzekutimi, Mehdi Salih.Numri i depozitës në Shtëpinë e Librave dhe Dokumenteve në Bagdad, 831 për vitin 2005, vjeshtë dhe dimër 2006, fq.92.
41_ I njëjti burim, f. 92.
42_Hashim Hanoun, Transformimet e Incidentit Objektiv, Hyrje në Libër, Nr. Depozitimi në Departamentin e Bibliotekës Kombëtare (07/2017/08) Dar Al-Adeeb Press, Amman, Jordani, f. 7.

43_Karim Saadoun: Ai është anëtar i një numri sindikatash, shoqatash dhe federatash artistike dhe gazetareske irakiane dhe ndërkombëtare, duke përfshirë: Sindikata e Artistëve të Irakut, Sindikata e Artistëve Plastikë të Irakut, Sindikata e Artistëve Suedez, Sindikata e Gazetarëve të Irakut, Federata Ndërkombëtare e Gazetarëve dhe Federata e Gazetarëve Arabë dhe një themelues i Komitetit të Karikaturave të Irakut dhe Shoqatës së Karikaturistëve të Rinj, ku skicat e tij janë botuar që nga viti 1979 në shumicën e gazetave dhe revistave irakiane, si dhe në disa gazeta dhe revista arabe në Londër, Paris, Aman dhe Madrid.
Ai gjithashtu punoi si dizajner në shumë gazeta irakiane dhe dizajnoi shumë kopertina librash dhe fitoi çmimin e parë për kopertinat më të mira irakiane 1992) Shih: Imad Eddin Musa, një intervistë me artistin Karim Saadoun, të enjten, 16 korrik 2020 pas Krishtit, Faqja e internetit Raseef, lidhja: https:// raiseef22-net.cdn.ampproject.org/v/s/raseef22.net/article/amp/
44_Emad El-Din Moussa, një intervistë me artistin Karim Saadoun, të enjten, 16 korrik 2020, faqja e internetit Raseef, lidhja: https://raseef22-net.cdn.ampproject.org/v/s/raseef22.net /artikull/amp/
45_Hamid Yassin, artisti plastik, Karim Saadoun, dhe profecitë në formë dhe shprehje, faqja e internetit Nakheel Iraqi, 9/29/2021AD, lidhja: https://iraqpalm.com/ar/a2745
46_hawkat Al-Rubaie, një lexim në përvojën e artistit Abdul Karim Saadoun, 2005 pas Krishtit.
47_ pa emër, imagjinatë dhe kujtesë në pikturat e Abdul Karim Saadoun, Revista e Rrjetit të Lajmeve në Irak / përditësimi i fundit: 8 shkurt 2015 - ora 6:33, lidhja http://aliraqnews.com/?p=108436