OPEN ACCESS
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/105-122

السمات الشكلية لأشكال الخيول في رسوم عامر العبيدي

سرمد صبار عبد[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/9/3 , تاريخ قبول النشر 2021/10/28 , تاريخ النشر 2021/12/15

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

ملخص البحث:

يفرض الشكل أهميته في بنية العمل الفني من خلال إشارته إلى نوع العلاقة بين الفنان وعالمه الخارجي، فضلاً على إظهاره للقيم الفنية والجمالية، وتعدد وسائل التعبير التجريبية التي تتضمن أحاسيس الفنان وخياله. كما أن الشكل يعد تسجيلاً للفعاليات في ظرفها الزماني والمكاني، وهو ذو قيمة في توجيه خطابه الفني بهدف التأثير على المتلقي بما يحمله من دلالات وحالات وجدانية، كما أنه يعد وسيطاً مناسباً بوصفه شكلاً لوحدة فنية، كما يفرض الانتاج الفني استعارة مجموعة كبيرة من الأشكال الحيوانية، وأنّ أكثر حضوراً في النتاجات الفنية لكثير من الفنانين هي اشكال الخيول. وفي هذا البحث قد تطرق الباحث الى السمات الشكلية لأشكال الخيول في رسوم عامر العبيدي. وقد جاء البحث ضمن ثلاثة فصول: الفصل الأول: هو الإطار المنهجي الذي يمثل لنا مشكلة البحث وأهميته والهدف منه وحدوده فضلاً على تحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني: هو الإطار النظري الذي تناوله البحث, فيه ثلاث مباحث: المبحث الأول: تناول المحتوى الشكلي في المساحة المسطحة, والمبحث الثاني: تناول سمات وخصائص أشكال الخيول في أعمال الفنانين عبر التاريخ, والمبحث الثالث: تناول تجربة عامر العبيدي وأسلوبه في رسم أشكال الخيول. أما الفصل الثالث: فكان يمثل اجراءات البحث التي شملت منهجية البحث, ومجتمعه, وعينته, وأداته. ثم تحليل العينات, والخروج ببعض النتائج التي ستجيب عن مشكلة البحث.

الكلمات المفتاحية: السمة , الشكل . السمات الشكلية . أشكال الخيول . عامر العبيدي

مشكلة البحث: أخذت أشكال الخيول حيزاً واسعاً في أعمال العديد من الفنانين الذين اختلفوا في طرح هذه المفردة من حيث: الأسلوب, واللون, والشكل, وطريقة الإخراج. ولقد اهتم البحث بدراسة السمات الشكلية لأشكال الخيول في رسوم عامر العبيدي, والتي بيّنت أعماله التي استعار فيها أشكال الخيول بأنّها: ظاهرة شكلية؛ لما لها من الخصائص والمميّزات التي سيحاول البحث الكشف عنها, فضلاً على الدلالات والمعاني التي تبثها, فهي اعادة انتاج لما استعاره من الواقع , وسعيه إلى خلق أشكال خيوله على وفق رؤيته الفنية الخاصة,

[1]جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة. طالب ماجستير sarmad.sabbar1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

ومن خلال ما تقدم تتلخص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي السمات الشكلية لأشكال للخيول في رسوم عامر العبيدي؟

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على أعمال الفنان عامر العبيدي, والتي تناول فيها أشكال الخيول, كما يعد البحث مفيدًا لمرتادي المكتبة العلمية بصورة عامة, وللباحثين بصورة خاصة؛ لكونه من الدراسات الفنية والجمالية.

حدود البحث:

1- **الحد الموضوعي**: الأعمال الفنية التي تظهر فيها أشكال الخيول في رسوم عامر العبيدي.
2- **الحد المكاني**: العراق, أمريكا.
3- **الحد الزماني**: من عام 1965م- 2019م.

تحديد المصطلحات:

1 – **السمة لغةً**: ورد في المعجم الوسيط: (وسم) الشيء (يسمه) وسماً، و سمة، فالسمة هي: ما وسِم به الحيوان من ضروب الصور والعلاقة) (Arabic Language Academy, 2004, p. 1032) . وقد جاء لسان العرب: (وَسَمَه وَسْماً وسِمَةً إذا أَثَّر فِيهِ بسِمةٍ وكيٍّ... واتَّسَمَ الرجلُ إذا جَعَلَ لِنَفْسِهِ سِمَةً يُعْرَف بِهَا). (Ibn Manzour, 1965)

2- **السمة اصطلاحاً**: عرف (روبرت شولز) السمة بأنّها: الإشارة, وهي مشتقة من جذر يوناني: (Semeion), وتعني: العلامة. والسيمياء هي دراسة الشفرات, أي: الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث, أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى. (Schulz, 1994, p. 13). كما تعرف السمة بأنها: خصلة, أو خاصية لظاهرة ملازمة للموسوم بها, إذ يمكن أن يختلف أفراد الجنس الواحد, وليتميز بعضهم من بعض بصورة قابلة للإدراك (AL-Akili, 1998, p. 11).

3-السمة اجرائياً: يتبنى الباحث تعريف (روبرت شورلز) للسمة.

1-**الشكل لغةً**: عرف (ابن منظور) الشكل في لسان العرب بانّه: (الشَّكْلُ، بِالْفَتْحِ: الشِّبْه والمِثْل، وَالْجَمْعُ أَشْكَالٌ وشُكُول... وَقَدْ تَشَاكَلَ الشَّيْئَانِ, وشَاكَلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا صاحبَه... والشَّكْل: المِثْل، تَقُولُ: هَذَا عَلَى شَكْل هَذَا أَي عَلَى مِثَاله. وَفُلَانٌ شَكْلُ فُلَانٍ أَي مِثْلُه فِي حَالَاتِهِ. وَيُقَالُ: هَذَا مِنْ شَكْل هَذَا أَي مِنْ ضَرْبه وَنَحْوِهِ، وَهَذَا أَشْكَلُ بِهَذَا أَي أَشْبَه). (Ibn Manzour, 1965, p. 2310) وقال (محمد بن ابي بكر الرازي) في مختار الصحاح حول الشكل: (يُقَالُ: هَذَا أَشْكَلُ بِكَذَا أَيْ أَشْبَهُ. وَقَوْلُهُ تَعَالَى: {قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ} [الإسراء: 84] أَيْ: عَلَى جَدِيلَتِهِ وَطَرِيقَتِهِ وَجِهَتِهِ). (AL-Razi, 1981, p. 257)

2-الشكل اصطلاحاً: يعرف (جورج سانتيانا) الشكل بأنه : «ايجاد الوحدة من الكثرة, والشكل جمع لعدة عناصر, ولابد ان تكون فيه هذه العناصر, وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر» (Santayanam, 2001, p. 147) . ويرى (جون ديوي) الشكل بانه: "لا يخرج عن كونه عنصرا من عناصر الصورة الجمالية، فهو بعيد عن ان يكون المكون الحقيقي لها" (Dewey, p. 192). ويعرف (جيروم) الشكل: «هو تنظيم عناصر الوسيط المادي, التي يتضمنها العمل , وتحقيق الارتباط المتبادل بينها, فعناصر الوسيط

هي الانغام والخطوط, الخ. والشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة الى الأخر» (Stolnitz, 2006, p. 337).

3-الشكل اجرائياً: يتبنى الباحث رأي (جيروم ستوينليتز) في تعريفه للشكل.

المبحث الأول: المحتوى الشكلي في المساحة المسطحة:

يعتمد المنجز البصري على الشكل كأساس لبناءه؛ لكونه المظهر الخارجي للمضمون . ويمكن أن نصف الشكل بأنه: المعلومات في صيغتها الملموسة أو المحسوسة, والتي يتم ادراكها بالحواس, أو استعادتها بالذاكرة في شكل صور, ويتضمن المحتوى الشكلي على مضامين إدراكية: للشكل, والارضية, والمساحات البصرية, والمسافات, وفروق المدركات الشكلية التي تلقاها الحواس: كالملمس, والأبعاد. (Abdulhameed.S, 1987, p. 76) . والتي تقود إلى "صيرورة الشكل في أحدى صوره الجديدة, "ليبث حوارات تعبيرية داخلية" (AL-Mamoori, 2021, p. 537) وبذلك يمثل الشكل نفسه أجزاءه وعناصره, ويمثل علاقات وأنساق؛ إذا ارتبط مع محيطه, و ما يحيطه من أشكال أخرى, فيصبح جزءاً من هيئة عامة, لتكون المولد الأساس للاستمرارية الديناميكية". (Nouri, 2021, p. 586) في أي: عمل فني. على الرغم من أن الأشكال نوعين: (اشكال عضوية), وهي الأشكال الإنسانية والحيوانية. و(أشكال هندسية)؛ كالمثلث, والمربع, والدائرة. إلا أن الفنون القديمة توصلت إلى نوع من التبسيط في اشكال الموجودات الحياتية مثل الفنون السومرية والمصرية, ثم جاء (سيزان) ليؤكد هذا التبسيط للأشكال من خلال إعادة الطبيعة إلى: المكعب, و الأسطوانة, والمخروط, والكرة, "فكل الأشكال متكونة من هذه الأشكال الهندسية الأربعة" (Haidar, 1984, p. 141), ويعتمد الشكل على مقومات أساسية مثل: (الخط, واللون, والضوء, المنظور) كما لا يمكن أن يتكون الشكل إلا في الفراغ, فالعلاقة بين الفراغ والشكل أمر ضروري.

إن الأشكال تتغير في مفهومها وادائها بالنسبة إلى أبعادها, وحركاتها, وتكوينها على السطح, خاصة في: التصميم, والرسم, والتلوين, والتخطيط. فهو "منظومة فكرية ومادية" (Nouri, 2021, p. 587) فتكون الأشكال الهندسية -في أغلب الأحيان- الوسيلة الأساسية للتعبير عن مضامين الأشكال المراد رسمها, "وقد استعان الفنان بالأشكال الآدمية والحيوانية التي من حوله والتي شكلت جزءاً فعالاً من محيطه في ذاته" (Mardan, 2021, p. 724) فالشكل -أكاديمياً- له علاقة بالتراث والطبيعة, سواء في ذلك كان محاكياً للطبيعة, أم كان تجريدياً., ولهذا نجد في كثير من الأعمال الفنية الحديثة انفلات الشكل من المنظور والنسب الحقيقية لصالح رؤية الفنان الذاتية, فالأشكال المرسومة ترتبط بحياة الإنسان وسلوكه, "فيخرجها من حيز الإمكان والكمون إلى حيز الفعل والعلن" (Abd, 2021, p. 650) وتكون أشكالاً متطورة مع تطور فكر الفنان؛ ليبتعد –أحياناً- عن الطبيعة الأم, ويشكل له أشكالاً ذات رموز يضعها لنفسه كمصطلحات ترتبط بفكره. (Abbo, 1982).

المبحث الثاني: أشكال الخيول في أعمال الفنانين عبر التاريخ (السمات والخصائص):

لقد اخذت الخيول مساحة واسعة في الفن التشكيلي منذ البدايات الأولى التي استطاع بها الإنسان أن يخط على جدران الكهوف أشكاله التي استمدها من البيئة المحيطة به, وهذا ما يظهر في الرسوم التي أنجزها بدوافع سحرية الغرض منها, والسيطرة على تلك الحيوانات وصيدها، والتي يبدو فيها الاعتناء بإظهار شكل الخيل بواقعية متناهية في الدقة، والتي ربما تستغرق أيامًا طويلةً من العمل, كما إنّ أشكال الخيول التي رسمت على جدران الكهوف جنوب فرنسا, وشمال اسبانيا من النتاجات الفنية المهمة التي أهدت للعالم نموذجًا للخيل مفعمًا بالجمال والقوة كما تضمنته مفردات جدارية: (اللبوة الجريحة)؛ إذ أبدع الفنان الاشوري في اظهار أشكال الخيول الراكضة وهي تتقدم عربة الملك الاشوري, فهيمنت على مركز تكوين العمل الفني, وقد اقتحمت مجموعة من الأسود لإرباكها وتشتيتها، فقد« تعاظمت فكرة الصراع في داخلية الفنان, فابدع مشهداً دراماتيكيا تنوعت فيه الحركات ما بين: الزحف, والقفز, والرقود والانطلاق، ودوران العجلات, وركض الخيول، وزئير الاسود, وصرخات الحشد الملكي. فذلك حال يشجعنا على عد تلك الجدارية الجذر التاريخي للأسلوب الرومانتيكي, دون اي مبالغة». (Sahib, 2018, p. 415). لقد قدمت الحضارة الفرعونية نفس تلك الصورة لكن« لم تظهر العربة ذات العجلتين مع الخيول التي تجرها الا في عصر الدولة الحديثة». (Kamal, 1937, p. 198) ، فهي تعد من أجمل النتاجات الفنية التي ظهرت بها أشكال الخيول, والتي «كانت تزين بالريش الملون». (Kamal, 1937, p. 199) . في حين تفتقر حضارة الأغريقة لأشكال الخيل في نتاجاتها الفنية؛ بسبب الاهتمام بالجسد الانساني بعّده مركز الكون، ومع ذلك, فهذا الأمر لم يمنع من ظهور أجمل صور الخيول في بعض الأواني الفخارية التي زينت بالأشكال الآدمية, والحيوانية والنباتية, إذ " أوجد الفنان في مجال التكوين للآنية اهتمام في أشكال الخيول بوضعيات متعددة تكون أقرب الى الواقعية في كثير منها، فاقترب من النسب >والمنظور, ومبادئ الجمال، واعتنى في التفاصيل المهمة التي يريد ايصالها كعمل متكامل بما يتضمنه من فكرة ترتبط بالحياة كونها تقدم أشكالًا في غاية التعقيد؛ إذ تبدو الأطراف والرؤوس والأبدان متحركة في اتجاهات مختلفة, فهي تعكس الانجازات التي حققها الفنان الإغريقي". (Hamza, 2019, p. 184).

إن الأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن في العصور الوسطى نتج عنه فن المنمنمات, الذي ظهرت فيه أشكال الخيول متزينه؛ إذ «جرت العادة أن تزين الروز نامات بصور أشغال الفصول المتغيرة: كالبذار , والصيد, والحصاد. وثمّة روزنامة ملحقة بكتاب صلوات طلبها (دوق غني) من (بورغوندي) من مشغل الأخوين (ليمبورغ) (Limbuorg). تظهر كيف أنّ ملاحظة واقع الحياة قد زادت هذه الصورة حيوية حتى منذ سفر مزامير(psalter) الملكة ماري، وتمثل المنمنمة احتفال رجال البلاط السنوي بالربيع، وأنّهم يجتازون غابة على صهوات الجياد مرتدين ثيابًا بهيجةً, ومكللين بالأغصان والزهور, ويمكن ملاحظة ابتهاج الفنان بالفتيات الحسناوات في اثوابهن الدارجة». (Gumbrich, 2016, p. 218), كما ظهرت الكثير من أشكال الخيول في أعمال الفنانين في (الفن الغوطي) ك(جينتيل دا فابريانو , جوتو دي بوندوني), ولكن نلاحظ بأنه« لا يوجد خطوط قصيرة, ولا محاولة لإظهار الضوء والظل, أو بنية الجسم, وتبدو... كأنها قطعت من ورق ملون, ثم وزعت على الصفحة؛ لكي تصنع عملًا مكتملًا, ولهذا السبب تناسب الصورة الكتاب أكثر مما لو شاء الفنان أن يوهمنا بأن المنظر واقعي» (Gumbrich, 2016, p. 144). لقد عمد الفنان -في هذا الاتجاه- على تشوية الحجم الطبيعي«وتجاوز النسب الطبيعية, واعتماد ما يسمى: بالمنظور المقلوب، وهو: تصوير الشخصيات الأساسية عندما تكون بعيدة عن المشاهد بمقياس أكبر من ذلك, الذي تصور به الشخصيات الثانوية القريبة من المشاهد». (Hauser, 2005, p. 147)، كذلك عمد الى« التخلي عن العمق، والألوان الاصلاحية, والتي تحمل رموزاً معينة متفق عليها كقواعد، فلا بد من أن يكون رداء العذراء أزرق اللون دائماً, وعباءتها حمراء وهكذا، وطالما تحددت تلك العناصر وتثبتت, فلابد من أن تناسب معها بقية الألوان». (Read, 1986, p. 72).

أما في فن التصوير الإسلامي, فأشكال الخيول التي ظهرت قد غزت العالم بجمالياتها الشكلية واللونية، فقد كانت بدايتها في العراق؛ إذ قدم الفنان(يحيى الواسطي) منمنماته في مخطوطه(مقامات الحريري)« وهي تمثل فنًا جديدًا باهرًا له مقوماته الذاتية, وتحكمه ألوانه, ومساحاته, وقوانين إبداعه الخاصة به، إذ يحذف فيه المنظور, ويستبعد تضاؤل الأشياء بمفعول المسافة, ويضرب صفحًا عن الأضواء والظلال, ويقدم فيه البشر والحيوانات كمفاهيم ومعاني كلية». (AL-Shami, 1990, p. 235)، وقد أولع الواسطي« بتصوير الحيوانات وخاصة الجمال والخيول». (Bahnasi, 1979, p. 55), وبرع في غياب البعد الثالث عند تصوير قوائم الخيل. (Bahnasi, 1979, p. 55). وفي عصر النهضة أصبحت أشكال الخيول تظهر بأشكال واقعية أعلى من السابق, ودقة في تشريح الجسم سعيًا لاكتمال الصورة، وتظهر لنا تخطيطات(ليوناردو دافنشي) للوحته المفقودة(معركة الانيغاري) أشكالا للخيول بوضعيات مختلفة من حيث: التشريح, والظل, والضوء, والحركة. كما قدم الفنان(روفائيل) شكل الخيل في لوحته(سان جورجيو

والتنين) بأسلوب يعكس روح عصر النهضة، ولا تبتعد أشكال الخيول في رسوم الأخوة(لومبيرغ) عن أشكال الخيول التي ظهرت في رسوم(جان فان ايك) في لوحة(مذبح), « ويبدو أنّ (فان ايك) كان حريصًا جدًا على نسخ كل تفصيل دقيق في لوحته، إذ نستطيع عدّ الشَّعر النابت على أعناق الخيول, أو على الزركشات الفروية لثياب الفرسان، والحصان الأبيض في منمنمة(ليمبورغ) يشبه الى حد ما حصانًا خشبيًا هزازًا, ولا يختلف عن حصان(فان ايك) في الهيئة والوقفة, إلا أنه مفعم بالحيوية, إذ يمكننا أن نرى الضوء في عينيه, والتجاعيد على جلده، في حين يبدو الحصان الأول مسطحًا بعض الشيء, فإنّ لحصان(فان ايك) إضاءة مستديرة مشّكلة بالضوء والظل» (Gumbrich, 2016, p. 239). بينما تظهر أشكال الخيول في مشاهد الصراع المحتدم في لوحات الفنان(بيتر بول روبنز) الذي تمثل أعماله عاطفية الطبقة الراقية في اسبانيا وفرنسا, فهو يقدم لنا تعبيرًا رفيعًا نموذجيًا من طراز الباروك, وتتميز خيوله« من خلال الحركة المنطلقة العنيفة للشكل المنفرد لتكوين الأشكال مجمعة بطريقة صريحة جديدة, ثم من خلال المبالغة في قوة جسم كل من الأشخاص المصورة في استخدام الإضاءة فيه طابع درامي». (Myers, 1958, p. 363) ، إنّ الاستخدام الدرامي للظل والضوء كان من أهم ما تميز به الفنان(كارافاجيو) في لوحته(تحول في الطريق الى دمشق)،«إنّ تمثيل الخيول المجردة نادرة, حتى وصول (الفلمنكيين) ولا سيما (جورج ستابس) (Blake) , الذي يعد من أعظم الخبراء في هذا المجال, فخيوله يتم تقديمها بدقة متناهية, وعضلات دقيقة، ومن ثمّ فهي مليئة بالحياة والحركة، فكانت القفزة الكبيرة في تصوير الخيول, والصور الرياضية نتاج عمله المرهق الذي بلغ ذروته في نشر تشريح الحصان في عام 1766» (xxx). لو تمعنا في أشكال الخيول في الفن الرومانتيكي نستنتج: أن هنالك تحولًا مهمًا في الأداء الفني الذي تمثلَ بعدم وضوح الخط بعيدًا عن التدرج الدقيق: للضوء, الظل, التكلف في التكوين، فكل ما يبتغيه الفنان هو جعلنا نشارك في لحظة بالغة الإثارة, وهذا ما نجده في أعمال الفنان(اوجين ديلاكروا) في لوحته(فرسان عرب اثناء الاغارة), والذي اهتم فيها بزينة الخيول, إذ كتب في يومياته عندما شاهد غارة الخيول في طنجة: « كانت منذ البداية ترفع أيديها, وتدخل في قتال ضارٍ, مما جعلني أرتجف خوفًا على فرسانها, ولكن منظرها الرائع كان جديرًا بالتصوير, وأنا على يقين أنني شهدت منظرًا غريبًا, وغير مألوف, مثل أي شيء يمكن أن يكون (روبنز) قد تخيله». (Gumbrich, 2016, p. 506)، إذ يظهر الفرسان العرب المندفعون, والحصان الأصيل الواقف على رجليه في مقدمة اللوحة, إنها مثال للموضوعات الرومانسية المفعمة بالانفعال,« وتعبر هذه النزعة عن انطلاق وجدان الفنان, وتدفق خياله للتعبير عن الانفعالات النفسية وجذوة العاطفة في اطار تعبير فنان انساني». (Nudhmi, 1996, p.

(29، كما نشاهد أشكال الخيول في لوحات العديد من الرسامين الانطباعيين, فكان أبرزهم: الفنان (تولوز لوتريك), والفنان (ادغار ديغا), اللذان رسما العديد من مشاهد السباقات التي أكدا فيها على مبدأ الضوء . مع التحول في اظهار الشكل عند التكعيبيين, فقد تشضى شكل الحصان, وأعيد تركيبه, كما في لوحة (الجورنيكا) للفنان (بيكاسو)؛ إذ أظهرت وسط اللوحة, وتحت شمس شاحبة, صورة حصان ينهار فوق جدار بشري ممزق, ما زالت قبضته تمسك بسيف منكسر. (umhiz, 1996, p. 209), فكان الحصان يرمز الى «ارض اسبانيا وقد جرحت الى درجة الموت». (AL-Baseuni, 1965, p. 64) , وفي تصوير المستقبليين, فقد حاولوا أن يصوروا ديناميكية الحركة في تطورها, «فالجواد الذي يعدو ليس له أربع أرجل فحسب, وإنما عشرون, وحركاتها مثلثية», (Bahnasi, 1979, p. 68) . كما تظهر أشكال الخيول في أعمال (فرانز مارك) بأشكالها المحورة, وألوانها التي تبتعد عن الواقع, تأكيداً للفعل التعبيري.

أما في الفن العراقي المعاصر, فقد ظهرت أشكال الخيول في أعمال (فائق حسن) بغزارة, كما في لوحته (خيول في الصحراء), وكما لوحته في (انتظار), التي قدّم فيها مشهدًا يصور حصانًا عجوزًا, بخلاف الخيول (الفائقية) -السابقة- يتأمل جمجمة حصان آخر. (Kamil, temporary plastic movement in iraq, 1980, p. 73) . أما الخيول التي ظهرت في أعمال (كاظم حيدر) فهي خيول منهمكة, تقابلها خيول مستنفرة تميزت بأشكالها التكعيبية والتجريدية, وهذا ما جسده في معرضه (ملحمة الشهيد).

المبحث الثالث : عامر العبيدي (التجربة والأسلوب):

يعد الفنان (عامر العبيدي) المولود في محافظة النجف عام 1943 من جيل ما بعد الرواد, أي: من مرحلة الجيل الستيني, فقد درس في معهد الفنون الجميلة واكاديميتها, وأقام معرضه الشخصي الأول: عام: 1966 في بغداد, والثاني: في جدة, عام: 1977, والثالث: في جمعية الفنانين التشكيليين التي هو عضو فيها, وفاز بالعديد من الجوائز منها: الجائزة الأولى في معرض (ابيزا) الدولي, عام: 1964) (Hamoodi, 1973, p. 94) .

يقول (نزار سليم) عن بداية (عامر العبيدي): «ابتدأ عامر العبيدي متأثرا بالأجواء الشعبية المحلية والجوامع والرموز الدينية». (Saleem, 1977, p. 186), «وسنلاحظ منذ البدء, أثر البيئة الشعبية في أعماله, وأثر الصحراء التي تنقلنا غالبًا الى فضاء شاسع بلا حدود , فضلًا على الرموز المستمدة من أجواء الصحراء , وكل هذا لم يمنع الفنان من اجراء تجارب ذات اتجاه تجريدي, أو منحى خاص : حيث تتبلور تجاربه أخيرا بفن يستمد مقوماته من الواقع, ومن الاختزال الشديد لهذا الواقع, عبر تقنيات تستلهم التراث بروح المعاصرة" (Kamil, Contemporary plastic art in iraq, the sixties, 1986, p. 377) · هذه الإرث الذي خزنته ذاكرة الفنان عامر العبيدي, ووظفها في لوحاته, فأظهرت ذلك الاهتمام بالإنسان والخيول, وتعلقه ببيئته, وما فيها من مفردات, تلك البيئة الصحراوية, والخيول والديوك, والطيور, تمظهرت بأشكال زخرفية

واقعية تعبيرية, فبعد أن «أرهقه جموح خيوله المجردة, وصهيلها المدوي, الذي يواجه قحط الصحراء الشاسعة, وهو الإنسان البصير الوحيد بينها, لم يكن أمامه مشهد يتلذذ به غير هذه الخيول, ومساحة الفضاء الرحبة, منذ سنوات طويلة جدًا. يزين خيوله بمفردات, وخصائص, ودلالات فلكلورية, وألوان شعبية عراقية, عارضًا المساحات الخلفية الواسعة بتكوينات لونية متقاطعة مملوءة برموز إسلامية, وتاريخية منسجمة, ومتواصلة مع بعضها البعض». (AL-Dulaemi, 2016) .

ولعل السبب في ذلك: أننا حين نشاهد عملًا للفنان (عامر العبيدي), «ندرك أن امامنا مضمونًا جماليًا قد اتحدت صورته بموضوعه, واتحد موضوعه بصورته, فأصبح يحمل في ذاته معناه, وكأنما هو عالم خاص قائم في ذاته» (Raghib, p. 66).من بين الحيوانات التي رافقت الإنسان «نظر عامر العبيدي الى الحصان, وحاول أن يصوره في بعده الواقعي والرمزي على حد سواء. البعد الواقعي للحصان في معانيه الكثيرة المرتبطة بالإنسان – في الماضي والحاضر – والبعد الرمزي حيث للحصان مكانه لا يمكن تجاهلها ,مكانة رمزية تمامًا, تكمن قيمة الحصان في علاقته بالإنسان, وفي تجسيد بعده المرتبط بتطور تاريخ الانسان ذاته . وأخيرًا, الحصان في أعمال (عامر العبيدي) قيمة جمالية تستمد مقوماتها من الملاحظات السابقة, أي: من محتوى الحصان التاريخي, والمحتوى الواقعي. لكن المقومات الجمالية الجديدة لها طابعها الخاص, ليس على مستوى البعد الجمالي فحسب, وإنما على صعيد منح الحصان قيمة رمزية خالصة, وهذه القيمة الرمزية الخالصة, بالتأكيد , ترتبط بالنقاط السابقة, ولا تنفصل عنها». (Kamil, Contemporary plastic art in iraq, the sixties, 1986, pp. 380,381) . لقد اقترنت تجربة (عامر العبيدي) بالخيول والصحراء والفضاء , منذ بداية مسيرته الفنية, مستمدًا من ذلك موضوعات تاريخية وتراثية للبطولة عند الانسان العربي, خصوصًا: اندفاعه, وشموخه, وقد سلط الضوء على رموز عميقة التأثير في صياغة الحلم العربي, فالصحراء كبيئة عربية عريقة, يشتد فيها ساعد العربي وشجاعته وبطولاته وصولاته, أما الحصان فهو عنصر أداء مكمل لرجولة الفارس العربي منذ القدم, فقد «عمل الفنان على قراءة الشفرات البيئية في نتاجه الفني, ويعيد صياغتها, فالمفهوم الجمالي لا بد أن يعمل على وفق اعتبارات عدة, ليس آخرها حضور الانتماء البيئي وتمثيلاته, هكذا بدأت الشخصية الفنية في حقبة الستينيات بعد أن اتضح, ولو بصورة لا واعية, وأن قدر الفن العراقي الحديث لا يمكن أن ينفصل عن الوعي الاجتماعي والجماعي في القطر , وصار الرصيد الحقيقي لفنه يكمن في وعيه اللاذاتي». (Mohammed, 2018, p. 58) .

اوجدت اعماله « علاقات ما بين الكتل اللونية والمساحات وملئها على السطح التصويري و انسجام الألوان وترابطها واتساقها مع تيمة العمل وبواعثه الفكرية والجمالية ، والفنان (عامر العبيدي) لا يخرج عن منظومة المفاهيم هذه حيث تتسم رسومه باحترافية وأكاديمية , وأدرك ماهية اللون والتشكيل وتبنى

فلسفة شخصية وفق منظوره وخبراته ، واتخذ لخطابه خصوصية تمثل أفكاره وقناعاته وثقافته وثقافة بيئته» (Ebrahim, 2019) . ولا يخفى علينا ان جيل الستينات والذي يعد الفنان عامر العبيدي منهم , «قد اطالوا النظر في مخلفات الفن العراقي وتبنوا ما ينفع وجهتهم , وهو قليل , ولفظوا ما هو خلاف ذلك وهو كثير . لهذا اداروا ظهورهم مرة واحدة للتيار الشخوصي بمعناه الوصفي البارد وبنوا رؤيتهم على وفق اليات عمل مثخنة بالدرامية والتعبيرية العاتية , مما انتهى بهم الى فهم فضاء للحداثة بوصفها هذه المرة هدما لا بناء , على اساس ان الهدم هو بناء ايضا , لهذا اتسعت فضاءات التجريب من دون الاصغاء لمعايير بعينها» (Abdulameer, 2004, p. 78).

ان اصرار الفنان عامر العبيدي على استعارة اشكال الخيول في معظم اعماله ما هو الا تعبير عن تلك الصلة القوية ما بين الحصان والانسان , فهو يمثل الحصان بأشكال مختلفة , نلاحظ «وجود الحصان الجامح, او الحصان في وضعه الطبيعي, العادي . او الحصان الذي تحول الى شكل رمزي لكن الفنان يصر على استعمال الحصان في الكثير من اعماله . ولأن الحصان يرتبط بالصحراء , فقد منحه الفنان قيمة مقدسة : جمالية , شكلية , ونمائية تماما. ولأن الحصان , كذلك له ارتباط بحياة الانسان , فقد منحه الفنان مكانة خاصة جعل يعمقها ويكررها في الكثير من اعماله» (Kamil, Contemporary plastic art in iraq, the sixties, 1986, p. 381) «غير ان عنصر القوة عند عامر العبيدي يكمن في حبه للفورم (الشكل) وعندما انتقل الى رسم الخيول وكان هذا على نحو ما امتدادا لموضوعه القديم رآها تنتظم في صفوف . ومنها استقطر تأليفا معينا استطاع ان يبرز به العلاقة الدينامية بين اشكالها الشبحية والفضاء المحيط بها وهكذا تحول الرسام شيئا فشيئا من الازدحام والضجيج والقعقعة الى العراء , والفضاء , والصمت: انها بطحاء العراق المترامية , جعل الفنان يعبر اخيرا عنها عن طريق الخيول التي توشك على القفز من حافة كل لوحة من لوحاته» (Jabra, The roots of iraqi art, 1986, p. 64). ان اللوحة لديه مجسدة في تكرار الشكل التصويري الذي يخلق حوارا مع المتلقي، والتكرار هنا يضيف ايقاعًا موسيقيًا يشده, ليصبح نغمات وسلالم موسيقية متكررة, فتبدو موسيقاها صاخبة من فعل التكرار هذا من جهة, ومن جهة أخرى يزيدها انفعالًا حين يوظف الألوان الحارة لتستفز عواطفه بشدتها وحدتها على البصر ,فتجعله لصيقًا لها وبنظرات حادة متسلطة, ومهيمنة على نظره». (Ebrahim, 2019).

إنّ معالجة الفنان عامر العبيدي لمضمون الخيول والانسان؛ (لانها لا تعبر عن الرمز العربي فحسب, وإنما لانها تتحول الى دلالة فنية تعبر عن عزلة هؤلاء الأشخاص في منفاهم الكبير , ولا أقصد أنّ الفنان يتطرق هنا الى مضمون فلسفي حول العزلة, وإنّما أقصد أنّه يعالج الحالات الإنسانية الواقعية المباشرة. فمن خلال الصحراء يعبر عن عذابات الإنسان في هذه الصحراء التي عرفها الفنان في طفولته, ومن خلالها يجسد المضمون المأساوي). (Kamil, Contemporary plastic art in iraq, the sixties, 1986, p. 379), والذي يشير من خلالها الى فرادة في الأداء والتعبير . وما يميز رسوم الفنان عامر العبيدي هو : «اقتراح مداخل تصويرية, ومستويات للرؤية ضمن إطار المشاهد التي عرفت بها رسومه, بحيث يصبح التكرار لأنظمة تصويرية هاجسًا للحفر عميقًا وصولًا الى توسيع هامش الصياغة, مما يجعل من المشهد الواحد قابلًا على توليد مزيدًا من القراءات, وأطارًا لرمزية البلاغ التي يشاع الخطاب بها, وهكذا سيظل

الفنان يخضع طرازيته الأسلوبية الى المزاوجة بين التشخيص, ونزعة هي الأقرب الى التجريد أو تكاد, على أنّه لا يضحي بالمقولات التي كان جيله يصرح بها, وأهمها: مقولة التجديد التي ظلت بمثابة العلامة الفارقة لكفاحية جيل بدأ عارفًا مسؤوليته إزاء حركة الرسم العراقي». (Abdulameer, 2004, p. 60). لقد تجسدت تجربته الأسلوبية الفنية للميل إلى التكعيبية والاختزال, كما أنه عالج التكوين من خلال «الفضاء اللامحدود , واللون الأبيض المحير, والأشخاص الأكثر قربًا الى التجريد أو الرمز, يقدم لنا صورة واضحة لأسلوبه الفني, هذا الأسلوب الذي يمكن القول عنه بالأسلوب السهل الممتنع, ففي الكثير من أعماله ثمّة بساطة تبدو للوهلة الأولى أنها نفذت بلا عناية, او في سرعة, لكن التأمل النقدي لها يعكس لنا الجانب الآخر : جانب العناية الفائقة بالتكوين الفني, وبدلالاته وأبعاده, وإن كانت واقعية أو رمزية, بمعنى: أنّ الفنان كان يحرص غالبًا على تحقيق أفكاره الفنية, ذات الارتباط بالمناخ الشعبي, أو بمشاهدة المدينة, أو رموز الصحراء ...الخ, وبصورة فنية يتجلى فيها هذا التراث منصهرًا, او مرتبطًا بأبعاد المعاصرة, أو بالرؤية المعاصرة للفن». (Kamil, Contemporary plastic art in iraq, the sixties, 1986, pp. 383,384). لكن المعادل الفني قاده للاهتمام بالقوة, كرسم الخيول والتي هي: رمز القوة والانطلاق, ومع ذلك, فالخيول سحر الفنان المعشوق, (والعاشق ازاء الطبيعة الام الحبيبة وفتاة المستقبل) (Kamil, temporary plastic movement in iraq, 1980, p. 110).

إنّ البنية الانشائية التكوينية لرسوم عامر العبيدي « تتناظر وتتماثل بينها المقابلة والتوزيع, وترتكز على ايقاعات ثابتة متكررة لأقدام الخيول, واعناق الرؤوس, وتكرار أشكال الطيور, وغيرها من الكائنات الأخرى, فضلًا على ادخال وحدات زخرفية هندسية متماثلة, أو متجاورة, منها: مربعات, مثلثات, مستطيلات, دوائر. تلك المفردات تتضامن مع التكوينات الأساسية, بألوان متضادة, تبث إشاراتها بقوة وحيوية, مجلبة للانتباه والتمعن والاستمتاع, وغالبًا ما تستند على - باك راوند – غامق الدرجة اللونية مجسدًا بذلك اختياراته المضمونية, والانشائية الجمالية». (Neama, 2017). إنّ تلك الايقاعات الثابتة لأقدام الخيول والتداخل في توزيع الأشكال, (Khamis, 2020, p. 237) تذكرنا برسوم الفنان العربي المسلم (الواسطي) الذي يعد المؤسس الأول لفن التصوير في العراق, وتلك الزخارف تذكرنا بالنقوش الزخرفية في السجاد العراقي... ويستقر الفنان حاليًا في الولايات المتحدة الامريكية, قدم هناك كثير من الاعمال التي عالج خلالها موضوع الاغتراب والهجرة, وعذابات الإنسان, موظفًا أشكال الخيول فيها, (وهناك لوحات عالجت المظاهرات, والشهداء... الخ, وكلها ترتبط بفكرة مفادها: أن الفنان يتمرد ضد موضوعات سائدة, فالفنان قد بذل جهدًا واضحًا في التعبير عن الفن تزامن معبرًا عن التطور في مختلف الأجزاء الخاصة بالفن, أو بالأفكار , فالفنان العظيم هو الذي يعالج تلك العدالة النامية, والتي لن تفهم لا من خلال تطور الحضارات, ومفهوم العدالة الشامل الذي لا بد أن يجد منطلقًا خاصًا له). (Kamil, temporary plastic movement in iraq, 1980, pp. 80,81).

الفصل الثالث / اجراءات البحث:

أولًا: منهجية البحث: تم اعتماد المنهج التحليلي الوصفي. فهو يشخص الظاهرة المتناولة في البحث تشخيصًا دقيقًا لتحليل المعلومات بغية تحقيق هدف البحث.

ثانيًا: مجتمع البحث: ضم مجتمع البحث لوحات عامر العبيدي, والتي تم الحصول على صورها المنشورة في المجلات, وصفحة الفنان الشخصية على فيس بوك, ومواقع الانترنت وعن طريق الاتصال الخاص بابنة الفنان.

ثالثًا: عينة البحث: تم اختيار ثلاث نماذج عينة البحث بصورة قصدية لوجود الظاهرة المراد الكشف عنها, والتي تخدم موضوع البحث.

رابعًا: اداة البحث: اعتمد الباحث في تحليل العينات على الملاحظة. بغية الكشف عن السمات الشكلية لأشكال الخيول.

العينةرقم (1)

تحليل العينات:

رقم العينة : 1

اسم اللوحة : الفرسان

اسم الفنان : عامر العبيدي

قياس اللوحة :120×120

مواد الرسم : زيت على كانفاس

تاريخ اللوحة : 1984

وصف العمل الفني: هي لوحة مربعة الشكل, يظهر فيها حصانان بوضع الوقوف, وقبتان, وثلاث منارات, ومساحات مقسمة الى أشكال هندسية, وكتلة خلف الحصانين مباشرة, ومساحة كبيرة أعلى اللوحة تمثل الفضاء حول الأشكال المرسومة. تم تحديد الأشكال العضوية والهندسية بخطوط واضحة وصريحة؛ لتحقق العزل ما بين الأشكال, وتم تلوين الحصان الأمامي باللون الأبيض, مع تظليل باللون الأزرق الفاتح, ويبدو السرج على ظهر الحصان الأبيض باللون الأزرق الفاتح, وهو مزين بثلاثة مثلثات مقلوبة الرؤوس, لونت باللون الأحمر, أما الحصان الثاني المرسوم خلف الحصان الأبيض, فقد تم تلوينه باللون الأزرق مع تظليل باللون الأزرق الغامق وجود أشكال هندسية على جسمه هي عبارة عن ثلاثة مثلثات مقلوبة الرؤوس حددت باللون الأسود, أما الكتلة التي خلف الحصانين, فهي تمثل الصحراء وقد لونت باللونين: الأسود, والبني, وتظهر مثلثات باللون البني في الجزء الأسود من هذه الكتلة, وخلف الكتلة تظهر قبة كبيرة زرقاء متمركزة في وسط المشهد يعلوها ثلاث دوائر صغيرة جدًا وهلال. أما الجزء الأسفل من اللوحة فقد قسم الى ثلاثة مساحات أفقيًا: المساحة الأولى: من يمين المشاهد, وقد رسمت بشكل مربع, وتم تلوينها باللون الأسود, وبداخله مربع أبيض محدد باللون الأزرق الفاتح, وقد وضع الفنان توقيعه في هذا المربع . أما فضاء اللوحة المحيط بالأشكال, فقد تم تلوينه باللون

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الرمادي المائل الى الأزرق. لقد تناول الفنان في هذه اللوحة بعض المفردات التي عبر من خلالها عن المورث البيئي, والديني والاجتماعي. فالصحراء هي البيئة التي ظلت عالقة في ذاكرة الفنان بما يميزها عن مجاوراتها البيئية, ويتمثل الموروث الديني: بالقباب, والمنارات التي ترمز الى العمارة الإسلامية, وتتمثل السمات الشكلية لأشكال الخيول في هذه اللوحة بالتبسيط و الاختزال, وتوظيف الأشكال الهندسية مثل: المثلثات, والخطوط المنحنية, كما نلحظ أن شكل الأرجل نحيفة جدًا قياسًا مع الأرجل الحقيقية للحصان, كما سعى الفنان إلى تضخيم بعض المناطق مثل: عضلات الفخذ, والصدر , والرقبة. إلا أنّ هذا التحوير بالشكل أضاف جمالية للعمل الفني. ويبدو؛ إن الفنان ألغى جانب المنظور, واعتمد التلوين بطريقة تصميمية, كانت استعاراته الشكلية من الواقع, فأعاد صياغتها بما يتناسب مع رؤيته الفنية وأسلوبه الفني.

العينةرقم (2)

رقم العينة : 2:

اسم اللوحة : فرسان.

اسم الفنان : عامر العبيدي.

مادة العمل : زيت على كانفاس.

القياس : 120×120 سم.

تاريخ اللوحة : 2000م.

من خلال المسح البصري لسطح هذا العمل المربع الشكل تظهر أشكال الخيول المتجهة نحو اليمين, بتكوين مربع تتداخل فيه أشكال الخيل مع الشاخصين بخطوط متقاطعة ومتعامدة, مكونة أشكال هندسية تتخللها تركيبات زخرفية من الدوائر ,والمثلثات, والمربعات الصغيرة, شكلت بأجمعها نسيج يذكرنا للوهلة الأولى بذلك السجاد العراقي المزين بالتراكيب الزخرفية, وهي من الموروث الشعبي الذي خزنته ذاكرة الفنان, فأظهرها على سطح منجزه البصري. تحددت الأشكال بخطوط واضحة تعزل كل شكل عن الآخر , ونلاحظ تنوع الألوان, وتداخلها الحارة مع الباردة؛ ذلك لأنّ الفنان يؤكد قيم الخير والجمال التي تحملها الذات الإنسانية, والتي تجابه أشد أنواع العذابات من أجل تحقيق تلك القيم. لقد عالج الفنان فضاء لوحته بفضاء مفتوح باللون الأحمر الخالي من أي شكل, فلا وجود لما يمثل المكان, أو الزمان, ولا وجود لأرض, أو سماء, فتبدو الأشكال كأنّها سابحة في الفضاء؛ فرقبة الحصان الأول ممتدة مع الرأس للأمام بوضع أفقي, ورقبة الحصان الثاني منتصبة, والرأس مائل قليلًا الى الأسفل, ووقفة الخيول هي تشبه منمنمات الواسطي في حركة الأرجل المصطفة, مجموعة منها بشكل عمودي, والأخرى مائلة بامتدادات تتداخل مع جسم الحصانين والشاخصين -كما في منمنمة العرس- وهي تعد طريقة للتمويه بالحركة وما يعزز ذلك؛ الرِجْل الأولى في المقدمة, المرفوعة لتشير الى حركة باتجاه الأمام, إنّ الألوان الحارة في اللوحة ما هي إلّا تعبير عن الانفعالات الإنسانية التي تريد تحقيق قيم الخير , إلّا أنها تجابه بتسليط العذابات عليها,

وقد استخدام الفنان لشكل الحصان في أغلب أعماله, وهو يعدُّ تقديم للانفعالات الإنسانية بأشكال حيوانية؛ وذلك بسبب تعلّق هذا الحيوان مع الإنسان في كثير من مظاهر الحياة, ولعده من الجماليات التي اتخذها الإنسان, وكذلك لإبراز قوته وفروسيته, وإنّ الحالة الواقعية نحو التعبيرية في الأداء, تظهر الشكل المشوهة بالوان مفعمة بالتأويل, وعنف الخط. كل ذلك يعد أداءًا تعبيريًا, يجسد الفنان من خلاله انفعالات الإنسان, وصراعاته مع ذاته, ومع كل ما يحيط به, وهذا ما أشار اليّه البحث في مؤشرات الإطار النظري. ملحظ مهم: إنّ أعمال الفنان في بنيتها التركيبية تتكون من حافات متناوبة الأعمدة في الطول والافق, وبصورة تماثلية متناوبة, وبإيقاع متكرر, وإنّ الأمر لا يقتصر على النهايات الخارجية, وإنّما بمواطن تلك التكوينات, وبهذه الصيغة, فتتناوب تأملات المتلقي بتلك البنية التكوينية ضمن مراحل الشد, والتنقل عبر تموجات متضادة ومتناوبة, وإنّ تلك الايحاءات تتناسب مع مفاهيم الأحداث التراجيدية الانفعالية.

رقم العينة : 3.

اسم اللوحة : صهوة الجياد الجامحة.

اسم الفنان : عامر العبيدي.

مادة العمل : زيت على كانفاس.

القياس : 204×160 سم.

تاريخ اللوحة : 2018/5/21.

العينة رقم (3)

رسم الفنان هذه اللوحة في مركز إقامته في الولايات المتحدة الامريكية, ثم نقل هذا العمل للعرض في معرضًا مشتركًا مع الفنان العراقي: إياد الموسوي, بصالة العويس للثقافة والفنون في دبي, سنة: 2018 م.

قراءة الباحث لهذا العمل؛ يجد أن سطحه البصري مستطيل الشكل يحتوي أشكالًا للخيول, مع أشكالًا انسانية متجمعة مع بعضها, فيتكون مستطيلًا متوازنًا حقق التناسب في توزيع الحركة على كل جوانب اللوحة بإيقاع منتظم, وتحددت الأشكال بخطوط واضحة, وتحقق العزل بين الألوان, داخل أجسام الخيول, وخارجها, وخطوطٍ أخرى في خلفية العمل الزرقاء, والتي تداخلت فيها دوائر كبيرة باللون الأزرق الغامق, وامتدت الخطوط خلالها عرضيًا كأنّها أوتار آلة موسيقية . الشكل عبارة عن: أربعة خيول بوضع الركض, واحد منها مقلوب رأسًا على عقب, ومعه الفارس الذي سقط من صهوته, كأنه يوثّق لحظة سقوط الشهيد, وتبدو الخيول نافرة بحركة انفعالية, قد لا نشاهدها إلّا في المعارك, أو في السباقات, وهي ربما تعبر عن ثورة ضد الظلم والجور, وحصان ينظر الى الخلف, فيبدو صاهلًا لطلب العون. إنّ أشكال الخيل بوضع الصهيل, مشهد تكرر في أغلب – بحسب ما اطلع عليه الباحث- خيول عامر العبيدي التي رسمها, وتزينت بأشكال زخرفية ترمز الى الموروث البيئ العراقي الذي نراه في السجاد القديم, كما أنّه يكرر –دائمًا- حركة الأرجل الأمامية للحصان الذي في المقدمة, فنجدها مرفوعة في هذه اللوحة, وفي لوحات أخر قد رفعت إحداها للتمويه بحركة الحصان للأمام. استخدم الفنان الفضاء المفتوح

بدون وضع أرضية لأشكاله التي تبدو سابحة في مكان مبهم, وهنا يعبر الفنان عن مناداته للحرية التي تفتح الآفاق للإنسان ليحقق ذاته, كما عبرت المساحة المفتوحة عن بيئة الصحراء التي انطلق منها عامر العبيدي منذ أول أعماله, كما نلحظ: أنّ العبيدي قد خالف الواقع, وأطلق العنان لخياله من خلال إهمال المنظور, والظل, والضوء, ومخالفته لألوان الخيول, فلا توجد في الحقيقة خيول زرقاء وهو بهذا يتوافق مع (فرانز مارك) الذي اشتهر بخيوله الزرقاء, كأنّها خصوصة الفنان التي عبر عنها بأدائه المقوض للواقع والحقيقة والزمان والمكان, وإنّ مشهد الحصان المقلوب قد تكرر في كثير من أعماله, والتي أكد خلاله على مفهوم الشهادة بدلالة اللون الأحمر الذي يمثل لون الدم الذي يملأ أرضية العمل في الشكل آنف الذكر, وهذا يقودنا الى مشاهد ذات تأثيرات نفسية خاص, ومشاهد تجعل حركة الخطوط, وغنى الألوان وكثافتها, وازدحام اللوحة بالأشكال محيرة حقًا.

النتائج:

1 – ظهرت سمة الخيول في رسوم عامر العبيدي بحركات وانفعالات عنيفة, وهي بوضع الصهيل, وكأنها ثائرة تريد النفور من اللوحة.

3 – عمد عامر العبيدي على تحديد أشكال الخيول في اللوحة بخطوط صريحة, قد حققت العزل ما بين الوحدات, وهي سمة شكلية تميزت بها انظمته البصرية.

3 – تعد معالجة المساحات في الفضاءات الواسعة داخل أعماله سمة شكلية, إزاء التكوينات اللونية المتقاطعة المملوءة برموز إسلامية وتاريخية منسجمة تتواصل مع بعضها, ومتداخلة مع أشكال الخيول مع ترك الفضاء مفتوح.

4 – لم يعتمد الفنان على المنظور؛ إذ كان لديه ميل إلى تبسيط واختزال أشكال الخيول, وهي سمة شكلية إزاء التحوير والتلاعب في انظمتها الشكلية.

5 – إن استخدم التكرار والتماثل كان بمثابة سمة شكلية في أشكال الخيول المرسومة.

6 – إن من السمات الشكلية للخيول؛ أنها بدت بطريقة تصميمية احتوت على أشكال هندسية: كالمثلثات, والمربعات, و الخطوط مستقيمة, والمنحنية.

7 – إن الطريقة الزخرفية في تزيين أشكال الخيول في رسوم عامر العبيدي تقاربت مع الأشكال الزخرفية الموجودة في السجادالعراقي.

الاستنتاجات:

1 – إن تأكيد عامر العبيدي في انتقاءاته الشكلية على أشكال الخيول كونها تمثل رمز من رموز العروبة والأصالة.

2 – إن سمات التسطيح التي ظهرت في رسوم عامر العبيدي لها مرجعياتها في الفن الأسلامي.

3 – جاء توظيف الزخارف والأشكال الهندسية داخل أجساد الخيول لإظهار اللمحة التزيينية.

References

1. Abbo, F. (1982). *Science of art elements.* Milano: Dolphin publishers.
2. Abd, S. M. (2021, 6 15). Style between alienation and westernization in contemporary painting. *Al-Academy Journal*, pp. 647-666.
3. Abdulameer, A. (2004). *iraqi painting modernity of conditioning.* Baghdad: House of cultural Affairs.
4. Abdulhameed.S. (1987). *The creative process in the art of painting.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
5. AL-Akili, Q. (1998). *Aesthetic features in the noble Qur'an from the point of view of aplastic artist.* Baghdad: college of fine arts.
6. AL-Baseuni, M. (1965). *modern art.* Egypt: AL-Maarif House.
7. AL-Dulaemi, A. (2016). Amer AL-Obaidi embodies the torments of immigration. *Arab newspaper*.
8. AL-Mamoori, H. K. (2021, 6 15). Political Discourse in the Drawings of Faisal Laibi . *Al-Academy Journal*, pp. 533-548.
9. AL-Miskeni, O. B. (2011). *Art is getting out hand.* Lebanon: Jadawil publishing and distribution.
10. AL-Razi, M. (1981). *Mukhtar AL-Sihah.* Beirut: Health Center for Culture and Scien.
11. AL-Shami, S. (1990). *amic art commitment and creativity.* Damascus: AL-Qalam House.
12. Arabic Language Academy. (2004). *intermediate dictionary.* Egypt: AL shorouk international library.
13. Bahnasi, A. (1979). *Aesthetics of Arab art.* kuwait: National council for culture and art.
14. Belis, A. (2016). *Roman mosaics in the j.paulgetty museum.* Losangeles.
15. Blake, R. (n.d.). *George stabbs and the wide creation*. Retrieved from www.robinblake.co.uk.
16. Dewey, J. (n.d.). *art experience.* Cairo: AL-Nahdha AL-Arabia House.
17. Ebrahim, R. (2019). Dialogue of colors and rhythm in Amer AL-Obaidi paintings. *AL-Zaman newspaper*.
18. Gumbrich, A. (2016). *art story.* AL-Manama: Bahrain Authority for Culture and Antiquities.

19. Haidar, k. (1984). *Layout and colors.* Baghdad: Baghdad Univirsity.
20. Hamilton, E. (1997). *The Greek style in literature,art and life.* Damascus: blication of the Ministry of Culture.
21. Hamoodi, J. (1973). *Iraqi Artists Guide.* Baghdad: Ministry of information.
22. Hamza, T. a. (2019). Indications of human figures executed on Greek ceramics. *Journal of Babylon University for Human Sciences*, p. 184.
23. Hauser, A. (2005). *Art and society throughout history.* AL-Eskandaria: AL-Wafaa house.
24. Ibn Manzour, j. (1965). *Arabes Tong.* Beirut: Lisan AL Arab House.
25. Jabra, E. (1986). *The roots of iraqi art.* Baghdad: AL-Arabia House.
26. Jabra, E. (1988). *Reflection on a marble structure.* AL-Eskandria: the General Authority of the Library.
27. Kamal, M. (1937). *History of ancient Egyptian art.* cairo: AL-Hilal house.
28. Kamil, A. (1980). *temporary plastic movement in iraq.* Baghdad: AL-Rasheed house.
29. Kamil, A. (1986). *Contemporary plastic art in iraq, the sixties.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
30. Khamis, N. (2020). Formal data of bauhaus school and their Implecations for faprics and costumes design. *AL-Academy Journal*, pp. 225-242.
31. Mardan, A. (2021, 6 15). Abstract Expressionist features in drawings by Eric Bartot and Serwan Baran "A Comparative Study". *Al-Academy Journa*, pp. 719-734.
32. Mohammed, B. (2018). *Solitude of art.* Baghdad: AL-Asadi presses.
33. Myers, B. (1958). *Fine arts and how to taste.* Cairo: AL-Nahdha AL-Masria Library.
34. Neama, M. (2017, 5 25). *Transfers and hot additions to the artist Amer AL-Obaidi.* Retrieved from www.elsada.nat.
35. Nouri, R. (2021, 6 15). Formal trepass and its intellectual manifestations in the contemporary interiorspace. *AL-Academy Journal*, pp. 583-602.
36. Nudhmi, M. (1996). *Awsthetic and the evolution of art.* AL-Eskandaria: university youth foundation.
37. Raghib, N. (n.d.). *art criticism.* Egypt.
38. Read, H. (1986). *meaning of art.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
39. Sahib, Z. (2018). *Kingdom of art.* Baghdad: House of books and documents.
40. Saleem, N. (1977). *Contemporary iraqi art.* baghdad: iraqi ministry of information.

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

41. Santayanam, G. (2001). *sense of beauty.* Cairo: AL-Osra library.
42. Schulz, R. (1994). *Alchemy and interpretation.* Beirut: The Arab Foundation for studies and publishing.
43. Stolnitz, J. (2006). *art criticism.* cairo: Egyptian General Book Authority.
44. umhiz, M. (1996). *Cotemprary artistic currents.* Lebanon: Publications Company for Distribution and publishing.
45. xxx. (n.d.). trinty house international art dealers & advisors. broadway, 20 high street.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/105-122

The formal features of horse shapes in the drawings of Amer AL-Obaidi

Sarmad Sabbar Abd[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 102 - year 2021
Date of receipt: 3/9/2021…....Date of acceptance: 28/10/2021…....Date of publication: 15/12/2021

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

Abstract:

The form imposes its importance in the structure of the artwork through its indication of the type of relationship between the artist and his external world in all its aspects, as well as its manifestation of artistic and aesthetic values, and the multiplicity of experimental means of expression that include the artist's feelings and imagination. The form is also a recording of the events in their temporal and spatial circumstances, and in that it is of value in directing his artistic discourse with the aim of influencing the recipient with its connotations and emotional states. Horses in the drawings of Amer Al-Obaidi, and the research came within two frameworks: The first framework is the methodological framework that represents us the research problem, its importance, purpose and limits, as well as defining terminology. Artists throughout history and the second topic, in which we dealt with the experience of Amer Al-Obeidi and his method of drawing horse shapes. As well as the research procedures that included the research community, its sample, its tools and its methodology, then we followed that by analyzing the samples, results and conclusions.

Keywords: characteristic, shape, The formal features, Amer AL-Obaidi

Conclusions:

1 - Amer Al-Obaidi's emphasis in his formal selections on the shapes of horses, as they represent a symbol of Arabism and originality.

2 - The features of flatness that appeared in the drawings of Amer Al-Obaidi have their references in Islamic art.

3 - The use of decorations and geometric shapes inside the bodies of horses came to show the decorative glimpse

[2] **University of Baghdad ,College of Fine Art, graduate student, sarmad.sabbar1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .**