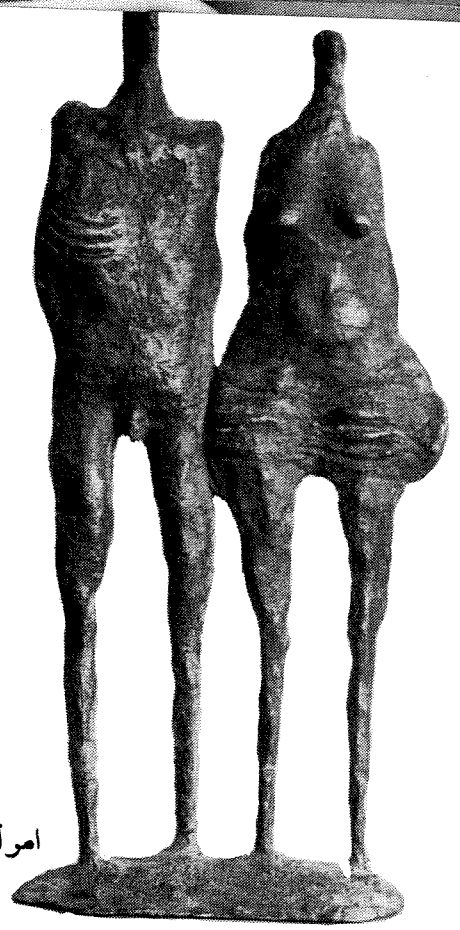
no 41 1965 July

الموسم الفني الأخير في بغداد

سعدون فاضل

* المعاصرة والقيم الحقيقية
* التجريد : معه وعليه
* الانفجار الكمي يؤدي الى المنافسة الضرورية
* تأرجح الفنان الواحد بين أساليب عديدة



امرأة ورجل : اسماعيل فتاح

ليس بالامكان في مثل هذا المجال اعطاء تخطيط وثائقي كامل ، أو تقييم شامل لنشاط الحركة الفنية لهذا الموسم . إذ انها كانت من الضخامة ، وتباين المستويات الفنية بحيث لا يمكننا الا الاقتصار على استعراض الخط العام لهذا النشاط ، والتأكيد على أهم الانجازات للفنانين الذين ساهموا بشكل بارز في نشاط الموسم وتركوا طابعا واضحا فيه .

كان الاتجاه نحو التجريد أبرز ظاهرة في هذا الموسم . وهذه الظاهرة ليست وليدة الصدفة ، أو الرغبة باكتساب صفة المعاصرة ، بل ثمرة النمو الطبيعي لاساليب عدد من الرسامين ، وتجسيداً للثقافة الفنية التي يمارسون العمل ضمن اطارها . وليس هناك شك أيضا في ان الاتجاه المذكور قد وجد عند البعض تحت ضغط الرغبة المفتعلة بالتجديد. وعلى الرغم من كل التساؤلات التي قد يثيرها هذا الاتجاه، يظل الموقف الشرعي الوحيد للحكم على اسلوب من الاساليب ، او عمل من الأعمال الفنية ، هو مدى نجاح او اخفاق ذلك الاسلوب ، او هذا العمل الفني في خلق قيم تشكيلية . وعلى هذا فان سعة الاستجابة ، أو كميتها لا يمكن اتخاذهما كمقياس للادانة او تمجيد عمل من الاعمال الفنية .

انني لأدرك تماماً خطورة المزالق الكامنة في مثل هذا الموقف ، والتي وجدت بالفعل تجسيدا لها في بعض النشاطات الفنية في الموسم. مزالق ان ينحدر المرء نحو الالتزام بالدفاع عن كل ما تنتجه الرغبة الفجة والمخلصة في نفس الوقت . اذ ان مجرد الطموح ، على الرغم من شرعيته ، والرغبة باكتساب صفة المعاصرة ، بدون توفر القدرة التكنيكية ، لا تكفي لخلق عمل فني ناضج . واذا ما رفضنا شرط توفر القدرة التكنيكية التي تمثل المقياس الموضوعي الثابت للتمييز بين الزائف والاصيل ، فلن يكون امامنا آنذاك الا القبول بكل ما تنتجه الرغبات المراهقة فنياً .

وهذه الظاهرة السلبية التي لمسناها في خضم الانفجار الكمي لمعارض الموسم ، لن تحلها بالطبع ، الا المنافسة الفنية بتطورها واستقطابها . ففي ظل مثل هذه الظروف ، سيحكم على كل فنان معرفة حقيقة الموقع الذي يشغله ، وتبدأ سلسلة طويلة من تبادل المواقع الفنية التي شهدنا جزءا منها خلال الموسم الحالي .

في المعارض

في معرض الرواد، كان مجموع الأعمال المعروضة لا يمثل اتجاها فنياً مميزاً بقدر مايشير الى تجمع فنانين سبق وان ارتبطوا عاطفيا في مقطع من تاريخ الحركة الفنية في العراق ، وظلوا كباقي التجمعات الفنية الاخرى ، لا يمتلكون ما يوحد بينهم على المستوى الفني ، الا مناسبة الالتقاء كل عام في اطار معرض مشترك . وهذا القول لا يمثل انتقادا للرواد ، بقدر ما يمثل توضيحا لحقيقة يمكن ان تمتد بسهولة لتشمل التجمعين الرئيسيين الآخرين كما يتجسدان في (جماعة بغداد للفن الحديث) و (جماعة الانطباعيين) .

ففي فترة انتعاش الحركة الفنية في الخمسينات ، كان هناك من التناقض الفني والشخصي بين ابرز وجوه الحركة ، ما وجد تعبيرا له

في التجمعات الفنية التي ذكرتها . فمنذ سنوات ونحن لا نرى في معارض الانطباعيين مثلا ، او جماعة بغداد للفن الحديث ، ماينسجم والمفهوم الفني الذي نحمله في اذهاننا للاتجاه الانطباعي، او الحديث في الفن .

واذا كان لهذه التجمعات من قيمة تاريخية وعاطفية في الماضي، فقد حان الوقت لكي يعيد ابرز الاعضاء فيها النظر في مواقعهم تمهيدا لاعادة تشكيل هذه التجمعات لتنسجم فنيا وواقع الحركة الفنية المعاصرة في العراق .

كانت أساليب المساهمين في معرض الرواد ، بغض النظر عن المستوى الفني ، تتراوح بين عدد من الاتجاهات الفنية المألوفة. فهناك الاتجاه المدرسي (عيسى حنا، واسماعيل الناصر) والاتجاه الانطباعي (سوزان الشيخلي ، وخالد القصاب) ، ثم الاتجاه التعبيري (كاظم حيدر ، اسماعيل الشيخلي ونوري الراوي)، واخيرا الاتجاه التجريدي الذي يتجلى بلوحات (قحطان المدفعي) . وعلى الرغم من هـذا التصنيف المبدأي ، نجد ان التزام عدد من الرسامين باتجاههم الفني الرئيسي يتباين بين لوحة واخرى .

كانت لوحة (اربعة وجوه) التي عرضت في المعرض السابق للرواد واحدة من انجح الاعمال التي اعلنت بداية انعطاف الرسـام (اسماعيل الشيخلي) نحو موقع جـديد في حياته الفنية . ومنذ ذلك الحين بدأت اعماله تتسم بشاعرية تحمل صدى واضحاً لتأزم عاطفي. وإذا بالمضامين الشكلية لاعماله ترتفع حتى لتكاد ان تكون قصـائد حزينة تختلج فيها هواجس وتطلعات عوالم تتسم بالحنين والانتظار . فهذه المرأة ذات الوجه الهلالي الوديع ، والعيون الحالمة بهدوء ابداً ، تظل تتكرر في كل اعمـاله حتى لتكاد ان تكون ، وهي في مختلف اوضاعها وعلاقاتها مع الرجل ، رمزاً لكل ما يمكن ان يتوق اليه الرسـام .

اما نوري الراوي ، فانه مازال يتأرجح، اسلوبا ، بين اتجاهي التجريد والتعبير . وفي كلا الاتجاهين تظل الالوان الداكنة والرمادية الثقيلة بطابعها المأساوي ، أهم ما يميز اعماله . وفي لوحتي (حركة خضراء) و (من بابل) استطاع (قحطان المدفعي) ان يبدع تشكيلا لونيا وتجريديا يتسم ببساطة الاداء ، وبحركته الواضحة . ولكنه يبدو في لوحاته الاخرى ، كلوحة (بور تريت رقم ١) مثلا ، قلقا ومترددا ، بحيث لا يوجد هناك ما يشير الى انها كانت اكثر من تجربة أولية . اما اعمال (سوزان الشيخلي) فما زالت تمثل امتدادا حرفيا لاسلوبها الانطباعي المرتكز على التكرار الزخرفي للألوان . وفي الوقت الذي اتجه فيه كل من (عيسى حنا) و (اسماعيل الناصر) نحو الاسلوب المدرسي ، يواجهنا (خالد القصاب) في انجح اعماله (المحزم - تكريت) و (الجادرية) كرسام انطباعي .

وفي معرض جماعة بغداد للفن الحديث ظهرت (لورنا سليم) بلوحاتها البغدادية (جامع الخلاني) و (بيوت كرخية) وغيرها ، كفنانة تجيد النقل ، وبالتالي انجاز عمل وثائقي ، اكثر مما تجيد الخلق الفني الذي يشهد لها به تاريخها الفني القريب .

وفي اللوحات الخمس (لجبرا ابراهيم جبرا) نلمس عودة الرسام الى « الشكل » بما فيه من قيمة رمزية ، بعد ان كان قد اتجه نحو التجريد في الموسم الماضي ، وكذلك في لوحتيه اللتين عرضهما في معرض جمعية الفنانين . ولعل في هذه العودة رد فعل لطغيان الاتجاه التجريدي في الموسم الحالي .

وفي لوحات (ميران السعدي) و (نزيهة سليم) نجد اتجاها قويا نحو الزخرفة ، ففي لوحتي (طفولة) (وامرأة وطير) لنزيهة سليم ، نلمس تأثيرات المدرسة الفارسية ـ الاسلامية التي وجدت طريقها الى اسلوب المرحوم (جواد سليم) في مرحلة من مراحل تطوره . ومعظم اعمال الرسامة ، باستثناء لوحة (الاخوان) تتسم بسرعة العمل ، والافتقار الى التصميم . وفي الوقت الذي تشكل الزخرفة جزءاً من المضمون الشكلي في اعمال نزيهة ، نجد (ميران السعدي) يميل نحو تأطير مضامينه الشكلية ، كما نشاهد ذلك في لوحة (قرويتان وربابة) بتلك المساحات الهندسية اللونيـة وفقاً لاسلوب التكرار الزخرفي المألوف في الفن الاسلامي. وفي الصور المائية لـ (فرج عبو) نواجه به ، شكلا ومضمونا ، كرسام انطباعي . وهذا بالذات ما يمكن ان نصف به ايضا لوحات الرسام (فاضل عباس) على الرغم من توفر بعض الملامح التعبيرية في اسلوبه .

وفي معرض جمعية الفنانين العراقيين ، يواجهنا (صالح الجميعي) باسلوب يختلف بشكل جذري عن اسلوبه السابق . اسلوب يعتمد على مجموعة العلاقات التشكيلية بين ما تخلقه الصدفة

صورة فتاة : جبرا ابراهيم جبرا

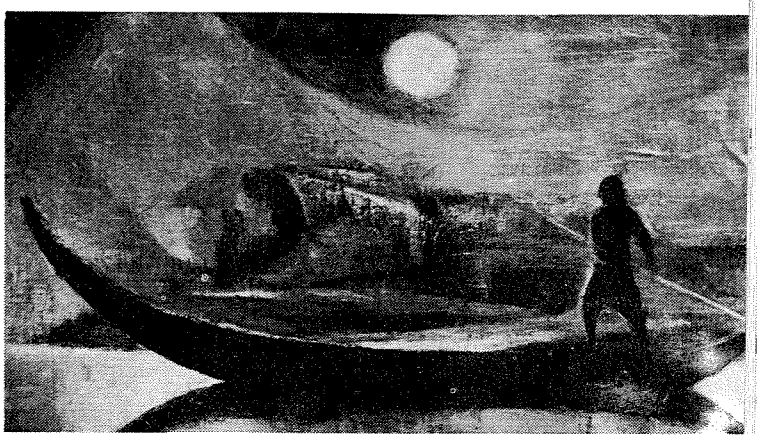
العابرة على سطوح الاوراق الملوثة بحبر المطابع ، وبين المساحات اللونية التي يساهم بها الرسام من جانبه . وسعة هذه المشاركة الواعية من قبل الرسام هى التي تقرر مدى نجاح أو اخفاق عمل من هذه الاعمال . أما (هاشم السمرجي) ، فقد ظهر في أعمـــاله القليلة ، وبشكل خاص في لوحتي (صلب المسيح) و (الطريق المستقيم) ، رساما تجريديا يتمتع بتلك السيطرة اللونية التي تهيء له مجال الارتكاز على القيم اللونية لخلق تشكيلات تجريدية ، لا تفتقر على الرغم من صفتها هذه الى المضمون ، كما نجد ذلك في لوحة (صلب المسيح). وفي اعمال الحفر على الخشب (لخالد العسكري) ، (ورافع الناصري)، تحس بانتفاء صفة الفردية فيهـــا ، وبأنها انجازات تجسد مهارة التنفيذ في اطار القيم الحرفية الموروثة لهذا الفن ، اكثر من ابداع الخلق الفردي الذي يمثل اهم صفات الفن الحديث .

اما في اعمال (تركي عبد الامير) و (غالب ناهي) بشكل خاص ، فنجد اتجاها تعبيريا قويا يتسم بكثافة استعمال الالوان التي تمنح للاشكال صلابة ملموســـة ، وفي نفس الوقت تجردها من وضوحها وشفافيتها . وفي مساهمته في معرضي جمعية الفنانين ، والانطباعـــيين ، برز (علاء حسين بشير) كرسام سريالي ممـــيز الاسلوب . فهو يلجأ الى الألوان النقية الشفافة لتكوين عوالم تحمل كل الملامح اللا واقعية لدنيا الاحلام والكوابيس . وفي حدود هذه العوالم الصامتة والموحشة،يظل بالامكان دائما ان يحدث كل شيء .. كأن يفقد عالمنا كل ملامحـــه الانسانية المألوفة ، ليواجهنا متأزما وحزينا ، أو وحشيا ومرعبا . أما (سعد الطائي) فما زال يلجأ لعدد محدود من الألوان المتقاربة ، ويعالجها بكثافات مختلفة . وهو في اتجاهه هذا ، يجد في اسلوب التدرج اللوني ، وما يخلفه من السطوح اللونية المتداخلة ، وسيلة لتجسيد الاشكال في اعماله .

جماعة المعاصرين والمجددين

من بين كل التجمعات التي ظهرت حتى الآن ، تتســـم جماعة المعاصرين ، بانها اكثرها التزاما بقيم فنية مشتركة تتجاوز مجرد الرغبة العاطفية أو الشخصية . فلقد ظهر من المعرض الاول ان مؤسسيها

في الاهوار : سعد الطائي



طفولة : نزيهة سليم

الثلاثة (احسان أدهم ، علي شوقي ، وعبدالهادي اسكندر) يتمتعون بغنائية لونية رائعة وجدت تجسيداً لها في الاعمال التي اتجهوا فيها ، وبدرجات مختلفة ، نحو التجريد . فالمضامين الشكلية ، في البعض من اعمـــال (علي شوقي واحسان أدهم) بشكل خاص ، لم تكن غير تشكيلات لونية وتجريدية غنية تستمد مقوماتها من استعمالها للالوان كقيم مستقلة عن أي شكل مميز . بيد ان صغر احجام هذه الاعمال كان يجردها من المساحات الضرورية لنمو مثل هذه التشكيلات التجريدية ، وبالتالي يحدد من جماليتها . وبسبب هذا العامل بالذات ، كان هذا الاتجاه التجريدي ينحدر أحيانا ليصبح مجرد زخرفة لونية واضحة . وفي معظم ماتبقى من الأعمال ، كان يتجلى بوضوح ممارسة الرسامين الثلاثة ، وعلي شوقي بشكل خاص ، لعدد من الاساليب التي تعكس قلقا فنيا ، وبحثا عن اسلوب مميز .

وفي المعرض الأول لجماعة المجددين كان يتوفر ، في الكثير من الاعمال ، مثال واضح لتلك الرغبة الجريئة بالخلق والتجديد ، ولكن في وضع تفتقر معه مثل هذه الرغبة الى القدرة والسيطرة التكنيكية . وعلى الرغم من هذا الجانب السلبي ، كان في التكوينات التجريدية (لسالم الدباغ) ، والقطع النحتية (لطالب مكي) ما وضعنا امام الوجه الايجابي للمعرض واكد توفر أرض خصبة لنضوج فني .

اسماعيل فتاح

في معرض الجمعيـــة واجهنا (اسماعيل فتاح) في معروضاته بعوالم هادئة كان يمكن للحس البصري من التجوال بارتياح وسط ابعادها المشمسة ، والمشبعة بالهدوء المترف . ولقد كان لها ان تثير في النفس ، كما يتجلى ذلك في لوحة (تكوين فضي) ، ذكريات بياض الشواطيء الفسيحة ، وأصباح صيفية قابضة السكون . وبراعة الرسام

في اعماله هذه ، تكمن في اسلوب تناوله للالوان الهادئة والمتقاربة ، ليعالجها بتأن وبكثافات مختلفة ويعطي تكويناته التجريدية حدودا مميزة . بيد ان هـــذا التحديد لا يجرد العمل من وحدته المطلقة . فالسطوح اللونية الحالمة تتداخل بايقاع لتفتح امام اللوحة مجال النمو نموا عضويا وحيا ، لتثير في النفس سلسلة من الهواجس والذكريات المرتبطة في أذهاننا بعدد من المرئيات المعينة في العالم الموضوعي .

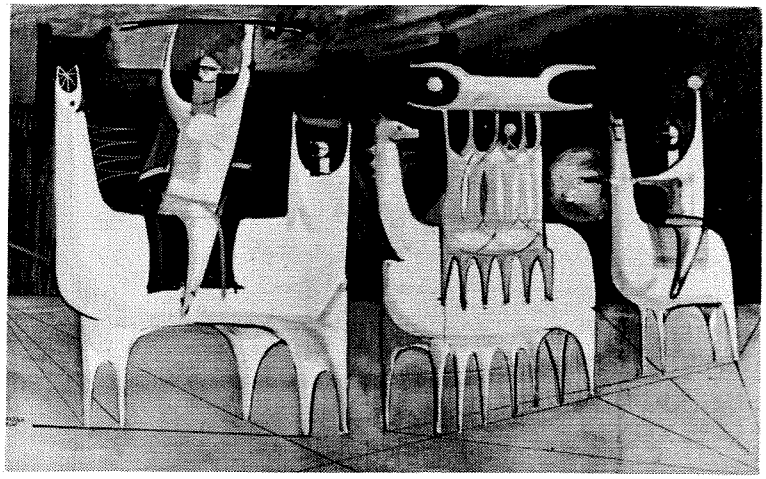
اللون في اعمال هذا الرسام ، يشكل الوسيلة والغاية ، أو الشكل والمضمون في آن واحد . وهذه الوحدة بينهما ، لا تهدف الى تمثيل العالم الخارجي ، على الرغم من انها تثير الاحساس به ، أو الاقتراب منه . اذ انها تكون عوالمها الخاصة بها .

ضياء العزاوي

وفي الموسم الماضي واجهنا (ضياء العزاوي) كفنان يمتلك حسا ناضجا بالقيمة التعبيرية للون. وكان في انعطافه احيانا لاستعمال اللون مستقلا عن الشكل ما خلق الانطباع بانه لن يكون من المستغرب ان يتطور ليكون اسلوبا تجريديا تتهشم فيه الاشكال وتفقد وضوحها . ولقد ظهر في الاعمال التي شارك بها في معرض جمعية الفنانين ، ان الاتجاه التجريدي قد تجاوز مرحلة التجربة ، وتطور ليصبح السمة الرئيسة لاسلوبه . ولقد تأكد هـــذا ، وبشكل قاطع في معرضه الشخصي الأول ومعرض الانطباعيين .

في ثلاث من لوحاته الخمس في معرض الجمعية ، كان الرسام ينطلق من انفعال عاطفي كما يتجلى ذلك في لوحات (موت انسان والقمر) و (مرفأ الرمل والبحارة) و(الحنين لايام الدفء) . ففيها نلمس اتجاها قويا نحو التجريد ، ولكن من غير ان يفقد المضمون الشكلي من كل ما يميزه ، وهو حينما ينطلق من انفعال عاطفي لا يلجأ الى محاكاة الاشكال الخـــارجية كوسيلة للايصال . اذ انه كفنان

تكوين اسلامي : ضياء العزاوي



عالم فوق الذرى : كاظم حيدر

موهوب يمتلك القدرة على اخضاع التآزم العاطفي لضرورة التعبير التشكيلي .

وفي معرضه الشخصي الأول ، ومساهمته في معرض الانطباعيين بعد ذلك ، كان العزاوي كرسام تجريدي يسعى لخلق تكوينات شكلية بمعزل عن أية علاقـــة او ارتباط عاطفي . وكانت هـــذه التكوينات تنطوي على محاولة تجميع لكل ما يمكن ان يعطي للعمل الفني لوناً محلياً . وهو في مسعاه هذا ، كان يرتكز على مجموعة من القيم الشعبية واللونية والتاريخية الاسلامية . وهكذا رأينا الأهلة ، وظلال المآذن ، والأدعية والرموز الدينية ، وبدائية ألوان الابسطة الشعبية تلتحم لتقيم عوالم تجريدية جديدة . ولكن على الرغم من القيم الايحائية لعناصر هذه التكوينات ، تظل اعمال (ضياء العزاوي) في مرحلته الحاضرة ، ترتكز على الاثارة البصرية بجمالية التكوين ، اكثر مما تعتمد على ما يكمن فيها من قيم رمزية أو عاطفية .

كاظم حيدر

في معرضه الشخصي الاول واجهنا الرسام (كاظم حيدر) بعدد من الاساليب الفنية لا تعكس باي حال من الاحوال ، افتقاره الى الاصالة . اذ انه ليمكن لاكثر من اسلوب من هذه الاساليب ان يتطور على يديه ليتخذ من السمات ما يجعله اسلوبا مميزا . وهذه الظاهرة تشير في اعتقادي ، الى عملية مقصودة للتعريف بما يمتلكه الرسام من طاقة فنية تمكنه من ارتياد مختلف طرائق التعبير ، وبتلك المرونة والسيطرة اللتين تعكسان خصبه وسعة اصالته الفنية .

كان المعرض الشخصي الاول يمثل جزءاً مما انجزه الرسام في لندن بين عامي ١٩٥٩ـ١٩٦١ . وباستثناء الدراسات التخطيطية ، نجد بقية الاعمـــال تشير الى مقطع من حياة الرسام يتسم بتجريبية واسعة لم تقتصر على الاسلوب فحسب ، بل شملت مواد البناء التشكيلي ـ الخطـــوط والالوان ـ ، ووسائل التنفيذ كالطبع على الحجر أو الحفر على النحاس وغيرها . كان اسلوب الرسام يتراوح

بشكل عام ، بين اتجاهي التجريد والتعبير الذي يشكل التحريف اهم صفاته . وفي اطار هذين الاسلوبين كان ينطلق لايجاد اعمال لا ترتكز الا على ما تواجهنا به من قيم تشكيلية تجسدها الخطوط والالوان ، كما نجد ذلك مثلا في لوحتي (قمر ومثلثات) او اعمال ذات (محتوى أدبي) كما يتجلى ذلك في لوحات (حياة سعيدة) و (فينوس.السي.آي.دي) وغيرها . وفي مثل هذه الاعمال لم يكن الرسام يضحي بالقيم التشكيلية لفنه لغرض التعبيرعن المضمون بل يطوعها لتحقيق انجاز يتصف بالتلاحم العضوي بينهما .

وفي معرضه الشخصي الثاني حقق الرسام اول تجربة كاملة لاقامة نتاج يستمد مضمونه ودوافعه من عوالم فولكلورية مألوفة في مجتمعنا . ولقد استطاع في تجسيده للحمة الشهيد ، ان يحقق انعطافاً تاريخياً ، وينتقل بالحركة الفنية في العراق الى موقع جديد . فلأول مرة تجد فكرة واحدة تعبيراً لها في معرض كامل لرسام عراقي .

حول النحت

لفترة طويلة كانت المرأة في علاقاتها مع العباءة ، تمثل المضمون الرئيسي لمنحوتات (محمد غني) ومجموع هذه العلاقات لم تكن تزود النحات بعلاقات تشكيلية وغنائية بين الجسد الانثوي والعباءة فقط ، بل بوسيلة للتعبيرعن المناخ النفسي للمرأة . بيد ان هذا الاستغراق الكلي في اطار هذا المضمون قد بدأ يخف بشكل ملموس ، ليفسح للنحات فرصة طرق مواضيع جديدة . ولقد كان في اعمال النحات خلال الموسم اكثر من دليل على هذا الانعطاف . فمعالجته الغنائية لابعاد وانسيابية الجسد الانثوي اخذت تنحسر تدريجياً امام اتجاه أقل غنائية ، واكثر ميلا لاستعمال الزخارف

من معروضات فالنتينوس

الصيادون : سعدي الكعبي

كقيمة اساسية . فحتى المرأة كانت تواجهنا ، في مرحلته الحاضرة . وهي اكثر تجهماً في وضعها الخارجي واقرب الى المرأة الشعبية في وضعها الواقعي .

وفي منحوتته (من الاساطير) ، والتي تختلف شكلا ومضموناً عن اسلوبه السابق ، ينطلق النحات من فكرة الصراع بين غريزية الحيوان وعقلانية الانسان ، ليعالجها باسلوب يقترب كثيراً الى الاسلوب المدرسي . فها هو المخلوق الاسطوري ، برأسه الانساني ، وجسمه الحيواني ، لا يجد الا الالم من وسيلة للخلاص . وهو يقدم على اغتيال نصفه الحيواني ، ليجد الانسجام بين الوجود المثالي والواقع الملوث . ولكنه يظل الى الابد محتفظاً بهذا الشلو الحيواني النازف ، رمزاً لعبث الاخفاق المتكرر .

كان اسلوب النحات (محمد الحسني) يتجه نحو اختزال الجسم الانساني ولكن ليس بالشكل الذي يجرده من كل ما يميزه ، او يدل على مصدره . ولكننا نجده الآن يتجه نحو التجريد بشكل حاسم ، ففي (كبرياء الحمام) و(الطاغية) و (امرأة ومرآة) ما يؤكد ذلك . وفي قطعة (عذاب المسيح) ، التي تمثل أروع انتاجاته حتى الآن ، يتجه النحات نحو البساطة في معالجته لاقسام الجسم الانساني ، وعلاقته ككل مع الصليب المسمر عليه . وعلى الرغم من هذه البساطة الاسلوبية ، يظل هذا العمل يتفجر بتعبيرية عنيفة وهو يطل علينا من فوق حامله الحديدي .

وشارك النحات (صادق ربيع) لاول مرة بعدد من منحوتاته البرونزية ، وكذلك عبدالرحمن الكيلاني ، بعدد من المنحوتات الخشبية والنحت البارز . ومرة اخرى تشكل القطع التي شارك بها (خليل الورد) في احجامها واسلوب معالجتها ، اعمالا زخرفية بالدرجة الرئيسة .

فنانون جدد

في اللوحات الاربع التي شارك بها في معرض الجمعية ، واجهنا

الدروبي باسلوبين يشكل احدهما ، كما يظهر في لوحتي (سنابل وقطا) و (تكوين) امتداداً طبيعياً للاسلوب الآخر . ففي هاتين اللوحتين ينعطف الرسام بشكل واضح نحو تقنية المدرسة المستقبلية التي تؤكد على الحركة من خلال عملية تكرار للشكل أو اللون ، بطريقة تتلاحم فيها عناصر التكوين لتخلف احساساً بالنمو والحركة . اما في لوحتي (اعرابي) و (في البيت) فما زال الرسام محتفظاً بالملامح الرئيسية لأسلوبه المألوف . ولكن معالجته للشخوص تبرز اتجاهاً قوياً نحو التحريف . وكما اكد في احدث اسلوبيه على الحركة ، نراه ايضا يبتعد عن غنائية وصفاء ألوانه الانطباعية . وفي خمس من اللوحات في معرض الانطباعيين اتجه الدروبي لأول مرة نحو التجريد . ولكنه حتى وهو يهشم الاشكال ليعوض عنها بالمساحات الهندسية يظل محتفظاً بالسمات الانطباعية لألوانه .

وفي معرضه الشخصي الاول لم يكن هناك ما يؤكد بشكل قاطع على ان (سعدي الكعبي) قد استطاع ان يطوع اسلوبه ليرتفع به من مجال التجربة ، وبكل ما تتسم به من قلق وتردد ، الى مستوى النضج الفني والاستقرار . فأعماله كانت ترتفع بقدر ابتعاده عن محاكاة الاشكال ، او تنخفض بقدر اقترابه منها . او بكلمة اخرى كان مدى الاتجاه التجريدي ، في اطار اسلوبه المميز ومواد البناء التشكيلي لديه ، هو الذي يحدد المستوى الفني لأعماله . ولكن الرسام سرعان ماحقق طفرة رائعة في معرض الانطباعيين . ففي لوحته الرائعة (تكوين رقم ١) ، اظهر من السيطرة التكنيكية ، والقدرة على التحكم باللون ، وتجريد المضمون الشكلي ، ما حقق لهذه اللوحة بالذات نجاحاً فنياً رائعاً ، وبشكل يبرر كل الثقة بمستقبله وتطوره الفني .

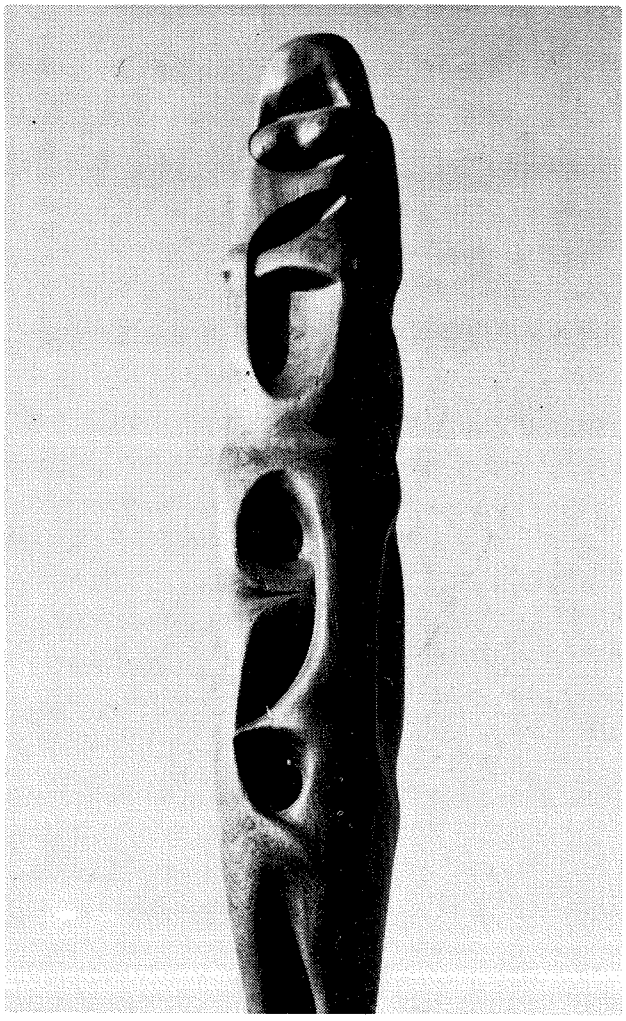
في نفس هذا المكان والوقت من العام الماضي ، ذكرت ان الاتجاه التجريدي للرسام (فائق حسن) يزداد قوة ، بحيث يكون من المنطقي جداً ان يتطور ليصبح رساماً تجريدياً بفضل ما يمتلكه من حس لوني رائع . وهذا ما اكده معرضه الشخصي لهذا الموسم . وعلى الرغم من قصر المسافة التي قطعها الرسام في هذا الاتجاه ، بعد انتقاله من آخر مراحل اسلوبه التعبيري ، الا ان علائم الوهن كانت واضحة عليه . والمعرض ، كباقي المعارض السابقة للفنان ، لم يضم اسلوباً واحداً ليعبر عن شخصية راسخة الملامح والابعاد . وهذه الظاهرة ليست وليدة القلق الفني بقدر ما هي محاولة مقصودة للاستجابة الى (الطلب) المتذبذب بين مختلف المستويات ، ومواجهة مصائد الاغراء المبثوثة في طريقه . وهذا الاتجاه بالضبط هو الذي يثير التساؤل عن مدى اخلاص الفنان لمسؤولية الموقع الفني والتاريخي الذي يشغله في حركة الفن التشكيلي في العراق ، والذي هو جدير به بلا ادنى شك .

وفي معرضه الشخصي ، ومساهمته في المعارض الاخرى ، واجهنا (غازي السعودي) كرسام تعبيري يجد في اسلوب التلصيق (الكولاج) وسيلة للاحتفاظ ببعض الملامح الواقعية المألوفة . وهكذا نراه في لوحة (بائع الجرائد) مثلا يؤكد على واقعية المضمون بما تحمله الاوراق اللصيقة من العوالم المألوفة في عالم الصحافة التي يجد فيها بائع الصحف وسيلة لحياته . ويتكرر هذا الاسلوب ايضا في لوحته (داخل حضرة الامام) حينما يستعمل الورق المذهب كقيمة تشكيلية ، ووسيلة لتعميق الاحساس بواقعية المضمون . بيد ان اتجاه الرسام نحو استعمال الالوان الصارخة ، والاحمر بشكل خاص ، كثيراً ما يقوده الى المرحلة التي يفقد معها السيطرة على ألوانه . وهكذا واجهنا في معرضه الشخصي ، ومعرض الانطباعيين ، بقسم من اعماله وهي اقرب ما تكون الى تجمعات لونية كميـة ، تفتقر الى عنصر الانسجام فيها .

وفي آخر نشاط للموسم كان في المعرض الشخصي للخزاف (فالنتينوس كارالمبس) وليمة فنية مهد لها الاستيعاب الكامل للتقاليد الحرفيـة العريقة لفن الخزف ، وطاقة الابداع الفني التي يتمتع بها الفنان .

اذا كان الموسم الماضي بداية انطلاق الحركة الفنية التي قادت الى الانفجار الكمي لهذا الموسم وتبلور بعض الملامح الفنية الرئيسية ، فان مما لا شك فيه ، ان الموسم القادم سيتسم ، قبل كل شيء ، بالمنافسة الفنية التي ستحدد مواقع الكثير من الفنانين بشكل جذري .

امرأة : محمد غني



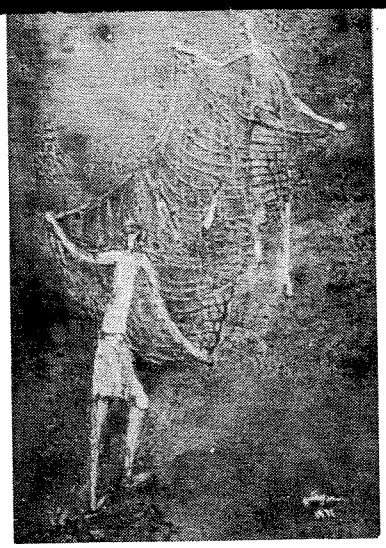
بشكل عام ، بين اتجاهي التجريد والتعبير الذي يشكل التحريف اهم صفاته . وفي اطار هذين الاسلوبين كان ينطلق لايجاد اعمال لا ترتكز الا على ما تواجهنا به من قيم تشكيلية تجسدها الخطوط والالوان ، كما نجد ذلك مثلا في لوحتي (قمر ومثلثات) او اعمال ذات (محتوى أدبي) كما يتجلى ذلك في لوحات (حياة سعيدة) و (فينوس.السي.آي.دي) وغيرها . وفي مثل هذه الاعمال لم يكن الرسام يضحي بالقيم التشكيلية لفنه لغرض التعبير عن المضمون بل يطوعها لتحقيق انجاز يتصف بالتلاحم العضوي بينهما .

وفي معرضه الشخصي الثاني حقق الرسام اول تجربة كاملة لاقامة نتاج يستمد مضمونه ودوافعه من عوالم فولكلورية مألوفة في مجتمعنا . ولقد استطاع في تجسيده للحمة الشهيد ، ان يحقق انعطافاً تاريخياً ، وينتقل بالحركة الفنية في العراق الى موقع جديد . فلأول مرة تجد فكرة واحدة تعبيراً لها في معرض كامل لرسام عراقي .

حول النحت

لفترة طويلة كانت المرأة في علاقاتها مع العباءة ، تمثل المضمون الرئيسي لمنحوتات (محمد غني) ومجموع هذه العلاقات لم تكن تزود النحات بعلاقات تشكيلية وغنائية بين الجسد الانثوي والعباءة فقط ، بل بوسيلة للتعبير عن المناخ النفسي للمرأة . بيد ان هذا الاستغراق الكلي في اطار هذا المضمون قد بدأ يخف بشكل ملموس ، ليفسح للنحات فرصة طرق مواضيع جديدة . ولقد كان في اعمال النحات خلال الموسم اكثر من دليل على هذا الانعطاف . فمعالجته الغنائية لابعاد وانسيابية الجسد الانثوي اخذت تنحسر تدريجياً امام اتجاه أقل غنائية ، واكثر ميلا لاستعمال الزخارف

من معروضات فالنتينوس



الصيادون : سعدي الكعبي

كقيمة اساسية . فحتى المرأة كانت تواجهنا ، في مرحلته الحاضرة . وهي اكثر تجهماً في وضعها الخارجي واقرب الى المرأة الشعبية في وضعها الواقعي .

وفي منحوتته (من الاساطير) ، والتي تختلف شكلا ومضموناً عن اسلوبه السابق ، ينطلق النحات من فكرة الصراع بين غريزية الحيوان وعقلانية الانسان ، ليعالجها باسلوب يقترب كثيراً الى الاسلوب المدرسي . فها هو المخلوق الاسطوري ، برأسه الانساني ، وجسمه الحيواني ، لا يجد الا الالم من وسيلة للخلاص . وهو يقدم على اغتيال نصفه الحيواني ، ليجد الانسجام بين الوجود المثالي والواقع الملموث . ولكنه يظل الى الابد محتفظاً بهذا الشلو الحيواني النازف ، رمزاً لعبث الاخفاق المتكرر .

كان اسلوب النحات (محمد الحسني) يتجه نحو اختزال الجسم الانساني ولكن ليس بالشكل الذي يجرده من كل ما يميزه ، او يدل على مصدره . ولكننا نجده الآن يتجه نحو التجريد بشكل حاسم ، ففي (كبرياء الحمام) و(الطاغية) و (امرأة ومرآة) ما يؤكد ذلك . وفي قطعة (عذاب المسيح) ، التي تمثل أروع انتاجاته حتى الآن ، يتجه النحات نحو البساطة في معالجته لاقسام الجسم الانساني ، وعلاقته ككل مع الصليب المسمر عليه . وعلى الرغم من هذه البساطة الاسلوبية ، يظل هذا العمل يتفجر بتعبيرية عنيفة وهو يطل علينا من فوق حامله الحديدي .

وشارك النحات (صادق ربيع) لاول مرة بعدد من منحوتاته البرونزية ، وكذلك عبدالرحمن الكيلاني ، بعدد من المنحوتات الخشبية والنحت البارز . ومرة اخرى تشكل القطع التي شارك بها (خليل الورد) في احجامها واسلوب معالجتها ، اعمالا زخرفية بالدرجة الرئيسة .

فنانون جديدون

في اللوحات الاربع التي شارك بها في معرض الجمعية ، واجهنا

الدروبي باسلوبين يشكل احدهما ، كما يظهر في لوحتي (سنابل وقطا) و (تكوين) امتداداً طبيعياً للاسلوب الآخر . ففي هاتين اللوحتين ينعطف الرسام بشكل واضح نحو تقنية المدرسة المستقبلية التي تؤكد على الحركة من خلال عملية تكرار للشكل أو اللون ، بطريقة تتلاحم فيها عناصر التكوين لتخلف احساساً بالنمو والحركة . اما في لوحتي (اعرابي) و (في البيت) فما زال الرسام محتفظاً بالملامح الرئيسية لأسلوبه المألوف . ولكن معالجته للشخوص تبرز اتجاهاً قوياً نحو التحريف . وكما اكد في احدث اسلوبيه على الحركة ، نراه ايضا يبتعد عن غنائية وصفاء ألوانه الانطباعية . وفي خمس من اللوحات في معرض الانطباعيين اتجه الدروبي لأول مرة نحو التجريد . ولكنه حتى وهو يهشم الاشكال ليعوض عنها بالمساحات الهندسية يظل محتفظاً بالسمات الانطباعية لألوانه .

وفي معرضه الشخصي الاول لم يكن هناك ما يؤكد بشكل قاطع على ان (سعدي الكعبي) قد استطاع ان يطوع اسلوبه ليرتفع به من مجال التجربة ، وبكل ما تتسم به من قلق وتردد ، الى مستوى النضج الفني والاستقرار . فأعماله كانت ترتفع بقدر ابتعاده عن محاكاة الاشكال ، او تنخفض بقدر اقترابه منها . او بكلمة اخرى كان مدى الاتجاه التجريدي ، في اطار اسلوبه المميز ومواد البناء التشكيلي لديه ، هو الذي يحدد المستوى الفني لأعماله . ولكن الرسام سرعان ماحقق طفرة رائعة في معرض الانطباعيين . ففي لوحته الرائعة (تكوين رقم ١) ، اظهر من السيطرة التكنيكية ، والقدرة على التحكم باللون ، وتجريد المضمون الشكلي ، ما حقق لهذه اللوحة بالذات نجاحاً فنياً رائعاً ، وبشكل يبرر كل الثقة بمستقبله وتطوره الفني .

في نفس هذا المكان والوقت من العام الماضي ، ذكرت ان الاتجاه التجريدي للرسام (فائق حسن) يزداد قوة ، بحيث يكون من المنطقي جداً ان يتطور ليصبح رساماً تجريدياً بفضل ما يمتلكه من حس لوني رائع . وهذاما اكده معرضه الشخصي لهذا الموسم . وعلى الرغم من قصر المسافة التي قطعها الرسام في هذا الاتجاه ، بعد انتقاله من آخر مراحل اسلوبه التعبيري، الا ان علائم الوهن كانت واضحة عليه . والمعرض ، كباقي المعارض السابقة للفنان ، لم يضم اسلوباً واحداً ليعبر عن شخصية راسخة الملامح والابعاد . وهذه الظاهرة ليست وليدة القلق الفني بقدر ما هي محاولة مقصودة للاستجابة الى (الطلب) المتذبذب بين مختلف المستويات ، ومواجهة مصائد الاغراء المبثوثة في طريقه . وهذا الاتجاه بالضبط هو الذي يثير التساؤل عن مدى اخلاص الفنان لمسؤولية الموقع الفني والتاريخي الذي يشغله في حركة الفن التشكيلي في العراق ، والذي هو جدير به بلا ادنى شك .

وفي معرضه الشخصي ، ومساهمته في المعارض الاخرى ، واجهنا (غازي السعودي) كرسام تعبيري يجد في اسلوب التلصيق (الكولاج) وسيلة للاحتفاظ ببعض الملامح الواقعية المألوفة . وهكذا نراه في لوحة (بائع الجرائد) مثلا يؤكد على واقعية المضمون بما تحمله الاوراق اللصيقة من العوالم المألوفة في عالم الصحافة التي يجد فيها بائع الصحف وسيلة لحياته . ويتكرر هذا الاسلوب ايضا في لوحته (داخل حضرة الامام) حينما يستعمل الورق المذهب كقيمة تشكيلية ، ووسيلة لتعميق الاحساس بواقعية المضمون . بيد ان اتجاه الرسام نحو استعمال الالوان الصارخة ، والاحمر بشكل خاص ، كثيراً ما يقوده الى المرحلة التي يفقد معها السيطرة على ألوانه . وهكذا واجهنا في معرضه الشخصي ، ومعرض الانطباعيين ، بقسم من اعماله وهي اقرب ما تكون الى تجمعات لونية كميـة ، تفتقر الى عنصر الانسجام فيها .

وفي آخر نشاط للموسم كان في المعرض الشخصي للخزاف (فالنتينوس كارالمبس) وليمة فنية مهد لها الاستيعاب الكامل للتقاليد الحرفيـة العريقة لفن الخزف ، وطاقة الابداع الفني التي يتمتـع بها الفنان .

اذا كان الموسم الماضي بداية انطلاق الحركة الفنية التي قادت الى الانفجار الكمي لهذا الموسم وتبلور بعض الملامح الفنية الرئيسية ، فان مما لا شك فيـه ، ان الموسم القادم سيتسم ، قبل كل شيء ، بالمنافسة الفنية التي ستحدد مواقع الكثير من الفنانين بشكل جذري .

امرأة : محمد غني