



س

دليل الضمانين التشكيليين العراقيين

عن
آل النعمان

ثمة فكرة ذات دلالة نستخلصها من هذا الدليل الشامل : ان هذه البيوغرافيات الفنية لفنانينا لا تشكل ، كلا على حدة ، ظاهرة خاصة ، فماعدنا بعض النقاط الساخنة منها ، لكنها في مجموعها ، واذا فكرنا بوحدة مصاير فنانينا واستمعنا بقراءة زمانهم الكلي ، تميل الى ان تصنع ، اذا جاز لنا القول ، بيوغرافيا شاملا للفن العراقي المعاصر ، حيث المغامرة الفردية تسير بموازاة تاريخ ثقافي وفني لم يكن منسجما مع نفسه دائما .

ذلك من جهة ، أما من الجهة الاخرى ، فأنا (البيوغرافي) الاخير يكاد يوازي من حيث الزمن الموضوعي له عمر فنان واحد . ان الموازاة ممكنة بين عمر فن وعمر فنان . لكن هنا لانعني فنانا معينا بل عمر فنان ما . لنتمعن في هذه المسألة على النحو التالي : ثلاثون عاما أو أكثر هو الزمن الذي يشكل ماندعوه اليوم بتاريخ الفن التشكيلي العراقي المعاصر وهذا في الحق ليس زمنا قصيرا فقط بل هو زمن اشخاص ايضا بالمعنى المجازي والمادى للكلمة ، وهو كذلك زمن مشخص لا يني بذكرنا بفنانين نعرفهم . زمن يسترجع بوساطة الذاكرة ، وكثيرا ما يتم الرجوع اليه والتنازع حول المسائل التي يثيرها على أساس شخصي .

لاشك أن تلك مسألة نقدية ، وقد تبدو غير مناسبة في هذا المكان ، لكنها والحق مسألة مفيدة في معرفة أوصاف الفن التشكيلي العراقي المعاصر من وجهة نظر الخبرات الاولية لا الاعمال المنجزة .

ان الفنان العراقي دائم الاحتكام الى ماضيه الزمني ، وهو يستعيد مع كل نقاش ، خصوصا عندما تطرح ازاءه مشكلاته الثقافية الكبرى . والسبب مفهوم ، فالماضي مازال مغامرة شخصية معاشة ، مازال فرضية تتطلب ان تستكمل باعمال وحدوس متصلة - تلك هي حال فن يستعد للمستقبل . وثمة أمر آخر : انهم جميعا ، المخضرمين الذين بدأوا الاتجاهات الرئيسية ، والشباب الذين ينوون اكتشاف عوالم جديدة ، ليس لهم الا دعائم تاريخية متواضعة فيما يخص مهنتهم ، وذلك ازاء ما يمتلكه الفنان الغربي من تقاليد تاريخية عميقة ومؤسسات ثابتة .

ان المعرفة بالزمن ليست هي بالتأكيد معرفة عن زمن صرف ، اذ لا وجود لمثل هذا الزمن • انها معرفة بالاخلاق والسمات والظروف • لهذا فان المقارنة التي اوردناها لا تجعلنا نستنتج استنتاجات في غير مصلحة الفنان العراقي ، وبالعكس ، انها تجعلنا نفهم اسبابه وحاجاته • فاذا كان لا يمتلك تاريخا عميقا في المهنة فانه سيتوتر على طريقته ازاء الزمن ، سيستدير الى ماضي وطنه الحضاري القديم ليؤسس فنه الخاص • سيقوم بتجارب متنوعة ، وسيجعل من الرسم عملية موازية لعملية التفكير ، ثم انه سيجد نفسه بحاجة الى وساطات ذات فاعلية جماهيرية ، الى قوة الكلمة والتصريح والكتابة واستخدام الادب وذلك لتثبيت حقه في الحياة وسط بيئة لما تنضج تماما في الاعتراف بشخصية الفنان المتميزة • الى جانب هذا كله ، فان حقيقة زمنه الخاص تفسر أمرا ذا أهمية كبرى يطبع الفن العراقي بسمة خاصة • ذلك هو وجود رغبة تأسيسية كانت تستمع بخفوت تارة وبقوة تارة أخرى • ان من الصعوبة فهم التطورات الفنية في العراق دون معرفة حقيقة هذه الرغبة التأسيسية والتزعات الجمالية المرافقة لها • انها رغبة انسجمت مع تطلع وطني شامل في الاستقلال والازدهار الثقافي والروحي للشعب •

تعلمنا تجربة الصراعات الحضارية ان المرء يكون قادرا على مواجهة حضارته او اي تدريب ثقافي آخر حين يتشبع نسبيا بتلك الحضارة او ذلك التدريب « انا نفكر بالمواجهة لا بالتطابق وهو أمر مفهوم في زماننا ومثالا الخاص كما اعتقد » ان معرفة تعاريف المواقف الاساسية تفيد في تصميم تعاريف جديدة لمواقف أخرى ، أو في الأقل ، باعادة صياغة كل من التعريف والموقف على أساس من تأويلات وتفسيرات خاصة بالتجربة ، وطبقا لهذا التقدير ، الذي يجب أن يفهم بمعناه النسبي ، فان الفنان العراقي الذي تزود من اوربا بتقنيات الرسم وتعرف على الاتجاهات الثقافية الرئيسية في الفن ، وجد ، حين عاد الى وطنه ، ان مغامرته الفنية الخاصة ليس لها معين اجتماعي حقيقي • انه اعزل بتقنيات وتعاريف ثقافية تكاد تكون غير مفهومة • والحق ان الرسم بالمعنى العام للكلمة ، كان آنذاك بلا رصيد الا في حدود التعليم الرسمي الضيق والمناسبات •

ازاء كل هذا أيضا ، فان الفنان العراقي وجد في الرد على التخلف الحضاري والثقافي لبلاده ردا مزدوجا • انه كذلك رد على الاستلاب الغربي ومحدودية تعريفه للانسان (ان الغرب ليس رسما فقط !) ولقد صاغ هذا الرد بهذا الشكل أو ذاك تطلعا نحو تكوين شخصية وطنية في الرسم •

رسم عراقي - تقنية وأساليب غربية : ان التوفيق بين هذه المعادلة ممكن • أذكر كم مثلا برسم المناظر الطبيعية • ان التعبير في هذا المجال كان واضحا • فلقد أزيح جانبا المنظر الطبيعي المرسوم بروح التسامح الاخلاقي والوداعة المستسلمة الذي تميز به الفنانون الاوائل الذين لم يحصلوا على تدريب تقني وثقافي

كافيين • تلك المناظر كانت تتسامى بالطبيعة الى حد الغاء الكيان الواقعي للبيئة ، بل ومفهوم البيئة بالمعنى الحضاري ، وبالعكس يتقدم فنانون جدد ببرامج آخر • انهم سيذهبون الى (المنظر) بروح المغامرة وسيرسمون بنزعة لاتطابق الطبيعة تقريبا ، وسيصورون القرية والبستان والمساء والاسوار الطينية •• الخ أن هذا الخط الملىء بالاسماء وتنوع الاساليب سيتوجه الى المدينة ايضا ويصور البيوت البغدادية ذات الشناشير والاسواق والمقاهي والاوزاع المألوفة للحياة اليومية • ان التصوير الواقعي والانطباعي والتميزي يتقاسم هذا التوجه ، الا ان القاسم المشترك لهذه الاتجاهات كان في فهمها للبيئة المحلية كبيئة جميلة عزيزة ذات قيمة روحية وتشكيلية على السواء • ان بعض المشكلات حلت نسبيا : فمن الواضح انه لا يمكن فصل التقنية والاساليب عن العناصر الاخرى ، الالوان والاشكال وحتى التوجه الثقافي ، الا انه كان واضحا ايضا ، ان الفنان العراقي بدأ يبحث عن التمايز بين هذه العناصر ووجد نفسه مضطرا ان يعمق هذا التمايز لمصلحة ذوق انتخابي وطني ، لانه فهم ان ذلك يسر له ان يشخص او يؤسس مضمونا بخصائص لونية وشكلية محلية (على ضوء هذا نفهم مثلا اللون عند فائق حسن رارتباطه برسوخ موضوعاته المحلية في السنوات الاخيرة •)

كان على الفنان العراقي ان يشيد كذلك جسورا مناسبة بينه وبين جمهوره الوطني ، وكان حتى من الناحية التقنية الضيقة والاساليب ، مطالبنا بأن يعمن النظر في الاشكال والموضوعات الحسية التي توفرها بيئته المحلية : انها ذخائره وتدريباته اليومية •

ان التوجه الى البيئة المحلية والحضارية ، كجزء من مهمة تأسيسية ، لم يصبح واعيا بنفسه تماما الا على يد الفنان جواد سليم وجماعة بغداد •

تلتقي هنا بوعي يتقدم الينا بروح الدعوة (ان ميلاد مدرسة جديدة في التصوير نعلنها اليوم نحن - جماعة بغداد للفن الحديث - من اجل حضارتنا والحضارة المحلية •)

نتنقل بوساطة الفنان جواد سليم الى قلق عبقرى ذي نزعة ثقافية كلية • لم يكن يكفي هنا التوجه الى البيئة ، بل واستجوابها ايضا ، اعادة بنائها وتركيب صورة منسجمة مع نفسها تنفجر في داخلها امكانات الماضي والحاضر والمستقبل • كان الامر المهم عند جواد هو تثقيف الرسم العراقي عن طريق اعطائه المضمون الذي لا ينازع شكله ، وبكلمة اخرى ، اكتشاف أسلوب جديد بكل ما تعني كلمة أسلوب من ارتباطات • ان مفهوم (تثقيف) يوازي مفهوم (تأسيس) ، والمفهوم ان يتطابقان سوية عند جواد سليم • انه كان يعرف الاهمية الموضوعية لشخصه بهذا الشأن ، وهو ما يفسر قلقه الثقافي الدائم ازاء عمله ، ومن ثم بحثه المتواصل عن صياغة شكلية تكون مؤولة تأويلا اجتماعيا مناسباً ومعرفة عناصرها تعريفا جيدا •

ان ملحمة الكبرى (نصب الحرية) ، تتضمن قدرا كبيرا من الحساسية ازاء التأريخ وتصوره كوحدة عضوية • لقد لخص بواسطته خواطر وقلق العديد من الفنانين ازاء التأريخ والزمن ، وليس غريبا ان تصاغ هذه الملحمة من خلال نمو قصصي يتقاطع فيه نمو الوجدان الفني بالتقلبات التراجيدية لتأريخ الشعب • ان الوعي الشعبي العفوي يستطيع ازاء هذا النصب ان يؤثر بسهولة ونجاح الى ذلك (الزمن) الذي صب بالبرونز •

الزمن ! انه ليس فرضية من الفرضيات الثقافية المجردة • انه ما يحيطنا ، وما يشكل فينا نوازعا اساسية ، ما يمنع وما يتيح • انه الاحداث والمصائر واستقطاب القوى الاجتماعية • في هذا الزمن لم يكن الخط التأسيسي يسير دائما على هواه طبقا لصياغة فكرية محددة اذ انه كان يرتد باستمرار ويجد في خطوط جانبية حظوظا جديدة • انه في الحق شبيه بزمنه الخاص ، القصير جدالكن المليء بالصراعات والتيارات والاتصارات والتكسبات • ان الصراع الحضاري ، والملابسات السياسية ، والايقاعات غير المتناغمة في الحياة الاجتماعية والثقافية شقت لها طريقا عميقا داخل الوجدان الفني • ولقد حصل ارتباك شديد لكن بالمقابل حصل غني في التجارب الفردية وتوسعت آفاق المؤسسات المعنية بشؤون الفن • لقد دفعت الحياة الاجتماعية والسياسية التي اصبحت شديدة التعقيد (فسي السنينات) الفنان العراقي الى ان يرى نفسه ازاء عالم لم يكن مفهوما تماما ، بعد عقد كامل مر على بيان جماعة بغداد أولت تجربة الرسم ذاتها على نحو جديد ، والجماعة تصبح جماعات ، والفرد يدفع الى داخل العالم الفردي • ان النغم التأسيسي يظل حاضرا لكنه بدأ يستفسر عن نفسه هذه المرة ، وهكذا أصبح اكثر مطاوعة لاضافة شهادات جديدة اليه ، شهادات وسعت اطار التجربة الفنية •

تعديلات مهمة تطرأ على طرح المسائل الثقافية والفنية : سابقا كانوا يتحدثون عن (حضارة محلية) ، عن مدرسة عراقية او بغدادية في الرسم ، عن (بحث الفن في بلاد الشرق الادنى) ، ثم هاهم يتحدثون عن مسألة التراث والمعاصرة • ان النزاعات تصبح اكثر حدة والفكر الفني يصبح اكثر حساسية تجاه النقد الثقافي • ويمكن ان نستنتج ان طرح المسألة الاخيرة (التراث والمعاصرة) تم طبقا لنزاعات لم تكن فنية من حيث التعريف ، انها نزاعات نجمت عن توجهات سياسية وثقافية خاصة بتلك الفترة • لقد كان واضحا ان عددا من الفنانين وجدوا انفسهم مدفوعين لان يكونوا اكثر كفاءة لعصرهم ، خصوصا وان عدم تجديد البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية طبقا لمتطلبات العصر العلمي والتكنولوجي ، قد جر المجتمع العربي الى كوارث • ان مفهوم (العصر) يدخل الآن في البرنامج الفني لا كفرضية شكل او تقنية بل كصور ثقافي وتوجه سياسي غريزي ، مع ان تجلياته الفنية لم تكن واضحة تماما ، ان هذا التوجه تم بشكل عام بين أوساط الشباب •

فيا نكتشف شيوع نمفة فولكلورية حزينة وشاعرية • كل موضوع أخذ يستضيف عناصر متنوعة الاشكال • رموزا من تعاويد وحجارات وحصى وحروف وكتابات وخطوط • ان اللوحة لم تعد مغلقة من الناحية البنائية • انها تتقبل عددا كبيرا من (الشهادات) ذلك لانها استجالت الى كشوفات للخبرة الباطنية • انها أبدأ تتطلب تذكارات وتكافؤات في السطوح والالوان مع نزعة تصميمية واضحة • ثمة ايضا لوحات تستعيد ابطالا اسطوريين بمزاج دراماتيكي ، ولوحات أخرى تفتدي الشهداء القدامى وتبشهم اليأس بروح من الامل الساخط • ان هذا الاتجاه يتصف بقدر كبير من الرومانسية الثورية من جهة ، وقدر كبير من رومانسية لا عقلانية تستهدف بعث القوى اللاشعورية الفاضلة للتاريخ من جهة أخرى • وفي الحالتين ، فأق هذا الاتجاه بمجموعه انما يريد ان يخاصم (زمانه) من اجل ان يتمسك بقيم يستطيع الدفاع عنها • ان هذا الاتجاه لم يكن وحيدا انما حصل على نفوذ ثقافي حسب • والواقع ان كافة الاتجاهات السابقة ظلت متصلة وغنية لكنها لم تعد تثير مشكلات ثقافية خاصة بها • ازاء ذلك يمكن القول بأن التيارات الفنية كانت تتقاطع وتتصارع بحدة : تيار تجريدي عارم غنسي بالملاحظات والافكار يتقدم بأسم التجديد ، تجاوزه دعوة لا شكلية أصلا تفترض التجريد نقطة البداية لتنتهي بالفن التأملية • رسم واقعي يسترشد بمدخل موضوعية تجاوزه دعوة لتبني واقعية حديثة تلزم بالانسان • انطباعية منقحة تستزيد من الموضوعات المحلية • تعبيرية شاعرية واخرى رمزية ، تكسية محرفة تستفيد في تثقيف الشكل • نزعة هندسية مجردة تجاورها نزعة لونية تستهدف الانارة • تشخيصية تسوي الدراسة والاكتشاف وتشخيصية اخرى تريد ان تكون انسانية حسب • الخ

ان ظاهرة تنوع الاساليب والاتجاهات توسع من اطار المعرفة الجمالية والخبرة الفنية وذلك اذا ما وجهت توجيهها صحيحا وعززت بروح اجتماعية واضحة • ان هذه الظاهرة تؤسس ، بمقدار ما تربط نفسها بحركة نقدية ، مفاهيم مشتركة للفن العراقي المعاصر ، وتستطيع ان تعين حدود التعاريف والمواقف لكل اتجاه على حدة وبروح التعلم من التجربة •

لا يمكن ان نوصي على زمن بمواصفات خاصة ، يمكن فقط ان نعطي معناه عن طريق بذل جهد اضافي في الحقول التي نعمل فيها • ان عملية تثقيف الخبرة الفنية وحل المشكلات الخاصة بزماننا اصبحت ممكنة الان ، فلقد اصبح للفنانين العراقيين مؤسسات فنية ثابتة ، والمهم انها اصبحت مؤسسات مسموعة وتقوم بوظيفة اجتماعية معترف بأهميتها الثقافية والحضارية •

ان هذا الدليل الشامل الذي بين ايديكم هو علامة واحدة من بين عشرات العلامات التي تدل على ذلك الاعتراف بالاهمية •

سهيل سامي نادر

« بول سيزان » كان قد عبر عن هذا المعنى : « كل ما نراه يتشتت ويختفي . والطبيعة دائماً هي ما هي عليه، ولكن لا شيء يتبقى منها، لا شيء مما نراه . ولابد لفننا من أن يمنح الطبيعة معنى الأستمرار المثير، إلى جانب مظهر كل تغييراتها فسيساعدنا هذا على الأحساس بالطبيعة كشيء أبدي » . (١٨) ولكن نوري الراوي لم يمنح الطبيعة في لوحاته معنى الأستمرار الأبدي، بل منح لوحاته رومانسية وجدها ملائمة لرؤيته عن الطبيعة وأية طبيعة، تحتمل هذا العناء غير ذاته المكتنزة عذاباً والمختزنة تأملاً؟ . وهكذا يبني في (من قرى الطفولة) مدينة في نهاية عالمه الباطني،

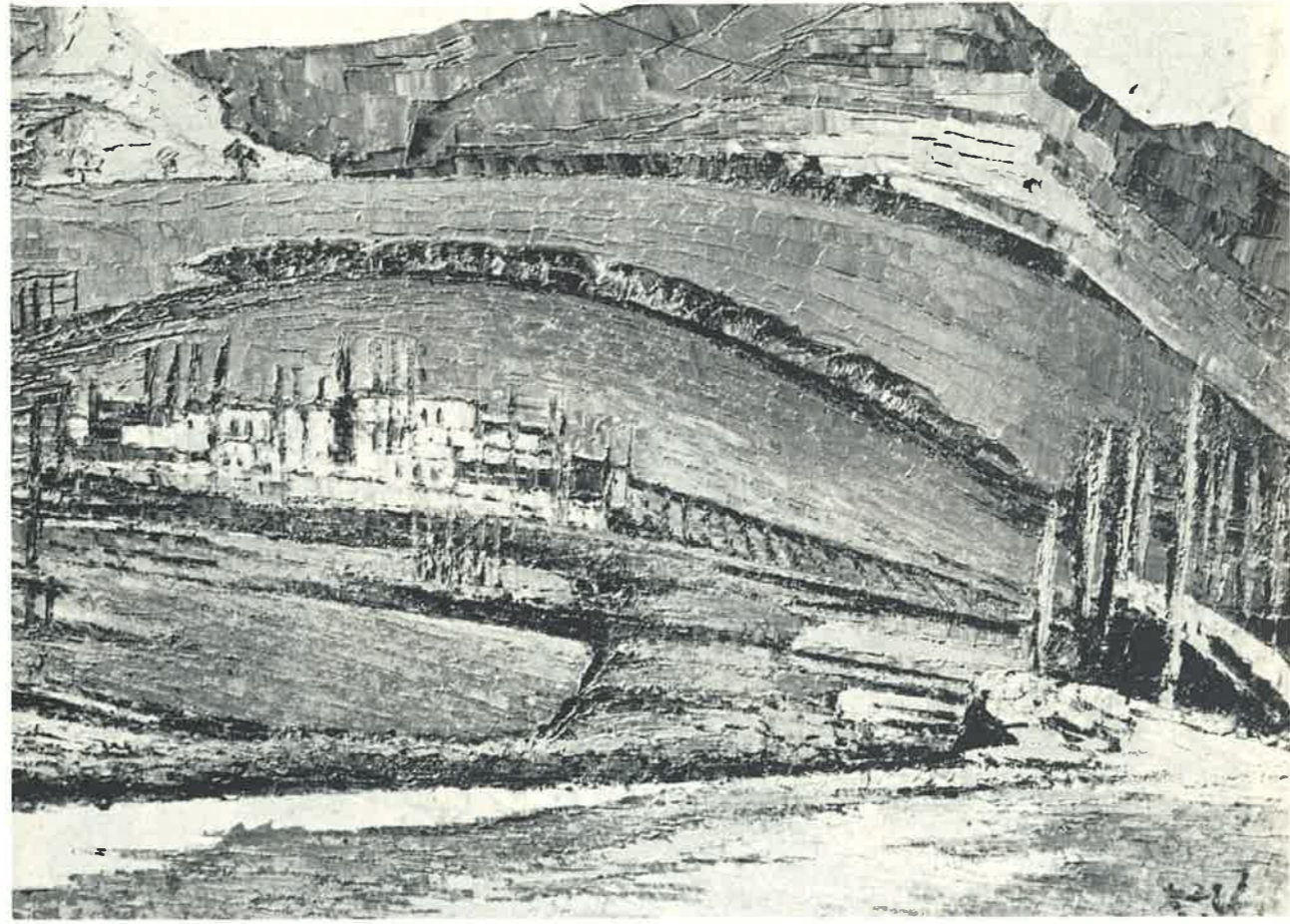
وكلما تجددت أشواقه إليها حقق الرؤية في أعماله عموماً مؤكداً على العنصر الشكلي كما في رسومه ما بين ١٩٧٠ — ١٩٧١ وعلى الأخص لوحته (نهاية القرية) التي نعتبرها خطأ بيانياً واضحاً بوضوح جانب المعالجة الهارمونية في اللون والبنائية في الشكل . [لاحظ الصورة رقم ٣٠] إذ ألتتردد بين الواقع والتجريد الذي يعيشه (نوري الراوي) أو فائق حسن أو فرج عبو وغيرهم ، ليس غريباً على الإطلاق فـ « هناك فنانون تجريديون يتمتعون بصرامة قاطعة ولا يحيدون أبداً عن ممارستهم للفن ذي الشكل الخالص - والمصور الهولندي - بييه موندريان مثال على ذلك ، كما يوجد أيضاً - بالطبع - كثيرون من الفنانين الواقعيين الذين لا يحملون أبداً بتصوير - مؤلفات - تجريدية . » وكان هناك فنانون تجريديون تنكروا لأهدافهم التجريدية وعادوا إلى الفن الواقعي » « كما كان هناك واقعيون يتمتعون بموهبة كبيرة . تنكروا فجأة لواقعيتهم واتجهوا إلى التجريد » (١٩) وليس هذا التحول إلا (رغبة في التشكيل) .. هذه الرغبة نجدها لدى (محمد علي شاكر) ولكنها تعبر تحت ضغط التعبيرية و « الرمزية الحادة » محققة بتشكيلات وتراكيب وحساسية جيدة تارة واستهانات طبيعية عن الواقع في تارات آخر وقد تكون أعمال (نزار سليم) مشابهة لهذه العلاقات مع أخذ اعتبار أثر أعمال جواد سليم في لوحاته . لكنه يحمل في طبيعة اللوحة افتتان التأثرية في اللون والبساطة في استعارة ظواهر الأشياء من الطبيعة [لاحظ الشكل ٣١] .



فروج عبيو

- ولد في الموصل عام ١٩٢١
- درس فن الرسم في القاهرة وروما
- أقام سبعة معارض شخصية داخل وخارج العراق
- شارك في معارض جمعية التشكيليين وجماعة بغداد وبعض المعارض المشتركة داخل وخارج العراق
- كتب بحث في بعنوان بيكاسو والفن الحديث
- عضو جماعة بغداد للفن الحديث وعضو جمعية التشكيليين والنقابة
- يعمل استاذاً مساعداً في أكاديمية الفنون ببغداد .





۲۹ فرج عبو

- تخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٨
- درس فن الرسم وتخصص في فن (الكرافيك) بأكاديمية الفنون في روما وتخرج منها عام ١٩٦٤
- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- اشترك في عدد من المعارض الفنية بروما ومنها معرض الفنانين العرب عام ١٩٦١ وفي معارض جماعة الرواد منذ عام ١٩٦٨ والمعرض العراقي المتجول في الوطن العربي عام ١٩٦٥ .

فائق حسن

- ولد في بغداد عام ١٩١٤
- درس الفن في باريس وتخرج من « البوزار » عام ١٩٣٨
- أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ٣٩-١٩٤٠
- أسس جماعة الرواد عام ١٩٥٠
- من رواد الحركة الفنية الحديثة في العراق
- رئيس فرع الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
- يتميز أسلوبه بالأصالة ، ويتناول الموضوعات العراقية بأدراك عميق لمعطياتها التشكيلية، متفرداً بطرائقه التعبيرية ذات التنوع البلاستيكي ، لانجاز أعمال فنية تحمل بجانب سماتها العراقية روح المعاشية لمدركات العصر .

فرج عبو

- ولد في الموصل عام ١٩٢١
- درس الرسم في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وحصل على الدبلوم عام ١٩٥٠
- حصل على زمالة دراسية الى روما عام ١٩٥٢ ودبلوم أكاديمية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٥٤
- عضو في (جماعة بغداد للفن الحديث) وجمعية الفنانين العراقيين
- يتجه في أسلوبه المتأخر الى البحث عن ملامح محلية عبر تجارب المدارس الفنية في العالم وهو متردد بين الواقع والتجريد
- ساهم في جماعة بغداد ١٩٥٥ .

فاروق حسن

- ولد في البصرة عام ١٩٣٩
- تخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦١/٦٠
- عضو جمعية الفنانين العراقيين

طبع بمطابع تونس
باب المعظم ٦٣١٥٣
١٩٧٢/٣٠٠٠/١

سعر النسخة ٣٠٠ فلس

١١
١٩٧٢

وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة سلسلة الفنية ١١ ١٩٧٢

