

## جدلية الحياة والموت في اعمال كاظم حيدر (دراسة تحليلية)

حسام نجم عبد حيدر  
كلية الفنون الجميلة

hussam.najim90@gmail.com

أ.د محمد جلوب الكناني  
كلية الفنون الجميلة

hussam.najim90@gmail.com

### المخلص

يوصف رواد الفن التشكيلي في العراق بالجزور الاولى التي انطلقت منها حركة التشكيل العراقي الحديث، والتي تعد من اهم الحركات بل انضجها واثراها في منطقة الشرق الاوسط والمنطقة العربية ، ويوصف الجيل الثاني بعد الرواد الأوائل ولاسيما جيل الخمسينيات مؤسسو الحداثة وتحولاتها الأسلوبية بنكهة عراقية لكونهم نقلوا الفن من صفته الوصفية الى مستوى من النقد والتحليل لمجالات الحياة المختلفة .ويمكن ان نصف الفنان الراحل ( كاظم حيدر ) من هؤلاء الخمسينين والذي امتد في ابداعاته في العقود اللاحقة الى زمن وفاته ، من الذين ساهموا بأثراء الحركة التشكيلية في العراق على مستوى متقدم من النمو والتطور الأسلوبي ولمفاهيمي الحداثي .

ومن المناطق المهمة في قراءة نتاج هذا الفنان (جدلية الحياة والموت ) التي اتسمت بها اعماله من الخمسينيات الى اواسط الثمانينيات وتمثل خصوصية ترتبط بحياته وشخصيته في بناها التاريخية والنفسية ، مما تبين من ضرورة في الغور نحو بحث (جدلية الحياة والموت ) بمباحثه المتمثلة في: الاطار المنهجي مبتدئاً بمشكلة البحث وسؤلها ( ما جدلية الحياة والموت في اعمال الفنان كاظم حيدر ) .

ويهدف البحث (الكشف عن جدلية الحياة والموت في اعمال الفنان كاظم حيدر) على وفق  
المحددات الموضوعية (الدراسات الجدلية وتعالقاتها بنظريات الحياة والموت) . والزمنية  
(١٩٤٨ - ١٩٨٥) والمكانية (بغداد - لندن) . مما احال الموضوع الى البحث التحليلي  
(الاطار النظري) وفق المباحث الاتية :

- المبحث الأول: الجدل المفهوم والمعنى.
- المبحث الثاني: مفهوم الحياة والموت في فن الرسم .
- المبحث الثالث: كاظم حيدر التجربة والأسلوب .

**الكلمات المفتاحية :** الجدلية، الحياة، الموت

Abstract:

The pioneers of modern Iraqi visual art are regarded as the foundational roots from which the modern Iraqi art movement emerged—one of the most important, mature, and enriching elements in the Middle East and the Arab world. The second generation after these pioneers, particularly the artists of the 1950s, are considered the founders of modernism and its stylistic transformations with a distinctly Iraqi flavor. They elevated art from its descriptive nature to a critical and analytical engagement with various aspects of life. The late artist **Kadhim Haidar** can be identified as one of these key figures of the 1950s generation. His creative contributions spanned the following decades until his death, significantly enriching the Iraqi art movement with a high degree of stylistic development and modern conceptual depth. One of the most essential aspects of interpreting Haidar's artistic output is the “**Dialectic of Life and Death**,” a recurring theme in his work from the 1950s to the mid-1980s. This thematic duality is deeply tied to his personal and psychological biography, necessitating a focused academic investigation into this dialectic.

The research is structured around the following components:

- **Methodological Framework:** Beginning with the research problem and central question: *What is the dialectic of life and death in the works of Kadhim Haidar?*
- **Research Objective:** To reveal and analyze the dialectic of life and death in Haidar's works based on the objective criteria of dialectical studies and their relation to theories of life and death.

• **Scope:**

- **Temporal:** ١٩٤٨-١٩٨٥
- **Spatial:** Baghdad – London

The study proceeds through the following analytical chapters:

١. **Chapter One:** Dialectic – Concept and Meaning
٢. **Chapter Two:** The Concept of Life and Death in Visual Art
٣. **Chapter Three:** Kadhim Haidar – Experience and Style

**Keywords:** Dialectic, Life, Death

### الفصل الاول

#### ١. مشكلة البحث :

في قراءة لتاريخ حركة الجدل وإجراءاته يوصف كمعادلة يمكن تطبيقها على معظم النتائج والظواهر المعرفية للإنسان ، ولأن لهذه الطاقة التحليلية فاعلية لكشف حركة الفعل الابداعي فإن قراءة الجدلية في الاعمال الفنية تكشف قوى الصراع المحقق للفعل الابداعي .

اذ يمكن ان توصف جدلية الحياة والموت من اقدم الصراعات واسماها في الوجود ، فهي جوهر وجود الانسان في ماضية وحاضره ، وتمثل نقيضين متعالقين يتمثلان بالحياة بواقعها النسبي وكيفياتها المتباينة ، والموت بحتميته وغيبيته وحقيقته المطلقة، لهذا تبين ان قراءه الاعمال التشكيلية للفنان العراقي الراحل كاظم حيدر يمكن ان تتحقق على نحو دقيق بتسليط الاجراءات الجدلية المنحى على صراعا تمثل به الكثير من أعماله التشكيلية ، وبذلك يمكن ان نصوغ مشكلة البحث بسؤال (ما جدلية الحياة والموت في اعمال الفنان كاظم حيدر)؟

#### ٢. اهمية البحث والحاجة اليه :

تتبين اهمية هذا البحث في منطقتين :

اولا : المنطقة النقدية التحليلية بتسليط الضوء على اعمال كاظم حيدر في قراءه لاستلهامه الصراع بين الحياة والموت .

ثانيا: دراسة أكاديمية يمكن ان تعد اضافة للدراسات السابقة .

اما الحاجة لهذا البحث ضمن دائرة الدراسات النقدية والدراسة الجامعية التي تضيء مناطق يمكن ان تعد مخفية.

#### ٣. هدف البحث :

الكشف عن جدلية الحياة والموت في اعمال الفنان كاظم حيدر.

#### ٤. حدود البحث :

اولا : الحد الموضوعي : الدراسات الجدلية وتعالقاتها بنظريات الحياة والموت.

ثانيا الحد الزمني : ١٩٤٨ - ١٩٨٥ .

ثالثا الحد المكاني : بغداد - لندن.

### الفصل الثاني

#### المبحث الاول:الجدل (المفهوم والمعنى ، التمرکز الفلسفي)

يوصف الجدل ب (أسلوب يعتمد المناقشون و المتحاورون براء يشوبها الاختلاف وهو يقدم للتعليم كثيرا ما يمكن له دورا بارزا في الثبات او التصدي للعديد من الآراء والحجج التي انتشرت في الميادين الفكرية والفلسفية ، وله اهمية كبيرة في العلوم الفلسفية والعقائدية والسياسية (ستيس ٣٤ ، ٢٠١١ ) ويمكن ان نعده ايضا اسلوب ومنهج حوارى يحاول من خلاله الوصول الى الحقيقة او اعطاء رأي لقضايا مطروحة . ويعد ايضا الجدل أمراً أساسياً في عملية اتخاذ القرار والتنبؤ بالتطور والنشاط الاقتصادي، كونه محركاً للحياة السياسية والفكرية للمجتمع. حيث يعد فهم فيما إذا كان دليل معين يدعم ادعاء معيناً، أو فيما إذا كان هناك ادعاءان يهاجمان بعضهما البعض، ان الجدل طبيعة إنسانية وان لمصطلح الجدل في القرآن الكريم أغراض كثيرة منها ما هو محمود ومنها ما هو مذموم، ومثله قوله تعالى في ذم جدال الكافرين (مَا يُجَدَلُ فِيْ ءَايَاتِ اللّٰهِ اِلَّا الَّذِيْنَ كَفَرُوْا فَلَا يَغۡزُرُ رُكۡكَ تَقَلُّبُهُمْ ۚ فِيْ اَلۡبِلَدِ) غافر ﴿٤﴾

تأتي كلمة جدل او دياالكتيك من Dialog الاغريقية ، المجادلة ، المناقشة. في العصور الغابرة كان الدياالكتيك فن التوصل إلى الحقيقة عن طريق كشف التناقضات في مجادلة الغريم والتغلب على هذه التناقضات. كان ثمة فلاسفة في العصور القديمة اعتقدوا ان كشف التناقضات في الفكرة وتصادم الافكار المتناقضة كان افضل وسيلة للتوصل إلى الحقيقة. هذه الطريقة الدياالكتيكية في الفكر، امتدت فيما بعد إلى الظواهر الطبيعية، وتطورت إلى الاسلوب الدياالكتيكي لتفهم الطبيعة، الاسلوب الذي يعتبر الظواهر الطبيعية في حركة دائمة وتطراً عليها تغييرات دائمة، ويعتبر تطور الطبيعة نتاجا لتطور الظروف في الطبيعة نتيجة التفاعل المتبادل بين قوى الطبيعة لمتضادة. قدم افلاطون في جمهوريته

الجدل بطريقتين الصاعد و الهابط فالصاعد يرفع الفكر من الاحساس الى الظن ، ومن الظن الى العلم الاستدلالي ، ومن العلم الى العقل المحض ، والهابط هو النزول من اعلى المبادئ الى ادناها ووسيلته القسمة . ذلك مجمل رأي أفلاطون وخلصته ان الغرض من الجدل الارتقاء من تصور الى تصور للوصول الى اعم التصورات . وقد اقتبس المحدثون هذا المعنى فاطلقوه على الارتقاء من المدركات الحسية الى المعاني العقلية ، ومن الحقائق المشخصة الى الحقائق المجردة ، ومن الأمور الجزئية الى الأمور الكلية . الا ان التحول و التطور لمفهوم و معنى الجدل امر حتمي اذ عد العلم الذي يدرس العقل وقوانينه (امام، ١٩٩٧) . ان المتحول الاهم في فكر الجدل و اعتماد الجدلية كقانون كاشف للظواهر الوجود بأنواعها الطبيعية و البشرية كان عند الفيلسوف الألماني (هيجل) باعتماد موضوع المحاوره بكشف المتناقضات وبتطبيق قوانين الجدل ويتم التفاعل فيها ب اعلى المستوى من النتائج التحليلية النقدية . هذا ما انتبه اليه هيكل في قراءته للجدل اذا يتبين ان هيكل اعتمد { انتقال الذهن من قضية ونقيضها الى قضية ناتجة عنهما وصولا الى ما يسميه ب المطلق الجدلي (مذكور، ١٩٨٣ ، )

اذ يتضح ان التحول (الهيجلي) في قراءه الجدل اخذ مأخذ تحليلي لصراع المتناقضات والوصول الى النتيجة المتحققة من هذا الصراع ، هذا ما انتبه اليه اندريه لالاند في موسوعته يعد مهما في تأكيد التضاد او النفي في الجدل . (خلافاً لجدل التضاد ، فان جدل المشاركة بدلاً من السعي وراء غزو العالم بسلسلة انتصارات على المقاومات المتتالية ، انما يعلمنا اختراق العالم من خلال التفجير في داخلنا لقوى متنوعة لا يتوانى الواقع عن مجاوبتها " (لالاند، ١٩٨٣)

لكن موضوع الجدل طرأ عليه تحولا واضحا في القراءة الماركسية عندما صحح ماركس الجدل الهيجلي ب تضمينه مادية { فيورباخ } وعلى وفق تصريح ماركس انه اجلس الجدل على قدميه بعد ان كان جالس على راسه . اذ عد الجدل الماركسي ( علم اكثر القوانين التي تحكم تتطور الطبيعة والمجتمع والفكر وسبق التصور العلمي للجدل تاريخي طويل من التطور و الى ان بزغ المفهوم الخالص للجدل .... في المادية الجدلية باعتماد الجدل المادي ، ولاسيما بالتناقض بكشف عن قوه الدافعة التي تعد مصدر لكل

تطور ، فالتناقض يحوي على مفاتيح ومبادئ التطور الجدلي ومن ثم ان الجدل المادي هو المنهج الفلسفي لبحث الطبيعة والمجتمع (روزنتال، ١٩٧٤)

وعليه لا يمكن فهم اية ظاهرة طبيعية اذا اخذت بذاتها، منعزلة عن الظواهر المحيطة بها، إلى حد ان اية ظاهرة في اي مجال من الطبيعة قد تصبح عديمة المعنى لنا اذا لم تدرس بالترابط مع الظروف المحيطة بها، بل بالانفصال عنها، وانه على العكس من ذلك يمكن تفهم اية ظاهرة وتوضيحها اذا درست في ارتباطها الذي لا تنفصم عراه مع الظواهر الا ان التحول و التطور لمفهوم و معنى الجدل امر حتمي اذ عد العلم الذي يدرس العقل وقوانينه ) (امام، ١٩٩٧)

ان فن الرسم كأى ظاهرة حياتية منتجة تعتمد قراءة الوجود و تحاول التدخل و التفاعل فيه يمكن ان يقرأ قراءة جدلية ان كان على وفق ما قدمه افلاطون او هيكل او ماركس ، على الرغم من اختلافات في جزئيات الاجراءات التحليلية المذكورة انفاً ، وذلك من التشابه بينهم في موضوعة الصراع وقوانينه في التضاد و التحول من الكم الى الكيف و العكس .

فلو قرئنا عمل (مايكل انجلو) ( خلق ادم ) نجد ان قوانين الجدل فاعلة من حيث تنظيم العلاقات الكمية في توزيع الكتل و تنظيم الفضاء و الإحالات الى الفكر او المعنى الذي يبغيه العمل الفني .

### المبحث الثاني: الحياة والموت في فن الرسم

الحياة و الموت ظاهرة الوجود التي لا نقاش فيها ، وهي من الحقائق التي لا خلاف عليها ، انتبه الأنسان لها وشكلت هاجس فيه من الخوف و التوجس مما قادت له لصنع أفكار و احلام أسست لعلم الميثولوجي و الأنثروبولوجي

يقول { ارنولد هاوزر } في كتابه { فلسفة تاريخ الفن } ( العمل الفني ما هو الا نوع من التحدي و لا غرو اننا لا نتلمس له العلل والاسباب بل هناك تائم بينه وبين انفسنا ، ونحن في تفسيرنا له نستمد الى محاولتنا الخاصة ، ونبت فيه معاني تستمد اصولها من طرائقنا في الحياة والفكر (هاوزر، ١٩٨٠) في رأي هاوزر تقديم مفاهيم تكشف ماهية تصدير الفكري للنصوص الفنية الابداعية من حيث انها ترتبط برؤيتنا الخاصة التي تمثل وعينا ولاسيما في التزاماتنا الفكرية ، الموقف الذي يرتبط حتما باستلهاام فكرة الصراع بين

الحياة والموت كنقيضين نجدهما واكبت فن التشكيل مع بداياته الاولى، وهي مستمرة حتما الى يومنا .

ان هذه العلاقة المستمرة لثنائية الصراع ذو البعد الجدلي بين المتناقضين { الحياة والموت} قدم للخيال الإبداعي دفقة استمرار وتحول فاستدعاء استعارات جمالية تمثل زمن النتاج الفني الخلاق . هذا ما نستشرف عند التنقل في أزمنة فن التشكيل، ولاسيما ما حققته فنون عصر النهضة التي تأثرت بقراءاتها في الديانة المسيحية وجسدتها بنظم تشكيلية خلقة ، وتعد لوحة (يوم الحساب ) (لمايكل انجلو )، المرسومة داخل كنيسة سستين على جدار مذبوحها بوصفها عملا يمثل الصورة النهائية للانسان في اواخر حياته اذ رسمها عام ١٥٦٤ معبرتا عن الصراع الجدلي بين الحياة والموت اذ ترتفع ارواح البشر وتتحد الى مصائرهم بعد ان يحكم عليهم المسيح المحاط بالقدسين فالموقف يقدم جدل الحياة الزاهره لمن هم اعمالهم حسنة وكانه استمرارية الحياة واضحة بينما الموت يمثل مصير الذين هم فالجزء السفلي من الجدارية ،

يمكن استدعاء اعمال الفنان الهولندي (جيروم بوش ) اذا كان يبحث في ثنائية تنتظم بقوة الجدل بين الحياة والموت، اذ توجهت أعماله نحو رؤى دينية تتطرق بشكل خاص إلى العذابات الجهنمية.. (حيث عبر بوش بشكل رائع ومخيف عن تشاؤم كبير عكس مخاوف ذلك الزمان ما تمخض عنه من نهوض اجتماعي وسياسي. وقد تضمن أعماله الرموز والمعاني الكاملة، التي طالما ما كانت تحتاج إلى تفسير دلالاتها، وقد فهمت في بادئ الأمر أنها نوع من الغرابة والخروج عن المألوف ، وبعد ذلك أدركت على أنها هجو اجتماعي. (نحاس، ٢٠١٧)

**في فن {الحدائث وما بعدها} تتبين قراءة جدل العلاقة بين الحياة و الموت بالتنوع الأسلوبي للتحويلات الكبرى في انساق الفن ، لاسيما في ظهور الحركات والاتجاهات المختلفة التي اسست لبني شكلية وانفتاح واسع في الخامات وصورة الاداء الفني الجمالي ، ان امتلاك الحدائث وما بعدها لطاقة الانفتاح (مقولة انتشرت في الخطابات النقدية الحديثة ولاسيما ما قدمه رواد المدارس النقدية الحديثة المتأثرون برؤى وجودية مارتن هايدكر بمرجعيات فريدرك نيتشه، و الانتفاخ بمعناه الاوسع رفض هيمنة المقدس ولاسيما المقدسات ذات الابعاد العاقائدية الممتلكة لقوة رذكالية، هذه الاراء التي ابتدئها (فريدرك**

نيتشه) ولاسيما في كتابه (افول الاصنام) اسس لمنطلق اعتمد في انطولوجية (هايكير) ومن ثم عند (رولان بارت) و(جيل ديلوز) بما قدمه في كتابه (الاختلاف و التكرار). ان فكر الانفتاح تمثل في الفنون على نحو واسع، ويعد التشكيل من اوسع الفنون التي استطاعت الانفكاك من هيمنة الانغلاق والتوجه للانفتاح بتحطيم ايقونات اسلوبية ونظم في علاقات الشكل بالون و البناء التكويني ، هذا ما انجز في حركات الحداثة كالتكعيبية و السريالية . (حيدر، ٢٠١٢) هذه الطاقة في الانفتاح حققت ثراء في بنى الحداثة وما بعدها في بناء نصوص ذات تعدد تأويلي ولاسيما في بث الأفكار المحملة بروى متقلسة و تعد جدلية الحياة و الموت من هذه الأفكار التي احيى الى فن الرسم .

الانفتاح في تقديم جدلية جديدة لمفهوم الحياة بدأ في الجذر الاول للحداثة مع (الانطباقية ) ، عندما بسطو الموقف باعتماد البسيط السهل الحسي المباشر، أسلوب فني في الرسم يعتمد على تأكيد الحياة كما نراها و نحس بها مباشرة وكما تراها العين المجردة بعيداً عن تحميل مكونات الحياة المتجسدة في الطبيعة محمولات معقدة و مركبة تسلبها عفويتها خرج الفنانون من الرسم و نفذوا أعمالهم في الهواء الطلق مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغيّر موضع الشمس في السماء. انها محاولة لفهم ماهية الحياة المعاشة عن طريق الحس المباشر بماديات الحياة دون تكلف ، هذا ما انجزه مونييه، وسيزلي، وبيسارو وريينوار وديجا . واذا انتقلنا في خضم الحداثة مع بدايات و أواسط القرن العشرين ونبدأ مع (بابلو بيكاسو) تتضح الحياة والموت بجدل تأويلي لا يخلو من فلسفة . هذا ما قدمه بيكاسو في معظم اعماله و لفراته الاسلوبية المتحوله في حياته .

ان زمن الحداثة بكل تحولاته (الابيستميولوجية) اذ ( ان متحولات زمن الحداثة قدمت عالماً مفعماً بتراجديا الحياة هذا ما قدمه (بيكاسو) (١٨٨١ - ١٩٧٣) في لوحته (المأساة او التراجيديا) . هي إحدى لوحات الفترة الزرقاء، والفترة الزرقاء هي فترة أعقبت انتحار صديق بيكاسو، الشاعر الفرنسي كارلوس كاسيجماس، بدأت عام ١٩٠١ و انتهت عام ١٩٠٤. سيطرت على لوحاته في تلك الفترة مواضيع مأساوية حزينة. واستخدم في رسمها اللون الأزرق ودرجاته بشكلٍ طاغٍ ولهذا سُميت بالزرقاء.) (فتحي لتريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، ٢٠٠٣)

رُسمت ( لوحة التراجيديا بأسلوب تعبيرى رمزي فُبيل ظهور التكعيبيّة بمفهومها المعروف. والتعبيرية هي حالة فنية تميل لتمثيل العالم بطريقة انسيابية وألوان قوية؛ فظهرت الأعمال وكأنها نزيه ألوان على القماش. فالمهم في اللوحة ليس الشكل الجمالي؛ بل صدق انفعالها. ركزت التعبيرية على الانفعالات العاطفية والحالات النفسية للرسام ورؤيته الشخصية للعالم كمبحث رئيس لمعظم اللوحات. (عفيف، ١٩٩٧). ان ما يؤكد اصحاب النزعة التعبيرية ينطلق من عد التعبير الصادر من خلجات الفنان هو المحرك الاساس لكل بناء الابداعية ولاسيما فنانو القرنين التاسع عشر و العشرين باثار تنطلق من القرن الثامن عشر.

### المبحث الثالث: كاظم حيدر (التجربة والاسلوب)

يمكن ان نصف الفنان الراحل ( كاظم حيدر) \* من الفنانين المهمين في فعل التجريب وبناء تجارب فنية متنوعة ومتحولة اذا انطلقنا من تعريف (جون ديوي) للتجربة والتجريب واهميتها في الفعل الابداعي اذ يذكر: (ان جذور التجربة الفنيّة كامنة في جحيم تجاربنا اليوميّة العاديّة، فالتجربة كامنة فينا مبنوثة حولنا، وتمثل علاقة ترتبط بالتجارب المشتركة المباشرة بوصفها الوسيلة الوحيدة لتمكين الإنسان من الإفلات من ثوابت فريديّة). اذ يعد جون ديوي التجربة بأنّها تلك العلاقات التي قد تربط بين الكائنات والعالم الطبيعي كله ، أي التفاعل الناجم بين الكائن والطبيعة ينجم عنه تحقيق المنفعة ، وقد اصبحت "التجربة" مصطلحا مركزيا في فلسفته، بما أنها مست مجال التربية والسياسة

---

\* كاظم حيدر : ولد عام ١٩٣٢ في محلة السور من محلات بغداد القديمة ، وحصل على تعليمه الابتدائي والثانوي في مدرسة النقيض (١٩٤١-١٩٥١) ، اما دراسته الجامعية فأتمها في دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٥٣-١٩٥٧. وقد تخصص اولاً في الادب العربي وحصل على شهادة البكالوريوس ثم تخرج في معهد الفنون الجميلة (قسم المسائي) فرع الرسم (١٩٥٢-١٩٥٧) حائزاً على شهادة الدبلوم ، بينما تخرج في الكلية المركزية للفنون والتصميم في لندن متخصصاً في فن الديكور المسرحي وفن الرسم . ( ١٩٥٨ - ١٩٦٢). حاز على جائزة كولنكيان سنة ١٩٦٤ . مارس عدة وظائف فنية في مركز الوسائل التعليمية في وزارة التربية (١٩٥٧) ومعهد الفنون الجميلة ، التدريس الفني ١٩٦٣-١٩٦٧ ورأس جمعية الفنانين العراقيين وعضوية نقابة الفنانين (١٩٧٣) ورأس اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ويعتبر من مؤسسيه ، واخيرا التدريس في أكاديمية الفنون الجميلة ، بينما اسس في عام ١٩٦٨-١٩٦٩ مع بعض الفنانين الشباب جماعة الاكاديميون واقام معرضهم الاول عام ١٩٧١ ،

والفن، لذلك لا يمكن فهم ديوي خارج إطار "التجربة" أو فهم التجربة في مجال منعزل عن بقیة الميادين التي تناولها ديوي في فلسفته.

كان ( كاظم حيدر) الشاب الجريء خلال الخمسينات من أعضاء مجموعة فنانيين عرفت بثقافة المجابهة و رفض الايقونات الجمالية الكلاسيكية ، وعلى غرار فنانيين آخرين من هذه المجموعة، مثل محمود صبري، و شاکر حسن ركزت أعماله إلى حد كبير على الانسان كقيمة عليا فضلا عن صراعه الوجودي ولاسيما الطبقي . من خلال رسمه العامل بعضلات انسان خارق، وبذراعين وساقين شبه محفورين عبر خطوط نقيه وممتينة، ان مخيلة الفنان الخصبة المندمجة مع ثقافة اغتنت بدراسة الادب العربي اسست الاعمال مفعمة بجدل فكري و جمالي، استطاع كاظم ان يؤسس تاريخه الفني بتفوق في خمسينيات القرن العشرين.

لكن فترة الستينيات بعد رجوعه من لندن في تتمثل تحولات كبرى في المنظومة الاسلوبية وتميز في التجريب المتفاعل بين البحث العلمي و البنی التشكيلية الجمالية . اذ انجز سلسلة من اللوحات تستلهم صورها من اعتماد علاقة تفاعلية بين الادب (الشعر) والرسم مستلهما ثورة الحسين بن علي و مأساة واقعة الطف اذ استخدم تقنيات حديثة ومبادئ جمالية جديدة على نظم التداول في الرسم العراقي بإدخال بنی المسرح السينوغرافيا في البناء التكويني فضلاً عن استثماره لنظم تشكيل بلاد وادي الرافدين القديمة ، وذلك في رسمه اللافتات والأشخاص والخيول التي تحيي المواقب وتعيد تمثيل واقعة كربلاء، لم تصور تلك المشاهد الطقوس الشعائرية ولا أحداث المعركة التاريخية. كرسوم تسجيلية تاريخية بل قدمها برمزية اعتمدت نظم الشكل ، بعد خضوعها لنوع من التجريد في الصيغ الرمزية في تأكيد كفاح الشهيد بإحالته الى موقف انساني عام . ووفقاً لتقليد استخدام الشعر في طقوس الحداد على الإمام الحسين، ألف كاظم حيدر قصيدة تروي هذه المعركة بأبيات حديثة، وجعل كل لوحة من السلسلة تتماثل مع أحد أبيات القصيدة. على الرغم من أنها تخطت واقعة استشهاد الإمام الحسين ، نحو الانسان الشهيد في كل العصور و الاماكن ، بالاقتران مع القصيدة، على نفس معاني الرثاء ضمن العمل الفني الحديث، وعلى نفس السعي إلى العدالة الذي تنقله مشاهد طقوس الحداد. عرضت المجموعة المتسلسلة، التي تتألف من اثنتين وثلاثين لوحة من مختلف الأحجام، في نيسان/ أبريل

١٩٦٥ في المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد، تحت عنوان (ملحمة الشهيد). ولم تنتهي فترة الستينيات بتجربة الشهيد و الشهادة بل دعمها بمفاجأة في تنظيم حركة الاسلوب لديه عندما استثمر فن الفوتوغراف الذي كان مولعا به في بنى تشكل اعماله بمعرض (الرسم بالضوء ) فكان مفاجأة اسلوبية و تقنية في تركيب نظم مختلفة واحالها الى جماليات الشكل . ان مسيرة الفنان طويلة في انتاجها قصيرة في زمنها الحياتي اذ لم يمنحه القدر سوى عقود خمس كانت جل حياته ملئها انتاجا بفن لا يتخلى عن معاناة و بحث و كشف باستفزاز و مفاجئات، الا ان التحول الالم في تاريخ التحول الاسلوبي للفنان الراحل كاظم حيدر كان مع انجازاته التحولية بالكامل بعد اصابته بمرض سرطان الدم الحاد (اللوكيميا ) وهو مرض قاتل لا محال ولا يمنح المصاب به سوى اشهر للعيش في زمن اصابة الفنان نهاية عام ١٩٨٣ . بعد معرفته بمرضه القاتل لم يكن امامه بعد ان صرح طبيبه الالماني في مستشفى لندن عن المدة التي يمكن ان يعيشها فجاوبه مع العلاج المكثف لا يتخطى السنين او اقل ، وما ان فهم ذلك ، قرر ان ينجز معرضا استثنائيا و بأسلوب جديد بالكامل توجه بمعرض لندن عام ١٩٨٥ .



### مؤشرات الاطار النظري

- عندما تعبر الرسوم عن مكونات الانسان في حياته نحو الحب الولادة الكثرة و التكاثر الفرحة اللعب النمو فان هذه احالة نحو معنى جدلية الحياة .
- فيما اذا كان التعبير التشكيلي عن طرق فن الرسم عن الفناء العدم المرض مكابدات الوجود فان هذه احالة نحو معنى جدلية الموت . فيما اذا استثمرت

مرموزات الحياة في فن الرسم المعبرة عن السعادة الفرخ الطفولة المرح المرأة الفاتنة الرقص الطبيعة الغناء فان جدلية الحياة تعد مركز البث المفاهيمي في العمل التشكيلي .

- في بناء العلاقات اللونية منطلقات لتجسيد جدلية الحياة في قصيدة الفنان او يمكن ان تكون منطلقات تجسيد جدلية الموت في قصيدة اخرى .
- عندما ترسم الشخصيات المعبرة عن الانسان ( fegar ) فان ايقاع الرسم يحيلنا الى جدلية الحياة في اخيان ما و جدلية الموت في اخيان اخرى على وفق ايقاع الاسلوب في رسم الشخصية الانسانية .
- تقدم الاحالات الرمزية في الرسوم التعبيرية للحيوانات احالات واضحة عن جدلية الحياة و الموت بحسب توظيفها في العمل التشكيلي .
- فيما اذا تمكنت الرسوم التعبيرية من توظيف عناصر الانفعال بتوجيه قصدي فان امكانيات الاحالات لجدلة الحياة او الموت تكون ناجحة بفعل الانجازات التعبيرية ذاتها
- يمكن احالة الصورة التعبيرية المرسومة للشمس القمر البحر السماء الخ من ما يعد معبرا في الثقافة التداولية عن جدلية الحياة و الموت
- للأشياء الوظيفية في الاستعمالات الحياتية المختلفة الفانوس الشمعة اواني الطعام المنجل البندقية السكين امكانيات تعبير وتركيز عند توظيفها في العمل الفني تحقق ما يمكن ان يكون جدلا للحياة او الموت .
- عمليات رسم اعماق الجسد الانساني ادة ترميز فاعلة لتحقيق جدل الحياة والموت بإحالات قصدية ضمن المنظومة الاسلوبية.

### الفصل الثالث

#### أولاً : مجتمع البحث:

اقتصر مجتمع البحث على نجاح عملية الكشف عن المعادلات التحليلية الكاشفة من خلال فن الرسم عن جدلية الحياة والموت المتوافقة عن التعبير التداولي لهما للمادة الممثلة في التعبير من خلال فن التشكيل عن جدلية الحياة و الموت . وهذا يمثل الاعمال التحليلية لما متعلق مع مرموز اتها على نحو عام . والتي شملت أعمال فنانين

عالميين بأزمته مختلفة فضلا عن رسوم الفنان موضوع البحث (كاظم حير) ، و اعتمد الباحث في اختيار الأعمال على ما وفر من نماذج من المصادر المتخصصة المواقع الشبكة العنكبوتية. فضلاً عن ما متوفر على نحو مباشر او عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي .

#### ثانياً: عينة البحث:

اتبع الباحث العينة القصدية في تحليل الاعمال التشكيلية المختارة بقصد، وعلى وفق المسوغات الآتية:

١. ورودها في مصادر موثوقة ذات صفة تفاعلية مع اطار البحث الموضوعي و الاطار الزمني و المكاني لحدود البحث
٢. صلاحيتها للتحليل ، على وفق محركات التحليل المنطقية المأخوذة من ال (١٠) مؤشر التي رصدها الباحث من مباحث الاطار النظري .
٣. مدى مستوى النجاح المتحقق من ملامتها مع هدف وعنوان البحث و حل مشكلة البحث .
٤. مدى صلاحية إظهارها التشكيلي .من الناحية الفنية الجمالية .

#### ثالثاً: اداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري بوصفها اداة تحليلية للبحث، في سبيل تحقيق هدف البحث .اذ شملت ال (١٠) مؤشر كل محركات التحليل التي توصل اليها الاطار البحثي النظري في الكشف عن مكامن اهداف البحث و حل لمشكلته منطقياً و إجرائياً .

#### رابعاً: منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

#### خامساً: تحليل عينة البحث

اختار الباحث على نحو قصدي لخمس نماذج من الاعمال التشكيلية المرسومة والتي تحقق فرضية وهدف البحث .



## تحليل عينة البحث

### نموذج (١)

اسم النموذج : تل الزعتر

تاريخ الانجاز : ١٩٧٦

خامات الانجاز: زيت على قماش

**القراءة الوصفية:** عمل (تل الزعتر) انجز بعد مأساة الهجوم على مخيم تل الزعتر المجزرة التي نفذتها عصابات ميلشياوية مارونية مع عناصر من استخبارات الجيش الصهيوني في لبنان ، كان لهذه الواقعة المؤلمة اثر نفسي عظيم في وجدان الانسان العربي ولاسيما المبدعين من ادباء و فنانيين ، تأثر الفنان (كاظم حيدر) على نحو واسع بهذه الجريمة المأساة ، اراد الفنان ان يقدم قراءة نقدية للواقع العربي المزري بلغة الصورة المرسومة ، ومن المؤكد لشخصية الفنان الاسلوبية التي لا تقبل بالأمور البسيطة و المباشر فكر ان يقدم عمل على مستوى مفاهيمي منفتح التأويل ، والراد كاظم ان يحقق الانفعال و الرفض بل الثورة في ذات المتلقي ، مع الحرص ان يحقق بناء اسلوبي مابعد حادثوي فيه شيء من الاضافة في قراءات التلقي ولاسيما(القارئ الضمني او المستهدف) من قبل الفنان ، ان علامات البث السيميائي للعمل تمثل جدلية الموت عن طريق رموز الموت المختلفة ، أسس الفنان لوحته بتنظيم هندسي قسمها الى اربع لوحات متجاوزة مع كوم من التراب الاحمر اسفلها وعليه قطرات حمراء تشير الى الدم ، ويمكن ان نصنف العمل ضمن دائرة الفن المفاهيمي .

### القراءة التحليلية : اولا: القراءة الجدلية :

يتضح من قراءة بناء العمل انه ينقسم الى مستويين في الاعلى محور الشر لمتجسد في صورة الكائن الاسطوري البشع وفي الاسفل صورة الانسان الشهيد وما بينهما فضاء يحوي كوم من الجثث وهنا يبني الصراع بفعل تجاور او تداخل نقيضين بتعبير مختلف بين البنى المفاهيمية ، وستثمر الفنان بنجاح بنى الارسال السيميائي الترميزي عن طريق صور الكائن الاسطوري كتمرير للشر و صورة الشهيد وعلى يده الحمامة المقنعة ب

الكوفية العربية ، قدم العمل الفني صراع الاضداد وتداخلها بمنحى جدلي بحث من خلال وضوح جدل الكم و الكيف في العمل (ينظر الى المؤشرات ٨...٩...١٠). ان جدل الحياة و الموت واضح عن طريق المباشرة التعبيرية لصورة الانسان الشهيد و كوم الجثث و الحمامة .

### ثانيا : مركزية جدل الحياة و جدل الموت :

يركز جدل الحياة في الانسان الشهيد الذي من المفترض ان لا يكون شهيدا لولى غدر قوى الاستعمار الصهيوني المتمثل بجدل الموت في الكائن الاسطوري ، انه في رسم سم المشخصات المعبرة عن الانسان و طريقة وضعه بهذه الصورة وانشطاره بفعل قصدية الفنان في شطر اللوحة فضلا عن رسم الحمامة فان ايقاع الرسم يحيلنا الى جدلية الحياة بينما رسم الكائن الاسطوري و كوم جثث يحيلنا الى جدل الموت . (انظر المؤشرات من ٦ الى ١١). ان هذه الاحالات الرمزية في الرسوم التعبيرية ما هي الا حالات واضحة عن جدلية الحياة و الموت بحسب توظيفها في العمل التشكيلي . انها حالات رمزية تتم عن اعلى مستويات القصد في توظيف مركزيات الصراع و تحقيق الانفعال و التفاعل عند المتلقي . (انظر المؤشرات من ١٢ الى ١٦) .



### نموذج (٢)

اسم النموذج : لوكيميا

تاريخ الانجاز : ١٩٨٤

خامات الانجاز : زيت على قماش

قياسات : ١٠٠ - ١٢٠

### القراءة الوصفية :

العمل من نتاجات معرض لندن بعد مرضه المميت سرطان الدم او ما يسمى بالاصطلاح الطبي ابيضاض الدم وهو مرض قاتل لا يمهل صاحبه سوى اشهر وبخاصة في ثمانينيات القرن الماضي ، انتج كاظم معرض متكامل من لوحات زيتيه كبيرة الحجم

مع نتائج متنوعة من المائيات و الاير براش كلها تقدم موته المتم وكأنه يرسم موته بشروح من داخل جسده المتهالك .

هذه اللوحة مرسومة بالزيت على القماش تقدم صورة لماكنه قديمة اصيبت بالصدأ و توقفت عن العمل و كأنها رميت في البرية لتحيط بها الازبال و النباتات البرية من الاشواك والدغل .

### **القراءة التحليلية :اولا :القراءة الجدلية :**

ان القراءة الجدلية تنطلق من صراع الموت امام الحياة و حرص الفنان ان يقدم جدلية موته المرتقب عن طريق رسم تعبيري لا يعتمد على المتداول في التعبيرات المعتمدة على صورة الجسد الواقعي بكل صورته بل استعار صورة الماكنة الخربة المتروكة كخرده او ازبال كاستعارة لتحفز شفرة الموت في دواخلنا . ( انظر المؤشرات من ١ الى ٦ ) .

ان الفنان موضوع بحثنا حاول بجهد التأويل و الترميز ان يستثير فينا نحن جمهرة المتلقين جدل التفكير و الحوار و تأشير بنية الفكر المنبعث من العمل الفني . ان صراع مظاهر الجدل تنطلق من الاختيار القصدي للشكل فمن النادر ان يحقق التشكيل نظم تعبيرية عن طريق الجمادات من الاجهزة و الآلات ، هذا الذي كسر به كاظم حيدر التداول الشائع في فن الرسم ، ان صراع الكم والكيف ضمن المنطقة الديالكتيكية تشكلت في هذه اللوحة من بواعثها التأويلية بصناعة مرموزات من بنى شكلية لم ترد على خاطر المتلقي متمثلة في الماكنة الصدئة . ( انظر المؤشرات من ٨ الى ١١ )

### **ثانيا مركزية جدل الحياة و جدل الموت :**

على الرغم من الترميز العالي و اخفاء المباشرة في الافصاح عن مكونات الشفرة المبنوثة من العمل الا ان مركزية الجدل للحياة و الموت واضحة عن طريق الماكنة الصدئة الخردة الميتة والتي تحيط بها الازبال و النباتات الضارة ، ان الاشياء الوظيفية في الاستعمالات الحياتية المختلفة يمكن ان تحال الى رمزية في القراءات التأويلية والامر واضح . ( انظر المؤشرات من ١٢ الى ١٦ ) .

## الفصل الرابع

### النتائج

١. انعكاس البنى السيكولوجية ذات اثر واسع في النظم الابداعية عن طريق صناعة الشفرة في العمل الفني لدى كاظم حيدر ، اذ ان معظم نتاجات الفنان ذات اثر سيكولوجي يعتمد محركات اللاوعي في الذات و بعضها منذ الطفولة المبكرة و اخرى متأخرة بفعل المرض.
٢. الحياة في ذهن الفنان كاظم حيدر تتمثل في العلاقة الجدلية بالانسان ولاسيما ذاته في الانسان المرسوم عند احواله الى الطبيعة الوجود الاجتماعي بك صراعات المجتمع ولاسيما العراقي ، فليس شرطا التعبير عن الحياة مقرونة بالفرح بل في معظم صور الحياة عند كاظم حيدر تتسم بالتراجيديا المفعمة بمكابدات المنعكسة في رسومه.
٣. الموت في ذهن الفنان كاظم حيدر ليس كما نفهمه بالصورة البيولوجية بل هو وعي وجودي جدلي اثناء الحياة متجسد برفض فكري لمساوئ الحياة من ظلم وقهر و تجاوز واستغلال ، فضلا عن المرض لديه مقدمة الموت و بداياته .
٤. الجدل في لغة الصورة التشكيلية لدى الفنان كاظم حيدر تفاعل منتج بين صراع المتناقضات هذا الصراع يكشفه الفنان عن طريق رسوماته برمزية و تعبيرية يقدم الواقع بصيغة نقدية تعبيرية .
٥. جدل الحياة والموت في لوحات كاظم حيدر تداخل و تفاعل و تبادل في الصورة التشكيلية بأسلوب تعبيرى نقدي.
٦. المرأة في رسوم كاظم تعبر في اللاوعي عن جدل الحياة بمكابدات الطفلة بفقدان الام لدية .
٧. رسم الاطفال و الطفولة احالة رمزية تعبيرية تقدم جدل الحياة ال ان التقديم في لوحات كاظم حيدر يعيش مكابدات مكبوتة في اللاوعي مرتبطة بفقدان الام لديه.
٨. توصف اعمال كاظم حيدر بصورة تفعيل الفكر بجدلية منتجة لانفتاح التأويل بتحقيق صراعات جدلية عن طريق رسوماته بتأييد صراع المتناقضات بتعبيرية

رمزية ، وبذلك تتسم رسوم كاظم حيدر بتحفيز جدل الحوار وتفعيل منطق الاختلاف لدى المتلقي .

٩. الشكل و اللون والتكوين في ضمن دائرة جدلية الاظهار الاسلوبي وظفها الفنان بعلاقات قصدية في خدمة الهدف المفاهيمي لأعماله .

١٠. صورة الأنسان في اعمال كاظم حيدر تمتلك تمركزا تفاعليا جدليا في كل تحولات الاسلوب لديه منذ خمسينيات القرن الماضي الى الانسان الثائر في العقد الستيني والسبعيني الى احواله الى الانا المغادرة للوجود قبل موتها في معرضه الاخير

#### الهوامش:

١. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للنشر، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٥٩.
٢. اندريه لالاند، المعجم الفلسفي، المصدر نفسه، ص ٢٧٢-٢٧٤.
٣. ارنولد هاووزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، ص ١٧٨.
٤. امام عبد الفتاح امام، هيغل: تطور الجدل عند هيغل، ص ٣٣، ٢٤٥.
٥. بهنسي، عفيف، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧، ص ٣٧.
٦. جيروم بوش: رسام هولندي من عصر الباروك، وُلد عام ١٤٦٠ في بلدة هورتوجينبوش، وتوفي عام ١٥١٦. عُرف برسومه الخيالية ووصف بأنه مكتشف اللاوعي.
٧. روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ص ١٦٠-١٦١.
٨. شربل نحاس، "عصر النهضة، مقدمات ليبرالية للحداثة"، بحث مقدم إلى مجلة قراءات، دمشق، ٢٠١٧، عدد ٢٣، ص ٨٧.
٩. طه باقر، ملحمة كلكامش، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط٤، ١٩٨٠، ص ١٥٨.
١٠. فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٣، ص ٤٤.
١١. نجم حيدر، "الانغلاق والانفتاح في المعرفة والفن"، محاضرة أقيمت على طلبه الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، حزيران ٢٠١٢ (مسجلة ومطبوعة).

١٢. ولتر ستيس، هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح، الدار العربية، بيروت، ط٢، ٢٠١١،  
ص ٣٤.