DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/145-160

Expressive Topics in Plastic Art Achievement A comparative study between Gustav Klimt and Star Kauusch

Adel Abd Abtan[1]
Mohammed Al Kinani[2]

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 6/9/2022 Date of acceptance: 4/10/2022 Date of publication: 15/6/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Schools and artistic trends derive their themes from artistic styles and styles as methods followed by the artist to express his themes embodied in the values of artistic and plastic elements as symbols and signs that can be described according to the type of art school and the extent to which the artist is influenced in employing them as a goal to achieve the plastic achievement in the painting, and from those vocabulary (human beings nature Life) as encoded messages that have an appearance and an interior, the appearance of which are forms, colors, formats and distributions of space and their interior meanings and semantics embody attitudes, events and circumstances that stem from the social depth and daily life and derive their components from those intellectual approaches to plastic art, including expressive arts, which simulate the insides of the artist and his sense of the direction of the surrounding subjects, and are presented in a formative style and an intellectual direction that has its aesthetic and semantic dimensions.

Keywords:
expressions, plastic achievement, art, meanings, semantics, intellectual, schools, trends, artist, style, form, colors, elements, principles.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts. dlgmlcmfr@gmail.com

[2] University of Baghdad / College of Fine Arts, mohammed.kinanah@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الموضوعات التعبيرية في المنجز الفني التشكيلي
دراسة مقارنة بين (غوستاف كليمت و ستاركاووش)

عادل عبد عبطان[1]

محمد الكناني[2]

ملخص البحث:

تستمد المدارس والاتجاهات الفنية موضوعاتها من الأساليب والانماط الفنية باعتبارها طرائق يتبعها الفنان ليعبر من خلالها عن موضوعاته التي تجسدها قيم العناصر الفنية والتشكيلية كرموز وعلامات يمكن وصفها وفقاً لنوع المدرسة الفنية ومدى تأثر الفنان في توظيفها كهدف لتحقيق المنجز التشكيلي في اللوحة الفنية، ومن تلك المفردات (الانسان الكائنات الطبيعة الحياة) باعتبارها رسائل تشفيره لها ظاهر وباطن ، ظاهرها اشكال والوان وتنسيقات وتوزيعات مساحية وباطنها معاني ودلالات تجسد المواقف والاحداث والظروف تنبع من العمق الاجتماعي والحياة اليومية وتستمد مقوماتها من تلك المناهج الفكرية للفن التشكيلي ومنها الفنون التعبيرية التي تحاكي دواخل الفنان واحساسه اتجاه الموضوعات المحيطة به، فتطرح بأسلوب تشكيلي وأتجاه فكري له أبعاده الجمالية والدلالية.

كلمات مفتاحية: التعبير، الإنجاز التشكيلي، المعاني، الدلالات، الفكر، المدارس، الاتجاهات، الفنان، الأسلوب.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

1-مشكلة البحث:

التعبيرية في الواقع هي أكثر من أن تكون مجرد أسلوب فحسب، بل أنها مفهوم واسع للحياة ونظرة عميقة وجديدة للعالم أنها إسقاط الانسان على الطبيعة وعلى الاحداث وهي بخلاف الاتجاهات الفنية الأخرى تبدو في مفهومها العام كتيار فني أو طريقة في التعبير ، إذ نجدها في مختلف التطور الفني بدءاً بالحقب التاريخية لرسومات الكهوف وانتهاءً بالتعبيرية التجريدية، وفي ذلك استمدت التعبيرية روحيتها من الفكر الإنساني وفلسفته الجمالية بتناول المفردات بصيغ متعددة ومتنوعة تؤطرها محددات الزمكانية وفلسفتها الاتصالية في المعنى والدلالة من هنا جاءت مشكلة البحث لبيان العلاقة الشكلية التي تناولها الفنانان على مستوى الأسلوب والتجربة الشكلية للمفردات والموضوعات كأفكار تتجانس فيها ملامح وهوية التعبيرية، ومنها تمت صياغة المشكلة عى النحو الآتي: ماهي موضوعات التعبيرية عند الفنان (غوستاف كليمت و ستار كاووش) ؟

[1] كلية الفنون، جامعة بغداد، dlgmlcmfr@gmail.com

[2] كلية الفنون، جامعة بغداد، mohammed.kinanah@cofarts.uobaghdad.edu.iq

2-أهمية البحث:

تصف فلسفة التعبير والتعبيرية من خلال قوة الأداء التشكيلي للعناصر الفنية على وفق محددات وهوية بصرية تحتوي على مفردات وأحداث تم توثيقها جماليا عبر تجسيد حي للحدث في مكان وزمان تحتم فيه التوثيق الفني والتعبيري، وأن طرح تلك المفاهيم التطبيقية في مجال الفنون الجميلة تكشف عن فلسفة مشتركة بين التصورات العقلية والأفكار المطروحة تشكيليا مهما قصرت أو بعدت المسافات.

وفي المجال الآخر بيان المشتركات والاختلافات في التنوع الشكلي واللوني والتوزيع المكاني لكلا الفنانان في مجال اتجاه واحد له صفات مشتركة مع اختلاف الهوية، مما يدعم الفن التعبيري في المجال الدراسي والعلمي ويحقق ابعاده التكوينية لدى الدارسين والسائرين على منهج التعبيرية.

3-هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

كشف الفروقات التكوينية بين الفنان (غوستاف كليمت و ستار كاووش) تعبيرياً.

4-حدود البحث: يتحدد البحث الحالي في الآتي:

أ-الحد الموضوعي: دراسة الموضوعات التعبيرية في المنجز الفني.

ب-الحد المكاني: بغداد _هولندا

ج-الحد الزماني: نتاجات الفنانان (غوستاف كليمت و ستار كاووش) سنوات متنوعة.

5-تحديد المصطلح:

أ-التعبيرية: هي الاتجاه الفني الذي يسلكه الفنان في تنفيذ منجزاته كمنهج فلسفي له أبعاده الموضوعية في تناول القيم الشكلية على وفق تأسيسات جمالية.

ب-المنجز الفني: هو النتاج الذي يكون على شكله النهائي كعمل فني يحتوي عناصر وفقاً لمبادئ التشكيل.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

اولاً: التعبير والتعبيرية في الفن التشكيلي:

التعبير الفني هو الواعز الذي يسلط الافكار الحديثة نحو المقدرات الثقافة بصورة عامة والفن بصورة خاصة ويسلط الضوء على المكونات الوجدانية داخل الإنسان ويظهرها عن طريق الفنون ثقافية، كالقصيدة او المسرح عن طريق دلالات السمات الجمالية المصرح بها بين العمل الفني والفنان والتعبيرية(نزعة فنية وادبية ترمي الى تمثيل الاشياء، كما تصورها انفعالات الفنان او الاديب لا كما في الحقيقة والواقع، وهذه النزعة في الادب والفن ظهرت اولاً في المانيا قبل الحرب العالمية الاولى 1914 وازدهرت هناك حتى سنة 1924 تقريباً) (Wahba, 1979, p. 62)، والتعبير مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه أن يتعامل وجدانيا مع الموضوع حيث ان (التعبيرية للموضوع كحصيلة او ثمرة للامتزاج التام الذي يتم بين ما نتقبله ونعانيه من جهة، وما يجلبه نشاط ادراكنا المنتبه الى ما يرد الينا عن طريق الحواس من جهة اخرى) (Dowi, 1963, p. 173)، أو هو لغة أهلته لتحمل نسقة فريدة لا يحاكي أبعاد الواقع الملموس، بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الإبداعية، يبدأ الفن بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني.(وهو الأطراءالخارجي المعبرعن الوجدان

الداخلي، الذي يحتم علينا ان نميز بين التعبير والتعبيرية كمدرسة بالدرجة الأولى وهو الأطراءالخارجي المعبرعن الوجدان الداخلي، الذي يحتم علينا ان نميز بين التعبير والتعبيرية كمدرسة بالدرجة الأولى التي تستهدف المشاعر والعواطف والحالات التي تعمل على إثارة الأشياء في نفس الفنان، التي تتأثر بالذات المُفرطة التي تحدث عن طريق تكثيف الألوان وتشويه الأشكال) .Safaa, 2010, p)نت(، كما في العمل الفني في المنحوتات والأعمال الفنية الأخرى هو محصلة تفاعل الفكرة سواء كانت نظام روحية المادة الأزلية، كل ذلك ينصهر في نظام واحدة بتفاعل دينامي وصولا لعملية التعبير، فلا تعبير دون ما هو فكري، ولا تعبير دون رؤية ناشطة في استنطاق الخامات ولا تعبير ألا بتفاعل ذلك كله من مكونات العمل الفني.(والتعبير المادي له خاصية تظهر بأشكال مختلفة ، ولها القدرة على تكوين صور تصبح موضوعاً للحكم الجمالي وهو كذلك الصورة المجردة التي لها قدرة التأثير عن طريق الإيحاء ، لأن التعبير– بحسب تعريف لونجينيوس – كل ما هو حافل بالإيحاء وما يصعب ، بل يستحيل صرف الانتباه عنه ويبقى في الذاكرة قوياً ولمدة طويلة) .(Nazim, 1997, p. 51)

إن الوجود كله في التعبيرية (فالتعبيرية حركة محدد العالم، وهي مذهب يرفض محاكاة الواقع ويحل محله مبدا التعبير عن مشاعر الفنان في تناقضاتها وصراعاتها. ويتخذ من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً للإبداع الفني) (Saliha، 2001، صفحة 68). هو امتداد لروح الفنان ونفسيته والفنان هو مركز الكون والكون تابع له فإذا كانت التعبيرية ذاتية فان الانطباعية موضوعية.. (وتزداد التعبيرية ظهورا في أوقات الأزمات والقلق الروحي وقد وجدت التعبيرية أرضا خصبا بين الفنانين الشبان في هذا العصر المضطرب.. ولذلك فان الصورة الفنية في هذا الاتجاه هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في خياله ثم إفراغه في فنه كما لو كان يقدم جزءا من ذاته) (Rosemary, 1987, p. 27). كان أول من دعاء الى هذا الاتجاه هو الفنان النرويجي أدوار دسمونش 1863م 1944Edward Munch والنمساوي أوسكار كوكوشكا 1886م Ascar Kokqoshka أسلوبهما التشكيلي المثير هو الدعامة التي قام عليها الفن التعبيري لكن الحركة التعبيرية رأت النور في عام 1885م وكان فان جوخ 1853ـــــ1890 بلوحاته الرائعة المفحمة بالمشاعر والألوان الصارخة (مؤسسا للتعبيرية الحديثة وترتبط التعبيرية في الفن المعاصر ارتباطا وثيقا بالحركات الفنية الألمانية في القرن العشرين. وقد استخدم هذا التعبير لاول مرة عندما انشغل بعض الفنانين باستغلال كل إمكانيات التعبيرية وعلى رأسهم كاندنيسكى Kandinsky وكان وثيق الصلة بجماعة القنطرة وجماعة الفارس الأزرق بميونخ والتي يشار بأنها التعبيرية الألمانية) (Reid، 1989، صفحة 98) . وكانت التعبيرية في بدايتها أحد ردود الفعل تجاه لا موضوعية الفن التأثري البصري وما ينطوي عليه من إبهام وتغليف للمناظر الطبيعية بعوامل المناخ إذ يتطلع الفنان التعبيري إلى أعماق ذاته حيث يمكن عالم الانفعالات والمواقف النفسية أكثر ما يتجه إلى الخارج حيث العالم الزاخر بالانعكاسات الملونة، التعبيرية (حركة انسلخت من الرمزية لتكون مذهباً جديداً يتضمن الرموز بشكل تعبيري أكثر عمقاً واهتماماً بالدواخل البشرية) (Makkawi، 1971، صفحة 20) . وهكذا فأن التعبيرية في الواقع هي أكثر من أن تكون مجرد سمه اسلوبيه بل انها مفهوم واسع للحياة ونظرة عميقة فمنذ مطلع القرن العشرين في الأدب والفن التشكيلي والفنون المسرحية والموسيقية.

أذ يعد الفن ظاهرة - ممارسة - إنسانية لها غاياتها السامية وحاجاتها المتعددة وجمالياتها الخلاقة، ووظيفة الفن ومن ضمنه الفن التشكيلي (فن الرسم) هي تعبير عن الاشياء وتمثيلاتها وعما يشعر به الفنان ويخالج مشاعره وعواطفه وذاتيته والتعبير عن السياق الثقافي للمجتمع و التعبيرية (هي مذهب الانفعالات والاخيلة والاحلام، وهي تعبر عن انفعالات واحاسيس ومداخل الشخصية يطرحها بشكلها التعبيري الذي يقدمه في عمله الفني فالتعبيرية تبحث عن حقيقة الانسان الداخلية والتعبيرية تبحث عن الصورة الحقيقية الخفية التي تسكن خلف قناع الجسد الذي يمتلكه الانسان وان ما يظهر على الجسد من الم ومرارة يغطي ما هو افضع واكثر غضباً وحزنا) (Makkawi، 1971، صفحة 18) ، وإذا تتبعنا مسيرة الفن وتاريخه الطويل نجده قد افرز تيارات واتجاهات متنوعة على طول نتاجاته الفنية والجمالية، وبالتالي ينضوي الفنان ويتخذ أسلوب أو اتجاها فنيا حسب انتمائه للمدرسة أو التيار الفني الذي يمثله. آن بواكر الفن الحديث واتجاهاته استثمرت معطيات الواقع المعاش وتحولات العصر، إذ أن نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اسهمت التحولات الصناعية والكشوفات العلمية في تعزيز التنوع الفني والاسلوب وبهذا نجد الفن الحديث قد عبر عن ارهاصات السياق المجتمعي والثقافي لتلك الفترة ومعطيات الحقيقة. حيث اتسعت معطيات الفن الجديد ورقعته الجغرافية ونتاجاته الفنية لتمتد الى بلدان أوربة ومنها (النمسا) لتسمو بهذا الفن الى آفاق بعيدة، وكان من بين أهم فنانيها (غوستاف كليمت 1862-1918م) الذي كان له الدور البارز في نشر هذا الفن. فكان (كليمت) احدى الشخصيات المحورية في أوساط الفن في العاصمة النمساوية عندما كانت تشكل مع (باريس وبرلين) أحد المراكز الثقافية والفنية في اوروبا، حيث يعد من أهم الفنانين الذي اخذ صدى واسعا في التجربة الفنية النمساوية. ومثلت اعماله طبيعة الفن الجديد ومشروعها الجمالي حيث اننا نستطيع ملاحظة تجلياتها (تجليات الفن الجديد) في اعمال الفنانين الحداثويين، وقد وسمت بها بعض من اعمالهم.

ثانياً: التجربة التعبيرية عند (غوستاف كليمت):

ان غني تجربته الفنية وتمثيله (للفن الجديد) وإظهار معطيات الفن وجمالياته نجده قد عبر عنها بشكل واضح وصريح من حيث البنى التكوينية والتصميمية لبينة الأشكال التي وسمت بها نتاجاته الفنية وقد استلهام الخطوط والالوان كتعبير عن الاشكال المرئية بإيحائية البلوع الباطن عبر الظاهر وتفعيل تقنية الأسلوب واللعب باللون كتحريك كامن لبواطن انفعالاته الجياشة، مما اثرى تجربته الفنية والجمالية في عالم الفن.

وقد التحق (كليمت في سن الرابعة عشر من عمره، عام 1867 بمدرسة الفن التطبيقي عام 1867 وكانت هذه المدرسة تابعة المتحف الفن والصناعة الملكي الامبراطورية النمسا وتعتبر مدرسة الفن التطبيقي المتحف الأول في القارة الأوربية، وتأتي من حيث الأهمية الفنية بعد متحف (جنوب كين سنتون) في لندن ((South Kensington museum ، كما تعد هذه المدرسة الأولى في فيينا. وكان هدف هذه المدرسة هو اعداد وتقديم علوم نظرية وتقنية في مجال الحرف والصناعة. وإن اهم هدف تربوي لهذه المدرسة الفن التطبيقي) هو رفع مستوى الذوق العام في جميع مناطق فيينا وتحسين مستوى الخدمات الصناعية وزيادة وتعزيز ذلك من خلال افتتاح مدرسة الفن التطبيقي) ، وكان من بين اهداف هذه المدرسة أيضاً تنمية المعارف وتطويرها.

والجمع بين اشـكال الحرف الصـناعية والاعمال الفنية العامة وحتى مفردات اللغة المتداولة بين الناس وتطوير انتاج الاعمال اليدوية لغرض تحسين الاقتصاد من خلال التصاميم الفنية الجميلة وبذلك يصبح الانتاج أفضـل ويكون ذا مردود وان هذين المجالين (الثقافة والتصـنيع) يؤثران على الانتاج والابتكار وتنمية الذوق أكثر في الاسواق العالمية (flied, 1985, p. 29).

ان لوحات (كليمت) تعيدنا بالذاكرة إلى عصـر (فيينا) الذهبي، فقد كان هذا الفنان المبدع احدى الشخصيات المحورية في اوساط الفن والمجتمع في العاصمة النمساوية فيينا عندما كانت تشكل مع باريس وبرلين احدى المراكز الثقافية والفنية في اوروبا مع شـخصـيات فنية مثل: (سـيغموند فرويد، والمهندسـين المعماريين ادولف لوس، وتوفاغنر، والرسـام ايغون سـيل) لقد ولع (كليمت) باللون الذهبي إذ يعزوه نقاد الفن الذين كتبوا عن حياته الفنية الى تأثره بالفن البيزنطي حيث أن هذا اللون يعد رمزا لكل ما هو مقدس ورصـين وفخم. وان تداخل اللون الذهبي مع الزخارف المثلثة والفراغات الفرعونية والثنايات اليابانية وثراء الذهب البيزنطي قد كرسـه كليمت في مجمل اللوحة الواحدة بما تحتويه من الزخارف والفراغات التي تبرز تلك العصرية الممتدة إلى يومنا .

ثانياً: التجربة التعبيرية عند (ستاركاووش):

المرحلة الزمنية التي بدأ فيها كاوش يتلمس خطاه بوصفه أحد الرسامين و كان الفن التشكيل العالمي قد بلغ فيها اقصى مراحل تحوله، وعلى الرغم من نزوع كاووش الشديد باتجاه الالمام والاحاطة بمزايا الرسم الواقعي الأكاديمي، الذي بلغ فيه مبلغا جيدا، الا انه وجد نفسـه محاطا بإرث فني حديث، لا يمكن مقاومته بمحاولة الابتعاد عن الارتماء في احضانه، اذ لم يكن امامه سبيل غير ان يقتفي اثر من سبقوه من فناني العالم في ما اسـسـوا له او ابتدعوه. فكانت نتاجاته الاولى خلال النصـف الثاني من عقد الثمانينيات والدخول في مطلع التسـعينيات من مرحلة ليسـت الا محاكاة لعدد من اسـاليب المدارس الفنية المتمثلة بـــ: الوحوشـية ، والتعبيرية، والتكعيبية، والتجريدية، والسـريالية. غير انه خلال تلك المرحلة كان يخوض عدد من التجارب في توظيف لمسـاته الجديدة داخل اعماله، مدعماً اياها بعدد من التجارب المغطاة بالرمزيات اللونية التي تنتشر فوق سطح اعماله الفنية.

ومن خلال دراسـة التحولات الاسـلوبية في تجربته، تبينت تأثيرات اسـاليب عدد من الفنانين العالميين فيما كان ينجزه من رسـوم اسـتلهم فيها معطيات تلك الطرق الحديثة، بدءاً برسـامي الالمان، مرورا بالتجارب الفنية التعبيرية، (كيريشنر،شميتدت روتولف، أميل نولده،ادفاردمونك).

وإذا كانت مرحلة ما بعد منتصـف التسـعينات قد مثلت من خلال مجريات البحث، موقفه غير الواضح من الاحداث السـياسـية الحاصـلة في بلده والمحيط العالمي، اذ اقتصـر نتاجه على الاعمال الفنية التي يرسـمها، والمتماشـية مع النتاجات الالمانية المترفة، التي غالبا ما كانت تمثل اعمالا فنية انيقة، تعكس الطابع التفأل للفن التعبيري الالماني في البلدان التي تصدر اليها. وهذا ما ولد اعتقادا بان توجه كاوش هذا، هو الذي جعله يحظى بفرصة الظهور التي كانت تناسب ذوق المتلقي العراقي. فان مرحلة العقد التسعيني من نفس القرن، شهدت تحولات واضحة في الموضوعات التي بدأت تعبر عنها رسومه اذ بدأت تعالج موضوعات مستمدة من الحياة الاجتماعية بمختلف جوانبها، كما اولى موضـوعة المرأة والرجل اهتمام كبيرا، قاده الى توظيف

مجموعة كبيرة من الرموز والعلامات الموضوعة المرتبطة بهذا الجانب، كما تأصلت في رسومه بمرور الوقت الرموز الجنسية، التي كانت تشهد حضورا متكررا عبر جسد المرأة الذي راح يشكله بهيئات تعبيرية مختلفة. كما ان الموضوعات ذات الطابع الجمالي، بدأت تظهر في اعماله بين الحين والآخر. كما في شكل (1) هذا التنوع في الموضوعات المعبر عنها ، حتم على كاووش وفقا لرؤيته الفنية النفسية والتعبيرية والجمالية، ان يتبع طرائق تقنية مختلفة في اخراجها، معولا على ما يحتكم عليه من تراكم في المعرفة الادائية والصياغية، الى جانب المامه بخواص المواد التي ينتقيها في بناء عمله الفني، وهو في ذلك كان كثير التحول، لا يعرف الثبات ، متجدد المخيلة، سريع البديهة، غزير الانتاج، ينتقل بين التعبير المشخص والتعبير المجرد حتى بدا ان الكثير من اعماله يمكن ان تصنف على انها اعمال تعبيرية، في حين يمكن تصنيف بعضها الاخر في ضمن الاتجاه السحري او التصويري. وهو في ذلك كله لم يكن الا وثيق العرى بتجارب الفنانين الاقدم عهدا منه، والأطول باعا في ارساء قواعد واساليب ومفاهيم الرسم الحديث.

وعبر المبحث التالي الذي يتناول التحولات المدرسة التعبيرية في تجربة كاووش ، عمد الباحث الى دراسة تجربته منذ خطواته الاولى التي جعلته مؤهلا للظهور بوصفه احد الفنانين الشباب الواعدين من ابناء جيله، وصولا الى المراحل الاخيرة في تلك التجربة، مستقرئ عبر تحليله لأعماله التحولات الاسلوبية في تجربته، محدداً للمرجعيات الفنية التي ارتبط بها واعانته في تلمس خطاه وترسيخها في اطار من الخصوصية الاسلوبية المنبثقة من السمات العامة للمدارس التعبيرية التي وجد كاووش نفسه سابحا في فضاءاتها الواسعة. كما سعى الباحث ايضا الى تحديد الطرائق التقنية التي أعتمدها كاووش في اخراج رسومه التي اتخذ فيها من الالوان الباردة الصريحة والترميز، المعالم الاساسية لتشكيل عمله الفني، كاشفا من خلال دراسته لأعماله عن اهم الثيمات التي كانت تتشكل منها، والدلالات التعبيرية والرمزية المنطوية عليها. مستخلصا جملة من السمات التعبيرية الخاصة به، والمستمدة من مناخات المدرسة التعبيرية متعددة الاساليب والنزعات الفنية، حيث يعرف ستار كاووش بانه أحد الرسامين العراقيين التعبيريين التي امتازت أعماله برفض محاكاة للواقع، ولا تأخذ شكل البورتريه بالمعنى المحدد والضيق. فقد أهتم بمناخ اللوحة والأجواء التي تحيط بالشخصيات التي يرسمها من الحياة اليومية التي هي مصدره الرئيسي، واكان اختياريه للمواضيع المعبرة ،بدأت بالتعبيرية الالمانية كأساس بنيت عليه اعماله الاولى لأخرج بعدها نحو تعبيرية اخرى يمكن ان نسميها ب(التعبيرية السحرية) او (التعبيرية الرمزية) كما في الشكل رقم (2) لأن مناخات لوحاتي فيها الكثير من الغموض والمناخات التي تعيدنا الى حكايات سحرية، كذلك هناك الكثير من الرموز التي استخدمتها في لوحاتي مثل التفاحة التي تكررت كثيراً، كذلك النافذة، والمظلة والأجنحة التي يحلق من خلالها العشاق مع بعضهم، لهذا يمكن أن يطلق على لوحاته ايضاً (التعبيرية الرمزية) . وبالنسبة لطريقة الرسم فهي تتغير مع الوقت وتأخذ مسارات مختلفة بالتأكيد، ولا يمكننا القول بأنه ثابت ومستقراً في هذا الاسلوب وهذه التقنيات لأن الطريق طويل والبحث مازال مستمراً عن نوافذ جديدة اطل من خلالها على عوالم جديدة. وقد تأثره كاووش التعبيرية الالمانية، حيث أخذ من اساليبهم في الرسم بعد ان اطلع على معالجاتهم وتقنياتهم الفريدة، ومع الوقت بدأ يتبلور عنده اسلوب شخصي ومعالجات خاصة به، وكلما مضى الوقت اخذه الكثير من التقنيات تتغير عنده لتضاف تقنيات جديدة وهكذا كان معرضه الشخصي

الأول (سيقان وأرصفة) في قاعة التحرير في بغداد سنة ١٩٨٧وفيه تناول رسم الاجزاء السفلية من الشخصيات حيث تظهر حركات الاقدام والسيقان التي تعكس روح الشخصيات بطريقة غير مباشرة (Researcher، 2021).

فالفنان ستار كاووش عندما يرسم لوحة فان رحلته تأتي من الفكرة البسيطة وتنتهي بالتعقيد والعمق الفني ، (وهي تبدأ من (الاسكيج) المبسط في المراحل الأولى إلى تخطيط الفكرة ، فانه يبدا بالتخطيط الذي يضمن التكوين اللوني الذي يغرق اللوحة كلها لونية فيه نسبة من التنسيق اللوني والكتل اللونية والتضادات وبعدها يقوم بتلوين اللوحة وفق تسلسل المراحل التخطيط واللون والاشخاص ، ثم اثناء العمل والتنقلات على سطح اللوحة تذهب تفاصيل التخطيط الاولى ليحل محلها موضوع نفس المضمون ولكن بتفاصيل اكثر عمقا ثم يبدأ التغيير والحذف والتكبير والتصغير وهي مراحل للتخطيط وصولا إلى القناعة بامتلاء الفكرة، ثم تأتي مرحلة التلوين، وهناك الوان تتغير وأخرى تتعمق وحتى في مرحلة التلوين ويكون التغيير نحو الأفضل مستمرة ، اذ تتولد الأفكار من الممارسة العملية. فالشكل يكون غير غريب على الالوان المختارة في التكوين الفني وعن فكرة اللوحة التي تحتضن الحقيقة الموضوعية والذهنية الحياة المجتمع الراهن الذي ينتج فيه التكوين لكي يحمل اللون والخط ووجهة النظر السليمة سواء أكانت اجتماعية أو اخلاقية أو فلسفية أو سياسية ليضمها إلى الفكرة الأساسية فكرة اللوحة التي تبدأ في انطلاقها من نقطة مضيئة مركز العمل وتنطلق إلى جميع زوايا اللوحة (خطاً ولونا) وأركانها بشكل متناسق ومتناغم في التعبير الفني للوصول إلى التكوين الأمثل الذي يشترك في صياغته عوامل اجتماعية تحمل أهداف ذات ابعاد فنية معاصرة .

وبعدها بد اعرض اعماله في الكثير من المعارض حتى جاء معرضه الشخصي الثاني (الباص الأحمر) في قاعة الرشيد سنة ١٩٨٩ وفيه ظهرت حركة السيارة والشوارع وسائقي الباصات وبعجائن من الألوان، بعدها جاء معرضه الشخصي الثالث (جسد المدينة) سنة ١٩٩١ في مركز الفنون، وفي هذا المعرض دفعه مغامرته التشكيلية الى اقصاها وكانت حجوم اللوحات كبيرة جداً، وواحدة من اللوحات كان حجمها يمتد عشرة أمتار وقد احتلت جداراً كاملاً في المعرض، وفي هذا المعرض امتلأت اللوحات بزحام المدينة وشوارعها وارصفتها المكتظة بالناس. وهذا المعرض يعتبره الكثير من نقاد الفن هو الانطلاقة التي وضعه اسمه بقوة في المشهد التشكيلي العراقي. وفي سنة ١٩٩٣بدأه مرحلة اخرى في الرسم.

وكان معرضه (رجل وامرأة) كما في الشكل (3) في قاعة الرواق هو المساحة التي اشتغله عليها بتقنيات جديدة، حيث العشاق والمحبين يقتربون من بعضهم في لحظات حميمية وعاطفية، وكانت لوحات هذا المعرض تشبه القصص القصيرة إذا صحت التسمية، قصص محملة بعاطفة وانسجام وتناغميات لونية حيث تتداخل عيون العشاق ويتماهون مع بعضهم في مناخات رومانسية. وبعد ان غادر من العراق بدأت اعماله تتغير أكثر وأكثر لكن مناخات العشاق والمحبين كانت هي المسرح الذي نفذ عليها الكثير من التقنيات، وأخذ اسلوبه يأخذ سمات أكثر رهافة وهدوء وطمأنينة.

الشكل (1) **الشكل (2)** **الشكل (3)**

مؤشرات الإطار النظري:

1-تعد التعبيرية كاشف عما هو غير مرائي، واهمالها الظاهر تأكيداً على عدم التشابه ما بين ظاهر الأشياء وباطنها.

2-أطلقت المدرسة التعبيرية كامل الحرية للذات الانسان بتغييب سلطة العقل والاعتماد على نوازع الفنان الداخلية ورؤيته البصرية مما ادىّ الى اظهار عدة سمات في تجسيد العمل الفني.

3-الشكل بمرجعاتيه الاجتماعية أساس في بناء العمل الفني التعبيري.

يعد الانسان محور العمل للتعبيري واساس موضوعاتهِ

4-ان فاعلية الخط والاشكال المحورة والمرمزة وتنوع اللون في العمل التعبيري

5-ان تنوع الموضوعات الإنسانية وقضياه النفسية والفعاليات اليومية والأنية مما يميز العمل التعبيري.

6-تنوع توظيف مواد الخام من قبل الرسام، وبأساليب متنوعة في بناء واخراج عمله، تؤدي الى تحديد العمل لما يقوم بإنتاجه وتشكيله مع عناصر أخرى.

7-فاعلية التكوين وتبادل الوظائف البنائية باعتماد مضاعفة وضائف الخط واللون وهي من صفات التعبيرية.

تشكل ثنائية المرأة والرجل الموضوع الرئيسي في العمل التعبيري عند (كليمت) و (كاووش).

8-توظيف الاشكال الحيوانية والنباتية والهندسية كدلالات تعبيرية تحاكي ذهنية المتلقي في اعمال (كليمت) و(كاووش).

9-أثرت الحداثة الجديدة بصورة مباشرة على كلى الاعمال الفنية التي امتازة بها سمات اعمال (كليمت) و(كاووش) .

10-ان الابعاد الجمالية التي ستخدمها كليمت وكاووش جاءت من تلاقح المعرفي والجمالي لتأثيرهما بالفنون التاريخية.

11-ارتبطت عناصر اعمال (كاووش) وكليمت بالحركة والايقاع لإيجاد انشاءات متوازنة ومتكاملة للسطوح اللونية والخطوط المرابطة لأجزاء العمل الفني بشكلها الجمالي.

الفصل الثالث (منهجية البحث)

أولاً: تم اعتماد المنهج الوصفي لغرض التحليل.

ثانياً: مجتمع االبحث: يتضمن المقارنة بين الموضوعات الفنية التي تم تناولها في منجزات الفنان (غوستاف كليمت) والفنان العراقي (ستار كاووش) وبينان أوجه التشابه والاختلاف على وفق تأسيس اسلوبي للتعبيرية.

ثالثاً: تناول نماذج منجزة ذات شهرة عالمية ولها أبعاد في الوسط النقدي الجمالي مع توافر أسباب موضوعية لتناول تلك المفردات كأحداث زمانية ومكانية على مستوى التشكيل البصري لفن التشكيل. وعدد تلك النماذج (4) لكل فنان.

رابعاً: الوصف التحليلي:

1-الموضوعات التعبيرية في منجزات الفنان (غوستاف كليمت):

ان الاسلوب الذي اختاره (كليمت) يقوم على العفوية، اهتم بشكل رئيسي بموضوع جسد الأنثى، وأعماله تتميز بعرض إثارة جنسية بشكل صريح وهذا أكثر ما يتجلى في العديد من الاسكتشات (الرسومات بواسطة الأقلام فقط). هذه المواضيع الانثوية، سواء أكانت حادة الوضوح أو المبهم منها تحوي على صور عراة دائما وتُظهر وعيا عاليا حتى في نهاية هذا القرن. والتطبيقات التي حققها كليمت لتاكيد مفاهيمه ورؤيته الخاصة تلك "تجعل الخط واللون يتخذان وجودا مستقلا، اذ تتفرق الخطوط لتخلق حركة، ولتطلق إيقاعات تفعل وتتفاعل عبر السطح، واللون وحده كذلك يعبر عن الشكل تبعا لتباين المستويات المسطحة المتوازية لسطح الصورة، وهذه الاشكال المتكونة لونيا، تحوم بتراكباتها في فضاء غير محدد، ولم تعد الاشياء والمناظر الطبيعية وكلما يصار الى تمثيله (وهذا تحديدا في تجريدات كليمت) يضاء من مصدر خارجي بل اصبح اللون هو المصدر الذاتي للضوء والتكوين من خلال العلاقات التي تربط بين الخطوط والالوان، اصبح هو القوة الموحدة المطلقة" (Bonis، 2001، صفحة 200) اهتمام كل منهما بالزخرفة والتفاصيل الصغيرة التي تتوزع على سطوح اللوحات. هناك نوع من العاطفة التي تغلف اعمالهما، مثل اللحظات الخاصة عند المرأة او اللحظات الحميمية بين الرجل والمرأة كما في الشكل. هذه اللوحة تسمى بالفترة الذهبية. لأنه رسم فيها لوحات بمثل الأسلوب المذهب هذا. ومن المثير للاهتمام ان هناك من يعتقد ان الرجل والمرأة في هذه اللوحة هم الفنان وحبيبته. ولكن كليمت كان معروفاً عنه حب النساء. ولكن قرار الفنان أن يرسم نفسه في هذه الوضعية، فهي رسالة للمشاهد بأن يعتبره كشخص محب صادق وليس ذلك الفنان ذو النزعة الجنسية الجامحة. من المثير للاهتمام هو كيف أن الرجل هنا تظهر على رداءه مستطيلات سوداء وبيضاء، أما المرأة فأبرز ما نستطيع رؤيته في رداءها هو الدوائر الملونة. وهذا يوحي لنا بأشياء كثيرة اولها أن الاثنان مكملين لبعضهما. في تلمس خطاه وترسيخها في اطار من الخصوصية الاسلوبية المنبثقة من السمات العامة للمدارس التعبيرية الاهتمام بالخطوط الخارجية التي تحدد الشخصيات او التفاصيل المرسومة. وعدم اهتمام كل منهما بالمنظور التقليدي، لذا يظهر في لوحاتهما نوع من تسطيح وتبسيط المساحات كما في الشكل وقد كان الفنانون التعبيريين التجريديين، يركزون في اعمالهم على قوة التعبير التي كانت شغلهم الشاغل، ولكنهم على الرغم من تلقائيتهم العالية في التنفيذ، لم يهملوا جمال التعبير " بين جمال التعبير وقوة التعبير يكمن الفرق في الوظيفة، فالأول يبغي مسرة الحواس، لكن الثاني حيوية روحية هي بالنسبة لي،

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اكثر اثارة واعمق تاثيرا من الحواس.. وحين يناى عمل ما عن اعادة تمثيل الظواهر الطبيعية، فليس معنى ذلك هروبا من الحياة، بل قد يكون نفاذا الى الحقيقية.. تعبيرا عن روعة الحياة وحافز لجهد اكبر من العيش" (Reid، 1989، صفحة 132). على ان تبسيط المظهر الخارجي للأشكال، يجب ان لا يكون هو الهدف الاساس، الذي لا يرتبط بفهم حقيقي لمبررات ودواعي هذا التبسيط، الذي يفترض ان يكون نتيجة منطقية للرؤية الفنية العميقة لجوهر الاشياء، بما ينسجم وفلسفة الفنان الخاصة للحياة، وقدرته العالية على توسيع العلامات الموحية كما في الشكل ، المنفتحة على احتمالات تاويلية ودلالية مختلفة، البساطة ليست هي الهدف، لكن المرء (الفنان) يصل الى البساطة على الرغم منه، كلما يقترب من المعنى الحقيقي للاشياء. وقد وضعت الكثير من التعريفات والتسميات، لتحديد طبيعة التعبيرية ، حيث ان التحولات التي حدثت في تاريخ الرسم، ابتداءً من الرومانسية حتى الانطباعية، ساهمت في الخروج من الصيغ المتصلبة، التي كان يدعوا اليها من عرفوا بالملتزمين المجدبين، وانتهت اخيرا في استرجاع الفن الحديث لكل شي من القاعدة، وتوصل الى ذلك الفن اللاشكلي الذي هو احد محاولاته الاخيرة، التي عدت الاسلوب الذي تم امتصاص الاشكال "في زمان اقرب، وبعد الحرب العالمية الثانية، حاول ما يسمى بالتعبيرية المجردة، او بالفن اللاشكلي، ان يتخطى حدود الصورة التي تظل ثمرة او انعكاس ترتيب، وان ينقل الى اللوحة بالحركة او بالبقعة النبضات الاولية للحياة الساعية الى التبين" (Hoig، 1987، صفحة 330)

الشكل (4)

الشكل (5)

الشكل (6)

الشكل (7)

وما نجده من عناصر تعبيرية للتمثيل البصري عبر توظيف المرأة للتعبير عن معان ودلالات تصف المجتمع في حينه بتناول موضوع يصف به الحالة الاجتماعية للمرأة في المجتمع الاوربي وهي انطلاقة نحو التسخير الجمالي من خلال معالجات البقع اللونية وما تحمله من مؤشرات الاضدهاد الانساني بعد المرأة مكون نصفي للمجتمع ، وهذا نشاهده في الصورة الفنية للمنجز رقم (6، 8) بينما نجد تفرد الصورة في المنجز (5، 7) لبيان تفاصيل أكثر عمقاً ، وعن طريف تفكيك العمل إلى بنى رمزية نجد التكوينات في الصورة (4) تعبير عن تعدد اجتماعي لتلك التنويعات الاعتباطية بالوان متعددة بين قيم البرتقالي والاسود ودرجات اللون الاحمر مع الاحتفاض بوجه المرأة وكأنها نائمة مع وجود عتمة لونية للخلفية بالاحمر والاسود المتدرج

والتركيز على مساحة تمثيل بصري بأيحاء مرئي وكأن المرأة جالسة وقد وضعت يدها على ركبتها، بينما نجد في الصورة (6) وجه الفتاة النصفي وهي نائمة مع تكوين تقني للالوان ذات البقع الحمراء والسوداء على ارضية من درجات الضوء للبرتقالي.

إذ تتصف صفات (كليمنت) بأنها تعبيرية مباشرة تجمع بين الواقع والتجريد للوصول إلى موضوعات إجتماعية تؤسس منهجاً فكريا على مستوى التشكيل الفني للرسم الاوربي وما يتصف من معالم التشابه الصوري للفن الياباني من جانب توظيف صورة المرأة مع ملء المساحات بالكامل وفقاً للضوء وقيم الانارة.

2-الموضوعات التعبيرية في منجزات الفنان (ستاركاووش):

اعمال ستار كاووش غير مغلقة ومفتوحة ومثلها اشكال لوتريك الملتوية واشكال كيريشنر منحرفة ومفتوحة شهدتها تجربه وتأثره بأكثر من أسلوب أو اتجاه فني قديم ومعاصر، إلا أنه تمكن من انشاء أسلوبه الخاص الذي ينتمي بقوة إلى التعبيريّة الألمانية، ويحمل في الوقت نفسه تأثيرات واضحة من الفنون البدائية، والاتجاه الوحشي الذي تميز بألوانه الصريحة والقوية والمباشرة. والميزة الواضحة في أعماله ، جمعها بين القيم التعبيرية الحيوية للخطوط (الرسم) والألوان وبين مضامين أعماله وطريقة التعبير عنها ، تميز أسلوبه بألوانه الصارخة المنتظمة في تكوينات انطباعية جديدة كما في الشكل (8) كان الفن لكيرشنر وسيلة مباشرة وقوية لترجمة الصراع الداخلي في نفسه وتحويله إلى أشكال ومشخصات مرئية.(فالشكل التعبيري شكل نسبي : الذي تكون نفعيته وجماله غير منفصلين عن طبيعة كل ما هو حي) (Mubarak، 1973، صفحة 47). والحقيقة ان التعبيرية نسفت هذه المفاهيم واعتمدت القلق في الموازنة في اشكالها ومضامينها واهتمت بالمبالغة والتحوير وتكثيف الشكل الدرامي واصبحت القاعدة الذهبية للتجريدية والتعبيرية اللاقاعدة فلا اشكال متناظرة او توازن بل العكس تماماً فالشكل التعبيري الحديث له حياته العضوية التي حدثت بفعل فعاليات نفسية كالتقمص الوجداني للفنان او الاسقاط، في انتقائه للألوان كان مونك ينحو نحو الألوان الحادة شبه المجردة الغامضة، كما تأثره كاووش بالفنان إدفارد مونك الذي كان في الغالب يعتمد مواضيع اعماله نهايات مفتوحة لتمثل رموزاً ذات أهمية عالمية، ومن هنا كانت رسوماته وأعماله وبصمته أشبه بطلاسم نفسانية ناتجة عن تجارب مونك النفسية، ومع ذلك فقد كانت تمتلك القدرة على التعبير عن مشاعر الناظر للوحة أو حالته النفسية أو ربما التخفيف من حدتها، يعود الاستغراق المتكرر بموضوع الجنس في أعمال مونك يعود إلى تقدير الفنان البوهيمي للجنس بوصفه أداة لتحرر المشاعر والتحرر الجسدي من التطابق المجتمعي، كما يعود إلى افتتان معاصريه بالتجارب الجنسية بوصفها تشكل نافذة على اللاشعور من اشهر مقولاته ((تعيش الألوان خاصة مدهشة بعد وضعها على لوحة الرسم)) (htt) 1وعلى جوانب أكثر قتامة في النفس الإنسانية أحياناً. لطالما كانت الإيحاءات الجسدية تحتل مكانة مركزية في الرسم، فكل تصوير للجسم البشري يقول شيئًا عن صاحبه: حالته النفسية والفكرية ومكانته الاجتماعية بل وحتى أحوال عصره لكن مع مونك ارتفعت أهمية الجسد إلى مرتبة التماهي مع الروح كما في أشهر اعماله التي

[1] https://thmanyah.com/

انتشار الصرخة كما في شكل (9) وبالرغم من أن الذوق الفني الرائج بعد وفاة مونك تخلى عن التعبيرية ونحا إلى التجريد، إلا أن اللوحة احتفظت بشعبيتها بل وتزايدت شهرتها مع مرور الوقت، فظلّت هدفًا لعمليات السرقة التي تستهدف الأعمال الفنية، واستمرت في إلهام عدد كبير من الفنانين الذين صنعوا منها نسخهم الخاصة، فأصبحت ملامح الجسد تحمل تصويرًا حادًا للمشاعر وأعنف الأفكار وليس فقط دلالات متوارية على اختلاجات خفية.كما في الشكل (9)

فإن ألوان وأشـكال أميل نولده في حياة كاووش الفنية اخذت مسـاحة كبيرة خلال السـنوات التي ينتقل كاووش بأعماله، فإن التعبيرية قد شـاطرتها بيد أنها بالغت في الإزاحة الشـكلية والمبالغة الوجدانية، فالتعبيرية لا شك بنيت أعمال فنانها على منظومة فكرية وتاريخانية تطورية وجمالية تأسـست على أعمال سـابقة بنفس الوقت التي بنيت عليها أعمال لاحقة وبالتحديد خلال العقدين الأخيرين من حياته، طابعاً شـديد الفرادة، منطلقاً من حرية مطلقة في التعبير كما في التلوين. وبدا واضحاً أنه يسـتخدم الألوان ليس لتقديم أشكاله بل لنقل حالة روحية الى الناظر الى لوحاته. ولقد تميزت لوحاته على الدوام بتلك الحركة التي تطبعها والتي تحيل مباشـرة الى ماتيس، ومن ناحية ثانية تميزت حقبة من حقب نشـاط اميل نولده بلوحات دينية جعلته، الى حد ما، يبتعد عن رفاقه التعبيريين الآخرين، لوحة (أميل نولدة) العشـاء الأخير بوصـفها عملاً تعبيرياً متجدداً بفعل كينونة إنتمائه للمدرسـة التعبيرية التي تمردت على مظاهر الفن والجمال التقليدي السـائد ، وسـعي للبحث عن الجديد بكل ماتحمل من دلالات ثقافية متحركة ، لذا جاءت الأعمال الفنية التعبيرية بجرأتها اللونية الصـريحة وإزاحة الأشـكال ومحاولة التلاعب في بنيتها الشـكلية (**تناغم الألوان والشـكال يجب أن يقوم على شـيء واحد هو الإحتكاك مع الروح البشـرية**) (Amhaz، 1981، صفحة 79) اما خلال سـنواته الأخيرة فانصـرف نولده الى رسـم الطبيعة وتفاصـيلها. وفي جميع الاحوال ظل اللون سـيداً أسـاسـياً في لوحاته كما في الشـكل (12) إذ بالنسـبة اليه كان "اللون طاقة، والطاقة هي الحياة"، بمعنى اننا حين نلون نعيد اكتشـاف الحياة، بل خلقها من جديد، لرحل اميل نولده الصـورة عن عالمنا يوم 14 نيسـان ابريل 1956 وكان لا يزال في قمة عطائه رغم تقدمه في السـن، ولوحاته قائمة اليوم في أبرز المعارض العالمية.

ملاحظة بالنسـبة للفنان العظيم الواسـطي، فينظر كاووش الى اعماله دائماً كمثال عالي المكانة والجمال والتأثير، واسـتشـف منها هذه البسـاطة والليونة في الخطوط، والزخرفة الشـرقية المحببة، و(كاووش) رسـام تشـخيصـي اسـتفاد الكثير من اعمال الواسـطي، كما اسـتفده مراراً من الايقونات القديمة، (الفن هو ان تعرف طريقك جيداً وتمسـك بالمصـادر القادرة على دفع تجربتك الى الامام. وفن الواسـطي وحتى فن الأرابيسـك بشـكل عام نبني على الكثير من التفاصـيل والتبسـيط والمعالجات. بالنسـبة للتعبيرية عندي) (Researcher، 2021)، المادة التي يستخدمها هي ألوان الأكريليك على الكانفاس في الحجوم الكبيرة للوحاته، وبالنسبة للحجوم الصغيرة يرى كاووش ان رسمها بالأكريليك لكن على سطوح صلبة (بورد من الخشب) لأن تجربة ذات معالجات خشـنة وطبقات عديدة مت اللون التي تجف بسـرعة واسـتمره معها بالعمل لسـاعات طويلة. مقاسـات لوحاتي تتراوح بين اربعة أمتار وثلاثين سـنتمتر. لكن الحجم المفضـل لديه هو متر في ثمانين

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

سنتمتر، وخمسين سم في اربعين سم، وعادة ما يبدأ بمجموعة من التخطيطات على الورق ثم اختار واحداً منها لأنفذه على سطح الكانفاس.

أن أعماله لم تحدد بالعراق فقط وهي موجودة في بلدان مختلفة وعديدة لأنه أقمه معارض في اماكن مختلفة، حيث يتم اقتنائها في هذه البلدان، وآخر لوحة اقتناها متحف الكويت والتي فازه بالجائزة الذهبية في البينالي الذي أقيم هناك قبل سنتين. فمنحته بعض قصاصات الكانفاس مجانًا. رسم أشكال نساءٍ ورجال، ووجوهًا بشريّة، أطّرها وراح يبيعها للسيّاح بأسعار رمزيّة. أمضى 6 سنوات على هذه الحال، تنقّل خلالها بين أوكرانيا والنمسا وألمانيا، قبل أن يصل إلى حلمه، بلد الفنّ: هولندا. أيّام وتأخذه قدماه إلى متحف فان جوخ، ولوحات رامبرانت، في تجوال طويل بين أكثر من 900 متحف".

الشكل (8)

الشكل (9)

الشكل (10)

يستمد (كاووش) معالمه كعناصر بصرية في منجزاته من خلال وجود حضوري للمرأة كموضوع تعبيري تتشكل فيه مساحات منمقة من الدرجات اللونية المتداخلة باسلوب مختلف وكأنها نماذج نقطية تتشارك فيها قيم الدرجات اللونية مع اللون الاسود الذي يعطي قوة في عزل المساحات وكأنه يعالج حداثوية البنية الشكلية للمنجز الفني، مع الاخذ بنظر الاعتبار السمة التي تغلب في أعماله عن المرأة وهي حزينة وكأنها نائمة مع دلالة وقوفها وهي شامخة وهذا ما نشاهده في الصورة (8) بينما يركز الفنان في موضوعاته على وحدة الاسلوب الفني الاخراجي فأنه يقرب صورة المرأة على غرار الصور الشخصية بلمسة جمالية –وكأنه يحاكي الجيوكندا- (الموناليزا) بما تحتفظ فيه من ابتسامة وكأنها اشراقة أمل، وفي الصورة (9) نجد ذلك اللباس الذي تتميز في رمزية موضوع العمل باستلهام الفنان من واقع محلي عراقي، وكأنها تستتر غلف

الفصل الرابع (نتائج –استنتاجات- توصيات)

الفصل الرابع (نتائج –استنتاجات- توصيات)

اولاً: النتائج: في ضوء ما جاء به البحث من وصف وتحليل لنماذج الاعمال وتحقيقاً لهدف البحث تحددت النتائج على النحو الآتي :

1. يتشارك الفنانان (كليمنت) و(كاووش) بتناول موضوعات اجتماعية للمرأة كعنصر فني له دلالاته التعبيرية للتواصل الفكري كفلسفة جمالية تترابط فيها معالم الاحساس لدى الفنان مع مشكلات الواقع المحسوس والمدرك.
2. تتصف موضوعات كلا الفنانين بأسلوب مميز في معالجة فضاء اللوحة كمنجز للتعبير الشكلي الذي يضم في داخله معاناة المرأة كسمة وخصيصة للتعبيرية التجريدية.
3. تطابق الرؤى الشكلية في الموضوعات المنجزة وكأن (كاووش) يعد ما قدمه (كليمنت) بصياغة جديدة مع مفارقة الاشكال بلمحة محلية عند (كاووش) وهي تمثيل للهوية المحلية فنياً.
4. المقاربات الشكلية تتجانس فيها موضوعاتها الفكرية وتتشكل فيها معالم إدرك الواقع لدى كل،من الفنانين على مستوى التقنية والتنفيذ والتكنيك والمادة بما تحمله من صفات التعبير الجمالي .
5. تنساق هوية كل فنان بتميز القيم اللونية والشكلية فنجد موضوعات (كليمنت) بتناول الضوء والسطوع في أغلب مساحات المنجز الفني لديه، بينما نجد (كاووش) يحول قيم ودرجات اللون إلى التباين المتوسط لتحقيق فاعلية في الدرجات الرمادية والأسود وكأنه يميل إلى الوحشية في قوة بعض من المساحات.

References:

1. (n.d.). https://thmanyah.com/.
2. flied, G. f. (1985). *Gustav klimt 1862- 1918, 1998 Bendikt taschen verlay Gmbh.* koln: hohen zollernring S3,d50672. .
3. Rosemary, L. (1987). *History of Art- The Twentieth Century.* Cambridge : Cambridge University Press.
4. Researcher. (2021). *Star Cowosh.* Via WhatsApp on Friday 15/1/2021: An interview conducted by the researcher with the artist.
5. Blessed, p. (1973). *The main trends in modern art in the light of Herbert Reid's theory.* Baghdad: Ministry of Information Publications.
6. Irons, A.A. (1971). *Expressionism in Poetry, Story and Theatre, Cultural Library Series No. 26.* Cairo: Egyptian General Organization for Authorship and Publishing.
7. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Plastic Art Photography 1870 – 1970.* Beirut: Dar al-Triangle.
8. Bonis, A. (2001). *Modern European art.* Beirut.
9. Doi, J. (1963). *Art Experience, Ter: Zakaria Ibrahim.* Cairo: Arab Renaissance House.
10. Reed, E. (1989). *Summary in the history of modern painting. Ter: The gloss of the firstborn. I1.* Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
11. Serenity, M. (2010). *The concept of artistic expression. Article.* (http://alnoor.se/article.asp?id=99041: Fine Arts Forum, Department of Painting, Contemporary Plastic Art.
12. Saliha, n. (2001). *Contemporary Theatrical Currents, supervised by D. Samir Sarhan.* Sharjah: Theatre Library, Sharjah Centre for Intellectual Creativity, Department of Culture and Information.
13. Nazim, A.K. (1997). *The cognitive origins of the theory of receiving.* Amman: Dar Al Shorouk.
14. Hoyg, R. (1978). *Art is a priority and its way. Ter: Salah Baramdeh. Part 2.* Damascus: Ministry of Culture and Guidance.
15. Wahba, M. (1979). *Glossary of Arabic Terms in Language and Literature.* Beirut: Library of Lebanon.