

نور

Nous



هيئة التحرير

فاطمة المحسن
عبد الكريم كامد
زهير الجبالي

مجلة ثقافية وفنية

الغلاف

الاخراج الفني والتنفيذ: سعاد الجزائري

لوحة الغلاف: ضياء العزاوي الخطوط: صادق الصانع

تحتل أعمال كاظم حيدر (٣٢ - ١٩٨٥) في تاريخ الفن العراقي المعاصر مكانة متميزة سواء كان ذلك عند بدايات ظهوره في معارض نادي المنصور خلال الخمسينات او بعد عودته من انكلتره وبالتحديد بمعرض ملحمة الشهيد وما انجزه من اعمال متفرقة وانتهاءً بمعرضه الشخصي الاخير عام ١٩٨٤. ومع ذلك نجد، تجاهلاً له في بعض ما صدر من كتب تؤرخ الفن العراقي او العربي المعاصر (١). او في الغمز من قيمة تجربته المتنوعة. ولعل بعض السبب يعود لكاظم نفسه.. اذ توزع عند نهاية الستينات باعمال ادارية واكاديمية كاستاذ في اكااديمية الفنون الجميلة ببغداد وانشغل بالمرح كمصمم ديكور بارز بالاضافة الى ترأسه لاتحاد الفنانين العرب لبضع سنوات خلفاً لاستاذة خالد الجادر. ولربما تجدر الاشارة الى انه لم يقم أي معرض شخصي بعد معرضه في بغداد عام ١٩٦٦ الا عام ١٩٨٤ في المركز الثقافي العراقي، لندن وكان ذلك معرضه الاخير.

نشأ كاظم في محلة الفضل، ضمن بيئة شعبية محافظة وتراث اجتماعي متنوع. دخل دار المعلمين لدراسة الادب وفي نفس الوقت درس الرسم في معهد الفنون الجميلة (القسم المسائي). وتخرج من كليهما عام ١٩٥٧، سافر بعدها في بعثة دراسية الى انكلتره لدراسة الديكور المسرحي حيث عاد بعد اكماله الدراسة الى بغداد عام ١٩٦٢. خلال هذه الفترة لا نعرف عن تجربة كاظم حيدر الشيء الكثير، الا عبر نشاطه الفني من خلال مشاركاته في معارض نادي المنصور وبروزه كفنان مثير للجدل في جراته، ثم مساهمته مع فنانيين آخرين في اقامة معرض المرفوضات (٢) كتحدٍ للجنة التحكيم التي تشرف على تنظيم المعرض السنوي لنادي المنصور. اهتم كاظم منذ بداياته في الخمسينات بموضوعات محددة، تنوعت تفاصيلها تقنية وتكوينا، كانت الحياة اليومية في المدينة، عبر طبقة العمال، احدى هذه الاهتمامات.

ولعل لوحة «عمال البناء» من ابرز نماذج تلك الفترة، فيها نجد تكويننا محافظا يتمثل في وضع مجموعة العمال في مقدمة اللوحة مؤكدا على تكوينهم العضلي مع تنوع في حركة السواعد وما تحمله من ادوات خاصة بهم لكي يكسر رتابة الشكل الفني. اما موضوعه الثاني فهو الانسان ومحيطه، وهو موضوع بدأه عندما كان في لندن واستمر معه بعد عودته لسنوات طويلة. وكان تكوين المكعب وما يمثله رمزيا من اشكال الحصار والسجن، هو احدى استعارات الفنان من تجربة الفنان البريطاني فرانسيس بيكون. الا ان كاظم فضل ان يكون انسانه اقل حركة من انسان بيكون، واقل تشويها في ملامحه، وان تأخذ اللوحة قيمتها من الانسان كذات ثابتة متحدية ما يحيط بها من عوالم متناقضة، جدلها بين ثبات الانسان وطمأنينته وبين قساوة حدود المكعب وظلمته، من هذا التضاد يتولد تركيب غني يشع بطاقة الرفض والتحدي في بداية معالجاته لهذا الموضوع ظل كاظم مقتصر في اللون ميالا الى التضاد، لكن لوحته سرعان ما ستتطور لتصبح مخيلة الوان باهرة ممزوجة ببقايا بيارق ورايات شعبية. في وسطها، كيان انساني ثابت. تتداخل الوانها مع حدود المكعب وتصبح ظلمة الظل المرزكش لطلحات فرشاة حمراء قاسية شهادة على دواخل انسانية عاجة بالانفجارات.

بدأ كاظم وهو في لندن مجموعته المسماة «التشريح الحيواني للجسم الانساني» (3)، وفيها نجد الانسان يأخذ هيئة الحيوان بتمثله المشي على اطرافه الاربعة، الا انه تراجع عن هذه المعالجات ليطور موضوع الانسان الوحيد وعلاقته بمحيطه، وسنجد ان شكل المكعب الذي يحاصر شخصه في الستينات كما في لوحة «ثلاثة مكعبات» يتحول الى شكل هندسي اكثر رحابة في السبعينات كما في لوحة «الخروج من المكعب» حيث نجد انسانا وحيدا تحيط به اشكال تتداخل مع اطراف الشكل المكعب، فيها يجمع كاظم بين مفردات اعماله في ملحمة الشهيد وبين اعماله في بداية السبعينات، ناقلا موضوعه الذاتي الى مناخات ملحمية ذات علاقة بالميثولوجية الشعبية. ولئن ظل الفنان منشغلا عبر هذا الموضوع بجدل العلاقة بين الانسان والمحيط، صارت العديد من عناصر هذه الموضوع جسرا لتواصله مع موضوعات اخرى مثل لوحة «اشكال في الصحراء» التي تعود لمنتصف السبعينات، فيها نجد تجمع لشكل حيواني اسطوري يعلوه جزء من شكل المكعب وقد اختفت بقية اجزاءه.

اما اهتمامه الآخر فكان الموضوع الشعبي ذو الابعاد الملحمية والميثولوجية وبشكل خاص ملحمة مقتل الحسين، والتي بدأت معه منذ الخمسينات ولوحة «مصرع انسان او

الشمير» احدى اجمل نتاجات الفن العراقي في الخمسينات ابرز شاهد على ذلك، فيها عالج الفنان الموضوع بتأثير من رسوم المطبوعات الشعبية الخاصة بهذه الملحمة، مع تضادات في عناصر البناء الفني ذات البنية اللونية الموحدة. الا اننا سنجد بعد عودته من دراسته في الخارج وقد جعل من هذا الموضوع هما اساسيا وباسلوب وتكوينات جديدة ومغايرة لنتاجه في الخمسينات، ليس في تطور امكانياته وتمكّنه في العمل الفني فقط، وانما في رؤيته للحدث وطريقة تقديمه ايضا.

يشكل معرض «ملحمة الشهيد»(4) والذي اقامه الفنان عام ١٩٦٥ علامة بارزة في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق. فالمعرض جاء في ظروف ثقافية وسياسية معقدة، جاعلا من الاستشهاد رمزا معاصرا ضاجا بالمأساة وبعيدا عن التأويل الديني. وباعماله المتنوعة في الحجم وما ضمته بعض اللوحات الكبيرة من عناصر مضافة مأخوذة من الموروث الشعبي مثل الكف المقطوع والذي يعلو نهايات الرايات المستخدمة في المسيرة الشعبية للمقتل، جعل الرسم جزءا وليس الكل. أي ان كاظم اهتم بالمناخ العام للمعرض وبتصاعد عناصر الموضوع عبر تنوع البناء والتركيب الفني وحجم اللوحة ايضا محافظا على مناخ احتفالي مسرحي واضح يتطابق فيه مع احتفالية المشهد الملحمي الذي كان يمثل في كل عام في العديد من المدن العراقية. وبهذا اصبح مؤولا لا شارحا لهذه الملحمة. ومن هنا يأتي بعدها الرمزي الاجتماعي والثقافي لا الديني، خاصة وان كاظم اعتمد على نص شعري حديث كتبه ليكون كل سطر فيه عنوان لاحدى اللوحات، وكأنه بهذا يروي نصه الخاص في مقتل الحسين يقع على الضد من النص الشعبي في تواتراته وايقاعاته الشمولية والتي تحمل في طياتها اسرار «ديمومة» هذا الحدث الملحمي (5).

جاء هذا المعرض في نفس السنة التي اقيم فيها اكثر من معرض شخصي من قبل فنانيين انهموا دراستهم الفنية في الخارج كان منهم اسماعيل فتاح وغازي السعودي، الا ان معرض كاظم تميّز عنهم في كونه امتدادا معرفيا وثقافيا لتجربة العلاقة بالتراث الوطني والقومي. هذه العلاقة التي عمل عليها العديد من الفنانين ممن كانوا خارج جماعة بغداد للفن الحديث، وبالتالي تطورا نوعيا لهذا الموروث جعل من هذا المعرض احدى علامات الغنى الفني للحركة الفنية العراقية عند مقارنته بمعرض اسماعيل فتاح الذي اهتم بمعالجات فنية موضوعا وتقنية تقف على الضد مما حاوله كاظم. الا ان كلا المعرضين كانا علامتان اساسيتان تؤرخان اندفاع الفنانين الجدد في الدخول في

فضاءات جديدة لم يعرفها جيل الرواد وفي تعميق الجدل والبحث في اهمية صناعة معاصرة للتقنية والاسلوب، الى جانب الاهتمام بالبعد العربي والعالمي لا المحلي الذي اشاعته بدايات جماعة بغداد للفن الحديث (6).

سعى كاظم لتحقيق وحدة موضوعه باعمال ذات اسلوب ومنهجية صارمة متوخيا، في نفس الوقت، الا تتعثر تكويناته في فخ السهولة والعبثية. ان حرص كاظم على امانته لما بدأه من بحث منذ منتصف الخمسينات على علاقة بالفولكلور الشعبي شكلا وموضوعات وميله الى استقلالية ابجديته التصويرية وحماية خصائصها المتنوعة، سواء كان ذلك من خلال اختيار وحداته البصرية ام في طريقة تشييد هذه الوحدات ضمن فراغ مثير للتأمل، جعله حريصا على الاستفادة من تراكم خبرته ومعرفته بالمشهد المسرحي لكي يكون بعدا لمعرفته في الرسم. الا ان ذلك جعله اكثر طواعية للعقائد الهندسية التي تتحكم في المسرح منه لصالح قيم اللوحة وحريتها.

ان اهمية المعرض وما اثاره من اهتمامات نقدية عديدة اعتبره البعض من اهم معارض الموسم التشكيلي ان لم يكن اهمها على الاطلاق (7) جعل اكثر النقاد وكتاب الحركة التشكيلية العراقية لا يشاهدون كاظم الا عبر هذا المعرض. يذكر شاكر حسن في تحليل بعض عناصر بناء اللوحة في هذه الاعمال بان الفنان لجأ الى التماثل والتكرار، والاختزال والحذف في البناء والتشخيص. فضلا عن مبدأ التجميع في تكوين (الشخصية المركبة الاسطورية) وذلك في سياق تمثله للفكر الحضاري والملحمي معا حتى ليخيل الينا احيانا انه انجز معرضه هذا في ضوء ثقافته المتخصصة في (الديكور المسرحي). لكن ابعادا اخرى ثقافية وروحية بلا شك كانت اثيرة لديه منها اختيار هذا الموضوع الانساني المعاصر (8) كما يشير نزار سليم الى ان كاظم في جميع اعماله التجريدية او المأساوية الشخصية ينحو في تركيبها منحى البناء المسرحي في الخطوط المعتمدة على ابعاد المنظور الوهمية وفي قطع المساحات الخلفية لمواضيعه الى مقطعين يضع خلالها الكتل المتوازنة في حركة مسرحية صرفاة (9).

اما شوكت الربيعي فقد اعتبر ان هذا المعرض تضمن دلالات الموضوع الرمزية، حيث يحتضنها وجود اخلاقي - ميثولوجي جعلها حاضرة في الوعي التاريخي، فانسحبت هذه الملاحظة على منطلقات البحث التقني ذاتها: التبسيط في المساحات العريضة المنقوشة على اللوحة، الاختزال في الخطوط الخارجية للملامح، التكرار الذي يوحي بايقاع الكتل (10).

سافر كاظم حيدر الى بيروت في السنة نفسها مع ما تبقى من اعمال معرضه هذا. وازداد اليها اعمالا رسمها هناك لمشاهد طبيعية من المدينة، الا ان ذلك قد ولد ارباكا معرفيا وفنيا للنقاد، كانت حصيلته مراجعات نقدية سلبية للمعرض، ان ميّله للرسم الانطباعي والاكاديمي بين الحين والآخر سوف يتطور الى موقف فني وذلك بتكوينه مع مجموعة من تلاميذه حينذاك جماعة الاكاديميين عام ١٩٧١. وكان قبل ذلك في عام ١٩٦٧ قد التحق بجماعة الزاوية التي اقامت معرضها الاول والاخير في تلك السنة (١١). كان تأسيسه لجماعة الاكاديميين امتدادا لميوله بين الحين والآخر للرسم الاكاديمي، لكنه كان انكفاء محزنا لباحثه في تجديد اللوحة العراقية. فمشاركته في هذا المعرض باعمال تعود الى عشرة سنوات خلت عندما كان طالبا في لندن، متجاهلا التمييز النوعي لمعرضه «لمحة الشهيد» ومساهماته المتفرقة، ومفترضا بان مشاركته هي من اجل اتاحة المجال لافراد المجموعة للعرض (١٢) هو في واقع الحال البداية لاهمال منتظم لدوره الفني وطاقته الابداعية عبر لجوئه الى ابحاث محافظة ونجاحات ذات تاريخ قصير.

لعل استقلالية كاظم وميله المستمر للتجريب دون الاهتمام بضرورة وحدة البحث الفني (١٣)، جعلت متابعته وتمييز نجاحاته بين الحين والآخر، مهمة صعبة، خاصة في غياب توثيق علمي ومصادر فنية جدية. لم يعد كاظم منتظما في أي تجمع بعد جماعة الاكاديميين واكتفى بمساهمات فردية على الصعيد العربي والعراقي الى جانب تنفيذه لاعمال كبيرة للمؤسسات العراقية الرسمية وخاصة تلك التي بدأت مع نهاية السبعينات مثل جدارياته في مطار بغداد الدولي وجدارية القادسية (١٤).

المعرض الشخصي الاخير

لم تتح لي الفرصة لمتابعة كاظم بعد مغادرتي للعراق منتصف السبعينات الا عبر نشاطات متفرقة، لا تقدم صورة واضحة عنه. لكن عام ١٩٨٣ جاء الى لندن لمعالجته من سرطان الدم. وقد بقي بضعة اشهر عانى فيها الكثير. وقد عاوده بعدها بعض النشاط الجسدي. وكان عليه المجيء مرة اخرى للعلاج فكانت فكرة المعرض الشخصي لتوفير ما يحتاجه من دعم مالي يفوق قدرته الشخصية. اشتغل كاظم عند عودته الى بغداد على اعمال متنوعة الحجم مستخدما حالته

الشخصية وعذاباته في مواجهة المرض مادة لاعماله، حيث تداخلت انايبب الاجهزة الطبية بالشرايين في اكثر من لوحة حملت عنوان «صورة شخصية»، بينما نجد الشرايين قد تحولت الى جزء من مشهد طبيعي تحيط بها باقات الورد التي كانت بجانبه في المستشفى. وفي حوار مع مورين علي (15) بعد معرضه في لندن، تحدث كاظم عن عذاباته وهو يواجه مرض السرطان، والتغيرات التي حدثت في تصوراته لمشاهدة الاشياء، وعن لوحة يرسمها تمثله على فراش الموت وسط مجموعة من المودعين. كان نجاح المعرض قد فاق تصورات كاظم فتوفر لديه المال ليدخل المستشفى مرة اخرى وان يشتري ما يحتاجه من الوان ومواد وكأن كل شيء بات طبيعيا. اشتغل خلال هذه الاشهر ببعض الاعمال والتي كان اغلبها على الورق مستخدما التخطيط والالوان المائية وهي في واقع الحال افكار اولية للوحات قد ينفذها فيما بعد. بعد عودته كتب في رسالة شخصية (لأنني كما تعلم من المستشفى في لندن الى المستشفى (ابن البيطار) في بغداد ثم الخروج منه ثم الرجوع ثم الخروج ثم الرجوع وبصحة عليلة جدا... انني الآن اكافح واعمل باصرار شديد لأعتبر نفسي طبيعيا او قريب لها، الا انها صعبة جدا والمعركة مستمرة(16). بعد اشهر قليلة من هذه الرسالة توفي كاظم بهدوء تاركا خلفه مواد لمشروع كتاب عن الابداع العراقي والعشرات من التخطيطات والافكار لاعمال مسرحية كان يفترض ان يسهم فيها الى جانب عدد كبير من الاعمال الفنية الموزعة في اكثر من بلد.

مشاهد الروح

ما اشاهده، يشاهده غيري، ولست وحدي. وما اشاهده لا يشاهده غيري ولكل واحد رؤياه.

انا الشاهد ولم يكن في الرؤيا غيري.

«سمير الصايغ»

- ١ -

لا الصراخ المفتعل، لا التداعي امام عذاب الالم يفاجئني في هذه اللوحات... انه الصبر المذهل امام نزيف الروح.. هكذا، يداك، ايها الصديق، تفرق بين لحظة الولادة وخاطرة الموت.

- ٢ -

الطريق الى تلك الحدائق العاجية بالالوان والماء العذب ليست بالوهم، والنوافذ العارية مثل اطار لوحة مهمة، لا تفرق بينك وبين تلك الارض... انك وانت ترى الافق وشرارة الضوء، تستدعي المكتوب على الجلد وتفحص جيدا تراكم الاصوات، اغنيات في موكب بهيج، ومن فضاء سماوي تهبط حزمة من الورد... للوهلة الاولى احس بالحيرة... كيف لهذه الحزمة ان تغطي كل هذا الدمار؟ كيف لهذا المشهد الانساني ان يحرق بقماشة حمراء تأخذ شكل الطائرة.. هل تلك هي عداوة الحرب؟ ام هو الكلام المكتوب الذي لم نفهمه في المرة الاولى؟

- ٣ -

اشكال غريبة تتجمع، تسد الافق حيناً، وحيناً آخر تبدو كبقايا لموكب انساني في صحراء شاسعة، وبين تلك الاشكال يبقى جسم ينتفض بالفتوة على خلفية مدمية باللون الاصفر او الاحمر او الابيض.. من هنا، الالوان لم تعد تنتمي لتاريخها، والمشهد الملحمي يعرض اجزائه تحت سماء صامته، يعلم اولئك الذين لا يملكون شيئاً، نعمة الصفاء، ويترك وراءه سيلاً من الضوء له سره.

عينان تلاحقان مسرى النار وخلفهما غيمة صفراء تغطي تشابك الاغصان التي تأخذ شكل شرايين القلب. انها غابة تنتفض على سطح عاصف، وازداد انتماء الى اللهب في تلك الغابة الثانية بسماء حمراء وقمر وحيد وارضية ذات اجواء شائخة تخبيء مملكة الرماد.

جئت، أصغي، أرى، ابحث عن وجوه تعرفني في لوحاتك. أنسلُ بين الاجزاء لكي اقرأ إسما كتبته على شرايين القلب، او رسمته على الجبين. لم يكتمل بعد تصور المشهد.

ماذا اتذكر؟

أرى خيولاً خرافية ورجالاً اشداء يختفون خلف ركام من الاعمدة المقطوعة.. ارى بيارق ملونة واشكالا تتعارض في زحمة اللون.

لقد انتهت لحظة الضوء.. وبان المشهد خاليا.. ارض تنهض منها اشجار ملعونة واغصان تأخذ شكل شرايين ملونة بالاحمر والازرق.. عادت اجزاء الشهيد مرة اخرى وارتفع الكف المقطوع امام عينيك.

ولأن الكثير مرّ امامك فانك لم تر كل الاسطر، لكن الحياة كقماشة بيضاء قادتك

الى البوح بما شاهدت(17) .

الهوامش

(1) من هذه الكتب. الفن الحديث في البلاد العربية تأليف د. عفيف بهنسي. الصادر عن دار الجنوب - تونس عام ١٩٨٠. وفصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق الجزء الاول والثاني. تأليف شاکر حسن آل سعيد. بغداد عام ٨٢ - ١٩٨٨.

(2) اقيم المعرض خلال شهر نيسان عام ١٩٥٨ على قاعة الاتحاد النسائي العراقي في الوزيرية، ومن المساهمين في هذا المعرض الى جانب كاظم كان نوري الراوي، اسماعيل فتاح، سعد الطائي، غازي السعودي وغيرهم.

(3) انتجت هذه الاعمال بتقنية الليثوغراف وبعضها بـ «المونوتايب» خلال دراسته في لندن وعرض بعضها في معرضه الشخصي الذي اقامه في صالة الواسطي، كما عرض قسم آخر منها في معرضه الاخير الذي اقامه في لندن.

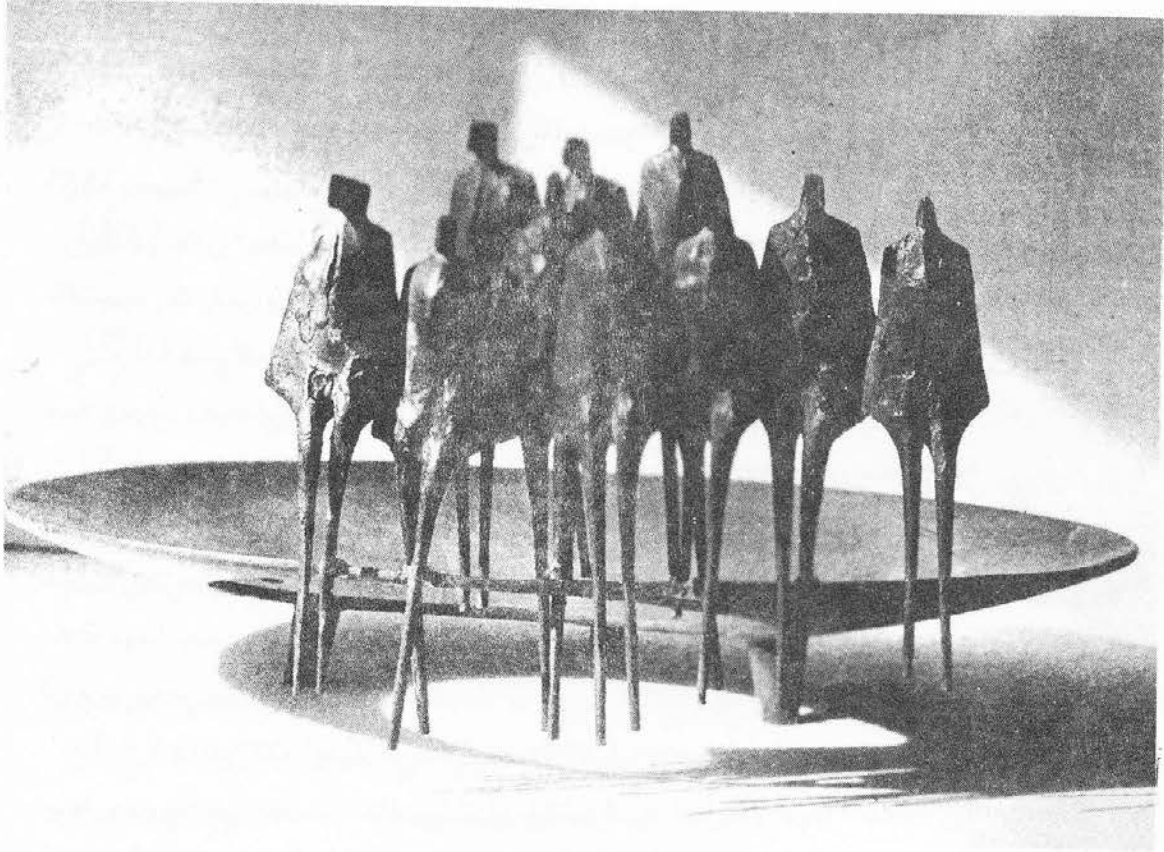
(4) اقيم المعرض في نيسان عام ١٩٦٥ في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، ويشير شاکر حسن في كتابه (فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق)، الجزء الثاني، بان عدد اللوحات التي ضمها المعرض هو ٣٥ لوحة بمقاييس ما بين (٣٠ X ٤٥ انج). بينما يذكر نزار سليم في كتابه «الفن العراقي المعاصر» بان المعرض ضم ٤٠ قطعة كبيرة، بينما تشير مورين علي في حوارها مع الفنان والمنشور في مجلة اور الصادرة باللغة الانكليزية عن المركز الثقافي العراقي، لندن، الى احتواء المعرض على ٣٢ لوحة مترابطة الموضوع.

(5) ذهب شاکر حسن متجنياً بوجود تأثيرات فرانسيس بيكون - بيكاسو في اعمال هذا المعرض. وهو امر يبدو فيه الكثير من التلفيق المعرفي خاصة وان الفنان شاکر حسن يعرف جيداً عمل هذين الفنانين بشكل لا يحتمل الخطأ في مثل هذه المقولة، ويذهب شاکر في مكان آخر من دراسته الى الغمز من قيمة هذا المعرض بان يعتبره - في اغلب الظن حصيلة التوفيق بين المضمون والشكل وما بين الفنان والجمهور. فصول من الحركة التشكيلية في العراق الجزء الثاني، ص ٤٤.

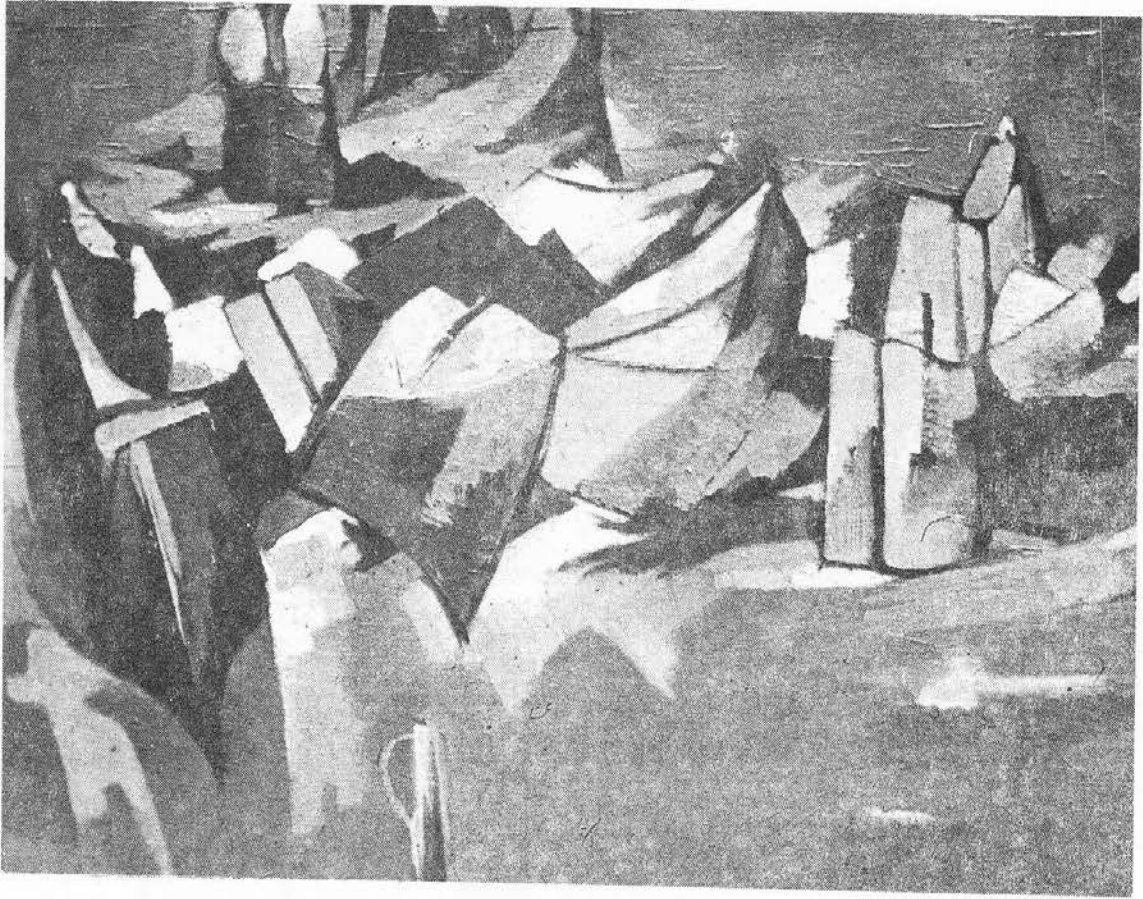
(6) على الرغم من دعوة بيان جماعة بغداد الى انشاء فن عراقي معاصر. كانت ابحاث اهم اسماءها مثل جواد سليم وشاکر حسن تصب في منحى اكثر رحابة من المحلية التي دعى

لها البيان الفني.

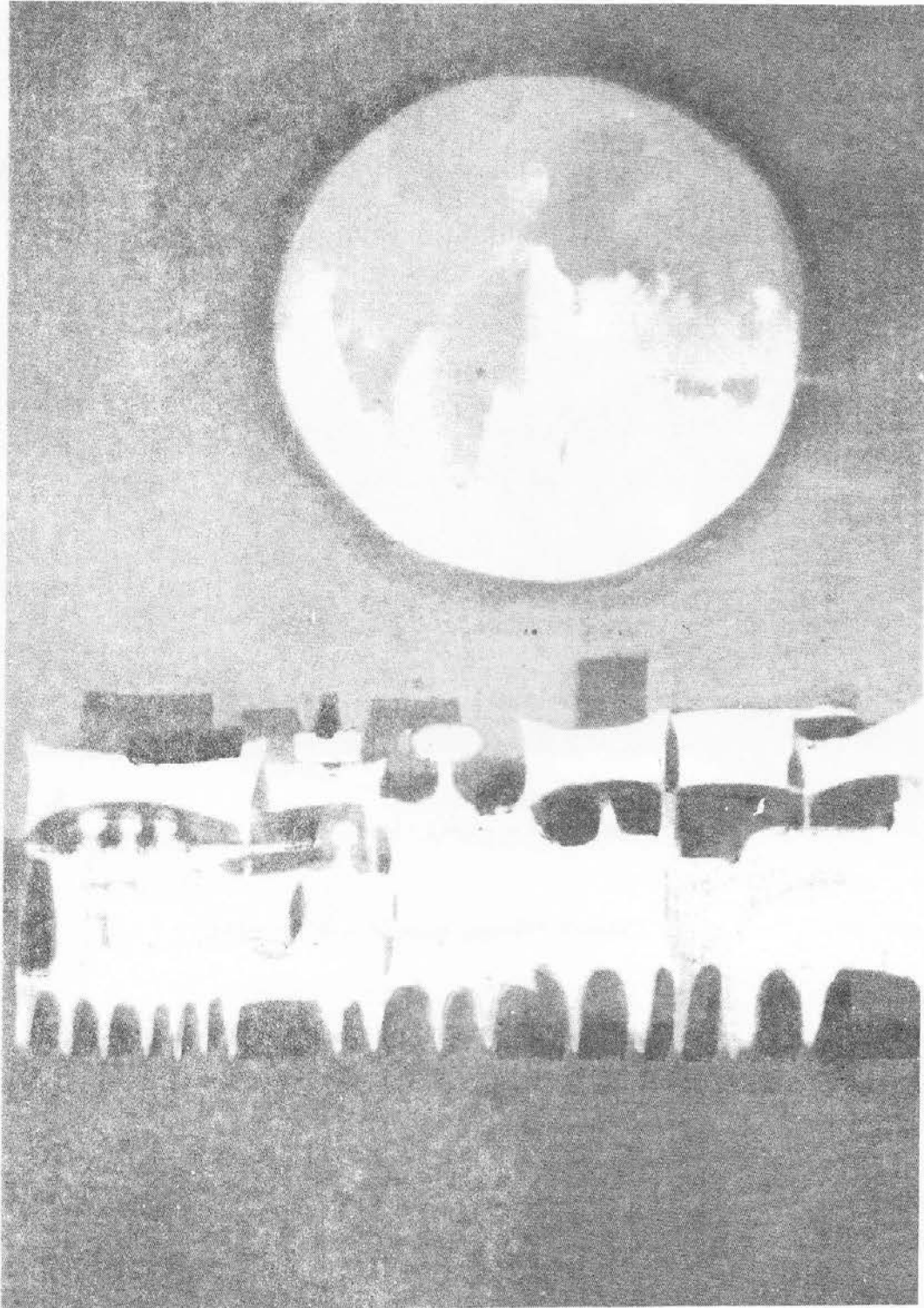
- (7) شاكر حسن. فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج ٢، ص ٤٤.
- (8) نفس المصدر السابق، ص ٤٤.
- (9) نزار سليم. الفن العراقي المعاصر. الكتاب الاول، بغداد ١٩٧٧، ص ٨٠.
- (10) شوكت الربيعي الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٠ - ١٩٨٥. بغداد ١٩٨٦، ص ٧١.
- (11) كان اعضاء جماعة الزاوية هم فائق حسن، اسماعيل فتاح، محمد غني حكمت، فالنتينوس كارلامبوس، كاظم حيدر وغازي السعودي.
- (12) ضم معرض جماعة الاكاديميين الى جانب كاظم حيدر كلا من نعمان هادي، صلاح جواد، فيصل لعيبي، وعقيل عبد الرزاق (كضيف على الجماعة).
- (13) من تجاربه المرتبكه مساهمته في معرض السنين العربي الاول في بغداد عام ١٩٧٤ حيث عرض قطعة نحتية حديثة استعمل في تكوينها مجموعة من الساعة القديمة تحت عنوان (بلازمن) وقطعة اخرى تحت عنوان (ساعة ٥ + ساعة ٧ = صفر). وهما عملين لا علاقة لهما بمجرى ابحاثه السابقة. ولم يعد الكرة في هذا المجال، وكان هذه التجربة مجرد نزوة عابرة.
- (14) هناك ثلاثة اعمال في مطار بغداد الدولي قياس كل واحدة منها ٨.٥ X ٢.٥ متر بينما جداريته عن القادسية كانت بامتداد ٢٤ متر.
- (15) Ur magazine 1 - 1985. Iraqi cultural centre ٣٤, London. p.
- (16) من رسالة شخصية مؤرخة في ١٩٨٥/٦/٢٤.
- (17) نص المقدمة لمعرضه الاخير في تشرين الاول ١٩٨٤، والتي نشرت مع الدليل.



ملحمة الشهيد منحوتة - كاظم حيدر



نساء وخیام - کاظم حیدر



ملحمة الشهيد / رسم على الزيت كاظم حيدر