

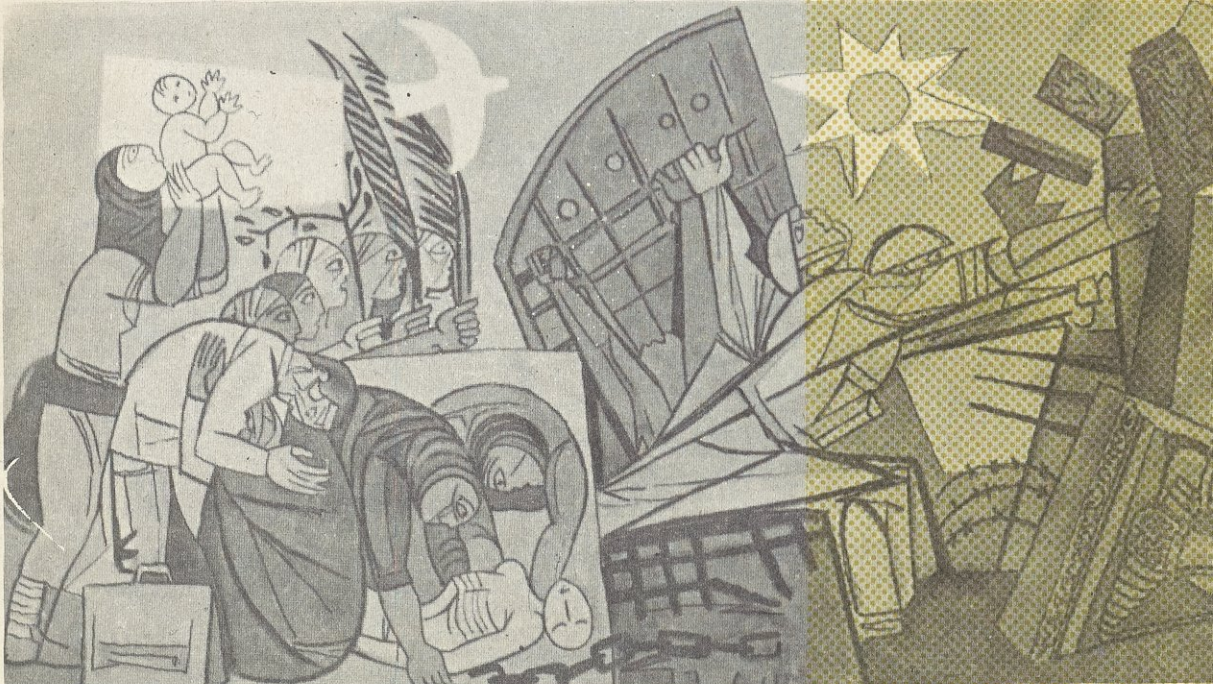
نوري الراوي



فتانان - فائق حسن

المكتبة المرصفة
للسنة ١٩٨٤

تأملات في الفن العراقي الحديث



نورة ١٤ تمور - جواد سليم



سلسلة الثقافة الشعبية (٤٨)

تأملات في الفن العراقي الحديث

تأليف نوري الراوي

أصدرته مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الأرشاد

١٩٦٢

FINE ARTS

N

7290

Irl

R19

مقدمة ...

لم يعد الفن في العصر الحديث - لهوا حرا - كما تقول به نظرية « شلر » . كما لم يعد يجري في المسيل الضحل الذي خلفته فلسفة الذرائع الامريكية في علم الجمال حين اكدت بأن « الجمال هو ما يدر عليك النقود » !

ان الفن في عصرنا الحديث ، اصبح يمثل الجانب الحي في الفلسفة . . الجانب الأكثر اظلاما واشراقا ، الجانب الأكثر جمالا أو بشاعة . .

وهكذا فقد ابتعد شيئا فشيئا عن الشعر وتدانى الى صف الفلسفة ، ولم يعد ؛ وهو يكتف جهد الانسان الجاهد في قهر المادة ليمثل العالم الاسمي للقديسين والشهداء ، ولا اللحظات العذبة من اعمار فرسان الاحلام ، ولا الاضواء الملونة في شعر الانطباعيين . . بل هبط الى الارض يصور مأساة الانسان ، ويسجل خلجات القلب الذي يضطرب في جنبها ويتعثر !!

وفي تاريخه الذي لا يمتد الى اعماق من مئة عام ، صار سجلا للتعبير عن الانفجارات الكبرى التي حدثت في تاريخ الانسانية ، والهمت الفنان أن يزلزل عملية الخلق الفني ، ويحطم الظهور الخارجي للاشياء ، ثم يعيد بناءه من جديد .
انه أصبح يمثل تمزق المدنية الآلية ، وحقق باللون والكتلة علامات اشمئزازه من فراغها المخيف ، وفي ظل القسوة والفسزغ والحروب الدامية ، أنجب أشجع أعماله !

وهكذا أصبح جماع ما أنجزه الفن الحديث في فترة ما بين الحربين الكبيرين « يشكل لوما وتقريبا للعصر ذاته » .

هذه المقدمة تقودنا الى تلمس الطاقات الحية التي يحملها الفن في كيانه ، كما تقودنا الى الاعتراف بمهمة الفنان في بناء العالم المنظور واعادة تأليفه من جديد . فاذا استطعنا أن ننقل الاحساس بهذا العمل الفذ الى مستوى المشكلات الذهنية المعاصرة ، وأن نضع موضع الدراسة والمناقشة ، تمكنا حقا من تحديد مهمة الفن في هذه الفترة الزمنية التي نحيها اليوم في ظلال الحرية الفكرية .

ان الفن المعاصر ينطوي على اتجاهات مختلفة متصادمة تجعل من العسير خضوعها لتحليل النقدي . لذا فلم يعد العمل الفني كما اراده الانطباعيون : عملا ضوئيا يطفو على سطوح المرئيات ، بل أصبح « عملا فكريا يستهدف تجارب الانسان المتنوعة التي لا تقع تحت حصر ، وبات على الفنانين أن يسلكوا أحد طريقين ؛ فهم اما أن يقصروا همهم على دراسة السطوح ، أو أن يذهبوا الى ما تحت القشرة فينشدوا الى صميم الظاهرات : الى الانسان ذاته . . تجاربه وافكاره وانفعالاته » .

وهكذا نجد أن استحالة الاقتصار على تحسس السطوح وتسجيل موسيقاها ، أو رنينها التجريدي البحت ، قد دفع الفنان الحديث الى نشدان فكرة ما في العمل الفني عن طريق البحث في أعماق النفس خلال ارتطامها العنيف بتيارات الاحداث ، فنجم عن ذلك ، اهتداء الفنان الى موطن المرض من عالمه ، وغدت لوحته تمثل التشهير المر بحقيقة النفس والعالم ، ولم تعد - اخلاقا مجمدة على اديم القماش - !! يقول « ولداهم لويس » في كتابه (الزمن والرجل الغربي) : « ان كل فرد في زمننا الحاضر نائر بلا استثناء ، وقد يشعر ذلك الفرد في نفسه هذه الثورة أو لا يشعر . . . وهذا هو الفرق الوحيد بين الناس » .

ان هذا القول يصدق - الى حد كبير - على سكان كوكبنا الذين يعيشون في حضارة الذرة . فمما لاشك فيه ، ان الثورة هي احدى الافكار السائدة في عصرنا ، وان من آثارها روح التجديد التي خلقت الفن الحديث . وانبتت ذلك المظهر الذي يصفه الكتاب بالغموض أو الشنوذ والغرابة .

لقد أنبتت الحرب الكونية الاولى نباتها السام في أعماق الانسان فحصد من جراء ذلك الالم والقلق والانهيال الداخلي . ومنذ اللحظات التي انقطعت فيها أصوات للدفاع ، وانحسر دخان البارود عن الافق الدامي ، حاول الانسان ان يبحث عن نفسه في زكام تلك المجزرة البشرية الفظيعة ، فلم يجد الا ظله المترنح على جدار الصمت في مقبرة لا نهاية لحدودها . وهكذا طفق يصب لعناته على حضارة لا تثمر غير الدمار ، وعمد الى الهجاء كرد فعل للمأساة التي عاشها . ثم مثل بكل القيم الجمالية المتعارفة ، ورفض رفضا مطلقا الاعتراف بالتعبير الشكلي السائد في الفن . . . وفي محاولته لمواجهة الخراب الشامل الذي حل بالعالم ، عمد الى تخريب جميع ما بناه الانسان ، ثم راح يغني على لسان فناني الدادايزم : « ان العالم الذي يستعر بنار الحرب ليس له معنى . . . وعلى ذلك فان الفن نفسه الذي يعيش في مثل هذه الظروف ، لا يجب أن يكون له معنى » .

وفي الموسيقى الصاخبة والجلسات الشعرية الغربية كان صوت (جورج ريمو) يرتفع بهذا الهديان : « ما هو الشيء الجميل ؟ ما هو الشيء العظيم ؟ القوي . . . الضعيف ؟ . . . من هو كاربنتييه . . . رنان . . . فوش . . . لا أعرف . . . لا أعرف ! . . . »

هذا هو وجه « الدادا » التي استخدمت قناع المهرج ، وتكلمت بلغتين . . . وعلى نثار فلسفتها التي لم تتحمل مسؤولية تلك الثورة التي اشعلت نارها ، قامت المدرسة السوربالية عام ١٩٢٤ ، وهي المدرسة التي حطمت المنهج المتبع في التصور وتغلغت في اعماق اللاشعور ، لتقع من عالم الحلم بصورة أغرب من الخيال . . . انه الهروب ذاته يعود هنا على شكل تقوقع داخلي لا يفترض الحلول السليمة الا بتحرير الاحلام من عقالها ، وبتوازن عالم الحقائق الجبري وعالم اللاشعور . . . وهذا ما أراده رواد السوربالية حينما اكده في صورهم وسائر اعمالهم ومؤلفاتهم الفكرية .

ولكننا بالرغم من كل ذلك نجد أن هناك شعورا مغايرا يسود حضارة القلق . . . وكنتيجة لهذا الشعور « بدأ الانسان يبحث عن السعادة في غضون المجتمع ، لانه فقد السعادة في ظل قيم القرن التاسع عشر المادية ومنهجه العلمي ، حيث استبدلت الثقة بالعلم والآلة بالثقة بالمجهود الانساني وبالحرية والكفاح . . . وهكذا انبت فجر الانسانية الجديدة ليوحد بين الفنان والجمهور ، حيث رسمت الصور التي يظهر فيها مركز الانسان بالنسبة للاشياء ، ودوره في الكفاح . . . واكد الفنان على المواضيع الانسانية الكاملة ، وليس على صور الاشخاص المفردة وصور الحياة الصامتة والمنظر الطبيعي . . . واخيرا طفق الفنان يعمن النظر الى الحياة من خلال واقعه الجديد كما يوحد بين نفسه ومجتمعه الذي يصنعه ، ولكيما تتجلى القيمة الانسانية وأهميتها في التعبير المعاصر (١) » . . .

وهذا هو الاتجاه الذي نعمل جاهدين في سبيل تحقيقه في بلادنا الحرة . . .

(١) الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيّد .



قصة الفن العراقي الحديث

في ضباب المدرسية :

حينما كانت بغداد تعيش في ظل بنى عثمان ، لم يكن هناك من يعرف انبوب الدهان ، بل ولا حتى الاقلام الملونة التي يلهو بها اطفال مدارسها اليوم . غير ان هذا الامر لم يكن مطلقا ، بل كان هناك بين الضباط العراقيين من أتقن التصوير ، وحمل هذه الهواية مع سر ألوانها الى بغداد . وفي تلك الفترة المغلفة بالضباب ، كان نهج مدرسة بغداد الشهيرة في الفن ، قد امحى وانقطعت آثاره الا فيما يجده الباحث في الكتب والمنمنمات التي تسللت الى مكتبات العالم الكبرى ، وتوزعت بين لندن وباريس وبرلين .

ولم تكن القصة معروفة باكملها لدينا نحن جيل الفنانين اليوم ، اذ كان لابد لها من راو ، وكان لابد للرواية من مسجل ، ولكن احدا لم يشرع قلمه ليكتب قصة الفن في تلك الايام ، وعرف الناس يومذاك ان سلسلة قصيرة من اسماء (البگوات) تضع على الواح من القماش ، صور الطبيعة ، والفواكه ، وبعض الوجوه الآدمية . ومن يومذاك عرفنا ان الفنان البغدادي قد ترك قلمه الرهيب ، والوانه الشفيفة ، واهمل تزاويقه الموهبة بالذهب ورسومه التزيينية في صفحات الكتب ، وطفق يرسم على طريقة فناني الغرب .

انها لبدعة . . ولكنها بدعة تنسجم مع العصر الذي اصبحت فيه (الاستانة) مركز الاشعاع افكرى في العالم الاسلامي آنذاك .

ففي مطلع هذا القرن ، كانت المواضيع المفضلة لدى عثمان (بك) الملقب بعثمان الاعرج ، هي صور الآيين في مقتبل الربيع لعودة موتاهم في مقبرة السليمانية الشهيرة . بينما كانت المواضيع الاثيرة لشيخ الفنانين العراقيين المرحوم عبد القادر رسام ، هي الصور التي تمثل مغاني دجلة ، والمناظر الذهبية لمرقد الكاظمين ، والاماسى البغدادية الصامتة في ظلال النخيل ، وعودة الرعاة في الغروب ، وغيرها من المشاهد الباقية التي سجلت وجه الحياة البسيط في تلك الايام الخوالي . الا ان الزمن ، وقد عفى على آثار كثير من اولئك الفنانين ، لم يحفظ لنا في سجله الا ذكرها الباقي في اطار قديم من اسماء : ناطق (بك) وعزة (بك) وحسن سامي (بك) .



△ الطبيعة في شقلاوة

لواحد من زعايا السلطان نصرا لا ندرى أثره في تلك الايام ، ولكننا اذ نزنه بموازينا الحديثة ، فانا نجد فيه نصرا فنيا لم يكن يحلم به شرقي ، ومن بغداد ! فقد فاز هذا الرسام بالجائزة الثانية في مسابقة دولية ، واحتفظ متحف برلين بلوحته وما زال محتفظا بها حتى اليوم .

اما الاعمال الفنية التي وصلت الينا من كل ذلك الماضي فهي اللوحات الرائعة ذات الاسلوب الاتباعي (الكلاسيكي) التي خلفها عبدالقادر رسام . والتي تشهد بفصاحة الريشة التي سجلت صور الولاة والباشوات ، بوجوههم المليئة الصارمة ، وشواربهم المشمعة ، ونياشينهم اللامعة . وهي ذات الريشة التي سجلت

والفنانون العراقيون اليوم ، اذ يذكرون هذا الفنان ، فانما يذكرون صوره التي زين بها جدران احدى السينمات البغدادية ، وبهرت عيون الناس زمنا ، ثم أتى عليها العمران الحديث فأزائها عن آخرها . ثم يذكرون وجهه البريء الذي يشبه وجه طفل وقد وقف بينهم في اخريات ايامه - حيث شارف المائة من عمره - لالتقاط صورة فوتوغرافية ، نعتقد انها الصورة الوحيدة التي تحتفظ بذكراه ! لقد كان عبد القادر رسام ، رساما حقا ، وهذا ما حمل جمعية الفنانين العراقيين على التفكير في اقامة مهرجان كبير لاحياء ذكراه .

يذكر الذين شهدوا طرفا من حياته في ايامه الاخيرة ، انه كان في خفض من العيش ، ولكن بينه الذي بقي له من عز ماض حافل ، كان مزينا بالصور الجدارية التي تمثل مشاهد الطبيعة العراقية ، وصور اخرى منها (مثلا) صورة أسد عمد الى رسمها في جانب من سلم الدار ، فاذا ارتقى الزائر هذا السلم وهو غافل ، فاجأه اسد متحفز للافتراس فتترك في نفسه رعدة المفاجأة .

هناك تعريف آخر لتلك المرحلة التاريخية الهامة للفن العراقي يتمثل في اللوحات القليلة التي تركتها لنا ريشة الرسام الحاج سليم . واذا كان هذا الرجل لم يترك من آثاره الا القليل ، فقد ترك لنا ثروة من الفن لا تنفذ . هي أولاده الذين حملوا الريشات المبدعة منذ الايام الاولى لصباهم ، وساهموا في حركة الفن العراقي الحديث مساهمة تبدو آثارها العميقة في أعمال الفنان الطيب الذكر ، المرحوم جواد سليم المعهم نجما وأذيعهم صيتا .

الرسام محمد صالح زكي :

في زحمة هذه الذكريات ، يطل علينا وجهان كريمان ، هما الصورة الباقية من ماض منسي فنناينا القدامى . ففي بيت بغدادى بشناشيل تطل على دجلة في الاعظمية ، وتتوسطه باحة مكشوفة بحديقة صغيرة ، يعيش الرسام العقيد المتقاعد محمد صالح زكي . وفي هذا البيت الذي يؤثره على سواه ، ما زال الفنان يواصل عمله بمحبة وتواجد . وصور الفنان الشيخ ، مذكرات سجلها للمعارك التي خاضها في سهول العراق وجباله ، ولايام شبابه التي قضاه متنقلا على صهوة جواده العربي من شمال العراق الى جنوبه . انها دراسة ممتعة للجو العراقي بما يكتنفه من قطوب وجمال وكدر وصفاء . فانت تجد فيها مشاهد النخيل في أعراس الطبيعة ، الى جانب مشاهد الغروب فوق السهول الجنوبية المنبسطة



عبد القادر رسام

صورة شخصية

عبد القادر رسام

رجب باشا



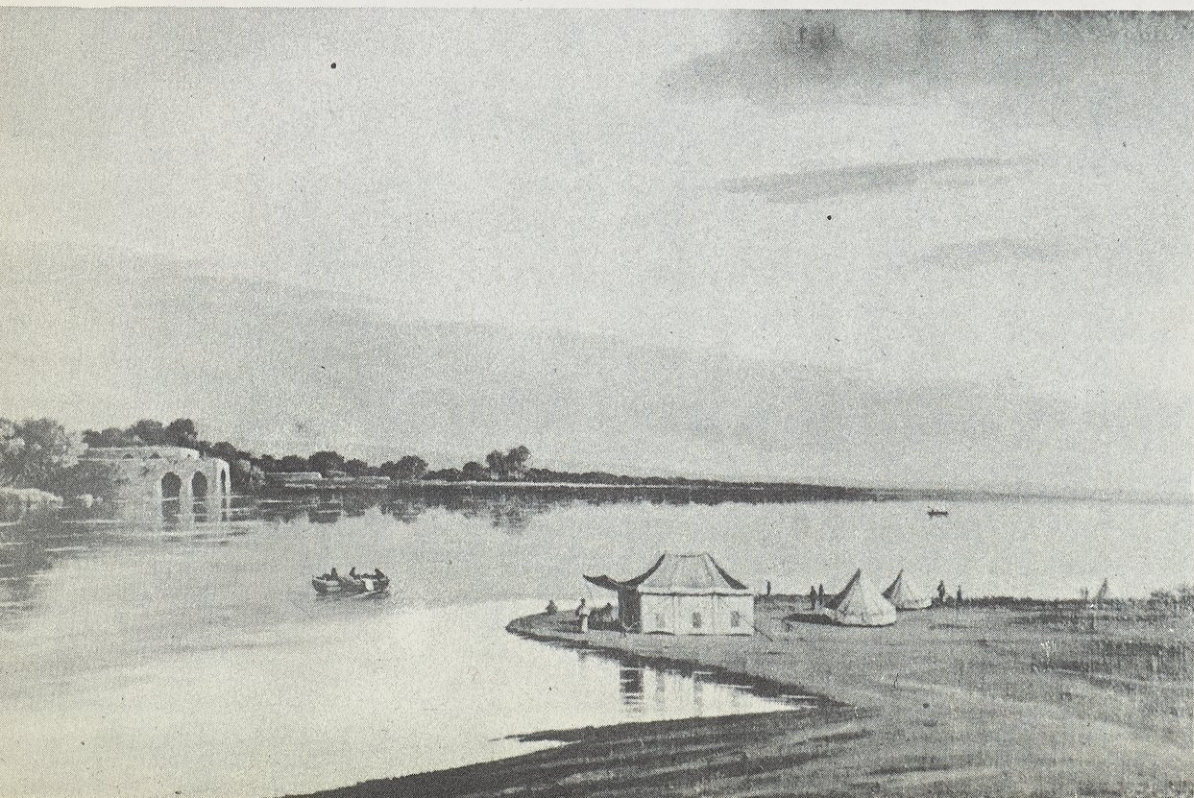


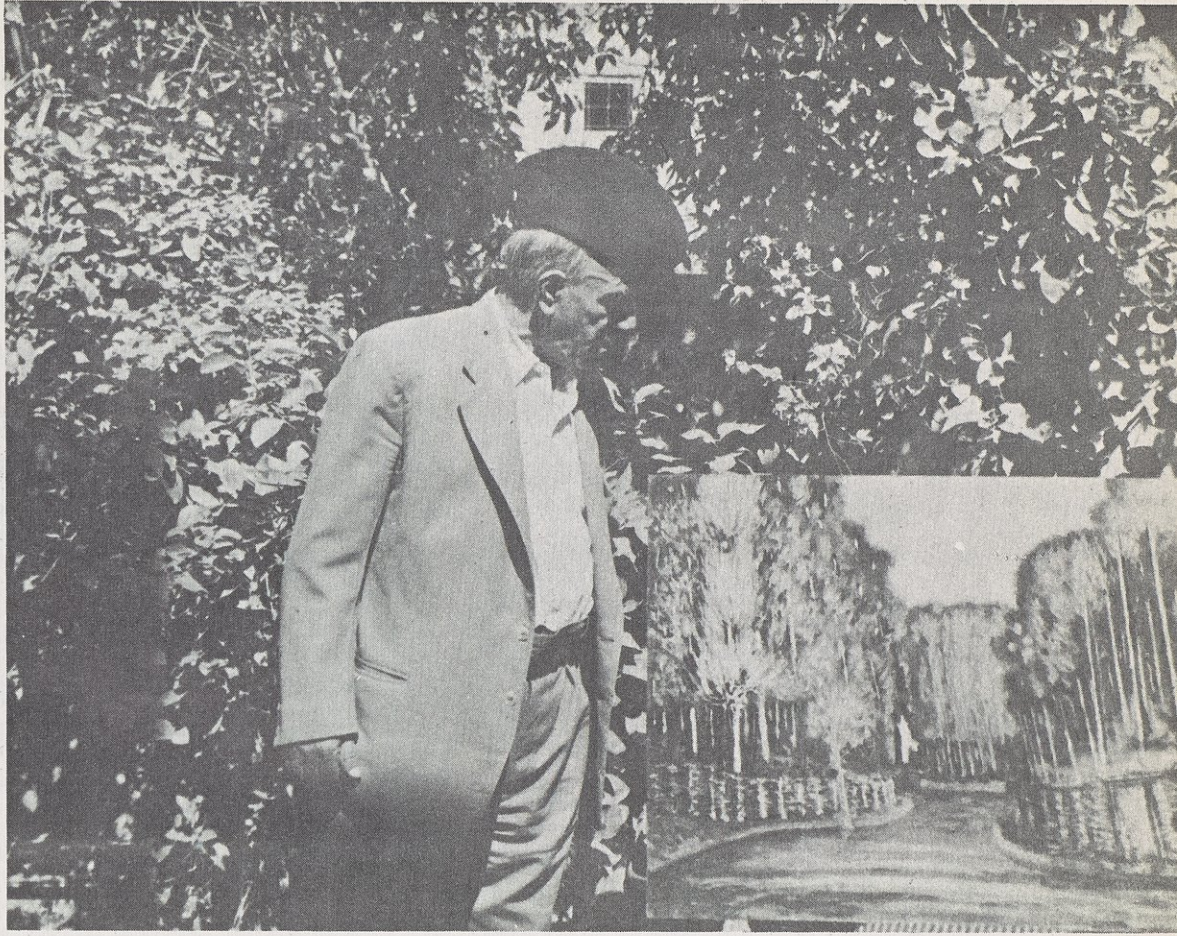
عبدالقادر رسام

شواطئ دجلة

عبدالقادر رسام

دير الزور





الفنان محمد صالح زكي مع لوحته الاثيرة شارع في شقلاوه

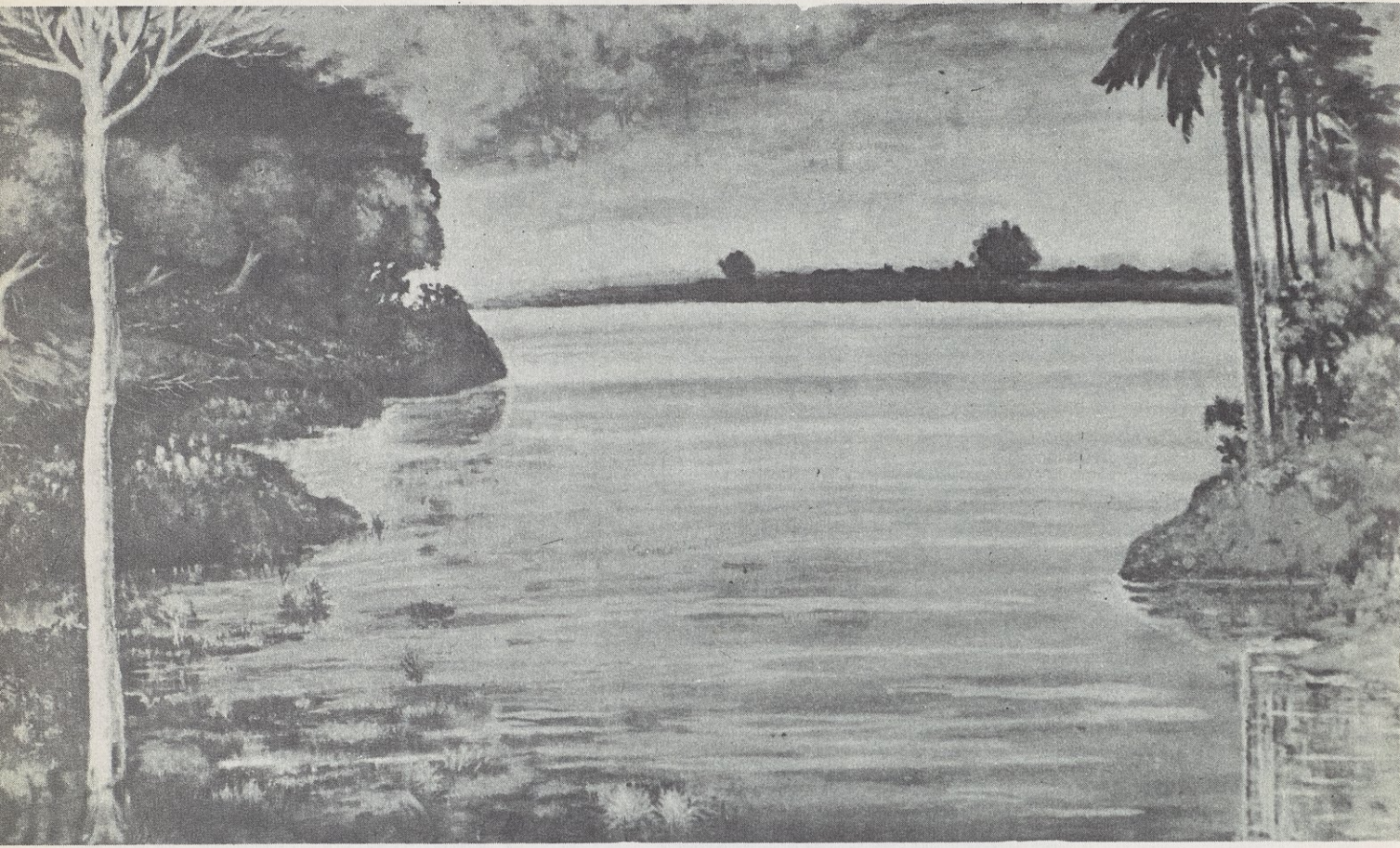
فقد تلقى دراسته العالية في لندن أيضا ، وساهم
- ولا زال - في امداد الفن المعماري الناشئ في
العراق بطاقات ملونة من فنه وابداعه .

الرسام عاصم حافظ :

كان شباب عاصم حافظ موزعا بين باريس
واستانبول . ففي المدينة الاولى تعلم كيمياء اللون
وقوانين المنظور على أيدي اساتذة اكفاء . وأما في
المدينة الثانية ، فقد اتصل بشيوخ الطريقة المدرسية
وتأثر بهم ، ثم شرع يتحدث بصوره كما يتحدث
اساتذته تماما ، يرسم ما يرسمون من أشكال
ويتناول ما يتناولون من مواضيع . ولم يكن
لفناني تلك الفترة من موضوعات تستثير وجدانهم
وأحاسيسهم الا ما يقع تحت أبصارهم من فتن
الطبيعة ، ومجموعات الورد ، وتأليفات الفواكه

المديدة . كما تجد فيها صور الوديان والقناطر
الحجرية العتيقة ، وسفن الثوار العراقيين في ثورة
عام ١٩٢٠ ، وقلل الماء الفخارية بجانب اشطار
البطيخ الاحمر . . . ثم تلقاه وهو يتحدث عنها وكأنه
فرغ من رسمها الساعة ، ثم اذا هو يذكر لك في
حديثه عدد الفرسان الذين مروا على تلك القناطر ،
وعدد المدافع التي عبرت فوقها ، وكل التفاصيل
الدقيقة التي تركتها تلك اللحظات في مخيلته .

هذا هو « ابو زيد » والد اثنين من فناني
العراق الحديث الرئيس الاول (زيد) والمهندس
المعماري (عادل) . أما الاول فقد أتم دراسته
العسكرية في انكلترا ، وواصل متابعة هوايته في
مراسم لندن ، ثم عاد الى العراق وهو يحمل ريشة
ذات طاقة شاعرية وحس فني اصيل . وأما الثاني



الصورة

محمد صالح زكي

وفي فترة ما من فترات حياته الفنية ، أحجم عن رسم الوجوه والصور الأدمية ، وكره أن يتناول في مواضيعه كل ذي روح ، معتقداً في ذلك أن رسم هذه المواضيع غير مستحب في الدين . وهكذا استغرق في رسم الطبيعة ، حتى عادت أعماله التي يتناولها بالالوان المائية والوان البوستر ، مقاربة تماماً من الناحية التكنيكية من صوره الزيتية .

أول اعتراف بالفن :

في عام ١٩٣١ ، استلقت نظر قراء الجرائد القليلين في بغداد نبأ صغير أثار استغراب اكثر من واحد منهم . كان هذا النبأ يحمل قرار الحكومة على ارسال الرسام الشاب « اكرم شكرى » في بعثة الى انكلترا لدراسة فن الرسم . وتبسم اكثر من واحد . وعلق على الخبر اكثر من واحد ، ثم

(ستل لايف) ، والوجوه القريبة الحبيبة ، أو تلك التي تسقط عليها أضواء المجتمع ! نستطيع ان نقف على اتجاهه هذا مما كتبه مؤخراً في التعليق على الاحاديث التي دارت في معرضه الذي اقامته له جمعية الفنانين العراقيين في حزيران من عام ١٩٦٠ : « ٠٠٠ والفنان الذي يريد الفن وليس بينه وبين الكلاسيكية من صلة ، هو كمن يخدع نفسه بنفسه ، اذ أن انتاجه اشبه شيء ببناء شامخ شيد على وجه الارض بدون أساس ٠٠٠ الفن لا يقوم بذاته ، وانما يرتكز على العلم ، على فروع تفرض الكلاسيكية دراستها على الفنان وتلزمه بها ، دراسة عميقة تأخذ معه سنين طويلة من أعز سني حياته ، مع التضحية بكثير من الراحة ، وبذل جهود لا يستهان بها . »

أنوار المدرسة الحديثة :

•• وظلت عجلة الفن تدرج على الارض العراقية البكر ، فبرزت اسماء جديدة فتحت للفن العراقي آفاقا لم يكن يعرفها أهلوه • ورأى الناس - لأول مرة - ان حياتهم تدخل الى قاعات المعارض ، واخذهم العجب مما وجدوه من صور الوجوه التي يعرفونها ، والحياة اليومية لحياة البسطاء منهم ، وراقهم أن يجدوا في هذه الصلة الجديدة أثر الحب الذي يحفظه هؤلاء الفنانون الشبان لاصغر وحدات المجتمع المنسية المهمة : الاغمار البدوية البادية في تأليفات (فائق حسن) والسماط البغدادية في اعمال المرحوم (جواد سليم) والوجوه الصديقة المتناثرة في لوحات (حافظ الدروبي) ومشاهد الطبيعة العراقية الرائعة المعكوسة في صور (عطا صبري) وفيما كانت هذه المجموعة الصغيرة من الفنانين تعبر طريقها الصعب اثر انتهاء الحرب العالمية الثانية ، تنبعت الى انها ما زالت تعمل باسلووية القرن التاسع عشر ، وان نتائج هذه الاسلووية لم تكن هي نتائج المدارس الفنية الحديثة على أي حال •

كانت أول هزة ايقظت فيهم روح التجديد ، وأوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة ، هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين الذين حملتهم امواج الحرب العالمية الثانية فيمن حملته من قوات الحلفاء الى بغداد فقد أسهم هؤلاء في معرض (جمعية أصدقاء الفن) عام ١٩٤٢ ، وتركوا أثرا واضحا في اعمال من تأثر بهم من الفنانين العراقيين •

انطوت الاعوام دون أن يصدر من كل هؤلاء اعتراف رسمي بهذا الفن الذي ارسلت الحكومة مبعوثا الى بلد اجنبي ليدرسه ويحصل على شهادة فيه ! ولكن •• ماذا تراه يفعل فيما لو عاد الى بغداد ؟ هل يشرع في رسم خرائط (الطابو) •• أم يعمل في دائرة المساحة •• أم •• ؟

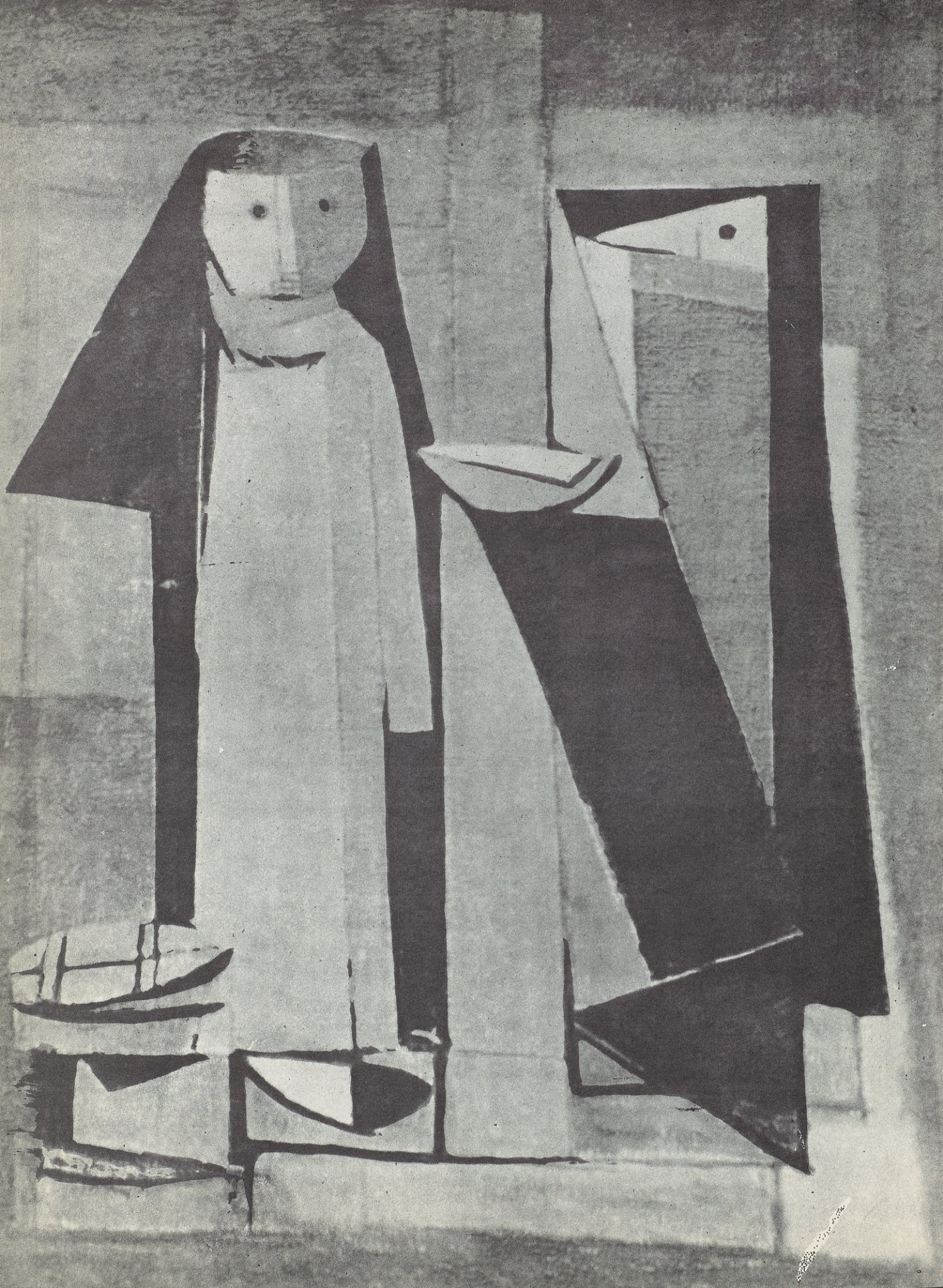
غير ان الزمن سرعان ما وضع الاجوبة الشافية ازاءها : لقد بدأ كل شيء يتغير في بغداد ، وطرقت المدنية ابوابا كثيرة كانت مغلقة تماما أو مفتوحة على النصف ! •• واتيح لشباب اسمر صغير ، كان يحمل قلما كحد السكين ، وقدرها هائلا من الطاقات الفنية الكامنة •• أتيح له أن يفجر هذه الطاقات في باريس مبعوثا غلى حساب وزارة المعارف العراقية ، ثم يعود الى الوطن ليسجل في اعماله القوية المثيرة بدء الحركة الفنية الحديثة في العراق •

كان هذا الشاب هو الفنان « فائق حسن » الذي أقام من تجاربه الفنية الخصبية مدرسة واتباعا ، وقاد فريقا من عشاق هذا الفن في طريق التطور والتنامي ، حتى اتسعت حلقاتهم - منذ عودته الى بغداد في عام ١٩٣٩ - فشملت معظم جماعات الفنانين تقريبا • وتعلمذ على يد هذا الاستاذ القدير ، ذى النزعة القروية والحس اللوني العجيب ، والقلب الذي يحكي عنصرية الغابة ، عشرات الفنانين في العراق ، فاذا باسمه يعبر حدود بلده ، واذا بلوجاته تصبح امثالا للمدرسة العراقية الحديثة التي نشأت مقطوعة الصلة بماض زخرفى عريق •



▷ حافظ جميل بجانب احدي

◁ علايات فائق حسن





١٩٥٥

لورنا سليم
عبدالجبار احمد البناء

△ ام اللين
◁ فتاة

فى هذه المرحلة - وما بعدها - من تاريخ الفن العراقي الحديث ، يكون اسما (فائق حسن) و (جواد سليم) قد تألقا اكثر من اسماء غيرهما من الفنانين ، بسبب تمردهما على الاساليب الاتباعية ، وتأليفهما - بعد سنوات - : (جماعة الرواد) أو (اس . بي) وهي الجماعة التي قادها الفنان الاول واراد لها أن تنهج اسلوبا أقرب الى البدائية العصرية .

ثم (جماعة بغداد للفن الحديث) التي الفها الفنان الثاني عام ١٩٥٠ مع فريق من الرسامين المحدثين وحاول ان يجعل منها كما جعل من فنه واسطة « لتحمل مسؤولية خلق أسلوب حديث منتزع من غاية التطور العالمى في الاسلوب ، ومتقمصا الطابع المحلى في الوقت نفسه » .

ولد الفنان جواد سليم عام ١٩١٩ في مدينة انقره حينما كان والده العراقي ضابطا في الجيش العثماني . ثم ترعرع في وطنه العراق ، ومنذ طفولته أولع بفن النحت حينما كان في المدرسة الابتدائية يلعب بالطين ويصنع منه اللعب الصغيرة لحاملة الحجر أو للجاروشة أو للقروية حاملة اللبن . . أو ينظر باعجاب ورعب الى التماثيل المردة من النحوت الآشورية المعروضة في المتحف العراقي . وقد سافر الى اوربا في ثلاث فرص كانت الاولى الى باريس ليدرس النحت بمعهد الفنون الجميلة (بوزار) بارشاد الفنان الكلاسيكى Prof. Gaumont . وكانت الثانية الى ايطاليا حيث تتلمذ على يد الاستاذ (زونيلي) Zonelli اما السفارة أو الفرصة الثالثة ، فكانت بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث ارسل في بعثة وزارية الى كلية (اسليد) Slade عاد بعدها الى بغداد ليدرس فن النحت في معهد الفنون الجميلة ، ويكون رئيسا للفرع المذكور .

وفي انكلترا ، كان الفنان قد اقترن بالرسامة الانكليزية (لورنا) التي اضافت الى عائلة (سليم) فنانا آخر . ذلك أن كلا من أخويه (سعاد) و (نزار) وكذلك أخته (نزيهة) خريجة معهد الفنون الجميلة بباريس ، رسام . لقد اشترك جواد في عدد من المعارض الوطنية والدولية . أما أهم المؤثرات التي صقلت اسلوبه ، فهي النحوت الآشورية والرسوم الاسلامية من جهة ، ومن الجهة الاخرى تأثير الرسامين البولونيين ، ومعارضات المتاحف الاوربية القنية . وفي عام ١٩٥٣ ، اقيمت مسابقة عالمية للنحت كفلها (معهد الفنون المعاصرة) في لندن ، وعرضت المنحوتات الفائزة في ال Tate Gallery . وقد اشتركت في هذه المسابقة (٥٥) دولة من ست قارات . كما اشترك فيها ممثلون عن الاقطار العربية : العراق والاردن وسوريا ومصر . فاز بالمرتبة الاولى بينهم (جواد سليم) . أما الدول الآسيوية التي ساهمت في هذه المسابقة فهي تركيا اندونيسيا والهند واليابان . وبلغ عدد النحاتين الذين اشتركوا في المسابقة ثلاثة آلاف وخمسمائة نحات .



▷ في الانتظار
محمود صبري
١٩٥٢

▷ صيف بغداد
حافظ الدروبي
١٩٥٦

الأنسان والزمن ••• في لوحات معرض فني

تبحث بقلق واضح عن الشكل الذي يستطيع أن يحتفظ بمضمون خصب دون أن يكون هناك تعارض قاس بينهما • نلمس ذلك في أعمال الفنانين فائق حسن والمرحوم جواد سليم ، ألمع اسمين في المرحلة التي تلت فترة الانقطاع للرسم الاكاديمي المتمثلة بالاساتذة الاربعة القدامى • ثم في اعمال الفنانين الشبان الذين تأثروا بهما واتخذوهما - باعتبارهما رائدى الفن الحديث في العراق - أمثولة تحتذى • ان استمدادات هؤلاء الفنانين تتذبذب بين قطبين متناقرين هما : تقاليد الفن الشرقي الذي طمسته السنين ، فبدا من خلالها بنقائه وعفويته وصراحته الخطية كحلم رمزي لطيف • وتقائيد الفن الغربي التي أمدت معظمهم بمعطياتها والتي تعتبر استثناء لدراساتهم في معاهد الغرب ، لانها لا تحمل - في اغلب الحالات - روح الانفصام - عن التكنيك

لعل أول ما يلفت نظر المرء اذا حاول دراسة الفن العراقي الحديث ، تمتعه بالحيوية والتنوع في السنوات الاخيرة • وتؤيد كثرة المعارض وازدياد عدد المعارضين هذه الظاهرة تأييدا واضحا • غير أن المتأمل ، لا يستطيع أن يضع ظاهرة كهذه دليلا لمستوى فني أرفع • فنحن ، بعد أن وجدنا أن الفن العراقي قد قطع الشوط في فجر أيامه ، معتمدا على انتاج اربعة فنانيين من المدرسة الكلاسيكية هم من الموتى : عبد القادر رسام والحاج سليم ، ومن الاحياء : العقيد المتقاعد محمد صالح زكي ، وعاصم حافظ ، أصبحنا نجده اليوم يقوم على انتاج عدد وافر من الفنانين الذين استجابوا لتيارات المدارس الحديثة في الفن ، فاستلهموا اساليبها ، وباتوا يترجمون عن الحياة والفكر من خلال تلك الاساليب • والدارس لاعمال الفنانين المحدثين ، يجد انها ما زالت



ولونية لم يسبق أن عالجهما الفنان الاتباعي (الكلاسيكي) من قبل . فهل استطاع الفنان العراقي أن يحقق أفكارا من خلال تجاربه الحديثة ؟ وهل استطاع أن يحقق التوازن بين الشكل الغربي والمحتوى العربي . . . العراقي ؟

ان دراسة هذه النقاط تقودنا الى البحث في انتاج كل فنان على انفراد ، وهذا ما سنعمد الى تحليله فيما هو آت :

لقد حاولنا في هذه المقدمة أن نضع بعض الخطوط الاساسية لدراسة عجلي عن الفن العراقي ، غير اننا نجد الآن ، ونحن ننلمس الطريق الى دراسة بعض اللوحات ، ان صعوبة ما تكتنف سبيلنا هذا . فالانتقال السريعة من لوحة فنية الى لوحة فنية أخرى ، لا تفسح امام الناقد أفق الدراسة الفنية المشبعة . ومع ذلك فقد آثرنا أن نضع هذه اللمسات والخواطر على الورق ، وأن نسجل بشكل ملخص ما تركته في النفس من ظلال عميقة ، أو اضواء مشرقة باهرة .

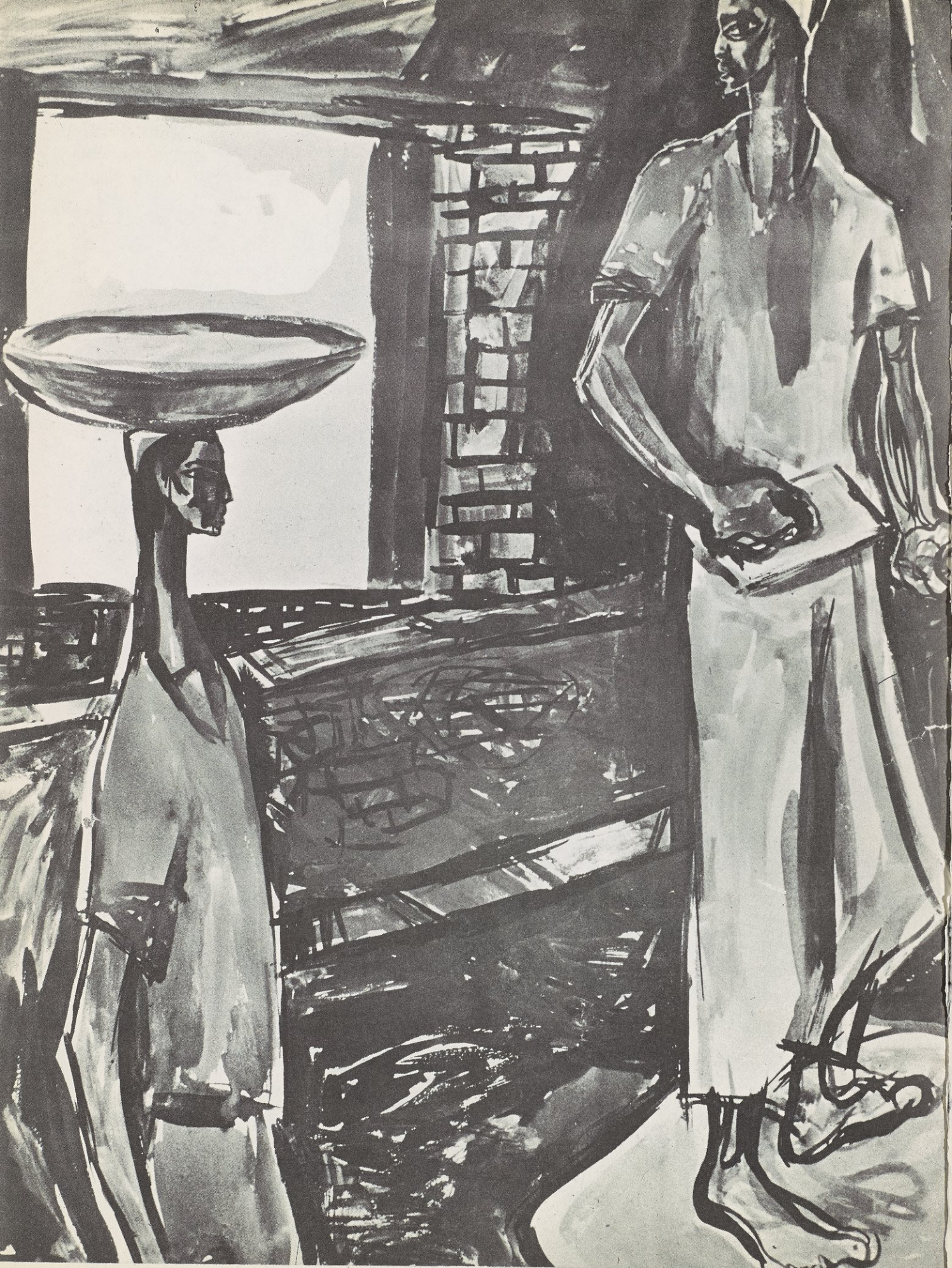
لقد تناولنا في هذه المقدمة بعض مظاهر الفن العراقي متمثلا في اعمال رائدين من زواده هما فائق حسن وجواد سليم ، وقد يظن البعض ، اننا انما نفعل ذلك التزاما لقاعدة كهذه : « ان الفن العراقي الحديث ، يكمن تحت عباءة بائعة اللبن ! » غير ان ما نقصده هنا لا يدخل في طوق هذا التحديد مما يتصوره المرء . فقد وجب عليه أن يقف على حد السكين ! فهو اما أن يلبي الحاجات الجديدة التي اخذت تغزو حياة مجتمع بدأ يتطلع خارج حدود بلاده ، أو يجيب على الهواتف التي تدعوه للاعتراف من ينابيع الفن العراقي التي خلفتها حضارات ما بين النهرين : السومرية والاكادية والبابلية والآشورية . . . ثم الحضارة الاسلامية . . . وهذا ما طبع فن هذه الفترة بطابع الحيرة والقلق ، ذلك لانه ما زال في حالة انتقال وتحول .

وهكذا فنحن اذ نجد القول في مواقف فنانينا من الشكل والمضمون ، فاننا نجد أن هناك علاقة مشتركة بين اعمالهم . وتتحدد هذه العلاقة في التيارات الحديثة التي يستلهمونها ويتخذون مواقفهم حيالها . الا ان علاقة كهذه ، لا يمكن ان تحمل صفة الجبرية المدرسية ، ما دامت لا تفسح عن أعراضها بصيغ فنية متكاملة ، ولهذا السبب صار من المتعذر دراستها دراسة موضوعية دون الوقوع في اخطاء التحديد المدرسي الجامد . ان ذوبان (الفورم) النحتي تحت سيل من حجم العصر الفكرية ، قد اثبت من جديد ، النظرة القائلة بأولية الفكرة . وعلى هذا الاساس ، فقد بدأ الفنان المعاصر يشق طريقه الى تحقيق هذه (الفكرة) بعفوية خطية

الغربي الام . غير أن هناك مبادرات فردية اتخذت الاسلوب الغربي الحديث وسطا للتعبير عن تجارب فنية محلية تجلت فيما قدمه الفنان فائق حسن من انتاج اتسم بالطابع الشخصي المتفرد . فقد بدت لوحاته ، بخطها المظلم ، ولونها الكابي كأنها تمثل الصراع الدائر بين نفسه الشعاعية والجفاء الخارجي . فهو اذ يقوم باتمام دراسات كثيرة للوجوه ، يخرج من ذلك بصيغ جديدة للسحنة الفردية العراقية . وهو اذ يدرس طبيعة الجو الفردي ، يخرج من هذه الدراسة مثقلا بصور وجوه وسمات وأوضاع حياتية مستلهمة من الوان الابسطة العراقية العتيقة . . من الوان الفخار السومري ، ومن التعبيرات الخشنة للشوك والحطب ، والشقاء الأزمني ! . أما لوحاته الشخصية (البورتريت) ، فهي تقيض موضوعاته السالفة ، لانها تتميز ببلاعة الريشة التي يحملها الفنان فائق ، كما تمتاز بحساسيتها المفرطة في التعبير اللوني عن تدفق الحياة الثرة في البشرة الانوثية ، وغنائيتها المستحبة التي تنقل من النفس فرحتها الداخلية المواراة .

ان اتجاهات الفن العراقي الحديث لتنبئ بأن بذور التجدد ، والكشف الباطني لتاريخ الارض والجو والسحنة الآدمية ، وما يشع فيها من أفكار مستقبلية ، وجدت - وسطها - الملائم في (القشرة) ، ولم يأن لها أن تمد جذورها في الاعماق . الا أن العلاقة المشتركة في اعمال هؤلاء الفنانين ، ترسم بصورة واضحة ، خط الاتجاه الرئيس في الفن العراقي . فهي اذ تتصل بتصورات اساتذة مدرسة باريس ، تطمح - في بعض المحاولات - الى البحث عن طابع عراقي خاص متفرد . رغم ان هذا البحث لم يأت في اغلب الحالات الا بصور لا تدخل في اطار اللوحات الشرقية الخالصة . ولعل ذلك يعود الى الاختلاف القائم بين الفائلين باستلهم التراث القومي في الفن وبين من أخذوا بأساليب المدرسة الغربية - باتجاهاتها وأساليبها المختلفة - واعتبروها المثل الاعلى للفن المعاصر ، واللغة العالمية التي لا ضير في أن تكون لغتهم هم أيضا دون الاخلال بمحتوى ما يتناولونه من موضوعات عراقية خالصة شرقية مادة وروحا .

فمن الحقائق الثابتة ، أن الفن العراقي الحديث - والذي لا يمتد عمره الى اكثر من (٢٥) عاما ، ولد في زمن كانت فيه تقاليد مدرسة بغداد قد اصبحت خبرا من الاخبار . ولهذا فقد كان من الطبيعي أن ينتجه الفن العراقي الى استلهم مدارس الغرب ، شأنه في ذلك شأن سائر وجوه الثقافة في بلاد ما زالت تجري في مدارج الحضارة الحديثة . وهكذا اصبحت المشكلة التي تواجه الفنان العراقي ، اكثر تعقيدا



الديناميكي البحث • فالبحث في الشكل والمضمون وعلاقتها بمجتمع ما زال حتى عهد قريب ، يعيش في اطار عتيق من علائق شبه اقطاعية ، لا يمكن أن يؤدي الى نتيجته المنطقية ، اذا لم يكن قائما على دراسة العلاقات المادية التي تربط بينهما ، ذلك لان اللوحة الفنية ، ليست في الحقيقة الا تجربة ذهنية تمثل احدي ظاهرات ذلك المجتمع ، وهي كتجربة انقصيدة الشعرية تحمل انفعال الشاعر بالحياة ذاتها • والفنان والشاعر في هذا المجال ، لا يملكان الا أن ينتجا عملا ما يسجلان فيه الحياة التي يريدانها أن تكون ، وليست الحياة الكائنة على أي حال ، والا كان عملهما ميتا لا قيمة فنية فيه •

دراسات وتأملات :
 لقد حاولت الفنانة (لورنا سليم) في لوحاتها العراقية الاولى أن تبحث بوجدان مشارك عن روح الشعب الذي أصبحت ضيفا عليه ، متمثلا في وجوه قروياته • فاذا تأملنا رسوماتها في تلك الفترة ، وجدنا ان الفنانة كانت تستهلك قدرا غير يسير من الالوان الرصاصية العميقة ، والسوداء والبنية ، لتضع لاحساسها بالجو العراقي المصروف - وهو الجو انغريب والجديد عليها معا - حدودا تعبيرية واضحة • فهي - كما يبدو - قد وقعت على كنز لا ينفد من

الديناميكي البحث • فالبحث في الشكل والمضمون وعلاقتها بمجتمع ما زال حتى عهد قريب ، يعيش في اطار عتيق من علائق شبه اقطاعية ، لا يمكن أن يؤدي الى نتيجته المنطقية ، اذا لم يكن قائما على دراسة العلاقات المادية التي تربط بينهما ، ذلك لان اللوحة الفنية ، ليست في الحقيقة الا تجربة ذهنية تمثل احدي ظاهرات ذلك المجتمع ، وهي كتجربة انقصيدة الشعرية تحمل انفعال الشاعر بالحياة ذاتها • والفنان والشاعر في هذا المجال ، لا يملكان الا أن ينتجا عملا ما يسجلان فيه الحياة التي يريدانها أن تكون ، وليست الحياة الكائنة على أي حال ، والا كان عملهما ميتا لا قيمة فنية فيه •

دراسات وتأملات :





١٩٥٦
١٩٥٧

اسماعيل الشيخى
لورنا سليم

△ المقهى
▷ الى الحقل



التزييق طارق مظلوم ١٩٥٧

وهو اذ يعتمد الى رسم الاشخاص ، لا ينسى أن يضع على اجسادهم الالبسة السابغة ، وأن يوشح رؤوسهم بالكوفيات ، ويلون وجوههم بألوان الفخار المحروق . انه استحضار لروح الوطن وقلبه ، وان ذلك ليبدو بتأكيد أشد في لوحة (الرحيل) . فلقد بذل الفنان في بناء هذه اللوحة جهدا ملحوظا . غير ان المشاهد يلمس فيها ثقلا تنوّ به كواهل شخوصها ، وهو تعبير ناجح عن فداحة ما تحمله تلك الرؤوس من اكداس المتاع . ان دراسة هذا النموذج ، تقودنا الى فهم أعمال الشيخلي التي حاول فيها أن تكون وثيقة الصلة بالبيئة العراقية .

فالنبرة الهادئة في تأليفه اللونية ، تختلف - بطبقتهما - عن تلك النغمات اللونية الاجشنة التي تركتها ريشة الفنان فائق حسن في لوحاته القروية . فهي اكثر سداجة وطفولية ، ومن هذا المفترق ، ينطلق كل منهما بسبيل .

ان رسوم الشيخلي الليثوغرافية تمثل نفس المرحلة الفنية التي يعبرها في لوحاته الزيتية . ففي لوحة (فيضان) نجد أن العلاقة ما تزال قائمة بينها وبين لوحة (الرحيل) ، الا ان المرء يلمس ، بعنف ، قسوة الكارثة وفجائعتها بادية على اولئك البؤساء بشكل يستثير الوجدان .

أضفى على موضوعه قدرة حركية جمعها الفنان الغربي في انلون الصريح والخط الطفولي . ان البحث في اعمال هذا الفنان يقودنا الى البحث في مشكلة يعانها جمهور المعارض الفنية ، اذ يصطدم بعمل الفنان الحديث ، فيقف حائرا متأملا ، وكان حيرته تترجمها الاسئلة التالية :

كيف نستطيع أن نفهم اللوحة الفنية الحديثة ؟ ما هي التفسيرات التي نضعها لها ؟ أهي مجرد عبث أم هي نتيجة عمليات مدركة واعية للفكر ، وليقظة الوجدان المتفتح على حياة عصر جديد ؟ ان اسئلة كهذه تحتاج الى اجوبة ، لا يمكن أن تحضر لتوها في مختبر النقد الفني . ولذا فقد بات على النقاد أن يزيلوا عن اللوحة الفنية الحديثة ، ختم سليمان ، وبات على الفنانين أن يلهموا الناس القدرة على الفهم والتلقى والاستجابة لما يضعونه بين ايديهم من انتاج .

نأتي الى انجازات الفنان اسماعيل الشيخلي ، فنجد انه يبحث وهو في باريس عن الجو البغدادي الملهم ، ويحملنا بحته هذا على مشاركته ذات الشعور . ذات الانجذاب الوجداني لنور الشرق . فهو اذ يعتمد الى رسم (سوق في بغداد) لا يهمل دراسة الضوء كقيمة اساسية في اي لوحة تتقصى دراسة الجو العراقي .

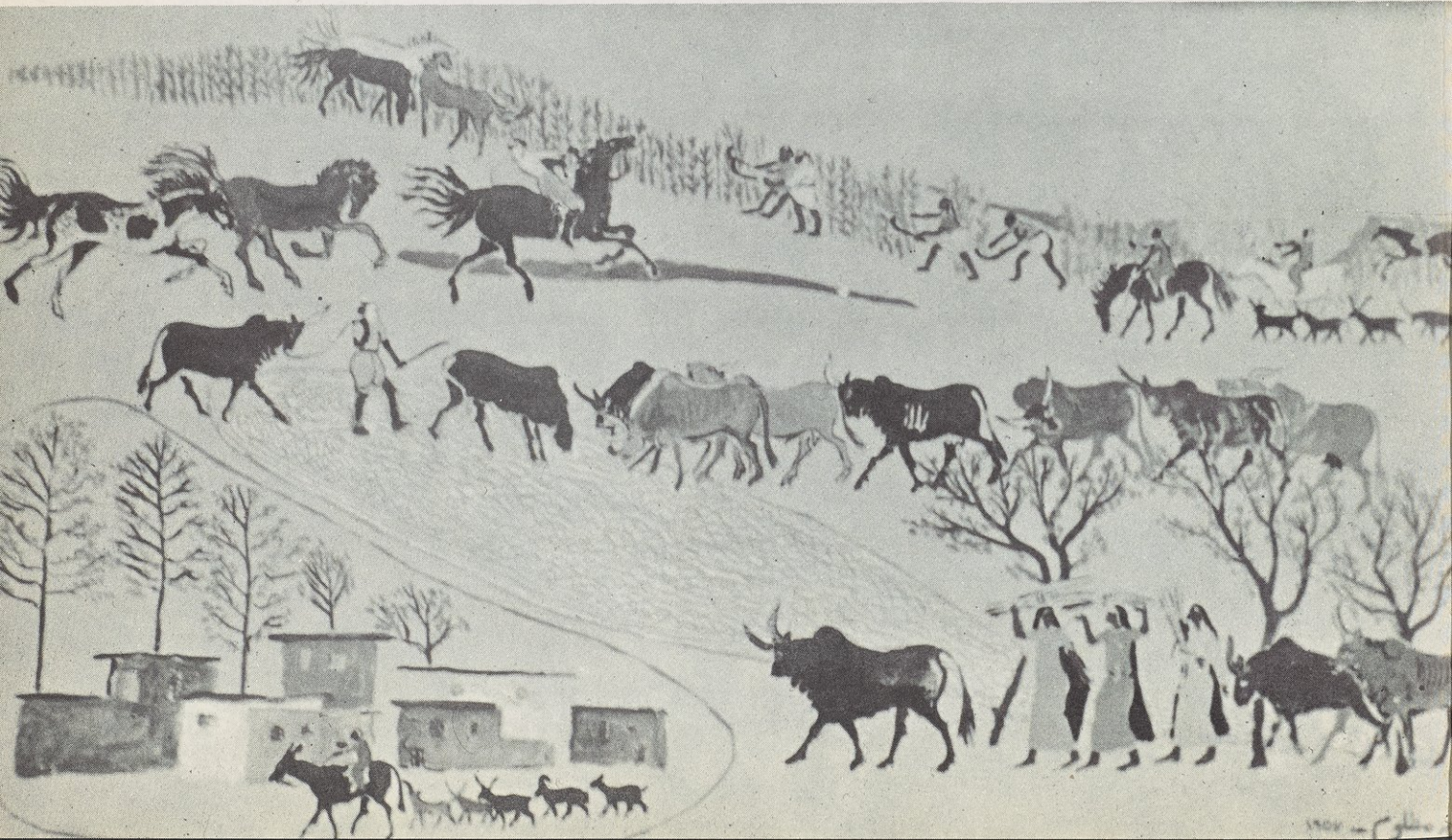
المرسوم الاوروبى لم تزايل لوحات حافظ
(للبورترت) بصورة نهائية بعكس لوحات فائق
التي استأثرت بكل الوان البشرية الآدمية الطرية ،
وامتزجت بالنور امتزاجا وديا صميما وصافيا ، ثم
راحت تنشده بوله صوفي ، امانها المخلدة في الوجه
الانثوى الحى ، كما نجد ذلك في لوحته
(هيرانوش) و (اليكي) .

لقد عودنا الفنان أكرم شكرى على أن نبحت
في لوحاته القليلة المنتقاة عن الجمال الخالص في
الايقاع اللوني والبناء المنشئ بأناة وتمهل . وانه
اذ يفعل ذلك ، فانما يعطينا مثلا للفنان الصافي
الذهن الذى يبحث عن مواضيعه الخاصة وصوره
النسيقة ، بدعة ظاهرة ، كأى فنان يعمل على حيد
من ضجة الحياة اليومية . وهكذا تنهض لوحته :
(مدخل السوق القديم) التي تذكرنا بأسلوب
الانطباعيين ، و (أزهار) ، دليلا واضحا على ما
أوردناه من قول .

وإذا تأملنا لوحات الفنان شاكر حسن ،
وجدنا انها تمثل روح الاقتحام التي بدأت تغنى
الفن العراقى وتدفع بأساليبه الى المغامرة فى ميادين
الفن المعاصر . فهى تراجمية أولا ، وهى تمثيل
تعبيرى لمأساة الارض والانسان ثانيا ، وهذا ما
يدعونا الى أن نقف امامها ، كما لا نقف أمام أى
من تلك اللوحات التي تصطف على جدران
المعارض !

نعود الى الفنانة نزيهة سليم ، فنجد أن فى
لوحته : البغدادية (جامع الحيدرخانة) والباريسية
(مونمارتر) تناظرا فى الاهتمام بتسجيل انطباعاتها
عن مدينتين ، بل مقارنة ضمنية بين جوين ، بين
معالم حاضرتين هما : بغداد وباريس . فهى فى
لوحة (مونمارتر) قد استجابت بجماع حسها الفنان
لمؤثرات اللون الباريسى الضاحك المبهج ، فوزعت
الوانها الصافية على ارضية اللوحة بحرية وطراءة ،
كأن ريشتها يومذاك لم تزل مأخوذة بسحر مدرسة
باريس . غير أن نبرات هذه الريشة ، سرعان ما
خفت حدة رعشاتها الزاهية اذ عادت تصور معالم
مدينتها الخالدة بغداد ، حيث بدت السماء باشعاعاتها
الوردية الخافتة ، المتجاوبة مع الزرقة المنطفأة نقبة
الجامع الشهير ، وبالوان الشارع الكابية اقل غنائية
من لوحته الباريسية (مونمارتر) .

فى مزدحم هذه اللوحات ، نلتقى بفنان ما زال
وسط أمواج التيارات الحديثة ، يحاول المحافظة على
توازنه كرسام اكاديمى من الطراز الاول . هذا
الفنان هو (حافظ الدروبي) الذى بقى ممسكا
بالريشة ، ذات الريشة التي طالعتنا اعمالها فى
أول معرض (لجمعية اصدقاء الفن) عام ١٩٤٢ .
ولقد مكنته هذه الطريقة لان ينتج عددا كبيرا
من اللوحات المرسمية ، والصور الشخصية المتينة
ذات الطابع الدراسى الهادى . والتي نستطيع أن
نضع فى مقدمتها لوحة (الحجية) ذلك ان الوان



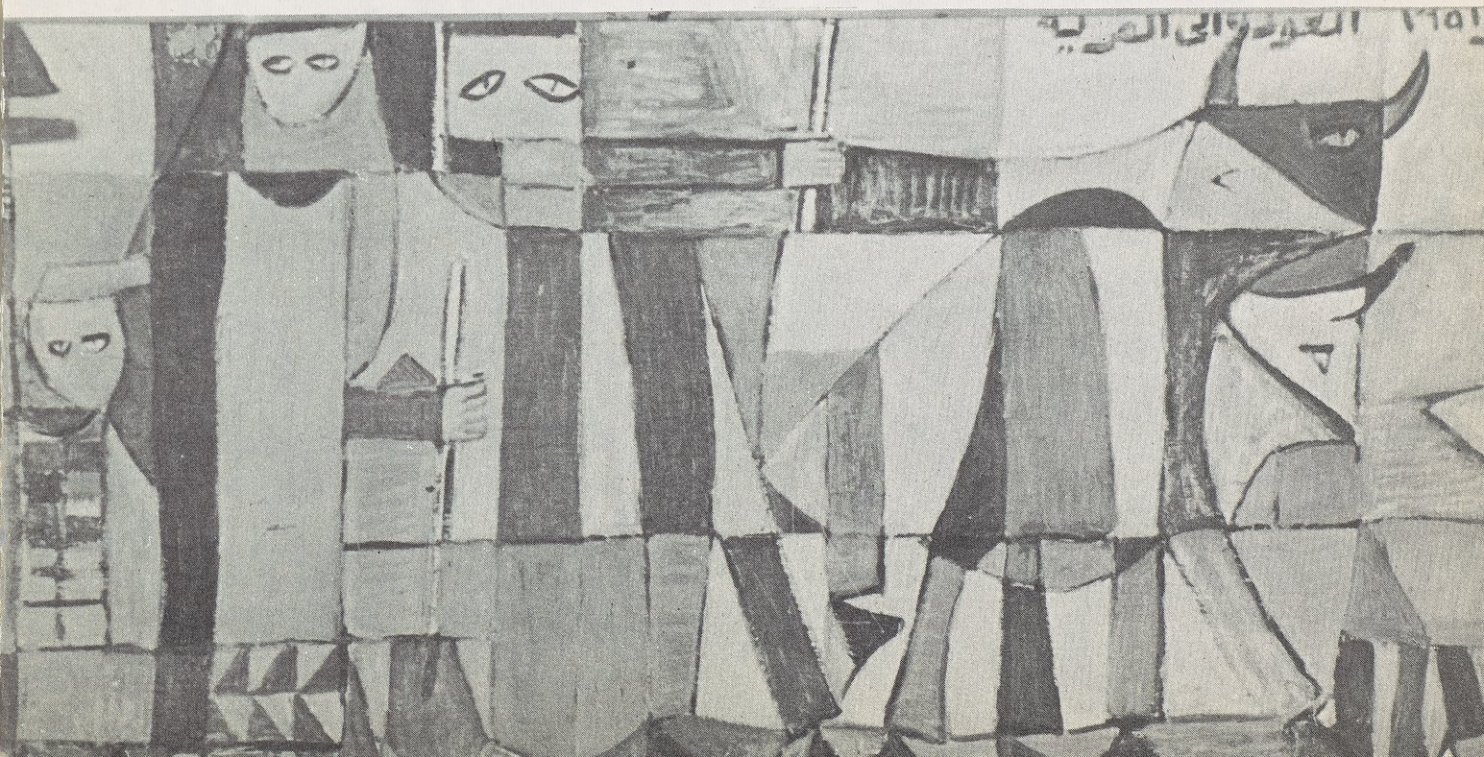
تأملات في معرض بغداد للرسم والنحت

لا نستطيع ان نفهم عالمنا المعاصر منهجيا الا اذا فهمناه كعالم في حالة صيرورة » وهذا العالم الذي استشعره الفريق الاول على انه حركة يرفعها الاحساس المرهف الى اقصى درجات التعبير ، ليس هو ذلك العالم المتجمد الذي اقام عليه الآخرون . هذان الفريقان في الحقيقة يشكلان قوام العارضين في معرض بغداد ، رغم ان هناك نثارا من الاسماء الجديدة التي دخلت في زحام الاسماء القديمة المعروفة ، وهي تحمل على اجنحة الأمل ، عملها البكر لتواجه به الجمهور لأول مرة .

وليس من اليسير علينا هنا ان نضع التعميمات حول اعمال الفنانين في هذا المعرض ، لانه يضم اشتاتا منها تختلف في القيمة والاسلوب والفكرة ، غير اننا آثرنا ان نسجل انطباعاتنا عن تلك اللوحات التي تثير في ذهن المتفرج مشكلة فكرية . او تطرح سؤالاً أو تناقش قيمة من قيم الفن الحديث .

يحضرني ، وأنا بسبيل الكتابة عن معرض بغداد للرسم والنحت ، قول للكاتب المسرحي الالماني (ارنولد بريخت) جاء في سياق بحث كتبه عن الفن والمسرح . قول يكاد يقف في ظله فريقان من الفنانين في العراق . فريق أدرك (أن العالم في حالة صيرورة) وهؤلاءهم الفنانون الذين حددوا موقفهم من الحياة ، وعملوا بجهد في سبيل الكشف عن قيم فنية جديدة عبر اللون والخط والتكوين ، ومارسوا التعبير عن مشكلة الانسان دون أن يعيروا اهتماما كليا للبناء وحده ، أو للمضمون وحده ، وفريق آخر ما زال يقف حيث وقف الفن في اعقاب القرن التاسع عشر ، باذلا أقصى الجهد في اقتناص الصورة دون المشكلة ، والظهور الخارجي دون المضمون الداخلي .

يقول الكاتب المسرحي ارنولد بريخت : « نحن





العودة الى القرية
محمد مهر الدين
١٩٥٩



العودة الى القرية
شاكِر حسن آل سعيد
١٩٥١

الربابة
علي الشعلان
١٩٥٧

▷ النموذج
محمد مهر الدين

◁ الشمر
كاظم حيدر
١٩٥٧



هؤلاء الاحياء نجدهم يتجمعون بشكل باهر في
(القرية رقم ١) كما نجدهم ايضا في لوحة (العلابات)
ولكنهم لا يعيشون تحت الوهج الاحمر في لوحة
(الرجوع الى القرية) ذات الحياة المتمزقة التي كانوا
يحيونها في عالم الفنان . انهم هنا شخصيات
(الكوميديا) التي لا تأتلف بحال مع خطوط المأساة
التي وضع فائق نقطة بدايتها منذ زمن ليس بالبعيد ،
وسار عليها اتباعه ومريده .

ففي هذه اللوحة التي جذبتها تيار السرعة من
أطرافها ، يبدأ القرويون في رجوعهم الى القرية عند
المساء ، كما لو كانوا آييين لتوهم من العالم السعيد
الذي يختفي وراء الافق . في هذه الصورة رجعة الى
الماضي . الى النقطة التي انطلق منها اسلوبه

لقد عبر الفنان فائق حسن مرحلة القلق التي
تلازم أي فنان في بداية حياته الفنية . ووضع يده -
منذ اعوام - على الكنز الارضي الذي يختفي وراء
المادة الحية لمخلوقاته وتكويناته . فابطاله الحيويون
الذين يمثلون دراما الحياة في لوحاته ، هم بداءة ليس
لهم يد في حل مشكلة وجودهم ، كما ليس لهم خيار
في تقرير مصائرهم . انهم مدفوعون لان يعيشوا في
ظروف مأساة . ولكنهم رغم ذلك لا يعرفون محيط
هذه المأساة ، لانهم ينظرون من الداخل . أما اولئك
الذين ينظرون من الخارج ، فليس في استطاعتهم
تقدير هذا المدى الا بما هم واقعون تحته من شعور
قد يرتفع احيانا الى درجة التواجد ، أو ينخفض في
الاحيان الى حد الاسف على مصير مجهول .



بإبطاله هؤلاء ، يشعر بلون الابنطة البدوية ، وهذا الشعور يقود المرء الى تلمس جفاف الحياة ومرارتها وشظفها في تلك الربوع الصحراوية المقفرة . فاذا وقف المتأمل امام أي منهم ، وجد أن الطاقة العاطفية المبذولة في بناء ظهوره الخارجي ، هي اكبر بكثير من الطاقة المبذولة في البحث عن عالمه الداخلي .

ان هذا يقودنا الى القول ، بأن الفن الحديث ، يقف من مشكلة الانسان موقفا سلبيا في معظم الحالات فنحن نجد ان الفنان الغربي الذي يشهد تمزق النفس البشرية وتبديدها تحت ضغط الآلة ، يحاول ان يحفر عبارات يأسه المؤلم على أديم الكانقاس ، وبنفس هذه الروح بدأ الفنان الشرقي يفعل ما فعله ذلك . اذن فهما اليوم امام الانسان وجها لوجه . هناك

الحديث في الرسم . رجعة الى لوحة قديمة أصيلة المشاعر هي لوحة (الكلب الميت) التي ما زال يحتفظ بها ويعتقد ان ظلا من الشؤم يخيم عليها ! . ومع ذلك ، فان عمل الفنان النموذجي الذي قدمه في هذا المعرض هو لوحة (العلاجات) التي استعمل فيها الوان البوستر ومساحيق الالوان ممزوجة بدهن الكتان وصفار البيض على أرضية خشنة ذات ملمس بديع .

لقد عالج الفنان في المعارض الكثيرة التي تلت مرحلة انطلاقه الحديث ، مشكلة الانسان الذي مازال يستظل بالخيمة ، واتخذ من مادة حياته البدائية قوام فنه واسلوبه ، غير أنه وقف من هذه المشكلة موقف المصور لا الباحث . فالجو ، والسحنة البدوية ، والمادة البالية ، والظل المحترق ، وكل ما يحيط

السؤال !؟

اننا سنواجه بسبيل من الاجابات التي تتظاهر بين تطمين متبادعين من الصدق والقوة والضعف والخفوت ، لذا فلندع هذا ونحاول أن نرقب عن كذب ، محاولات بعض الفنانين في الكشف عن مفاهيم جياشة راسخة بسيطة عن الحياة ، أو وقوف البعض الاخر في ذات المكان الذي وقفه في المعارض السابقة ، باذلا عنايته القصوى في تسجيل القيم اللونية أو الشكلية الخالصة .

« انسان ممسوخ أمام ماكنة غامضة الشكل ذات حجم هائل مقيت » وهنا : انسان ضئيل أمام طبيعة رهيبة ومصير مظلم .

اذن فالسؤال الذي يواجه الفنان العراقي في هذه الحالة هو : كيف يمكن له ان يصوغ من هذه المادة الحية المجزأة ملحمة عصرية . . . عملا فنيا نموذجيا !؟ هذه هي المعضلة التي يواجهها فناننا اليوم ، أيا كان منهجه واسلوبه . فهل نستطيع أن نتلمس في مجموعة اللوحات التي ضمها معرض بغداد جوابا لهذا



▷ فتاة من الجامعة
محمد مهردين
١٩٥٩

◁ فتاة من الجنوب
ماهود أحمد
١٩٥٩



في مدى النظر والاحساس ، ثم يفقد بالتالي حقيقته لانه انما ينبع من اعماق الذات . . من الصور التي تبعثها الاشياء الخارجية في اذهاننا كما يقول (البير كليرز وجان ميتزجر) في كتابهما عن الفن الحديث . فهذان الفنانان يقولان بأن « ليس هناك شيء خارجنا يمكن أن يعتبر حقيقيا (وهذا هو رأى افلاطون ايضا) . . اننا لا نحاول ان نلقي الشك على وجود الاشياء التي تمارس فعلها على حواسنا الخارجية ، ولكن الشيء الوحيد الذي يمكن ان يعتبر حقيقيا عقلا هو الصورة التي تبعثها هذه الاشياء في اذهاننا . . اننا نرمي الى بلوغ الشيء الجوهرى ولكننا نتلمسه في اشخاصنا لا في أى مجال من مجالات الحقائق الابدية التي يقدمها لنا الرياضيون والفلاسفة » .

ولكن . . أى شيء جوهرى يبحثان عنه ؟ . . اننا في الحق لنحير في قراءة الافكار من خلال نسيج اللون وحسب ، - هذا اذا كان الفن يحمل افكارا - أما اذا اريد به أن يكون جماليا محضا ، فليس لنا بعد أن رمينا بالريشة جانبا الا أن نقول بأن الفن ما زال في عافية . فنحن ، رغم هذا الترابط الكلي الذي يشد بجهد عميق أوصال العالم الممزقة اليوم ، ويقارب بين الاساليب المختلفة التي ينتهجها الفنانون للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ومشاعل عصرهم . . عن المزيد من القضايا التي تطرحها الحياة اليومية أمام انظارهم ساعة اثر ساعة ، لا نرى أن الزمن قد حان لان نصنع من مؤثرات الشعور الباطنى ، تجربة فننا في الوقت الحاضر .

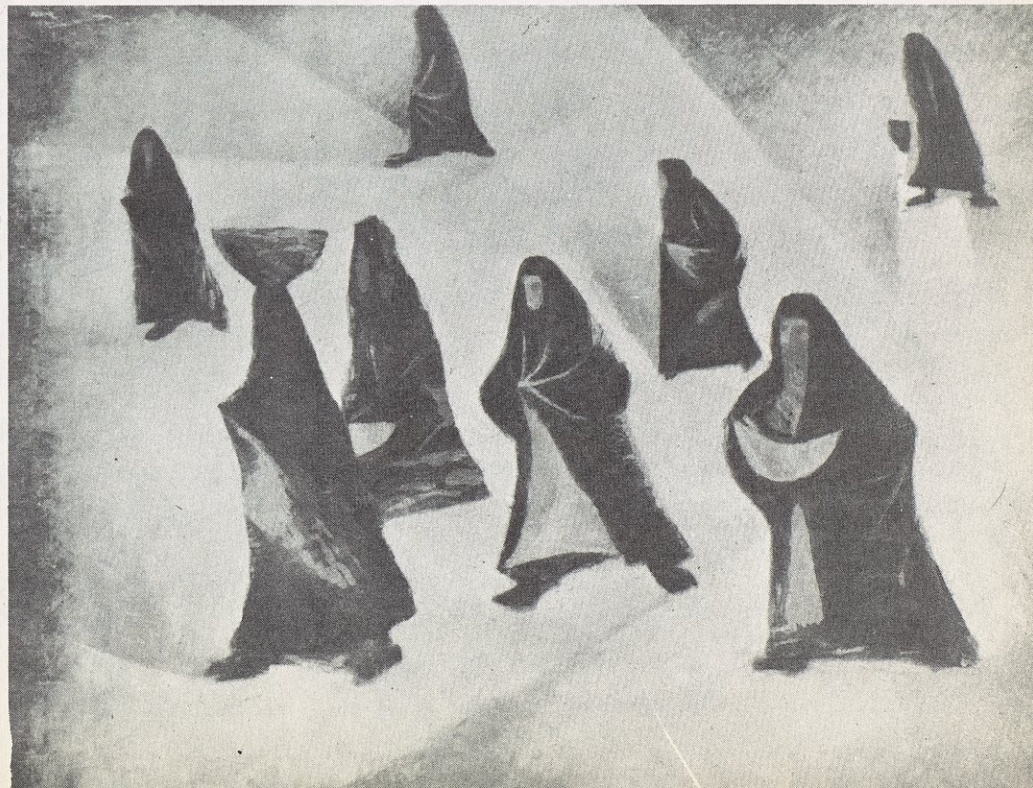
لقد ابتعد الفنان أكرم شكرى في تجريداته الحديثة عما قدمه في العام المنصرم ، ويخيل الي انه كان قد وضع محاولاته تلك في محك الاختبار ، فلما أيقن أن هناك من الناس من لا تبلغ ثورته عليها حد الاستهجان ، محى الرسوم الخلفية التي كانت تشكل القاعدة للوحاته السابقة ، وأبقى خيوط التعبير اللوني تنسج لوحدها انشودة الحياة الحديثة الخالية من الافكار ، العامرة بالانغام ! كانت مظاهر النجف . . ونيويورك ، تبدو من خلال ذلك النسيج اللوني وهي تسبح في ضباب اللاتوافق النغمى . أما الان فقد شعر الفنان بأن قدمه تقف على أرض صلبة نوعا ، وأن لوحاته بدأت تهتز في عواصف النقد اهتزازا لا يثير في نفسه القلق . تحت هذا الشعور بدأ يتحرر من دائرة الوعي منطلقا الى عالم التجريد الى الغائتازيا اللاواعية . . .

هذا هو الخط الذي بدأ الفنان أكرم شكرى يجتازه ، بعد أن اجتازه كثير من فناني هذا العصر الذين قطعوا صلتهم بالعالم الخارجى المحسوس ، المشحون بالتجارب والصور والتنوع الذى لا ينتهى . والى أن يصل الى المرحلة التي وصلها اولئك ، يكون قد قطع صلته بماضيه الفنى ، ونفذ الى عالم لا حدود له من الاصوات العديمة الكلمات !

ان هذا الاسلوب ، يعتمد في الدرجة الاولى على الانعكاس الشعورى الذى تحدثه الالوان في النفس ، كما يعتمد على الصدى الذى يثيره عنوان الصورة . اذاً فهو يفقد ارتباطه بالحياة التي تقع

▶ الذاهبات الى السوق
سعد الطائي
١٩٦٢

◀ المنارة الحدباء
عطا صبري

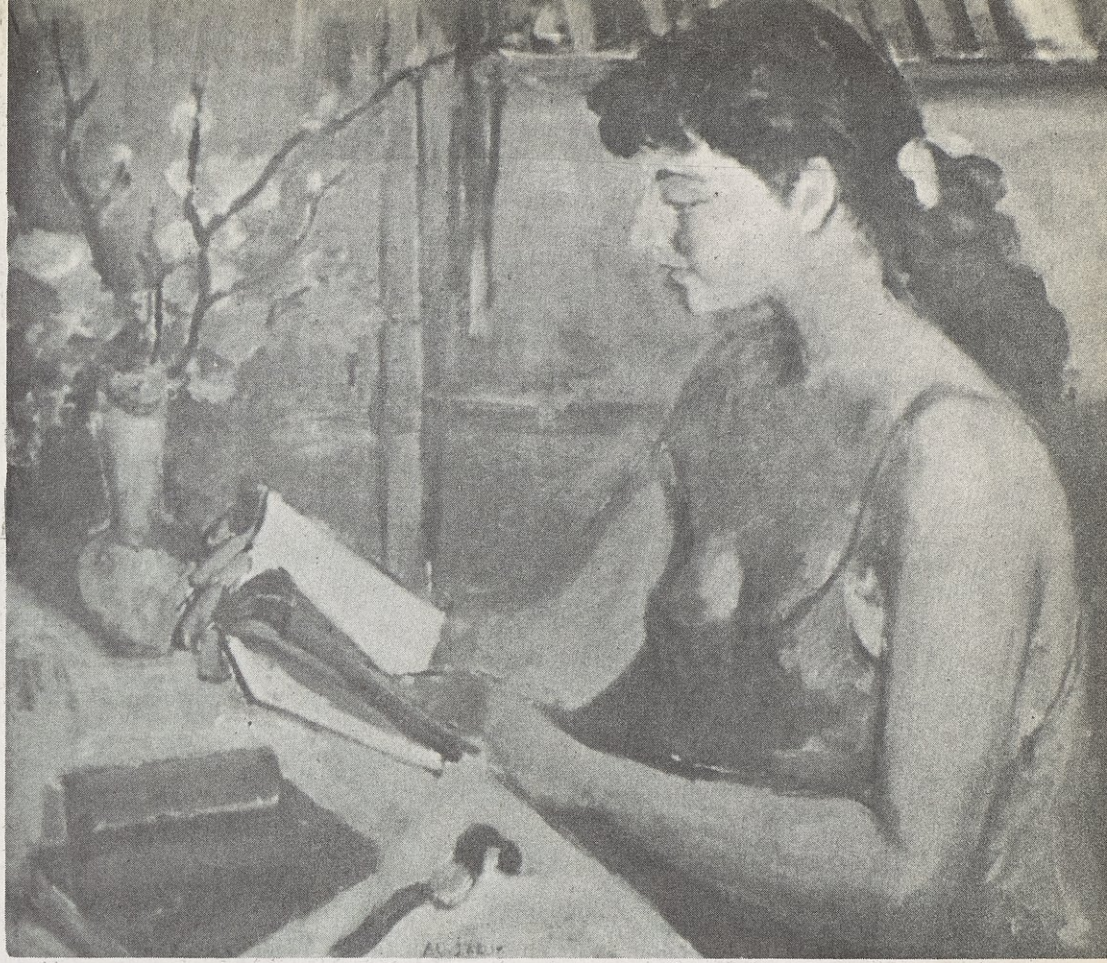




فالتأمل لعماله الاخيرة ، يجد أن انبعث الحياة
في قرية الطين ، قد لون مأساتها الارضية : اكواخ
الحصير والقصب ، والحوائط المشققة ، والارض
البلقع ، بما لونت به وهاد الشمال العراقي من خضرة
زاهية وجدل لوني رائع .

وفي محيط هذه الدائرة التي ما زالت تحتفظ
بسمات الدفقة الانطباعية التي آلت اليوم الى جرجرة
خافتة تنصب في خضم انفن الحديث ، يقف الفنان
عطا صبرى فيما يشبه السهوم وهو يؤلف الوانه بأناة
وتمهل ، لتبدو على القماش نغمة موزونة رتيبة لا
يلبث المرء حتى يرتوى من ترديدها . وموقف عطا
من الطبيعة ، يفتقر الى نصيب اكبر من التواجد الذي

نتقل الى الفنانين الثلاثة الذين ما زالوا
يحتضنون الصورة التقليدية التي قدمتها المدرسة
الانطباعية للفن وهم حافظ الدروبي وعطا
صبرى والدكتور خالد الجادر . ففن هؤلاء ، رغم
التقائه من الوجهة الاسلوبية بفن تلك المرحلة
التاريخية ، الا أنه يختلف عنها بما يمازجه من
واقعية ، ومن أكاديمية عصرية - ان صح التعبير - في
اعمال الفنانين الاولين . فهو في صور حافظ الدروبي
يتمتع جزءا كبيرا من عاطفته الشعرية - خاصة حينما
يعالج مشاهد الطبيعة - انه يسبغ على تلك المشاهد
طراوة وجدائية لا تبدو عليها ، واشعاعا صافيا ليس
فيها .

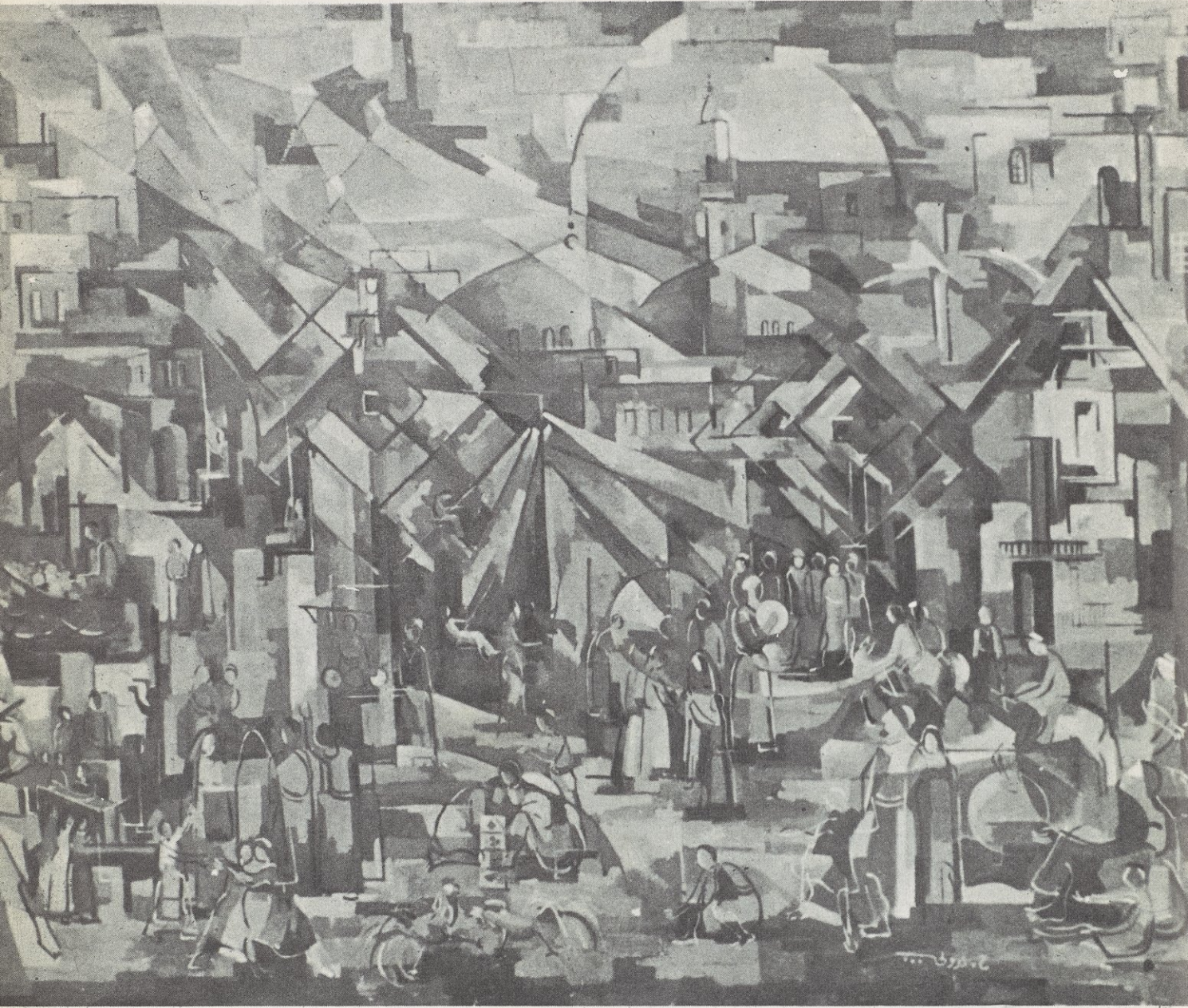


△ الظهيرة
الدكتور خالد الجادر

▷ الكريعات
الدكتور خالد الجادر

▷ العيد
حافظ الدروبي





القرية والزقاق والمشهد الطبيعي ، ثم سجل الالوان المتناقضة التي يهيم بها قرويونا . ونحن هنا اذ نخص لوحاته القروية بالذكر ، لا يسعنا الا أن نضع عبارة اعجاب تحت لوحته (أمام الكاميرا) فهي من ابداع صوره التي تذكرنا بفن (موريلي) - أول فنان ايطالي في القرن التاسع عشر . لقد كان هذا الفنان يسلط الاضاءة من خلف (النموذج) ويحاول أن يسجل باحساس متناه ، انموذجه الحي في الظل الملون . وهذا ما فعله خالد مع انموذجه الرائع .
والذي يبدو لنا هنا أن ما قدمه الفنان لا يعدو

نلمسه عند غيره من الفنانين العراقيين ، فهو يضع بفرشاته العريضة ، ضربات متسقة متوازنة يشعر المرء برصانتها ، في نفس الوقت الذي يشعر فيه بأن اللون الشرقي اللاهب المتيقظ قد بارحها ، فلم يلبث أن انطفأ على اللوحة بصمت . وهذا ما يفسر لنا ادراك الفنان للون الأبيض المنسم بغبرة دائمية والذي يميز جونا عن اجواء البلدان الاخرى .

لقد حمل الينا الفنان الدكتور خالد الجادر طرفا من دراساته للجو العراقي ، وبحرية الريشة الطروب المحملة بقدر من لون الفخار البني ، رسم



الحمراء ، والابسطة التي أكلها البلي ، والفخار الذي
أدمته ألسنة اللهب .

تتسم اللوحات الخمس التي قدمها (المرحوم)
جواد سليم بطابعها الفكري الذي عودنا عليه سابقا
في رسومه ومنحوتاته التي تتراوح بين التجربة
واللمسة الحرة للفنان المعاصر . ولعل جواد ، هو
الفنان الوحيد بين فنائنا الذي يحس ، بل يتجاوب
مع روح الفن في هذا العصر . فهو يفكر طويلا قبل
أن يرسم أو ينحت ، ثم يقدم انتاجه الفكري هذا
موزعا على اسلوبه الخاص المتفرد . ففي لوحة
(البستاني) يعود الفنان الى اسلوبه الحديث الذي
تشيع فيه عفوية الرسم لدى الاطفال أو الفنانين
الشعبيين . فهو يقدم لنا الفكرة محمولة على خط
أو لون لا صنعة فيه ولا تكلف ، وهذا ما حمل
البعض على اعتبار جانب من اعماله استجابات
وتأثرات بالفنانين المعاصرين (جان ميرو) و (بول
كلي) . وفي هذا القول خطأ بين ، لان جواد انما
يستمد أفكاره من واقع بلاده العريقة . . من الاهلة
الشرقية ، ومن سيراميك الجوامع البغدادية القديمة .
من الاقواس والاقبية الآجرية التي تشبه الى حد بعيد
فن (الكوثك) . . وهو اذ يمزج كل هذه الصور
والمؤثرات ، فلا ينسى أن يصوغ منها رسومه المبدعة
التي تصور روح شعبه ، بأمانة ووفاء .

أن يكون جزءا يسيرا من دراساته الكثيرة التي عاناها
وهو ينتقل بسبيل الكشف عن الجو واللون المحليين
من قرية عراقية الى اخرى .

أما الفنان اسماعيل الشبخلي فقد قدم خمس
لوحات تتضمن دراسة لموضوع واحد هو (الطبيعة) ،
محاوفا أن يستعمل ذات الطريقة اللونية التي
استعملها في لوحة (الخريف) الناجحة في العام
الماضي . ونحن اذ نستأنس بهذه الاجواء ، ونعيش
في ظلالها الناعشة لحظات من الزمن ، لا نخفى
اعجابنا بألوانها الرائعة ، ولمسات الحذر التي تداعب
تلك الظلال الملونة التي يسعى الفنان الى اضافتها على
صوره . ومع أن ابطاله هم غير ابطال (فائق) ،
فقد توهم كثير من الناس بأنه انما يقتفي أثر الفنان
الاول في هذا المضمار ، رغم انهما يعملان دون نقاط
التقاء احيانا . فهؤلاء القرويون الذين تتألف منهم
لوحات اسماعيل ، يعيشون في ظلال راحة مطلقة ،
ويبدون من خلال جو نقى رائق يخلو من الغبار الذي
يكسو حياتهم في الواقع . وهذا عكس ما يفعله فائق
تماما في لوحاته . مواضيع اسماعيل - شبه قروية -
هادئة ترين عليها مسحة من كآبة ، ويطيّف بها ظل
من حزن ، ولكنها مرسومة بألوان صافية ، فيها جذل
الالوان الربيعية وطراوتها . ومواضيع فائق - بدوية
خالصة - ولكنها ملونة بألوان الارض المشققة



حافظ الدروبي
الدكتور خالد الجادر

◁ السماور
▷ تخطيط

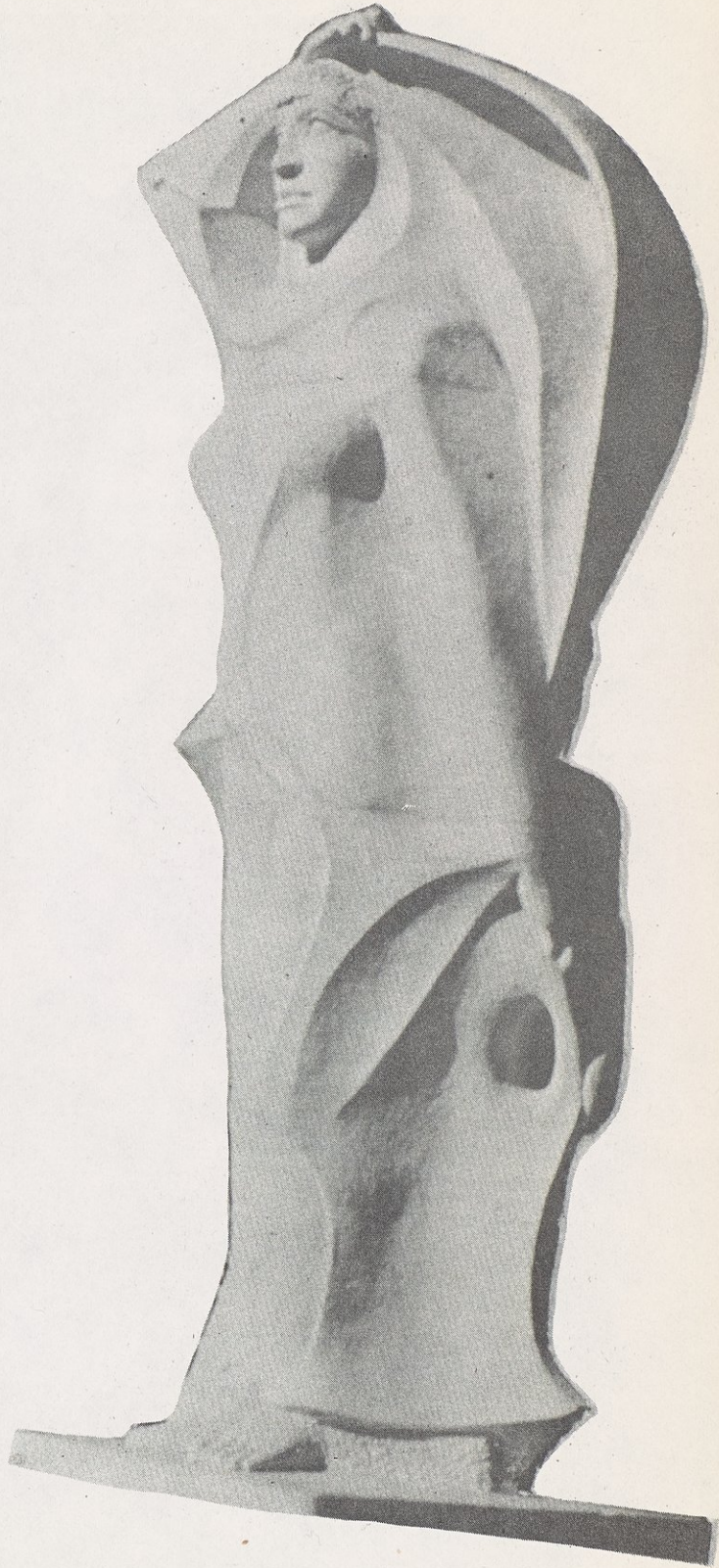
لعل مشكلة النحت في هذا العصر ، لم تعد كما كانت في الماضي مشكلة صياغة أبعاد . فقد مضى الزمن بذلك النحات الذي كان يعمل جاهداً في سبيل تحقيق قيمة شكلية محضة ، وبدأ النحات الناثر على تلك القيم جميعاً . النحات الذي قوض ، كما قوض النحات التكعيبي ، أسسها التقليدية ، وبدأ يبني فوقها عمارته الخاصة .

كانت مهمة النحات تتلخص في مقاومة الفراغ ، وتتجمع في الوقوف بالمادة الصلبة إزاء الجسد البشري تستنطق صفاته الجميلة لتسجل نغمة انحنائها واستداراتها الخلافة على تلك الكتلة ، ثم لا تستطيع أن تشق طريقها الى أبعد من ذلك . فما استطاعه الرسم في جميع العصور لم يستطعه النحات الا في هذا العصر ، رغم ان كل ما فعله لم يخرج من قفص الكتلة الا في التجريدات الحديثة ، وفي محاولات النحاتين الذين آثروا الانفجار من خلال الكتلة الجامدة التي بين أيديهم .

فالعامل المتحدى الذي يملك قوة الوقوف بوجه الشكل الميت أصبح اليوم هو عمل النحات الحديث . وهو اذ ينفجر من هذه النقطة ليسلك طريقاً آخر في قهر الهباء الصامت ، انما يبتعد عن تلك الصخرة الصماء التي حقق رجل الكهف عليها ذاته ، أو بالاحرى ، حقق مواصلة امتداد هذه الذات عبر العصور . وكما فعل الفنان في الرسم ، حاول أن يفعل ذلك في النحت : لقد حطم الظهور الخارجي ، واعد بناء من جديد . وفي هذه الاعادة ، بدأ يفكر ولا ينحت . لقد اوقف الازميل ، واسكت المطرقة ، وشرع يطبع تجربة افكر . وهكذا بدأ يعيد فلسفته في الكون والحياة ، فلم يقف عند القشرة الخارجية لشاعرية التكوين العاري ، بل انطلق بعيداً في بحثه عن الموضوع ليشكل من جماع المدركات كلا عصرياً هو العالم القائم الشديد القتامة ، المضيء الباهر الضياء ، المسئم المفرط السامة ، المفرح المجنون بالفرح . . . عالم هذا العصر .

وهكذا امتدت يد النحت الى كل شيء . فبدأ يعلق اسلاك الحديد ليحيلها الى افكار جديدة تفوح منها رائحة حماه !

ومضى في تسجيل مأساة الانسان المعاصر على المعادن والاحجار والطين والخشب والصوان ، بادياً في موقفه أمام وحشة الفراغ الهائل الذي يلف حياته ، أضعف مما يتصور ، بل اضعف كثيراً من جبروت تلك الذراع التي خلدت آثارها على صخور التاريخ .

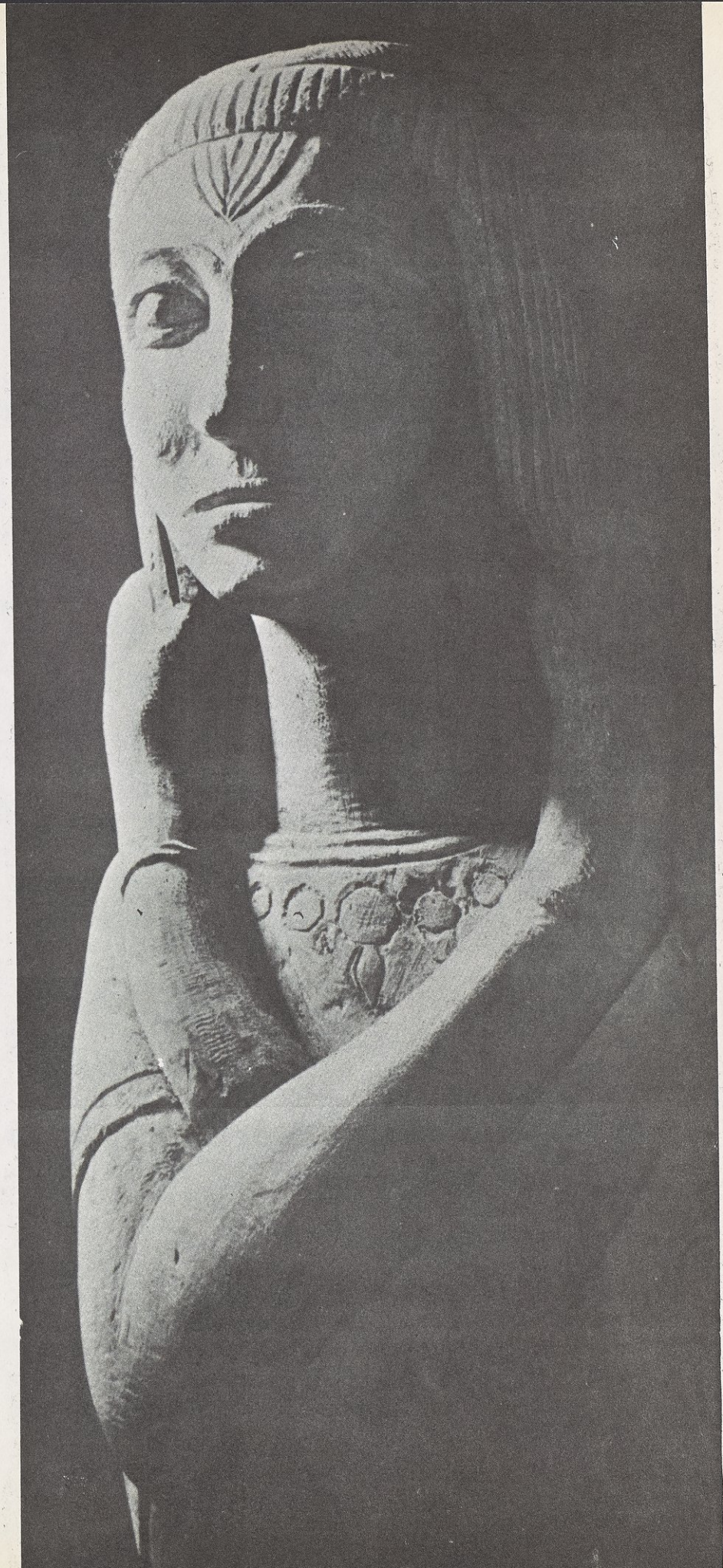


خالد الرحال

فتاة



فئاتان محمد غني حكمت



ضفیرتان
خلیل الورد



أمومة اسماعيل فتاح الترك ١٩٥٩

القلب البلاستيكي لتلك الصياغة الانيقة ، والذي أفرغ فيه جماع قواه التعبيرية ، خال من تصوير الجو الداخلي الذي يتنفس تحت وطأته رجل الفكر المعاصر .

انها في الحق لمشكلة ، ولكنها ليست مشكلة النحات المعاصر بل هي مشكلة - الفنان - الذي بدأ يبتعد عن الحرفية التشكيلية ، باحثا من خلال تجارب قاسية عن قيم جديدة في الفن هي ليست بحال ، تلك القيم البنائية البحتة التي قام عليها - مثلا - تمثال داود لميكائيل انجلو .

اذأ أين تلك القوى الملحمية التي كانت تسوق انسان ما قبل التاريخ وما بعد التاريخ الى مقاومة الفراغ ، والنزوع الى قهر الموت بتخليد الذات مجمدة في قوالب الصخر أو الرخام ؟ . . .

انها لم تعد كما كانت في الماضي ، بل طرأ عليها ما طرأ على موقف الانسان من معضلة الحياة والموت ، والزمن . فلقد تغير هذا الموقف برمته ، اذ أصبح الفنان المعاصر يقف من مشكلة مصيره موقفا لا تؤيده الا الشكوك ولا تغذيه الا المخاوف . فهو يجد ان نفسه المنتصرة في أمس التاريخ ، بدأت تزحف - منذ أن دهمت الحروب الدامية والالات الهائلة حياته - على صحراء لا نهاية لها من الجليد ! وهو يجد أن صوته الذي غنى الطبيعة والامل والاشراق الارضى ، بدأ يرسف في الاغلال ويلتف بأكفان من ضباب الرصاص !

هذه المقدمة تقودنا الى البحث عن الروح المعاصر من أعمال نحات عراقي هو خالد الرحال .

ترى هل حقق شيئا من (جمالية) العصر المقنعة بالسأم التراجيدي أم كان شاعرا يجمد اللحظات السعيدة على الرخام !؟

أكانت نحوته مجموعة من التأليف اللونية ، أم كانت اعصابا مرجفة من الاسلاك تهز جسدا حديديا بليدا ؟

أكانت عملا يبحث عن الفكر ، أم شكلا أنيقا يسبح في الفراغ ؟

هذه الاسئلة تطوف في خواطرنا كلما اراد المرء تناول اعمال هذا النحات بالنقد والدراسة . فنحن نعلم ان الجواب عليها يقتضيها كثيرا من الافاضة التي لا مجال لها في مقالة كهذه .

ففن خايد في مرحلته الاخيرة ، يتميز بالشاعرية والانطلاق العفوي الذي يعبر حدود المدرسية لحل مشاكل عاطفية تمازجها بعض الفكر الخصبة عن مفهوم حياة متدفقة بالود الصافي للبقاء . وهو اذ يحقق مفهومه هذا لا ينتقي من المواضيع الا أكثرها ليونة وطواعية ، بل اقربها تمثيلا لغريزة البقاء ، تلك الغريزة التي اشبعها - بما اكسبها من تعبير حر عن الامتداد النوعي - تمثيلا وبحثا في اعماله الكثيرة بين بغداد وروما . لذا فنحن نجد أن

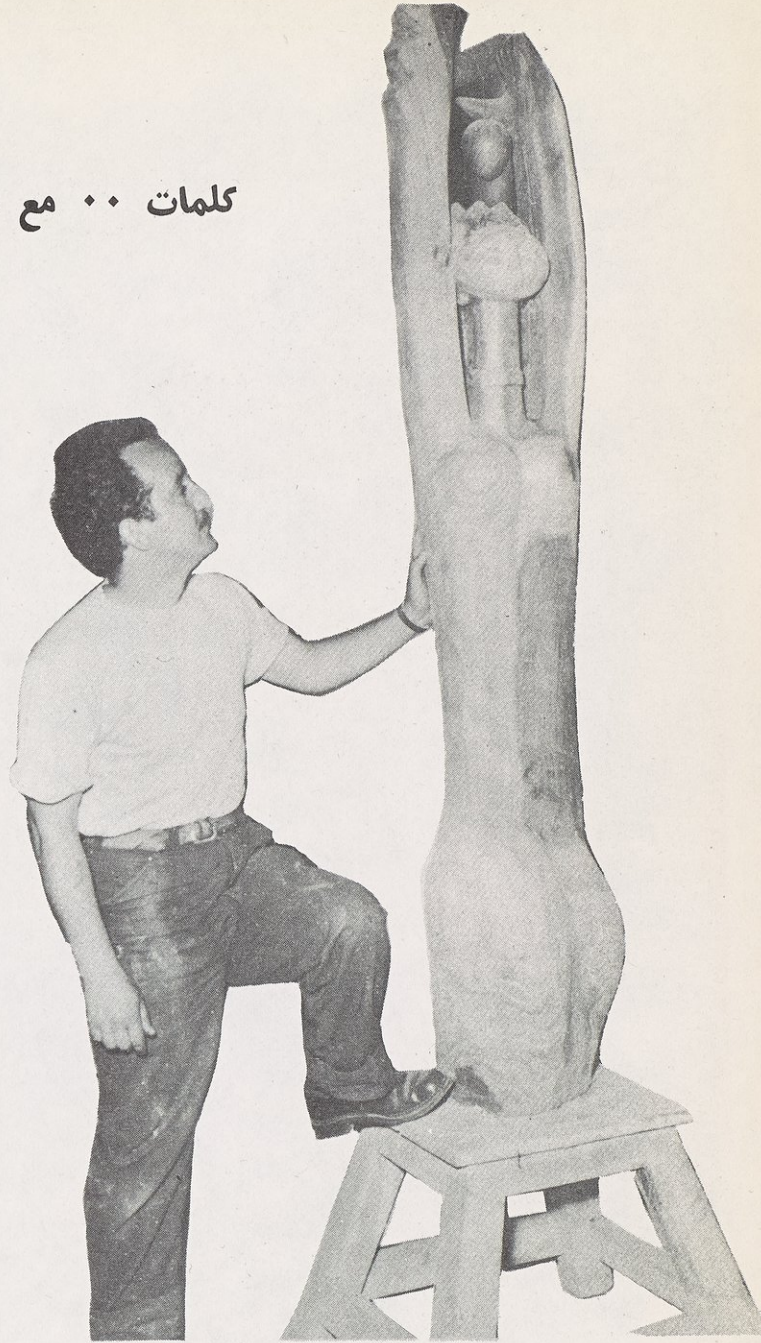
كلمات ٠٠ مع الفنان جواد سليم

هذه اسئلة تتناول المسائل الكبيرة في الفن ، وهي في ذاتها تؤلف أولى محاولاتنا لدراسة الفن العراقي الحديث عن طريق الفنانين أنفسهم وها نحن نبدأ اليوم بالفنان جواد سليم ٠٠ ليدلي لنا بأرائه حول معضلات الفن المطروحة عليه أسئلة تفتقر الى حل :

« لا بد للفن العراقي - كأي فن في العالم - من طابع انساني أشمل ، ووجه وطني أخص يؤهله للبقاء والنماء والاستمرار والتطور ، ويبعدانه من أن يكون ميدانا للدعاية في معناها الضيق . فنحن اذا اردنا أن نوثق علاقتنا بالجمهور حقا ، فلا بد لنا من أن نبدأ بفن الجداريات ٠٠ اللوحات الكبيرة المهمة التي تحمل في تكوينها وبنائها القدرة على مخاطبة الجماهير بصورة مباشرة - بخلاف الصور الفنية التي تقدم في معارض الفن .

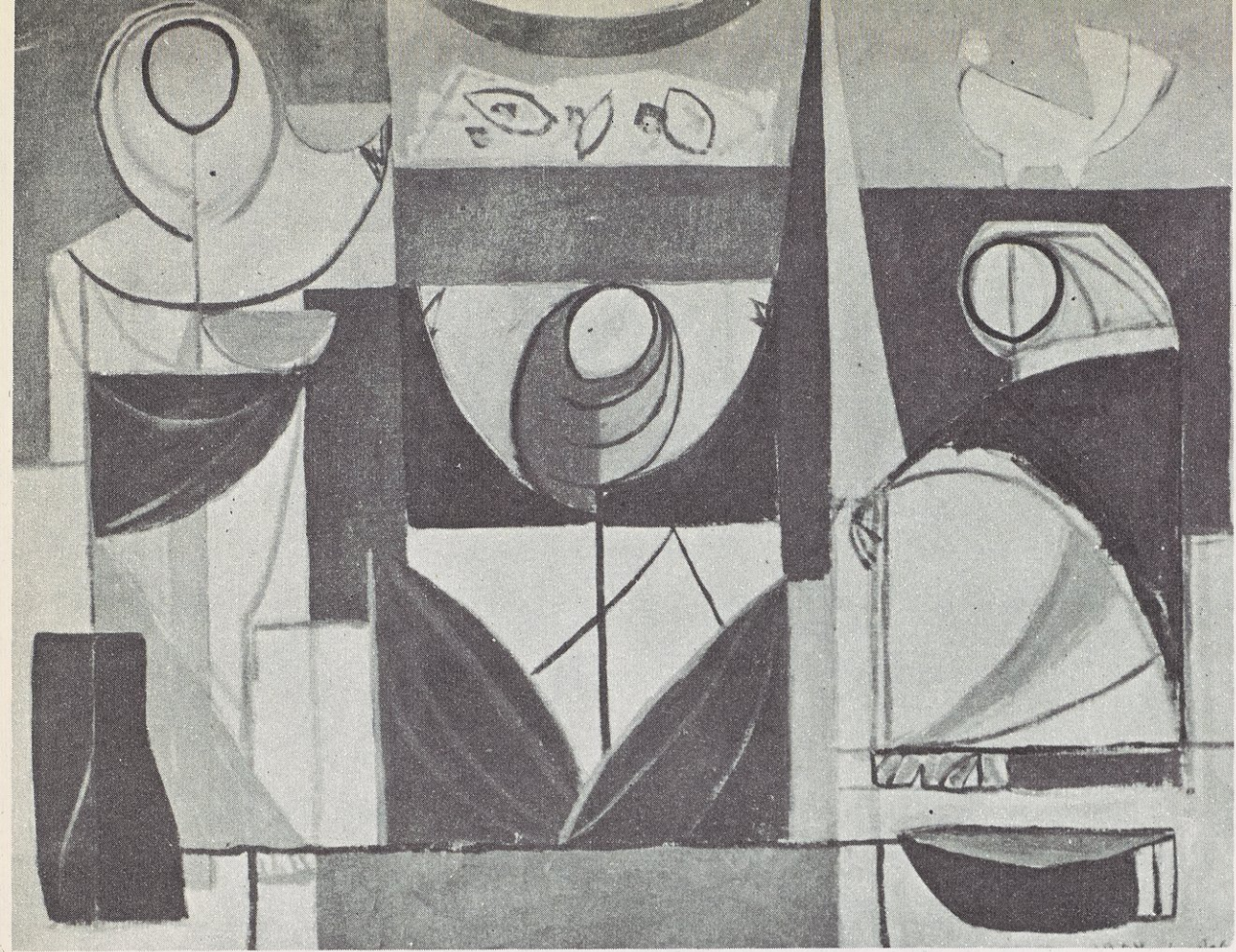
ان القائلين بأن الفن العراقي سيبدأ حياته بعد الثورة ، هم ان الذين فشلوا في أن يحققوا أي عمل فني جيد قبل الثورة ، ذلك لان الفن العراقي ، طرق - في حدود الظروف التي أحاطت به - اكثر من موضوع انساني ، بل تناول كثيرا من جوانب الحياة في وطننا ، وهذا ما يحملنا على القول بأن الفن في العهد الجمهوري ، لن يكون الا امتدادا للماضي ، ولكنه امتداد انفجاري - اذا راعينا دقة التعبير - لاننا نرغب فيه تفجر جميع الطاقات الفنية المبدعة .

اننا ونحن بسبيل الحديث عن الفن العراقي، تمر بأذهاننا تلك الفكرة انقائلة بخلق مدرسة عراقية للفن الحديث . ان هذا الموضوع صعب وشائك في الحقيقة ، لان المدرسة تمثل انعكاس كل وجوه الحياة في الاعمال الفنية الناجزة : المحيط ، والصراع الدائر فيه ٠٠ النشوة البطولية ، ومآثر التاريخ القومي ٠٠ الفرح والامل ٠٠ كل ما يحيط بحياة الانسان من تجارب شعورية لا تقع تحت حصر . وهذا لن يتسنى لنا خلقه في زمن قصير ، كما ليس في امكاننا تحديد مدها الان . وبرغم ان الفنانين العراقيين ، أصبحوا في مرحلة تؤهلهم للتفكير والعمل معا في هذا السبيل ، الا أن ذلك يحتاج الى تظافر جهودهم جميعا ، بصورة يتعاون فيها أرباب الفكر تعاوننا كليا لبناء هذا الكيان .

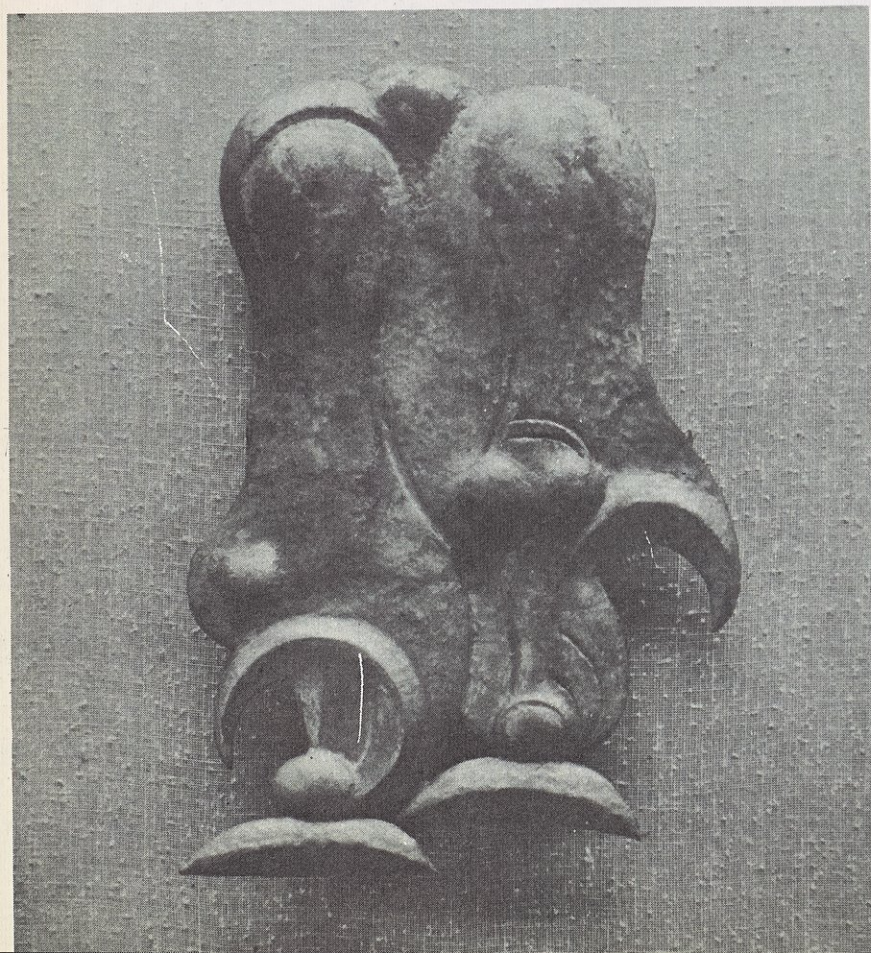


جواد وتمثاله (الام)

الفن العراقي الحديث ٠٠ أين يقف من مشكلة الانسان ؟ وفي أي مرحلة من مراحل تطوره الان . هل حقق صلته بالمجتمع أم ظل يبحث خارج حدود الواقع العملي عن موضوعاته ؟ بأي مدى من الاحساس كان الفنان يعالج تلك الموضوعات في الماضي ؟ وهل سيضع بعد حدث الثورة الجبار ، نقطة البداية لفن عراقي جديد ؟ ٠٠



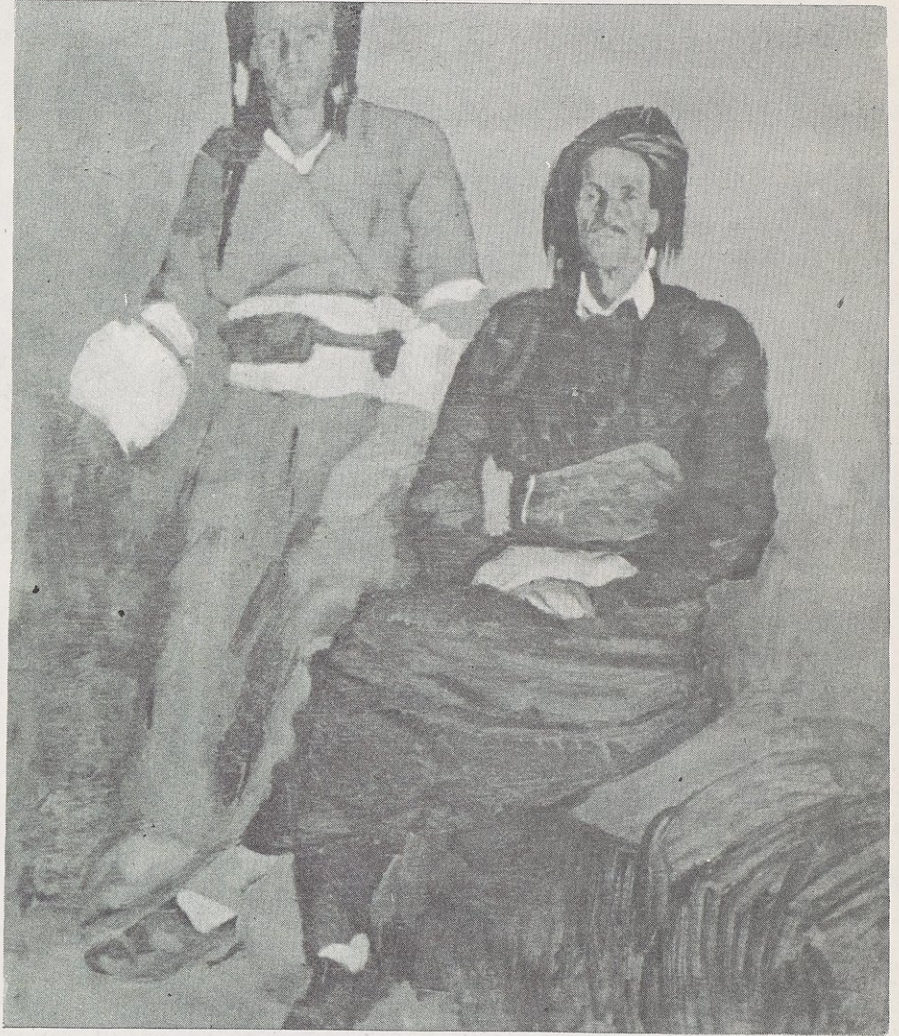
△ ثلاث نساء
جواد سليم
١٩٥٣



نحاس مطروق

◁ قرويتان
جواد سليم

العالم الارضى فى لوحات الفنان فائق حسن



▷ رجلا من الشمال
فائق حسن

◁ نخيل
فائق حسن

لانهم ينظرون من الداخل ، أما أولئك الذين ينظرون اليهم من الخارج فليس فى استطاعتهم تقدير هذا المدى الا بما هم واقعون تحته من شعور قد يرتفع احيانا الى درجة التواجد ، أو ينخفض فى أغلب الاحيان الى حد الاسف المر .

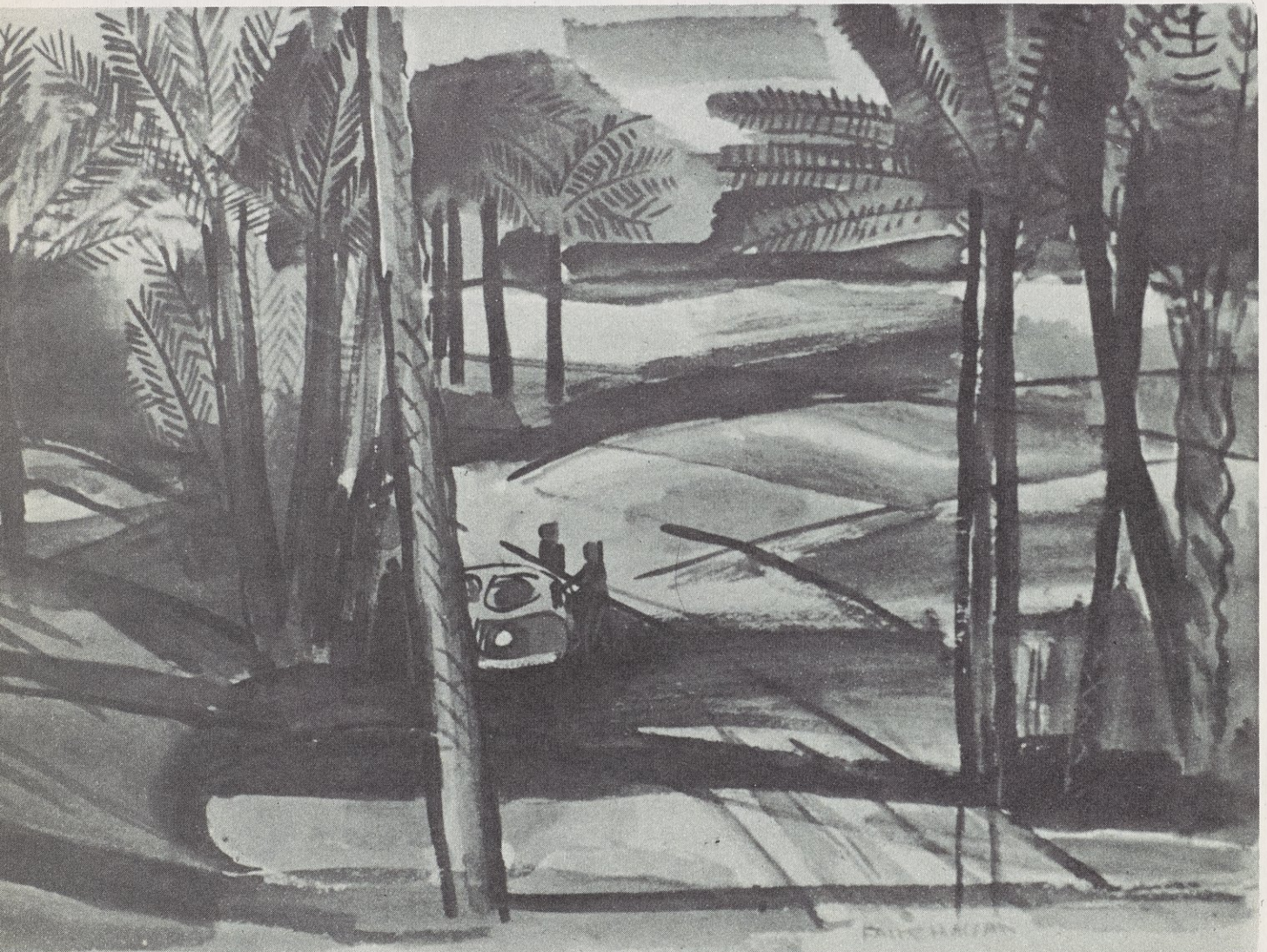
فبأى مدى من الشعور كانت تلك المأساة منظورة من قبل الفنان ؟ الحق ، أن تأكيد الفنان فائق على المشاهد القروية والبدوية يعطينا الدليل

سبق لى أن سجلت فى معرض تحليل اعمال الفنان فائق حسن ، انه وضع يده على الكنز الارضى الذى يختفي وراء المادة العيية لشخصياته . قابطاله الحيويون الذين يمثلون دراما الحياة فى لوحاته هم بداية . . وهم قرويون ليس لهم يد فى حل مشكلة وجودهم ، كما ليس لهم خيار فى تقرير مصائرهم . انهم مدفوعون لان يعيشوا فى ظروف مأساة ، ولكنهم مع ذلك لا يعرفون محيط هذه المأساة

الخام قوام فنه واسلوبه ، كما صور بخبرة عميقة ،
 وحساسية مرهفة ، ارضنا العراقية ، بما كانت عليه
 من شقاء وبأساء ، غير ان وصفه الذي لا يبارى في
 هذا الباب ، لا يقود المتأمل الا الى هذه الحقيقة :
 ان الطاقة العاطفية المبذولة في بناء الظهور الخارجي
 لانباء الصحراء أو القرية هؤلاء ، هي اكبر بكثير من
 الطاقة المبذولة في البحث عن عالمهم الداخلي . وفي
 هذه النقطة تلتقي معظم اعمال فنانينا التي لم تبلغ
 عصريتها بعد أوج نضوجها الفكري والجمالي . واذ
 كان من سبب يربط بين هذه النتيجة وبين بواعثها
 البعيدة ، فهي ان فننا العراقي ما زال في مرحلة
 البحث ، وان الظروف المريرة التي عاشها وابتلاها ،
 هي ذات الظروف التي حولت تيار الفكر برمته الى
 أن يصف ولا يعالج ، ويشير الى مواضع الداء ولا
 يغور الى الاعماق .

الواضح على انه ما زال يبحث عن احيائه بين هؤلاء
 الذين فقدوا العزاء في الدنيا وتأسوا عنها بالتأمل
 الباطني لاحلام العالم الآخر . غير ان هذا القالب
 الوصفي الناضج الذي صب فيه تاليفاته الفنية ، ظل
 في حاجة الى الطاقة الانفعالية التي تستطيع رفعه الى
 مستوى المساة ، وهي الطاقة التي تجعل من تلك
 المساة عملا فنيا خالدا وفذا ، لا يثير العطف أو
 المحبة وحدهما ، بل النقمة والسخط والاشمئزاز المر
 معا ! وهذا شيء لا يتوفر الا في مواضيع المدينة التي
 تجيش بالمتناقضات ، وتنبئ بقسوة ، عن رفض
 الانسان لحالات التسليم القدرى المطلق ، والانصياع
 لمواضعاتها .

لقد عالج الفنان مشكلة الانسان الذي ما زال
 يستظل بالخيمة أو الكوخ ، واتخذ من مادة حياته



من الصعب ، بل من العسير جدا ان يصل النقد الفني الى تفويم نهائي كامل للآثر الفني ، غير اننا - من الوجهة النظرية الصرف - نجد أن المسألة برمتها مطروحة ضمن سؤالين كبيرين اولهما : ما هو الفن ؟ وثانيهما : هل اللوحة التي نتأملها متكاملة شكلا وموضوعا ؟

وبقدر ما تنطوى عليه الاجابة على السؤال الثاني من صعوبة التحديد ، فان براعتنا النظرية لتعجز عن ايفائه الجواب الكامل . لان اية قيمة نظرية تطرح في ميدان النقد الفني كحد أعلى للتقييم ، تظل ناقصة ، اذا لم تكن مشفوعة بتجربة العمل الفني ذاته ، أي أن يكون الناقد فنانا أيضا . ومع أن هذه النظرية ستظل قيد النظرة المحددة (للفنان) الناقد ، أي انها ستظل في مجال شعوره بمقاييسه هو - كفنان - دون مقاييس المفكرين الاخرين الذين يحكمون على الاثر الفني وفق فلسفاتهم أو نظراتهم الشعرية أو احساساتهم العفوية ، فستبقى - أي النظرية - ناقصة جزئيا .

نظرة في النقد الفني

هنا تجدر بنا ملاحظة نقطة هامة ، وهي ان وجود شخصيتين في اهاب ناقد الفن أمر يكاد أن يكون معجزا لان معرفة الفن وتحليله تحليلا موضوعيا من قبل الناقد المفكر ، يستتبع وجود شخص آخر ينظر الى الاثر الفني بعاطفة . بتواجد وانفعال . هذا الشخص الاخر هو الفنان ذاته . الشخص الذي ينفعل بموضوع اللوحة وينقدها على اساس نظريته التي كونها بتجربته الخاصة .

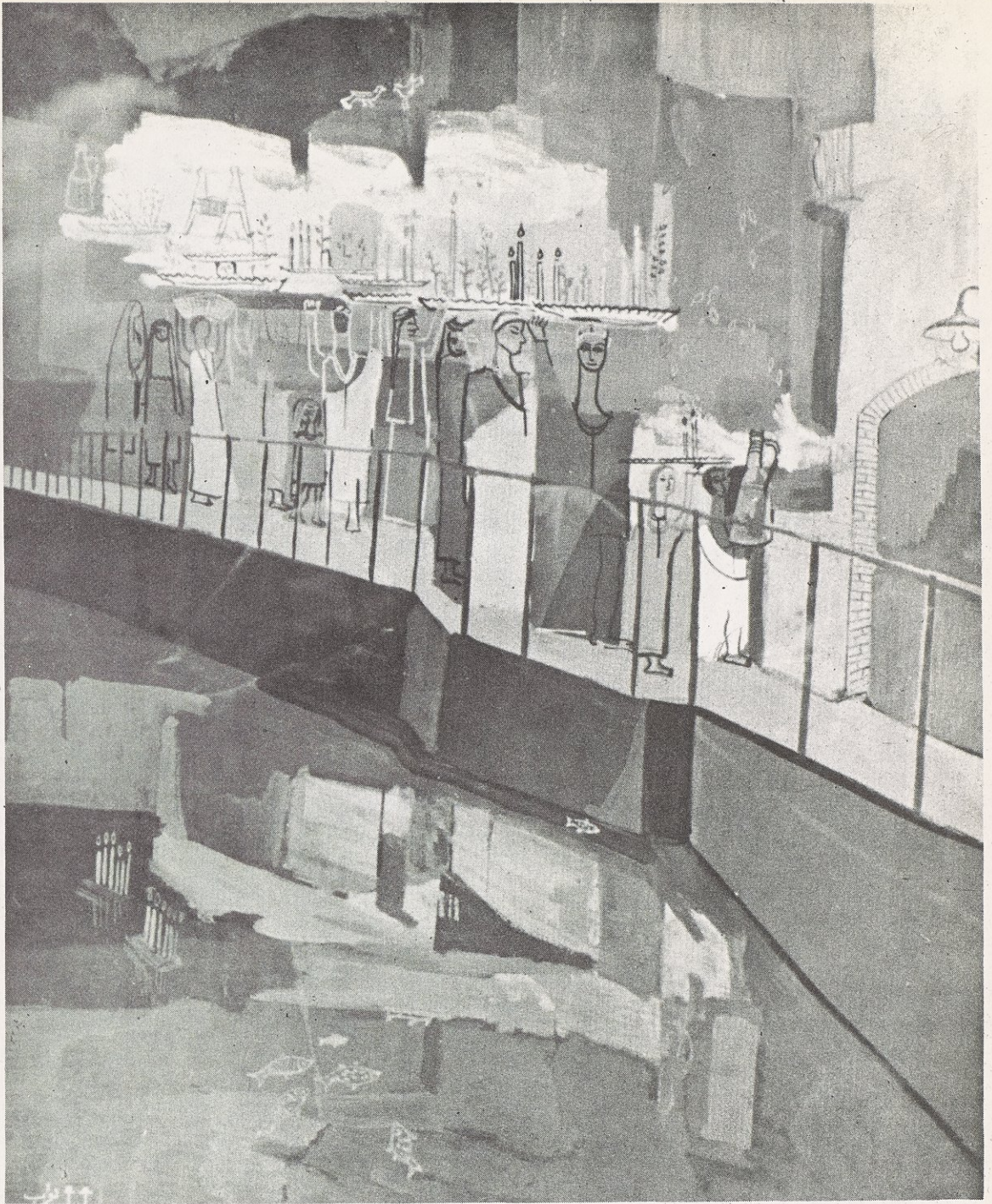
اذن . . . فهل وجدنا بين ناقدينا من يحمل هاتين الشخصيتين في آن واحد ؟ . . .

الحق اننا لم نجد مثل هذا الازدواج في ناقدينا - الا في حالات نادرة - ومع ذلك وجدنا - رغم النقص الذي نشكو منه - ان الضرورة التي استدعت وجود فن عراقي ، استدعت وجود ناقلين جروا في تيار الحركة الفنية بخط مواز له . فمنهم من صاحبها ، ومنهم من عايشها ، ومنهم من ظل طافيا على السطح . وهم على قلتهم ، يشكلون عددا لا يمكن بحال من الاحوال تجاهله ونكرانه . فاذا قلنا بأن الحركة الفنية في العراق ، ما زالت في مرحلتها الاولى ، وهي مرحلة تدعونا دقة التعبير الى وصفها بمرحلة الكشف عن الشخصية العراقية الاصيلية ، استطعنا ألا نطلب المستحيل من النقاد . ان جل ما نطلبه من الناقد اليوم هو أن يقوم بتيسير فهم الصورة الفنية للجاهلين بالفن ، وأن يعمل في استجابة سليمة لموقف راسمها من الموضوع الذي تناوله ، على تحديد نقاط نجاحها أو فشلها ، ليقدم خلاصة ذلك للمثقفين .



۱۹۵۹

تكوين ارداش کاکافیان

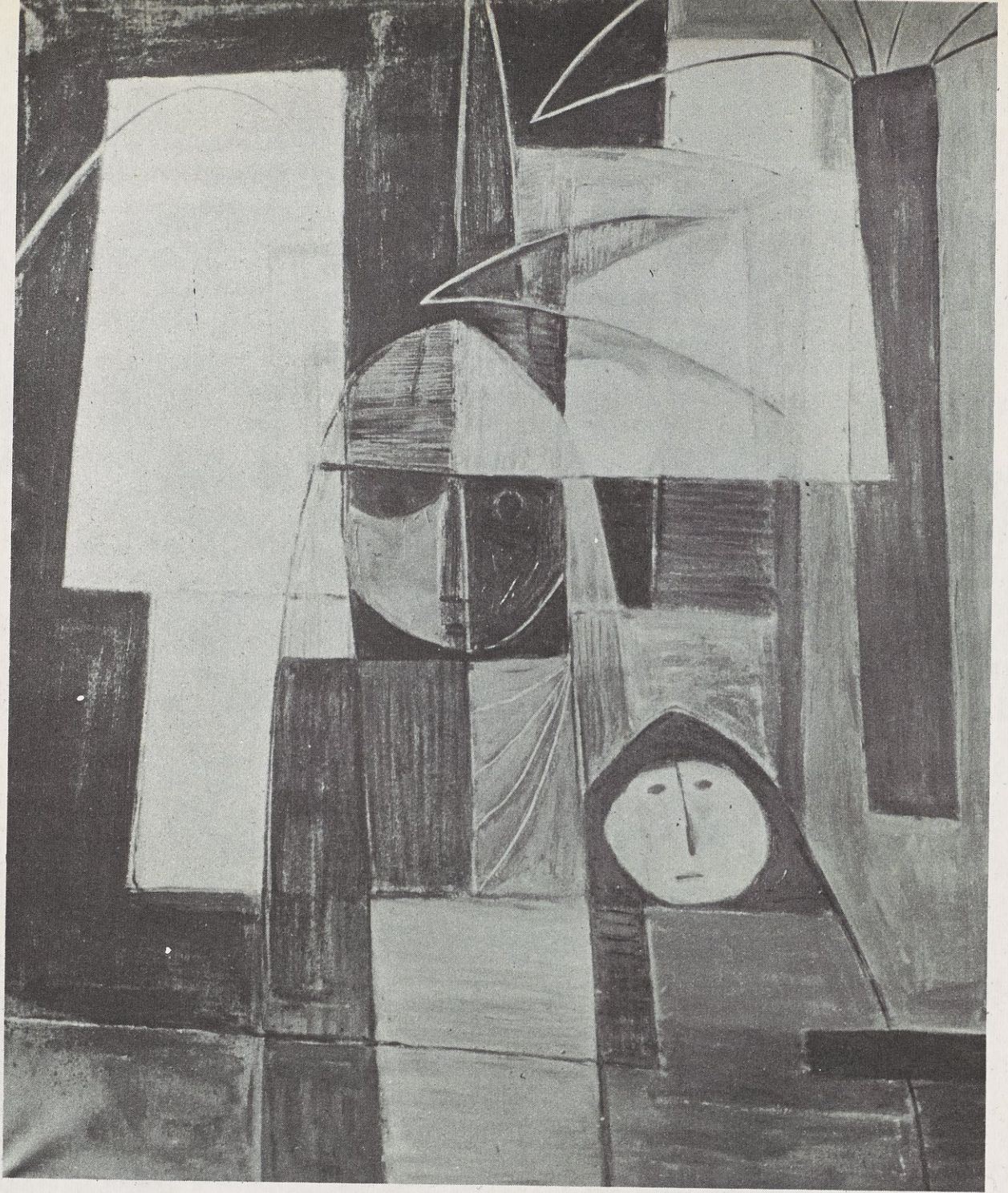


الزفة مظفر النواب



انطباعات من عام ١٩٥٠ جميل حمودي



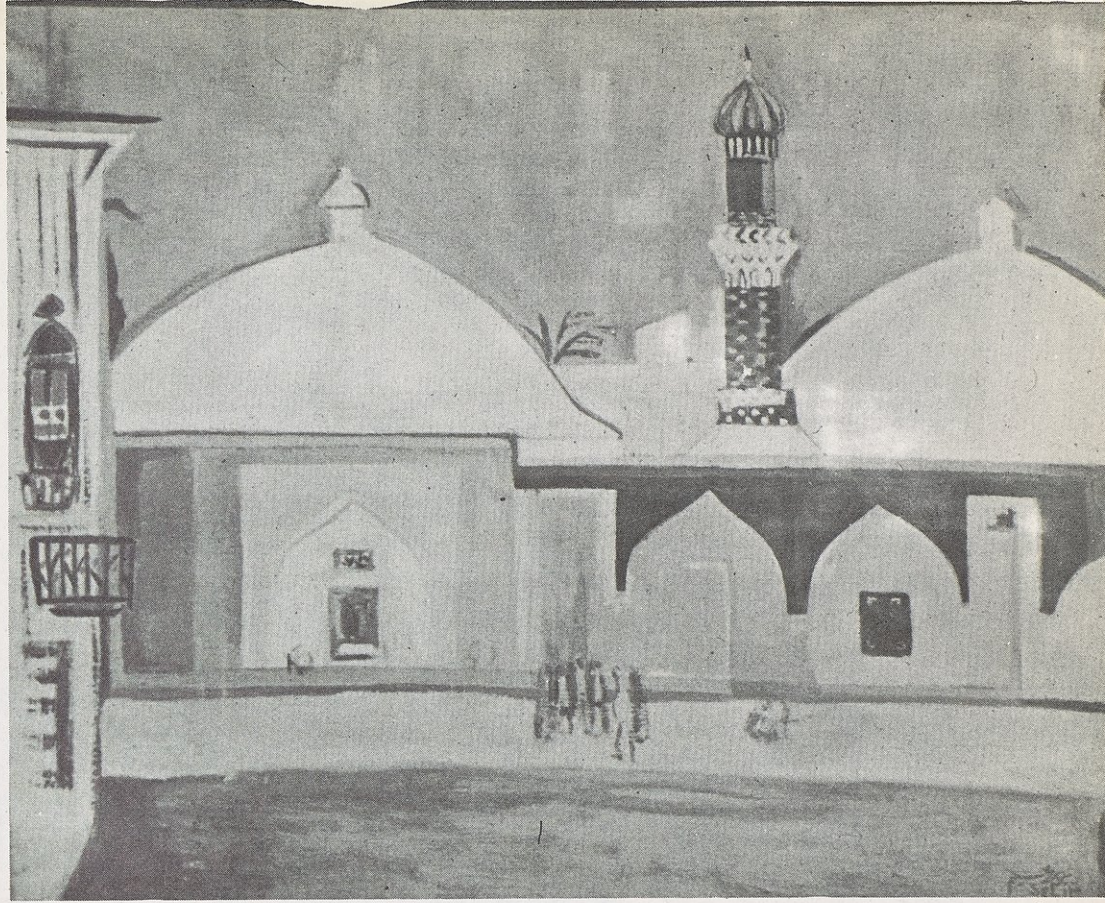


فائق حسن

نساء ▽

فائق حسن

فتياتان ▷





جواد سليم
نزيهة سليم
لورنا سليم

△ صبيان ياكلان الرقي
▷ جامع
▷ فثاتان



البناتي



اسماعيل الشبخلي نسوة يذهبن الى السوق △

اسماعيل، الشبخلي بائعات اللبن ▷



نعمت محمود حكمت

△ شاطئ

سعاد العطار

▷ سوق الدجاج





حافظ الدروبي

أمرأة

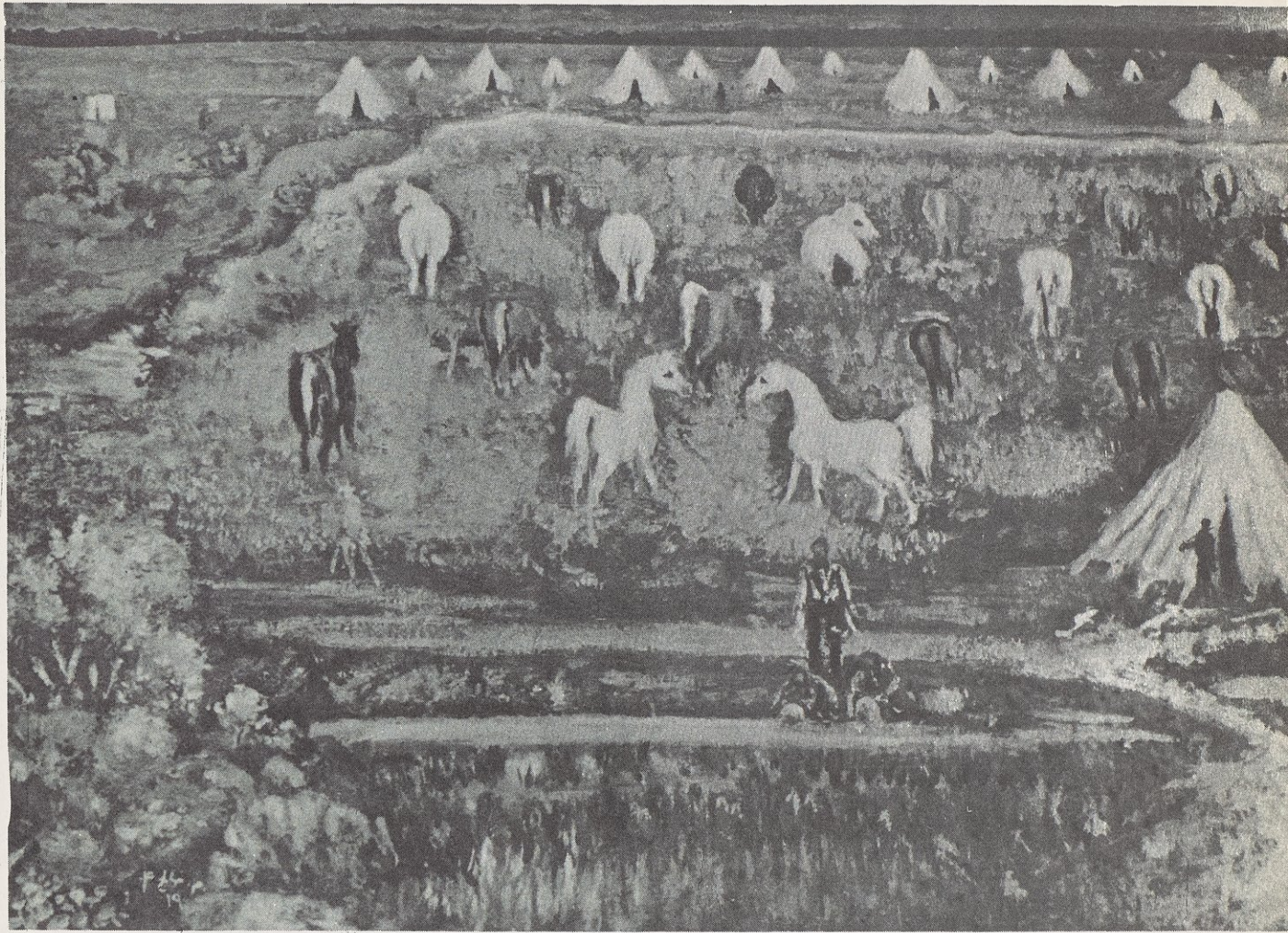


△ في البيت حافظ الدروبي

◁ منظر طبيعي الدكتور خالد الفصاح

◁ منظر طبيعي الدكتور خالد الجادر





محمد صالح زكي

△ قطيع من الخيل

جواد سليم

◁ حصان وصاحبه



عبدالمجید ۱۹۵۸





▷ جواد سلیم یصم احدی رواثه

شکل مجرد جمیل حمودی ◁



الجزائر محمود صبرى

الفهرست

مقدمة	١
قصة الفن الحديث	٤
الانسان والزمن في لوحات معرض فني	١٥
تأملات في معرض بغداد للرسم والنحت	٢٢
النحات خالد الرحال ومشكلة النحت الحديث	٣٤
كلمات مع الفنان جواد سليم	٣٨
العالم الارضي في لوحات الفنان فائق حسن	٤٠
نظرة في النقد الفني	٤٢
اليوم الصور	٤٣



COLUMBIA UNIVERSITY
THE
LIBRARIES
OF NEW YORK
FINE ARTS
LIBRARY

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
AVERY FINE ARTS RESTRICTED



AR52577350

N7290 Irl R19

Taammulat fi al-fann