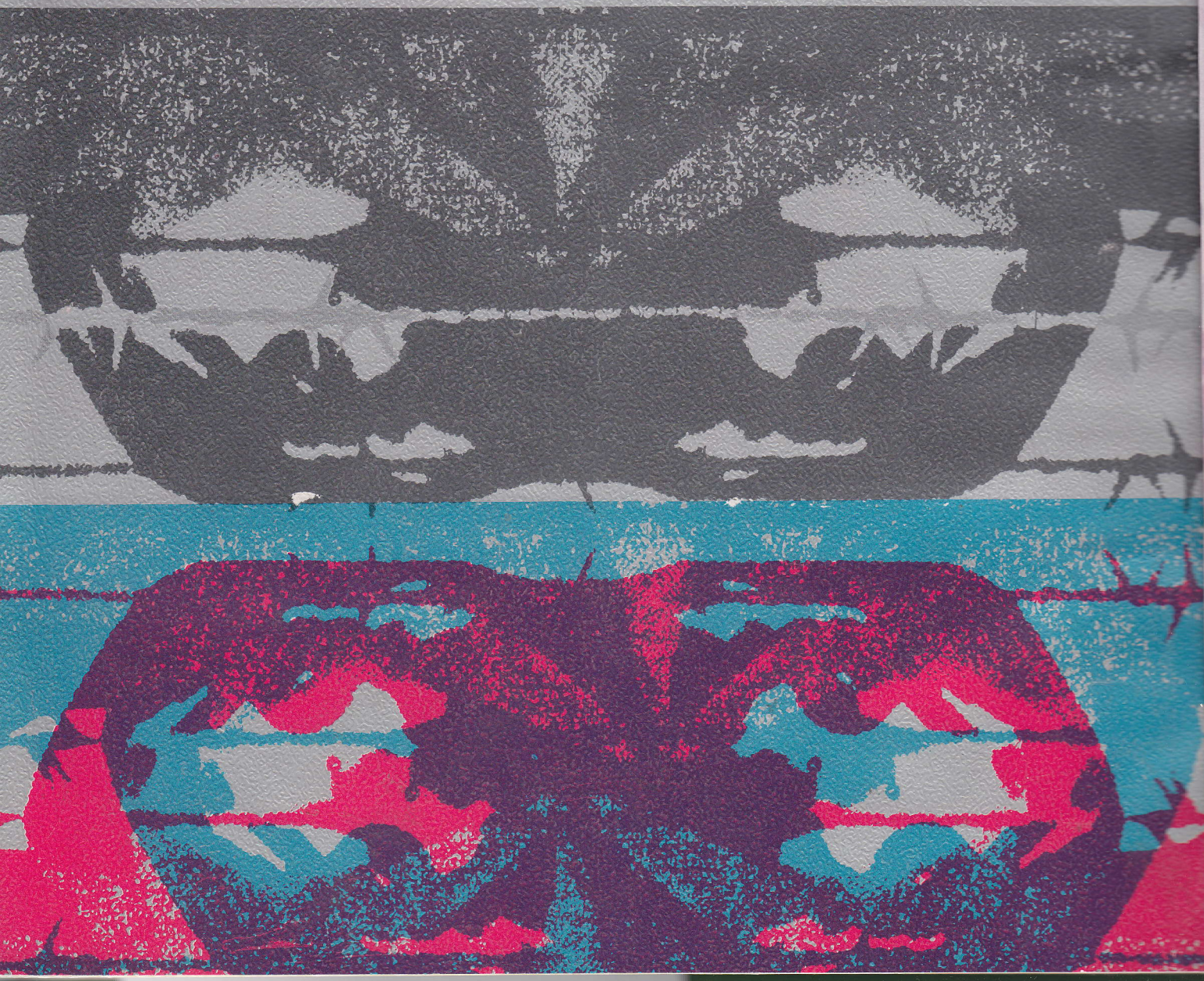
دار افاق عربية

الفن والفضة



الفن والفضة

دار افاق عربية

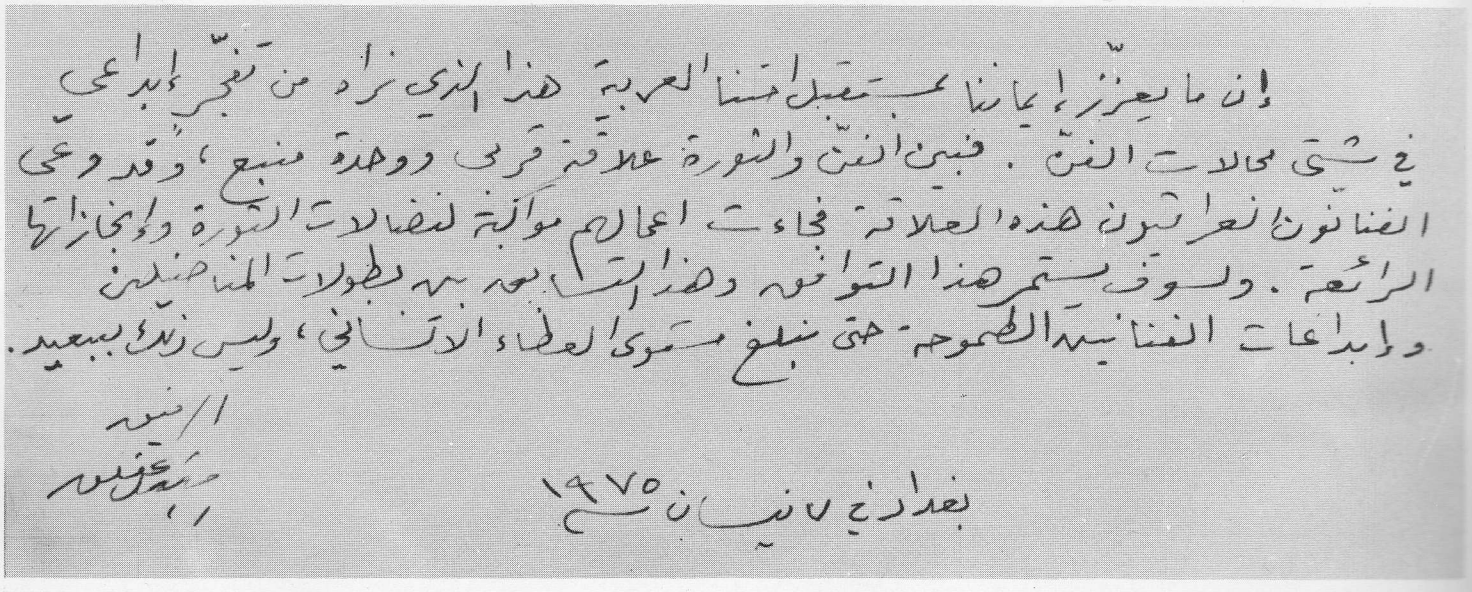
« لا بد دوما من التأكيد على أهمية التحولات الاجتماعية والثقافية، وارتباطها الجدلي بالتحولات الوطنية والديمقراطية والاشتراكية، وضرورة أن تمضي مسيرة التحول باتجاه تحقيق أهداف الثورة في نسق واحد تكمل كل حلقة فيه الاخرى »

ـ التقرير السياسي ـ

الصادر عن المؤتمر القطري الثامن
لحزب البعث العربي الاشتراكي
ـ القطر العراقي ـ كانون الثاني 1974 ـ

« الثقافة والفنون هي أرقى ثمار الحضارة الانسانية ، ومن أكثر الوسائل التي ابتكرها الانسان قوة وتأثيراً في التعبير عن أوضاعه الاجتماعية وعن مشاعره ومطامحه وتطلعاته .. »

ـ ميثاق العمل الوطني ـ


إن ما يعزز إيماننا بمستقبل فننا العربية هذا الذي نراه من تفجر إبداعي في شتى مجالات الفن. فبين الفن والثورة علاقة قربى ووحدة منبع، وقد وعى الفنانون العراقيون هذه العلاقة فجاءت أعمالهم موائمة لنضالات الثورة وانجازاتها الرائعة. ولسوف يستمر هذا التوافق وهذا التتابع به لطموحات المناضلين وابداعات الفنانين الطموحين حتى نبلغ مستوى العطاء الانساني، وليس ذلك ببعيد.

بغداد في ١٥ نيسان ١٩٧٥

بمناسبة الذكرى الثلاثين لميلاد حـزبنا العظيم ، حزب البعث العربي الاشتراكي وتعبيرا عن الاعتزاز والفخر بهذه الذكرى العظيمة ارتأت «دار آفاق عربية» ان تسهم في هذا اليوم الأغر بنشر هذا الكتاب عن «الفن والقضية» ٠

وهي اذ تندب نفسها للقيام بهذا العمل ، انما تقوم بذلك على كثير رغبة في الابانة عن اهمية دور الفنان في تأكيده الحس القومي لدى جماهير الشعب العربي ، ووعيه السياسـي التحرري تبعا للتعاطف والتـلازم العميقين ما بين الحزب والفنان وانطلاقا من ايمانهـا بكل ما ينهض بواقع امتنا على امتداد وطننا العـربي الكبير ٠

واذا كان للمفردة في الادب ان استعادت من لغـة الناس بعدها التاريخي فيالتحريض والحث واستنهاض الهمم لدى الجماهير العربية للوقوف صفا واحدا ضد كل ما يسعى للنيل منها وعلى كر العصور ، فان فناننا التشكيلي اليوم لعلى مثل تلك الهمة في تحميل جـهده الفني طموح امته ، وما يوسع لهـا من رؤيتها لواقعها ، ويمتد بتطلعها لآفاق الغـد ، ويعزز من ثقتها بمسيرتها، ويعمق من احساسها بتراثها ٠

«دار آفاق عربية» اذ تسهم بهذا الأثر الفني فكلها أمل أن تكون اهلا لكل ظنة خيرة في العمل منأجل تعميق الصلة ما بين ابناء امتنا العربية ، ادباء وفنانين ليكون لنا في فكرنا الابداعي حجم طموح الامة فيه ٠

دار آفاق عربية

شـفيق الـكمالي
أقـوى مـن الـريح
زيت 1976
130 × 170
مجموعة الفنـان

الفن والقضية

دراسة اعدها محمد الجزائري

التقصي حد الموت.. ذلك هو بحث الفنان المتواصل من اجل تكاملية الرؤية والتقنية ، بوصفه نشاطا حسيا ، بوصفه ممارسة !

فالتواصل ما بين الجمالي واليقين الفكري (السياسي) هو مذبح الفنان المبدع، الملتزم، في كل زمان ومكان، ازاء قضية بعينها او هدف منظور،.

فما معنى «القضية» أزاء «الفن» ؟

وما معنى «الفن» أزاء «القضية» ؟

وكيف نتوصل الى «فن القضية» ؟

ان لم يكن في الجوهر ، هذا التزامل العنيف ، الرائع ، المبهج ، الآخاذ وهذا الانشداد الى الدهشة والتوهج والثورة على النفس والاعراف البالية .. وخلق الاعراف الجديدة وتحرير الابداع ؟

وان لم يكن المعطى الاول في المعطى الثاني ، ومن اجل المعطى الانبل والاجمل ؟

«فالفن» هو ما في القصيدة من جزالة شعر !

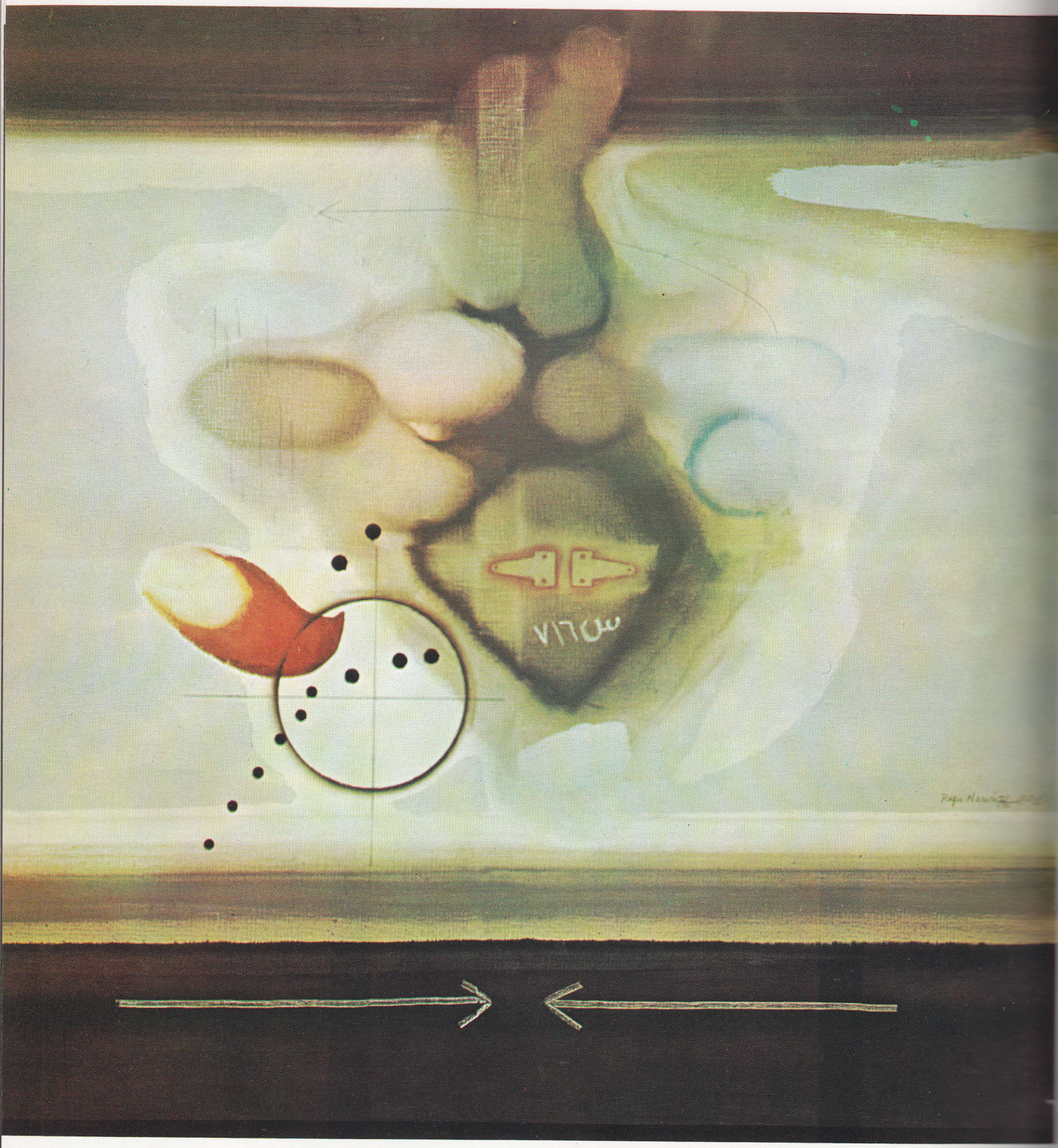
و « القضية » هي محور الصراع الانساني ..

ولكن اية «قضية» نعني ؟

هناك انتفاض في اللغة ، وسموها العربي الاشم ، أناقتها وفتوتها ، وهذا الانتفاض يتحدد بهدف نوعي غزير المنعطفات .. تلك هي «القضية» في المعطى الموجز ، والشامل معا !

نودي الراوي
ملحمة تل الزعتر

رافع الناصري
سجين رقم 716
اكرليك 1976
110 × 100
مجموعة المتحف الوطني - بغداد



«الفن» هـو الابداع : انتاجـية ونوعية وهـدفا
و «القضية» تتحدد بالوطني ، القومي ، الانساني كأقانيم سياسية وكل من هذه الاقانيم لـه مفردات ومرادفات وتزامل انساني مع شـعوب وحضارات وتراثات خالـدة ..
أن تكون لك قضية ، اذن ، فيعني ان تتداخل مع صلب حركة الواقـع والمجتمع ، ومجمل العملية الثورية ..
والا فمن انت أزاء : القضية الوطنية ، النضال ضد العبودية ، استكمال التحرر ، ثـم البناء و ، ثـم الاشتراكية .. ؟
ومن انت أزاء : القضية القـومية بمركز ثقلها : فلسـطين ؟
ومن انت أزاء : القضية الابداعية ، في العمل والحياة .. ؟
هذه محصلات معان قليلة من مفردة عربية واحدة ،.. فأي غنى ابداعي في «القضـية» : الموحيات والمعـاني ؟
لذا فان توفّر كاتب على رصد معاني «القضية» وحدها ، فسيجد نفسه في بحر واسـع ومترامي الامـواج والشطان ..
من هنا كان لا بد ان نمحور موضوعنا : «الفن و القضية» بصيغة ابعد ..

■

قال ميليه ، الفنان : «الفن ، انه صـراع»
وقال ميكائيل انجلو : «الفن والمـوت لا ينسجمان»
وقال جواد سليم : «الفن الجيد خدمة نبيلة .. الفن الجميل يخـدم الانسان» ثم قال : «ان المواضيع العظيمة ـ اجتماعية كانت ام سياسية ام انسانية ـ لا تكفي لايجاد فن عظيم او اصيل ، الا اذا كان للفنان

ضياء العزاوي

الفارس المطعون بحراب الاهل

زيت 1972

135 × 135 سم

مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث - بغداد

صبيح كلش
ليلة 4 و 5 الشهر 9
زيت 1975
99 × 130 سم
مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث ـ بغداد

نفسه من القامة ما يكفي لتأويلها ، فالذي يجعل من «غرنيكا» صورة عظيمة ليس كون المدينة قد ضربت بالقنابل بل لأن الذي اوجد الصورة هو فن بيكاسو ٠ »

وهنا تتحدد «القضية» في : الانسان ! في فن التعملق والشموخ في فن البطولات والشهادة ، أزاء مجابهات الحرب ، الموت، التداعي ، التجزئة، محو الهوية القومية ٠٠ الخ ٠٠

ومن هذه المداخلة نبدأ رحلتنا مع الموضوع ، وهي رحلة الفنان ذاته الذي بدا تسجيليا فوتوغرافيا بالفرشاة، يحاكي الطبيعة ولا يتجاوزها، والذي انتهى الى تداخل متشعب في الرؤى والاجتهاد وتحرير الابداع٠

■

كل امة انجبت رجالا مبدعين ونساء مبدعات ٠٠ في كل الحقول ٠٠ تلك مسلمة منطقية٠٠وكل امة كافحت من اجل مثلها وقيمها، وحاربت من اجل شجرة او نهر ، او صخرة ، او حفنة تراب من ارض الوطن ٠٠ تلك مهمتها ٠٠

ولولا ذلك ، لما كانت خليقة بالبقاء وجديرة بالاحترام ٠٠

ومن اجل ذلك واكثر ، كافحت ، وامتلكت يقينا ، ٠٠

وحين اثمر كفاحها حضارة واشعاعا ، فقد امتلكت ايضا فن التعبير عن اليقين ٠٠ بمعنى آخر ، انها وصلت الى الكمال (وان كان نسبيا دوما) من هنا كانت امتنا العربية «خير امة اخرجت للناس» ، ووصلت بفنها

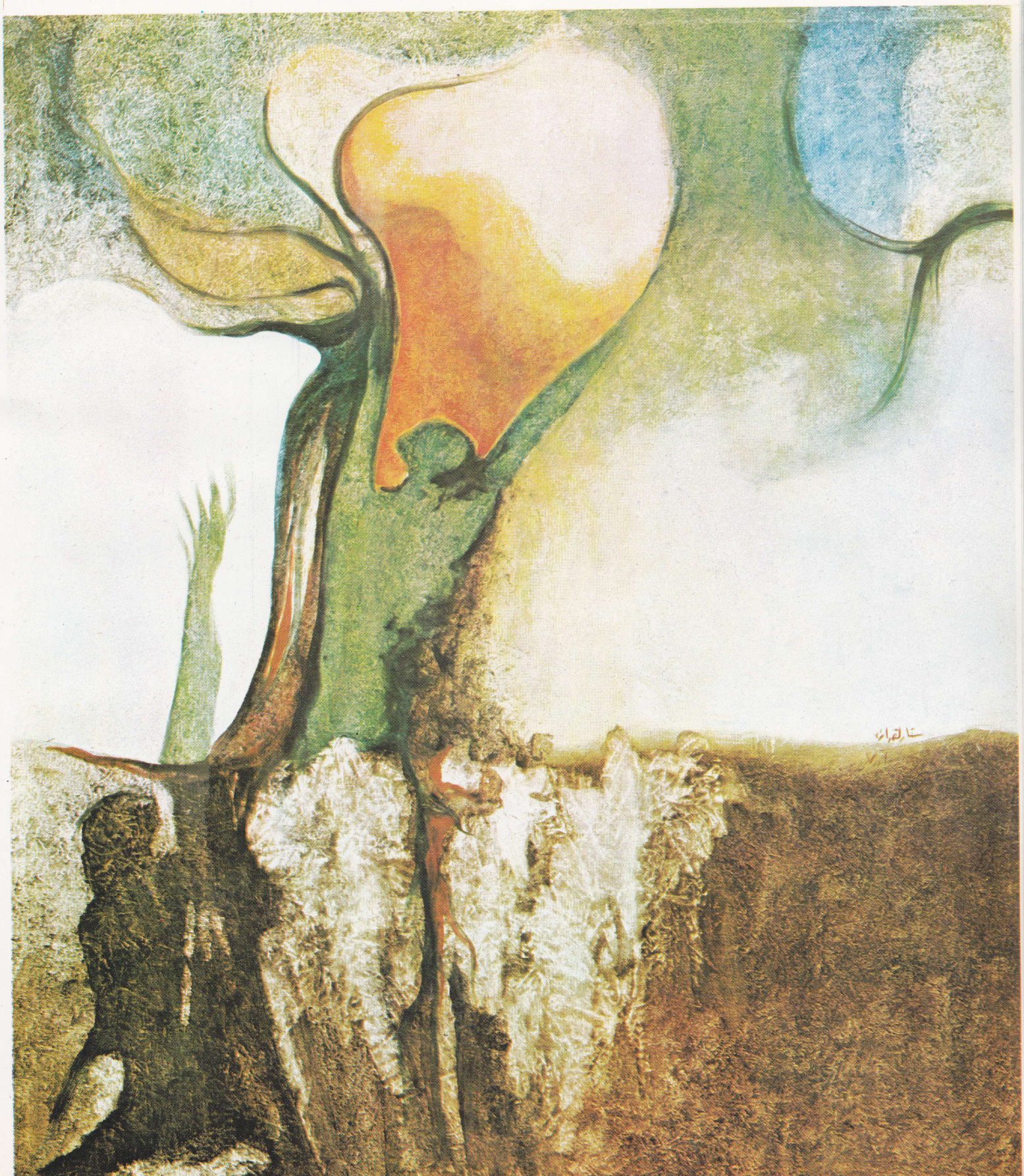
ستار لقمان

صـــمود الابطال

زيت 1976

120 × 140 سم

مجموعة الفنان الشخصية



حد ان تعلل جواد سليم بمقولة «غر ترود ستاين» بأن من اهم الادوار التي مر بها بيكاسو ، هو الدور الذي ظهر فيه تأثره بالخط العربي والزخرفة العربية ، مضيفة الى ذلك : «وهذا طبيعي ، بيكاسو اسباني ، والاسبان عرب»

اذن ، فالجذور عندنا قوية ويانعة ، وعلى الفنان الباحث ان يتقصى، لتتشكل بعد ذلك ، شخصيته القومية في الفن ..
ولأن جواد (كمثال) تأثر بالخط العربي تأثرا عميقا ، ولم يكن بمنجى، كأي فنان في عصرنا الراهن ، من التأثر ببيكاسو ، فقد كان الرجوع لديه الى اصل الاشعاع هدفا وضرورة .. وهو تعميق للهوية القومية في الفن ، بمعنى ان تحمل اشعاعها المجيد ، المتألق من وقود مشاعل حضارتنا وتراثنا الثر ، ولصنع حضارة جديدة على ارض الرافدين ذاتها ، التي شهدت أروع الحضارات ... لصنع حضارة الثورة .

فهل هذه المهمة صعبة وشاقة على مستوى الانجاز الفني لمبدعي الاعمال التشكيلية في العراق ؟
تلك هي «المسألة»
وهنا تكمن المعاناة ..
يحيى الواسطي، ابن القرن الثالث عشر للميلاد ، عرف هذه الميزة ، وخلدها في اعماله الباهرة ..
وحين شكل جواد سليم «جماعة بغداد للفن الحديث» سعى لأن يحقق

نزار الهنداوي

الميـلاد

زيت 1974

105 × 100 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

هذا النهوض الخلاق الذي ورثته الحركة العارمة للفكر بعد الحرب العالمية الثانية ..

ففي اوربا «توقف الانتاج» وكانت «آلة الحرب» وحدها هي الطاحنة .. ولكننا في العراق بدأنا ننتج .. ونعمل ..
وكان من الواجب ان تتطور هذه الحركة ، بعد أن سكتت في اوربا .. فهل تطورت بعد وفاة جواد (1961) ؟ شهيدا تحت «نصب الحرية»؟ نجزم القول : نعم .. رغم ان حافلة الفن التشكيلي لا تزال تحمل في حركتها وعلى سطحها عددا من الرواد الثلاثينيين ، الى جانب فتية السبعينات !

ورغم ان عددا من الرواد واصلوا النشاط ، ولكن بحدود الممكن الذاتي ، وليس الطموح الجماعي ..

وهنا تكمن الاهمية البالغة في رفع الغموض بين الفنان والثورة ، بين الفنان وقضايا شعبه وامته وعصره ، التي تنطوي ، في بعض ما تنطوي عليه ، تحت لواء «القضية» ، بديالكتيكها الفذ ، وبجاذبيتها النشطة، على ضرورة تجاوز «الكائن» بلا ملامح قومية ، الى ما يجب ان «يكون» ضمن شروط حضارته وبيئته وهموم امته وعصره ..

لقد عانى جواد سليم (مثلا) – وهو ابرز المهمومين في البحث وصولا الى مدرسة عراقية معاصرة في الفن ، في تنفيذ بعض طموحه ، لاشادة نصب كبير ، منذ ان بدأت أفكاره تتضخم وتضغط عليه ، فانجز مصغر «السجين السياسي المجهول» عام (53) وطوره ، بعدئذ ، في «نصب الحرية» حين جعل السجين السياسي المناضل يتخطى القضبان ويتماسك مع فكر الثورة ، في انطلاقة العمل والبناء لتحطيم كل سلب الماضي ..

وظل هم تفكيك عضوية اللوحة ، واعادة بنائها ، ضمن معطيات الحضارة والموروث وزمن الثورة ، والتقنية الخاصة ، هما كبيرا في اندماج الذاتي مع الكلي ، القطري مع القومي ، الانساني والعالمي ..

لأن الفنان السومري والآشوري والاكدي والحضري ، ثم الاسلامي (العباسي) كان الاقوى ، تمثلا لبيئته ، والاشمخ ديمومة ، عبر الازمنة والتواريخ ، ولم تمح القرون براعته وتأثيره على قمم الفن العالمي .. لذا فقد ترسب في أعماق فنانينا المعاصرين ، شعور بالاحباط كونهم أبناء هذا الموروث الحضاري والانساني الخصب ، وليسوا بناة عطاء معاصر فذ !!

وهذا الشعور الذي ترسب في البدايات ، كان له مقابل موضوعي شديد التأثير والحساسية ، على مجمل التجارب والعطاءات ، انه البحث عن الهوية العراقية ، العربية ، الاسلامية .. في المزج ما بين شموخ الحضارة ، وحدة الواقع الاجتماعي ، وثراء الخط والزخرفة الاسلامية، وغنى المنمنمات والمقامات والجداريات ..

سعاد العطار

قاتلتم ... لغد افضل

زيت 1974

90 × 122 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

كل ذلـك في مواجهـة حضـارة اللوحة العـالمية المعاصـرة ، وضغط التكنولوجيا !

وقد احس بهذه الضرورة ووعاها بعض الفنانين الرواد الذين كانوا في بعثات فنية في باريس ولندن وروما ، منذ الثلاثينات ، وبالتتابع والتتالي ، حتى شباب سبعينات عراقنا الجديد .. فالخروج من قماط المذاهب والمدارس الاوربية الكبرى والفنانين العالميين الكبار ـ من غير العرب ـ ظل شاغلا مهما في صراع الفنان العراقي مع نفسه ازاء سؤال الخارج : ماذا تقدم لنا ، يميزك فنانا من عراق الحضارة والثورة، ومـن امة اثرت حضارتها علـى كل الحضارات ؟ فما هي القيمـة في تقليد «غرنيكا» بيكاسو ؟ فهذا العمل الباهر ابن شرعي لخالقه وحدثه .. واي فنان آخر «مهما طالت قامته» بمجرد ان يحتمي بظلال بيكاسو ، يفقد شخصيته الوطنية والقومية ، فسيكون نتاجه ـ في احسن الحوال ـ مقـاربا او شـبيها او نسـخة ! ..

اذن .. كان هم الفنان العراقي ، في البدايات ، ان يتخطى اسـوار المدارس والاتجاهات الاوربية ، خطا وكتلة ولونا .. وبكلمة ادق : كان مطالبا بتقديم «عراقيته» عبر فنه، وكان مطالبا بأن يقدم «عروبيته» عبر «عراقيته» .. وكان مطالبا بأن يقدم «عصريته» وانسانيته عبر ذلـك ...

ولم يكن هذا البحث حدسا ، بل كان هما وضرورة ..

ان وريثا للنحوت الجبارة الآشورية والسومرية والأكدية..وان وريثا لحضارة وادي الرافدين ، والبصريات الاسلامية ، والغنى الخـيالي

سعاد العطار

مولـد انسـان

زيت 1974

130 × 180 سم

مجموعة القيادة القومية ـ بغـداد

في قصص الشرق : «الف ليلة وليلة» و «كليلة ودمنة» ٠٠ وان وريثا للواسطي وعبدالله بن الفضل وعلي بن حسن بن هبة الله ، والحريري، وان معاصرا يتجاوزه الحرفيون الشعبيون (الاميون في ثقافتهم والمبدعون في صنعتهم) والذين قدموا اندهاشات جديدة في تشكيل البسط والازر والملابس ، مما عم ـ في تجارة الغرب وصالونات المترفين ، بعد ان كان مادة استعمال شعبي ـ وان معاصرا ووريثا للفخار العربي المتميز٠٠ والجداريات ٠٠ حرى بأن تتحداه كل هذه الانجازات ـ في حدود القيم الجمالية ـ كرسام عراقي !!٠٠

وان الموروث والحاضر الثوريين ضغطا عليه ، بالاتجاه الفكري ، فهل يقبل الفنان العراقي بلوحة تجريدية تشبه لوحة اي فنان اجنبي، بديلا عن هذا الخصب الحضاري والثوري ؟! اذن ٠٠ اين موقعه في شعبه وامته وعصره ؟

ان عطاء الماضي الذي اكتظت به أشهر متاحف العالم ، وان عطاء الحاضر (الشعبي ، الثوري ، المنجزات) قوسان كبيران للتحدي وضعا الفنان العراقي بينهما واخذا يضغطان عليه بقوة ٠٠ ازاء الهم الاول هذا٠٠ راح الفنان يبحث عن يقينه العربي في تحقيق الاصالة المحلية ذات السمات القومية المتميزة والمعاصرة ، وكان الابرز ، في هذا الهم ، في المسعى (البحث) والتطبيق (الابداع) هو جواد سليم ٠٠ ففي جداريته الرائعة «نصب الحرية» لخص جواد حياته وطرائق بحثه وتوجهاته (اي) لخص جوهر حضاريته واستيعابه للموروث الشعبي والحياة النضالية وتقنية العصر ، بدءا بدلالة الحصان العربي الجامح ومرورا بدلالة الاقواس والاهلة واللافتات الجماهيرية والشمس ، وانتهاء بدلالة الجملة العربية حين يتشكل منظور الافريز عرضيا ، عن بعد مناسب ، حتى ليحس الناظر انه امام جملة عربية او بيت شعر بديع ٠٠(1)

وليد شيت

نذرت لبطل تشـرين

1974 زيت

85 × 99 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

وبذلك ايقظ جواد في داخل الفنانين العراقيين (المعاصرين لـه بالذات) كل هواجسهم ، وجعلهم يواجهون سؤال الخارج للتحدي انتم عرب (عراقيون) ·· فمـاذا فعلتم لتبرهنـوا ، باعمالكم عن هذا الانتماء ؟ وطرح الفنانون السـؤال على انفسـهم بصيغة اكثر تكثيفا : مـاذا نفعل ·· وكيف نكون ؟

وبهذا توزعت الاهتمامات ، من بعد هذه الصرخة ، وكلها دارت حول هذا الهم الكبير : ان يتجسد في اللوحة ، في التمثال ، في الفخـار ، في المعمار ، في الملصق في الخط والزخرفة : الوجـه العراقي ـ العربي ـ الاسلامي ، حضارة وواقعا وهموما وطمـوحا ··

■

واذا كانت هذه المعادلة صعبة وشاقة فقد حاول الفنانون اخـتراق صعوباتها بمثل وزوايا نظر واجتهادات وبحوث تجريبية :

فقد نمت هموم استلهام الحرف العربي في صياغة جمالية اللوحة (من بدايات مديحـة عمر وشاكر حسن وجميل حـمودي الى كرافيـات وتصاميم رافع الناصري وهاشم سمرجي حتى غنائية ضياء العزاوي ضمن علاقة الحرف والرقم والاشارة مع الانسان ومع هموم الثـوري والفدائي الشهيد) ثم اغتنت اللوحات بالاهلة والاقواس والمـلامح الواسطية والزخرف العربي بدءا بجواد سليم ومرورا بأغلب الفنانين

طالب العـلاق

من وحي الثـورة

زيت 1974

150 × 126 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

وانتهاء (بالبوب آرت) عند مهدي مطشر وسمرجي ٠٠ او انها استلهمت الكلمة في المقطع الشعري ووظفته في البوستر والزي كالمحاولات الناجحة التي حققها الناصري والعزاوي وسمرجي في بوسترات مهرجان المربد الشعري (وكانت من مختارات بلند الحيدري ويوسف الصائغ وفاضل العزاوي) وما حققته دار الازياء الوطنية العراقية على الزي٠٠ وما حققه الصكار في بطاقاته ولوحاته ٠٠٠

ومنهم من افاد من تشقق الجدران العراقية في البيوت القديمة وخطوط وتعاريج هذه الشقوق والكتابات البدائية والعفوية تطويرا لها الى نوع من التأملات والمعراجيات والحروفية (شاكر حسن آل سعيد) ومنهم من افاد من الازقة والشناشيل والتكوينات البيئية والطقوس الدينية والاجواء الكربلائية (التشابيه) ، وصولا الى الايقونات ذات الحس البيزنطي (بدءا بتسجيلية الحاج محمد سليم ـ كما في لوحته السراي 1910 ـ ومرورا بشناشيل لورنا سليم وعبورا الى ازقة محمد راضي العبدالله وشناشيل عجيل مزهر ٠٠ الى طقوس حسن عبد علوان وطارق مظلوم وبيزنطينيات فؤاد جهاد ٠٠ ومنهم من تعامل مع المدن تعاملا تركيبيا جادا اعتمد التناظر الخاص بين الكتل والخشونة الجصية واختزال التفاصيل (نوري الراوي)

ومنهم من استلهم البادية والخيمة والغجر وحياة النهر في شكليها الحسي والشعبي (فائق حسن ضمن موضوعاته الشعبية من الاهوار الى «الكاولية» ضمن قدرة لونية عالية ... ومائيات سعد الطائي (التكعيبية) و (تكعيبات) سعدي الكعبي ذات النتوءات الحادة والاختزال الشديد ، الى نحوت صالح القرهغولي (المعدنية ، الصوفية) ذات المناخ المرتبطة بالخيمة (السكون) خروجا عليها الى الفدائي (كواقع متحرك). وافاد بعض الفنانين من (ملحمة كلكامش) واستبسال الحسين ، كما فعل ماهود احمد وكاظم حيدر وضياء العزاوي .. ومنهم من أفاد من تكوينات الفرس العربية والانسان في تناظر متزاحم وناتيء ومختزل كلوحة «المغول» والاعمال الاخرى لعامر العبيدي ..

ومنهم من افاد من منحى «الهجاء العربي» و «الصور الحسية» في تكوينات الشعر العربي ، محولا اياها ضمن طقوس يومية صارخة الى مواضيع لها علاقة ماسة بالعشق والوجد الانيق العري احيانا (كما في اعمال شفيق الكمالي) وبالذات في لوحته «امرأة من خزف» (اذ يتشكل عري الجسد الانثوي في حالة هجائية خاصة) ومنهم من استفاد من القصص العربي الطريف والقصص الشعبي ورؤيا (الف ليلة وليلة) وحوله الى لوحات او نصب او نافورات او تماثيل (محمد غني ، في كهرمانة وشهريار وشهرزاد والسندباد البحري ، الى جانب الافادة من الاقواس والاهلة (ايضا) وكما ظهر في اعمال

طالب العـلاق

تقـدم نحـو الامـام

زيت 1974

120 سم × 100 سم

اتحـاد النقـابات العمالية

سعاد العطـار ذات الغنى الشعبي ـ حكايات النساء واجواءهن ـ في المرحـلة الستينية وكما اسـتفاد منهـا ضياء العـزاوي في بعض تخطيطـاته ٠

ومنهم من استفاد من الدائرة ضمن تطوير موضوع الاهلة والاقواس (ايضا) ولكن بشكل تجريدي (كما فعل الدكتور قتيبة الشيخ نوري)، ومنهم من استثمر ملامح الوجوه الشعبية (رجالا ونساء) في اعماله، عبر مضمونها الحسـي ومرئياتها المتعـانقة وتتالي الوانها ـ من ثم (جواد سليم نزيهة سليم ، فرج عبو ، اسماعيل الشيخلي ـ في المرحلة الاولـى)

وبعضهم عامل الوجوه والازياء الشعبية معاملة اليفة وحسـية منذ البدايات (عطا صبري في لوحاته عن اليزيديين) ومنهم من افاد مـن الافرشة الشعبية والبسط والازر في الوان حارة وسطوح خشـنة (حميد العطار) ومنهم منافاد منالتنقيط والدراساتالعليا (الدكتوراه عن الواسطي) والفن الاسلامي (د٠ خالد الجادر) ومنهم من اسـتفاد من التمائم الشعبية والقلائد في اعمال معاصرة : عيدان الشيخلي ونها الراضي وعبلة العزاوي (السيراميك) ٠

عزام البزاز

انطـلاقة تمـوز

زيت 1974

79 × 99 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

ومنهم من استخدم الوشم في علاقة تزيينية على جسد الانثى (ماهود احمد) ومنهم من استخدم الاجواء البغدادية وجماليات الطبيعة والاسواق والشغيلة ضمن تكوين انطباعي بشيء من التكعيبية (حافظ الدروبي)، ومنهم من افاد من الاطر التاريخية في الوجوه السومرية (العيون بالذات : ضياء العزاوي) والاجساد الآشورية ذات العضل المفتول (جواد وخالد الرحال)

كل ذلك جاء ضمن معاناة البحث عن المضمون المحلي السمة الذي يميز «عراقية» اللوحة عبر موروثاتها الحضارية والشعبية ومواد الحياة اليومية ..

اي ان اللوحة اخذت تنمو في مسارات البحث عن الهوية القومية من التسجيلية الفوتوغرافية لدى عبدالقادر رسام والحاج محمد سليم ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ (في اواخر القرن الماضي واوائل القرن الحالي) حتى التسجيلية الحادة المضامين الشعبية ، اجتماعيا وثوريا ، ضمن هدف واضح ومضمون وقصدية (محمود صبري وجواد

سعدي الكعبي
اغنيـــة للرواد
مواد مختلفة 1976
120 × 100 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

سليم) حتى تطور ذلك الى رصد الاحداث العربية والعالمية على ساحة النضال والصراع الانساني، وموضوعات الساعة (معرض تل الزعتر).. وواكب ذلك ظهور الجماعات الفنية التي انتظمتها الزمالات والعلاقات الشخصية في البدء ، ثم انتظمتها البيانات والفكر والتوجهات (اصدقاء الفن ، جماعة بغداد للفن الحديث ، الرواد ، البعد الواحد ، جماعة الانطباعيين ، الرؤيا الجديدة .. الخ)

وكان من ابرز عطاءات النصف الثاني من سبعينيات قرننا ان يتحول المعنى التسجيلي ، عند الفنانين العراقيين ، حديثا ، الى تمثل الفداء الفلسطيني والمقاومة كوجه من وجوه القضية المركزية ..

وهذه المسافة في الوعي ، بين البدايات وبين الحاضر المتقد ، قطع فيها الفنانون اشواطا من البحث بموازاة الوعي الاجتماعي والسياسي الذي تطور هو الآخر ، حتى وصل (في النظرية والتطبيق) الى مشارف الاشتراكية (رغم التعددية في الاجتهاد) .. لأن «الفكر الاشتراكي» في الوطن العربي كله اكتسب هذه الخصيصة (الاجتهادية ، والتعدد) لأنه مر ، ايضا ، بذات الشوط منذ العشرينات ولحد الآن(2)

سلمان عباس

انا طـائر في الفرح رقم 2

زيت 1976

110 × 120 سم

مجموعة وزارة الاعلام – بغـداد

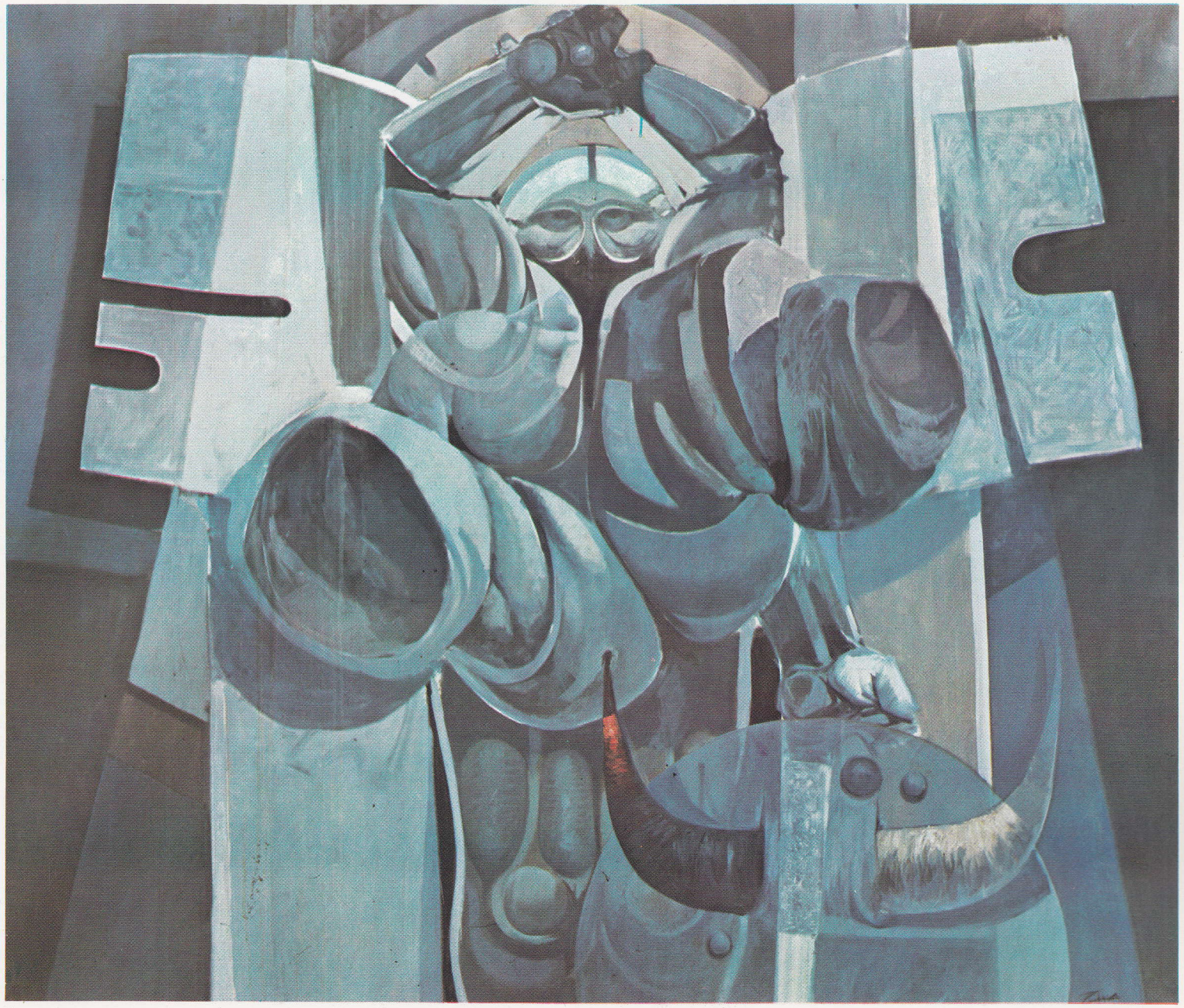
صلاح جياد

مقطـع ايلول الاسـود

زيت 1973

175 × 200 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد



فاذا كانت العشرينات بلا نوازع سياسية ملتهبة لدى الفنان التشكيلي العراقي (كما هي لدى الادباء والشعراء بخاصة ..) فان الاربعينات جعلتهم امام هذه المواجهة الحادة ، اثر ويلات الحرب العالمية الثانية ، وجرائم النازية والصهيونية التي ادمت القلوب والهبت الضمائر ، من ثم بعد ذلك المد الثوري الذي ساد الساحة العالمية ، بعد انتصار معسكر الشعوب والاشتراكية على مثيري نار الحرب الكونية .. والتطور اللاحق الذي عم البشرية ، في الدعوة الى السلام والحرية والتقدم الاجتماعي ، من هنا تكمن الاهمية البالغة، الآن ، في رفع الغموض بين الفنان والثورة ، بين الفن والقضية بتشعباتها وهمومها وطروحها ..

ومن مجمل التقصيات والتواصلات نستطيع ان نؤشر المراحل التي مر بها الفن التشكيلي العراقي (1920ـ1976) بما يلي (رغم تداخل بعض المراحل ببعض بالنسبة للوعي المتقدم لدى هذا الفنان او ذاك، كاتجاه فردي وليس كظاهرة ، وقد مرت هذه المراحل بخط بياني متعرج احيانا)

ماهود احـمد

الهجـرة المعاكسة

زيت 1974

150 × 204 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

اولا : مرحلة البحث عن الذات (1920ـ1930)
ثانيا : مرحلة البحث عن الهـوية (1930ـ1940)
ثالثا : مرحلة البحث عن اليقين وحركة التجديد (1940ـ1950)
رابعا : مرحلة التواصل مع القضية (1950ـ1976)

ففي البدايات الاولى كانت «الذات» ـ على مستوى الانتاج والتعامل ـ معدومة ، اذ كان الفن التشكيلي هواية ، وكان هم الفنان الذوبان في الطبيعة ومحاكاتها ، اذ لم يمتلك الفنانون العراقيون الرواد ابعادا رؤيوية، بل كان الفن تسجيليا يكتفي بتلوين حدود المنظر الفوتوغرافي، فالتقنية لم تدخل عالم التجديد او تخطي حدود المنظور الطبيعي كما تقدم الطبيعة في الخط واللون والتناظر والظل والضوء .. ويتجسد ذلك في اعمال عبدالقادر رسـام ومحمد سـليم وصالح زكي وعاصم حـافظ ..

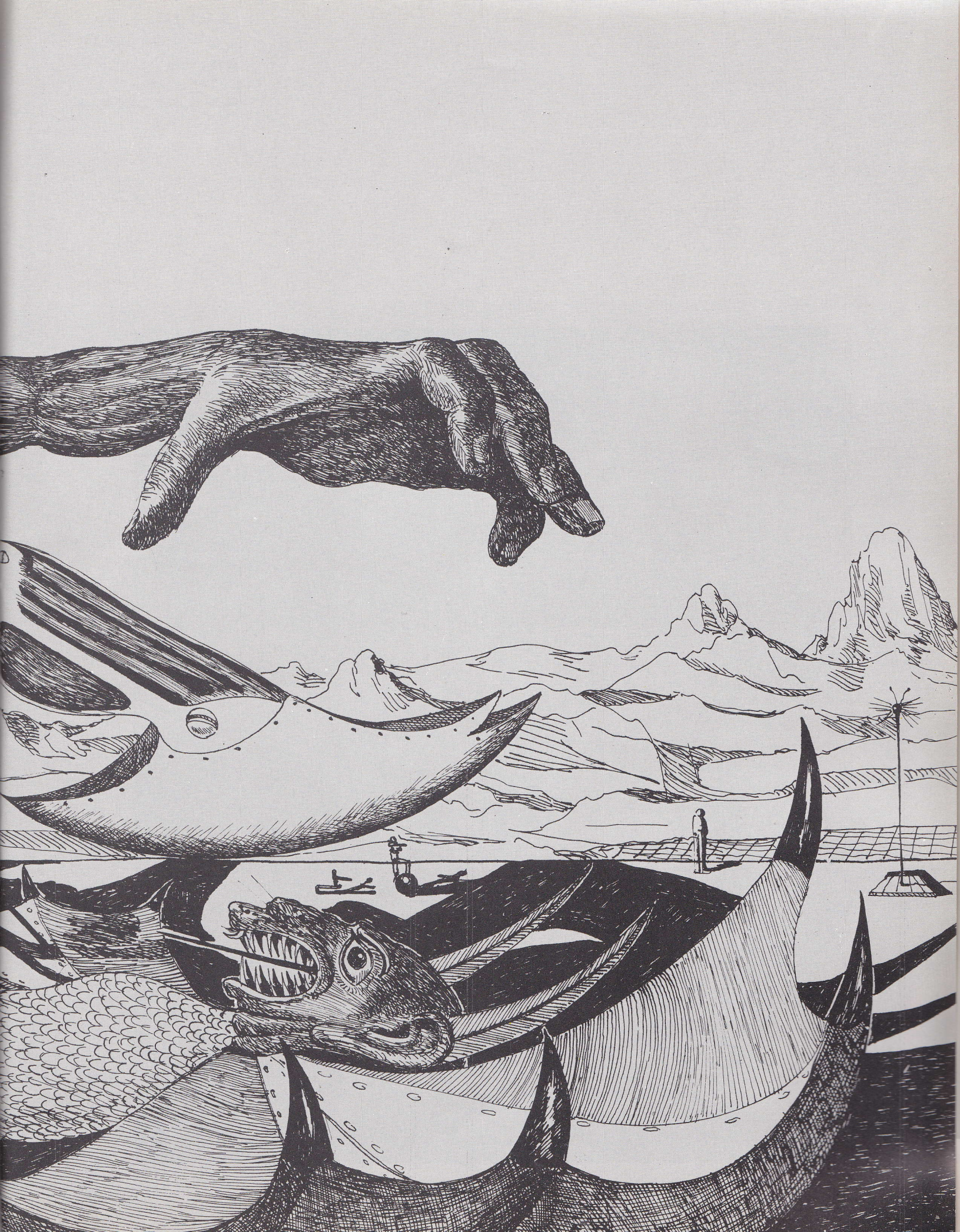
وحين التحـق الخط الثـاني ـ من الرواد ـ (عطـا صبري واكرم شكري وفائق حسن وجواد سليم) بحركة الفنون التشكيلية ، كـان

همهم البحث عن هوية تميز اعمالهم ٠

لقد كانت فترة الثلاثينيات، وحتى بداية الاربعينات، فترة «الاكتشاف والدهشة والتوقع» ٠٠ لكن تأثير الحرب العالمية الثانية ـ كما قلنا ـ وعملية التفاعل والتخصيب التي تمت بين الفنانين العراقيين وبين مشاهداتهم ودراساتهم وعلاقاتهم المباشرة ، وتأثيرات حركة الوعي السياسي الوطني والقومي ، جعلت همومهم في التقنية والموضوع متواصلة مع البحث عن الاصالة في استلهام الموروث ٠٠

لكن الخمسينيات جاءت ومعها بواكير نضج اجتماعي وسياسي اعمق، من هنا كان جواد سليم ومحمود صبري وشاكر حسن ، يؤثرون المواضيع التي تتصل بحياة الناس وكدحهم بشكل خاص فحين «الف جواد سليم جماعة بغداد للفن الحديث ـ التي اقامت اول معارضها عام 1951 ـ جعل منها منبرا لآرائه وآراء جماعته ، في ذلك العام ظهر عدد كبير من الرسامين الشباب ، عاد الكثير منهم من دراسته في الخارج ، وضج الجو بالمناقشات والجدل حول غاية الفن وعلاقته بالفرد والمجتمع وموقفه من السياسة ٠٠ كان الميل الاشد يتجه نحو الانطباعية التي التزمها معظم الرسامين العراقيين في الفترات السابقة ، من اجل شيء اعنف تعبيرا عن مضامين النفس ، عن الغضب ، عن التمرد ٠٠

بتول الفكيكي
الشجرة الطيبة لا تموت
زيت 1976
120 × 130 سم
مجموعة وزارة الاعلام – بغـداد



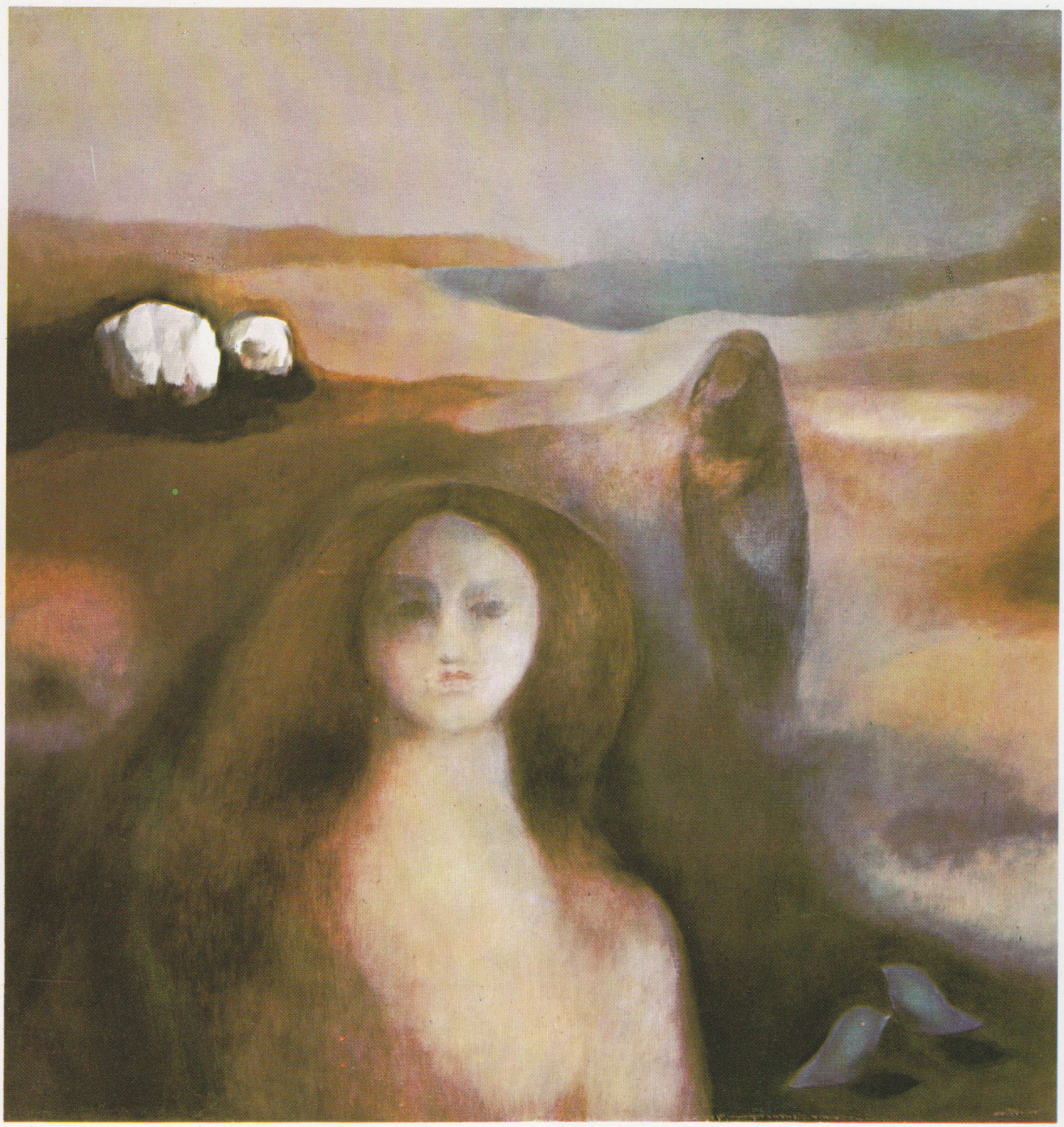
▶ **سمكو توفيق**
نحو تحطيم الامبريالية
حبر صيني 1976
50 × 40

وكانت الوجودية ، في تلك الآونة ، قد غزت اذهان بعض الشعراء والادباء والفنانين في العراق بنظريات فيها الكثير من الابهام الفلسفي (جماعة الوقت الضائع) ولكن فيها كثيرا من الحث على المخاطرة والتفرد، وفي الوقت نفسه على الالتزام الانساني ، وكان هناك فنانون يطالبون بانزال الفن الى الشارع والمقهى ، بايصاله الى الجماهير (الواقعية الثورية ومن ابرز فنانيها محمود صبري) ..

وفي هذا الخضم من الرأي والانتاج تألفت جماعة بغداد لتحاول شيئا ربما كان قريبا من ذلك ، ولكنه ايضا يتخطاه : ايجاد اسلوب عراقي لا تأخذ من قوته نظريات التبسيط والقول المباشر .. وكان جواد يريد ان يشارك البشرية ، كان يفهم فوق كل شيء ان الفنان رفع الانسانية، عرفها بالنبل ، عرفها بالحب ، بالخير ، بالجمال : افاد الانسانية»[3]
وقد تزايد هذا الوعي وتعمق بعد ثورة الرابع عشر من تموز 1958 حين عم اتجاه اللوحات والجداريات الشارعية ، تشبها بالتجربة المكسيكية البارزة الملامح ، حتى عم نوع من الفن الشعاري الذي طغا فيه المضمون على التقنية .. وكان معرض الثورة الاول اشارة ذات دلالة في هذا الاتجاه (بحثا عن اليقين الواضح ذي الدلالة الاجتماعية والمحور الصارخ)

ومن معطف «الفن والثورة» خرج العشرات من الفنانين الشباب الذين تواصلوا مع اكتشافات السابقين من الجيل الثاني والثالث ،

نوري الراوي
رحـيل الاحـزان
زيت 1976
100 × 100 سم
مجموعة وزارة الاعلام – بغـداد



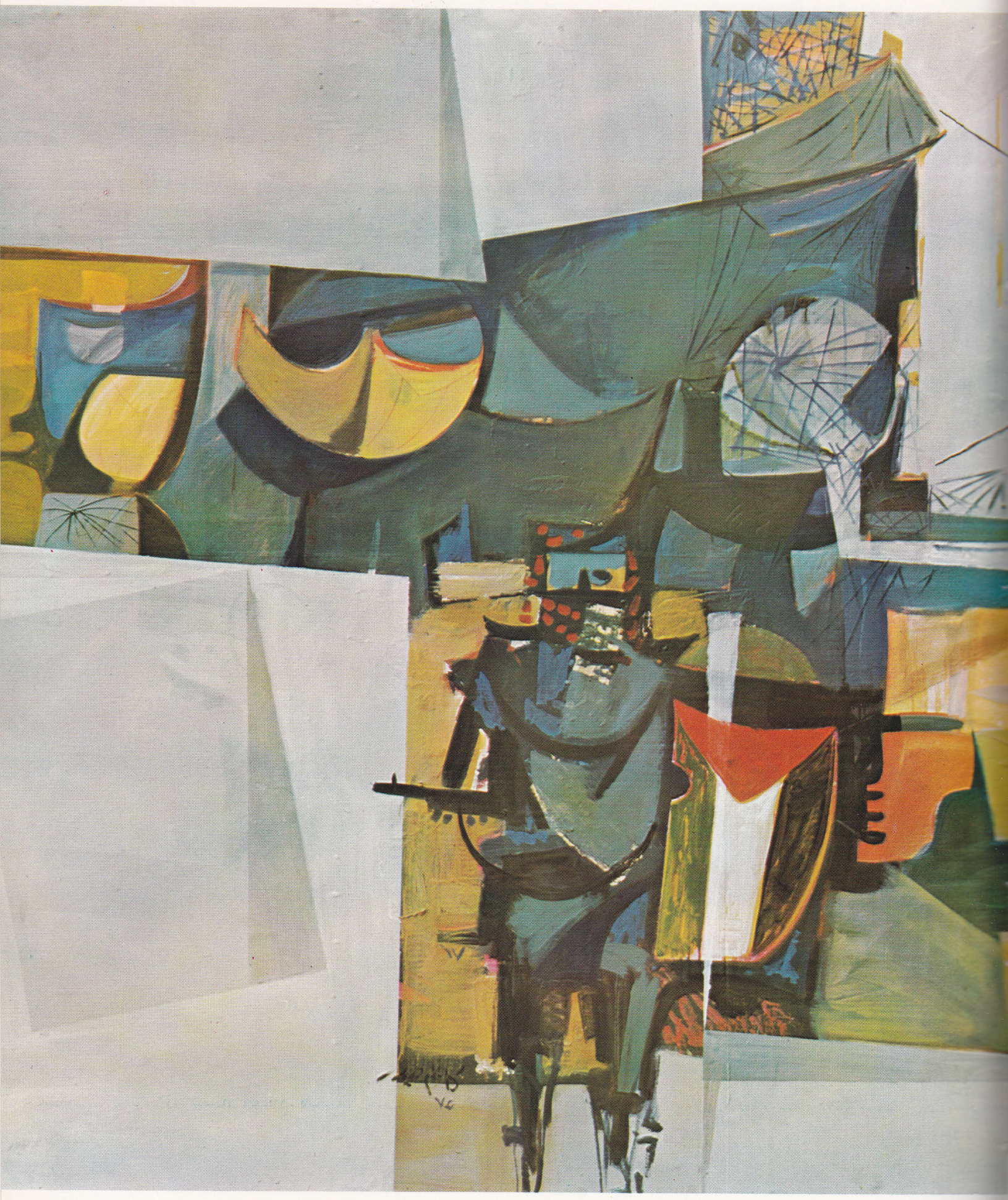
كاظم حيدر

الخروج من المكعب

زيت 1975

181 × 233 سم

مجموعة المتحف الوطني - بغداد



في تعميق مفهوم اليقين الايديولوجي في العمل الفني .. اذ تجلى ذلك في الانتماء الى الحركة الوطنية كعلامة دالة في ارتباط الفنان بقضية ذات ابعاد سياسية واهداف منظورة (لا كما كان الرواد التسجيليون ولا طلائع المجددين ..) ..

وعبر هذا التوق وتفرعاته نشأت معطيات وعي وطني وقومي تزايدت وتصاعدت وتائره بعد حرب حزيران 1967 ، مع ان اولياتها وجدت ملامحها في بعض لوحات الخمسينات ذات الاطار الثوري القومي كلوحة «معركة الجزائر» لمحمود صبري ذات التأثر البين بـ«غرنيكا» بيكاسو!.. اذ لم يكن الرواد المجددون ـ في اغلبهم ـ ينتمون الى حزب او ايديولوجية،

بل حتى نتاجهم لم يخرج من حيز الصالونات ، والمعارض المغلقة والهموم التزيينية ، وبراعة التقنية والتلوين الباهر ..

واذا كان فنان اليوم مسهم فعال في المجتمع ، ومتفاعل حي مع الاحداث القومية، فان الفضل يعود بالدرجة الاولى الى الحركة الوطنية والقومية التقدمية في العراق، التي رفدت الفنانين بفكرها النير ذي الغنى المتجدد،

ضياء العزاوي
الدخول الى مملكة تنوج
زيت 1972
183 × 244 سم
مجموعة المتحف الوطني – بغـداد

والملتقي عموما ، بالاشتراكية توجها وهـدفا ٠

ومع ان الظروف التي مر بها العراق والامة العربية ، جعلت العـديد مـن الفنانين التشكيليين يصـابون بالاحباط ويشـعرون باليأس ، ويبتعدون عن المواضيع النضالية ، الى التجريب تقنيا ، والى تمثل التراث حد الوله به (منذ منتصف الستينات وحتى ثورة السابع عشر من تموز 1968) وقد شجع هذا الاتجاه تيار من النقد حاول دائما زج الفنانين بالشكل والتجريب ، دون الخوض في موضوعات السـاحة العربية ٠٠ ودفعهم الى التجريد واللـونية ٠٠٠

وهذا التيار النقدي نفسه رسخ اعتقادا «خاطئا» بأن «الاسرى البولونيين» ومندوبي «التاج البريطاني» في بغداد هم الذين اوجدوا النقلة التاريخية في وعي الفنانين العراقيين ومنهم (جواد وفائق وعطا ٠٠ وغيرهم) ولم يشر هذا «النقد» المضلل الى قوة تأثير المسيرة التاريخية للشعب وللامة والانسانية التقدمية، والتي اثرت بشكل نوعي على مجمل عطاءات

كاظم حيدر

دائرة الرحـيل رقم 3

زيت 1973

94 × 120 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

رياض الخياط
العجـلة .. الزمن
زيت 1976
70 × 80 سم
مجموعة الفنان

محمود صبري
ثـورة الجـزائر
زيت 1958
180 × 290 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

الثقافة والفنون وجعلت الفنـانين يلتفتون الى الخصب الحضـاري والتراث النضالي للشعب العراقي (بخاصة) والامة العربية (عموما) ويشدون انفسهم بحركة الجموع ، لا أن يتحركوا وفق «وعي اللوحة» تقنيـا ، حسب !

ومن المنطقي جدا ان يتأثر الفنانون بهذا الركام الحضاري الكبير وبقراءاتهم ودراساتهم ومشاهداتهم وتماسهم مع الخارج والداخل، اكثر واسرع ، مما يتأثر هذا الفنان او ذاك بأسير بولوني او بموظف في السفارة البريطانية !

لقد عمد الاستعماريون بشتى الطرق الى تفتيت الامة وتعميق التجزئة وتطويق النهوض الاجتماعي والسياسي والثقافي ، فاستخدموا الثقافة والفنون جسرا للوصول الى اهدافهم ، وليس عفويا ما كان يعمد اليه رجال السفارات الغربية في بغداد من اقتناء اللوحات والاعمال الفنية وتشجيع نمط معين من الانتاج البعيد عن الالتزام بقضايا الشـعب والامة .. وبمعنى آخر لقد شجعوا النتاج التجريدي والاعمال اللونية وبعض الاعمال السكونية عن «الريف» او «العادات الشعبية» التـي تجمد الحالة ولا تغذيها بالعنفوان ، فكما حاول الغرب الاستعماري تخريب وعي الفرد ، اينما يكون ، عبر السينما ـ مثلا ـ فلم لا نعتقـد بأن التوجه ذاته تسرب الى الفنون التشكيلية ؟ خاصة وان (منظمة الثقافة العالمية) المرتبطة بالمخابرات المركزية الاميركية توجهت الـى الثقافة العربية والمثقفين العرب لتخريبهما من خلال مجلات : «شـعر» و «حوار» و «اصوات» و «فكر»، ومن خلال مطبوعات مؤسسة «فرانكلين» والمنابـر الاخـرى !؟

وليد شيت

شـهيد تـل الزعتر

زيت 1976

110 × 102 سم

مجموعة المتحف الوطني - بغـداد

فان الوعي الثوري الذي تنامى بعد الحرب العالمية الثانية وتبلور في الخمسينات وتوهج بعد ثورة 14 تموز 58 وتعمق بعد ثورة 17ـ30 تموز 1968 ، احتوى اغلب الاعمال الفنية .. فالانشطة الفنية التي حفزتها القيادات السياسية ، وتبنتها المؤسسات الاعلامية ، رسخت تقاليد سنوية مدت هذا التواصل الثوري اليقيني ، الى معطيات القضية وضمن توجـه جماعي ..

من هنا فان وعي الفن المرتبط بوعي القضية يجد مناخه وسط الحركة الجماهيرية العارمة ، ويكون مسهما فعالا في العملية الثورية ، كلما كان المناخ الثوري وسيطا جيدا ومحفزا لنمو هذا التيار الفني ، وليزداد

عمقا ، حين يكون المناخ ديمقراطيا ، ونظـام الحكم ثوريا .. فكانت موضوعات الساحة العربية مادة ثرة لاغناء توجهات الفنانين ، عـبر تظاهرات معارض : المعـركة ، والحزب ، وجريدة الثـورة ، وحرب تشرين ، وفلسطين ، ذات الشد الخلاق مع تظاهرة مهرجان الواسطي والمعرض العراقي الشامل ومعرض السنتين العربي الاول في بغـداد ومعرض الفنان ضد التمييز العنصري والمعارض الاخرى (الشخصية والجماعية) في الداخل والخارج .. والمعرض الجماعي المكرس عـن «تل الزعتر» في لبنان . والذي افتتح في كانون الاول 1976 (قاعـة المتحف الوطني للفن الحديث ـ بغداد) .

من هنا فليس اعتباطا ان نرى المباراة في التشكيل لا تنصب في المرحلة الراهنة على اللعب اللونية والتجريد ، بل على التقنية العالية التـي توظف لخدمة المضمون الاجتماعي والقومي ، وهذه الحالة عمقها وعي

شوكت الربيعي
عـالمنا المتنـاقض
زيت 1976
115 × 130 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

شاكر حسن آل سعيد

تـل الزعتر ـ جـدار

1976 زيت

103 × 90 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

انتماء الفنان الى ارضه وشعبه وامته قبل ان ينتمي الى هذا الحـزب او ذاك ٠٠ لذا اصبح ، الآن ٠ من غير المألوف (ان لم يثر ردود فعـل الاستهجان) أي رأي يدعو الى «الفن الحر» و «التجريد» ، بل ان لوحة او اثنتين تنتميان الى هذا النمط البرجوازي من التعبير ، يكون موقعهما شاذا وغير مألوف في اي معرض (شخصي او جماعي) في حين كان هذا التيار «طبيعيا» في اغلب نتاج مرحلة ما قبل ثورة تموز 58 وحتى بعدها (اواسط الستينات بالذات) ٠٠

لقد غلب على نتاج السنوات الاخيرة التواصل الحي مع القضـية الفلسطينية كهم مركزي وشاغل اساس في حـركة الثورة العـربية والتحرر الوطني والساحة العـالمية ٠٠

وظل التركيز اليقيني ساطع الضوء على تفاصيل «الفدائي» الشهيد، الثائر ، كنماذج بشرية ، يقابلها في المعطى الداخلي : الانسان ، المناضل، الجماهير الكادحة ، الحزب ، الثورة ، الجبهة الوطنية ، التأميم ، الاخاء العربي ـ الكردي التضامن مع شعوب فيتنام ، تشيلي ، وحركات التحـرر العـالمي ٠٠

وابتعد اغلب الفنانين عن تصوير الطبيعة بمحاكاة تقليدية ، مـع ان الطبيعة تداخلت في لوحاتهم برؤية جديدة ، كذلك اشتد ، وبعمق اكثر من ذي قبل ، النظر الى الانسان من الداخل ، وحملت العديد من الاعمال معنى سايكولوجيا عميقا يتعلق بمعاناة الانسان وطموحاته ٠٠ رديفـا الى مواضيع الشهادة ، الموت ، القتل ، الانسحاق ، والتجاوز معا ٠٠ بمعنى آخر ، ان موضوعات الساحة العربية ، تحولت ، في مجـرى البحث من المعنى الشمولي العام ، الى جوهر الانسان العربي في عناقه الثر ، مع الانسان الثوري ، في كل مكان ٠٠ وهذا البحث وجد تطبيقاته بشكل واضح في اعمال فايق حسين وعلي طالب وضياء العزاوي ومحمد مهر الدين وصالح الجميعي ٠٠

«ان فعالية الابداع الفني» الحقيقية في الفن المعاصر ، ترتبط عضـويا

اسماعيل فت

ملصق مجسم عن تل الزع

مواد مختلفة 76

0 × 200

جمعية الفنانين العراق

بادراك وفهم الفنان لقوة الفن الاجتماعية المتطورة مع تطور العلائق الانتاجية والاجتماعية في الحياة والمجتمع فليس من المعقول ان يفرز مجتمع استهلاكي بورجوازي غير فن استهلاكي ايضا (الا في حالة نزوع الفنان الثوري في عمله الى المعارضة والتعبير عن هموم الطبقة المسحوقة) ونرى الامر معكوسا في المجتمع الاشتراكي ، اذ لا تشكل نسبة الانتاج المطلقة نمطا من الفن التزييني او التجريدي ، بل ان النسبة العظمى تشكل استنارة واعية لواقع الانسان والتحولات الاجتماعية والصعوبات التي تواجه عمليات البناء الثوري مع عاطفة حارة ازاء الطبيعة وتكويناتها الجمالية ٠ ٠

■

واذا كان الفن الاسلامي الرائع الذي تصاعدت وتائره الابداعية في العصر العباسي ، قد توقف عن العطاء منذ النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي ، بعد احتلال المخربين التتر والمغول لبغداد ، ثم احتلال تيمورلنك (الفاشي) للعراق ، ثم الحكم العثماني الجاهل ، هذه الفترة التي عتمت على تطور الفن العراقي ، لم تجعل الفنان يلجأ الى اليأس التام ، بطبيعة نزوعه الثوري ، حتى استطاع ان يناضل ضد كل المعوقات ، ويتجاوز حلكة الظلام والسلب ، وصولا الى مرافيء الحرية ٠٠ لذا نرى نتاج ما بعد ثورتي تموز 58 و 68 متميزا، في غالبيته، باتجاهه التقدمي ، عدا فترات ساد فيها ، ثانية ، الهم التجريدي ، (خاصة بعد انتكاسة ثورة تموز 58 وابان الحكم العارفي)

راكان دبدوب
فتاة من فلسطين
زيت 1976
90 × 90 سم
مجموعة المتحف الوطني – بغداد

ولقد واجه الفنان التشكيلي العراقي موضوع الالتزام بالثورة كمعطى اساس ومهم في تكويناته الجمالية وابحاثه

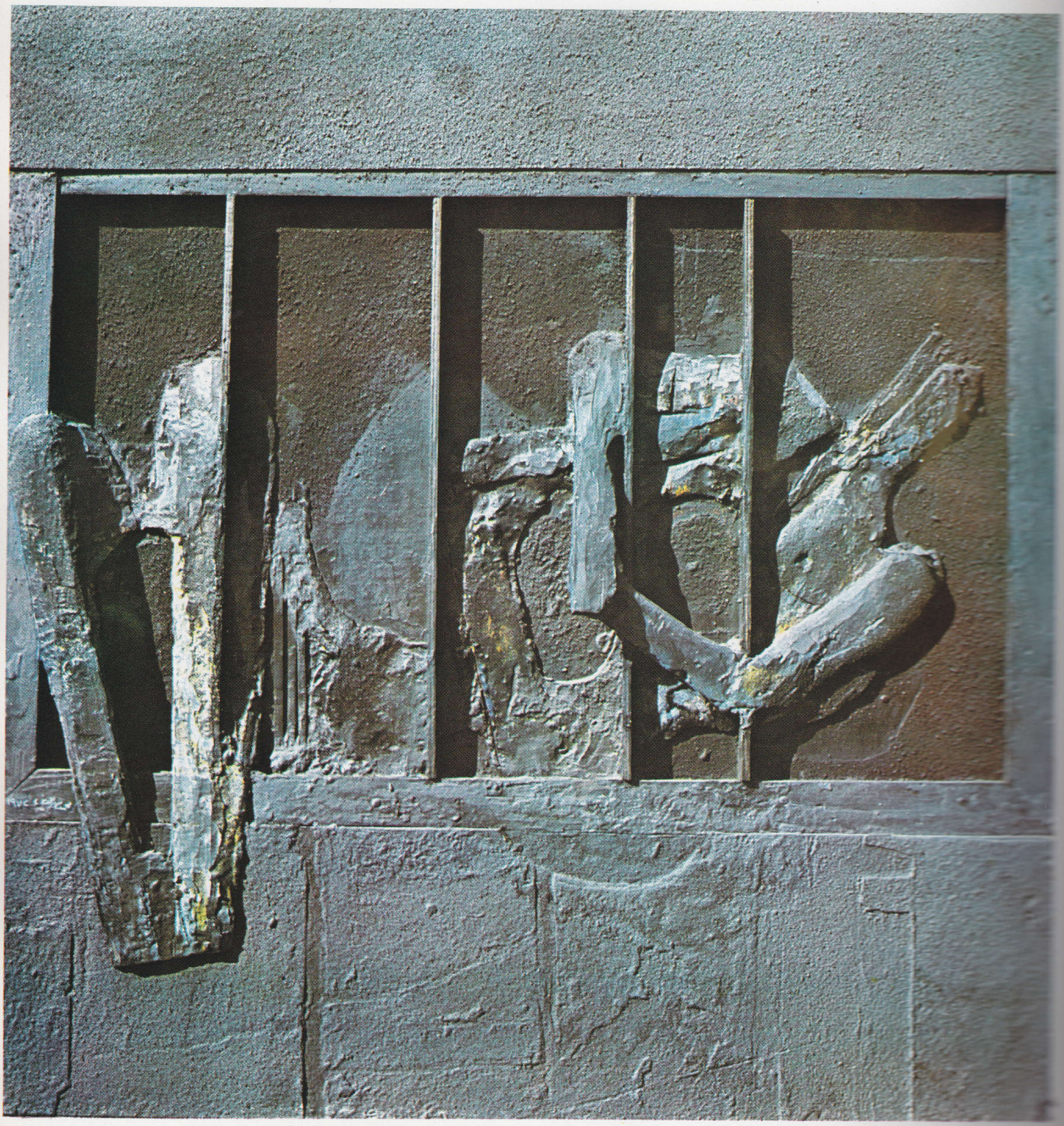
صحيح ان البعض لم يفهم هذه العلاقةالجدلية الاغنائية الا فهما سطحيا، كان فيه العمال والفلاحون والثوريون لا يشكلون اكثر من ديكور في اللوحة ، وليسوا اساس نموها .. لكنهم لم يهملوا ـ في الفترة من 58 الى 68 ـ تطوير التقاليد الفكرية والجمالية عبر المحاور التي اشرنا اليها (حضاريا ، شعبيا ، اجتماعيا ، ثوريا ..) مع تلازم تام مع التطور السائد في العالم ، «لخلق الاشكال التي تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة ، فان حركة التجديد التي بدأها جواد في الاربعينات بنبوغ واكب التطور السياسي والقومي في العراق والوطن العربي والتطور التقني في العالم» قد اثمرت «نصب الحرية» كشاهد عظيم على الفن الانساني الملتزم ، حيث تمثل فيه «الفن والقضية» و «الفن والحضارة» و «الفن والموروث الاجتماعي والشعبي» بخطوط متوازية ومتسقة .. «من الذراع الآشورية المفتولة العضل الى تعاريج المنمنمات العباسية الى الأهلة والتوثب الثوري» الى تعميق الروابط الانسانية بين البشر ضد العسف والظلم ومن اجل الحرية والخير والعطاء والثورة الدائمة ، الى التوغل في عمق النفس البشرية والنفاذ من قشرة الجلد الانساني ، بحيث نرى ما وراء الثياب من تعرجات وانشدادات عضلية وتوغلات حتى العظم ، وكأن جواد يريد بذلك التوغل الى اعماق النفس البشرية ويخترق الجلد الخارجي .. هذه السمات وجدت تواصلاتها لدى مجموعة من المبدعين الشباب الذين استوعبوا فن وادي الرافدين ، كونه ، على حد تعبير جواد سليم ، «كشعب الوادي من نتاج الارض والمناخ .. خشنا وغنيا بالابتكار فيه حيوية وجرأة لاتتيسران للتقنية المرهفة ، لكون الفنان العراقي كان

محمد مهر الدين
مصـرع انسـان
مواد مختلفة 1976
85 × 100 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

دائما حرا في التعبير عن نفسه حتى في خضم الدولة في آشور ، حيث يتكلم الفنان الحقيقي من خلال درامة الحيوان الجريح» صحيح ان البعض يتجاوز حذر جواد حول «التقنية المرهفة» كالفنان المبدع فائق حسن (كملون وتقني بارع) ٠٠ لكن التطور الاكثر اهمية حل في سياق فكر اللوحة او التمثال او البوستر ، وحتى في اعمال الفخار التي وصلت في غناها التراثي والتقني حد التطواف بها في عواصم العالم بفخر ، وحد الاندهاش بها والتوتر معها ، حيث عبرت ، هي الاخرى هذه المسافة الى «النحت الفخاري» ذي الدلالات التواصلية مع القضية ٠٠ والى النحت ذي الخصائص المحلية (كما لدى سعد شاكر وطارق ابراهيم وفالنتينوس) كما تواصل البحث في عمق اللوحة حد المزج بين مواد عديدة غنية ومثابرة ، بل والى حد توظيف الالمنيوم وسطوحه وتعرجاته لموضوعات ذات انتماء للقضية ، كذلك في السطوح الجبسية والمواد المختلفة على الخشب (كما في اعمال صالح الجميعي وحميد العطار ومحمد مهر الدين ٠٠)

واذا كان تطور ضياء العزاوي ، مثالا للمثابرة في البحث ، كواحد من امهر الفنانين الشباب ، فلأنه «اول من استلهم حس الاسلام في اشكاله الفنية القديمة وجعل منها زخارف وتهاويل تجريدية حديثة ، ثم استلهم من التاريخ العربي مواضيع المأساة والفرح واصلا اياها بقرائن معاصرة ، تطورت من الشخصيات السومرية ومأساة الحسين ، الى بطولات الفدائيين» ، ومعاناة الانسان من الداخل ٠٠
كذلك تجسد اليقين واضحا ، في بعض اعمال خالد الرحال (نصب

محمد مهر الدين
انجـيلا
مواد مختلفة 1976
87 × 90 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد



المسيرة) وجداريات شمس الـدين فارس وتماثيل اسماعيل فتـاح ومكي حسين وسهيل الهنداوي وغيرهم ممن استلهموا الوطن والامة والانسان في اطـروحات نضالية او نصـبية او جداريات او تماثيل مصغرة ، ذات اندفاع وثاب مرتبط جدليا بوعي المرحلة ، ومسـيرة النضال العـربي المتصاعد ..

اذن .. اين تكمن قوة اعلام العمل الابداعي تواصلا مع القضية؟ في مواجهة الاعلام الصهيوني والامبريالي والرجعي ، وخاصة بما يتعـلق بالقضية المركزية : فلسطين ؟
اي كيف نحول اللوحة او العمل الفني الى مادة اعلامية دون ان نسقط في الشعارية ، وكيف يغتني العمـل الفني بالشكل البـاهر دون ان يسقط في الشكلية والغموض .. وبمعنى آخـر كيف نحول العمـل الابداعي الى مسهم فعال في المقاومة ، عبر المقاومة بالوجود (الهـوية القومية ، اللون ، الخط ، الكتلة) اي كطاقة (او اداة) تعبيرية مؤثرة وفاعـلة .. ؟

كيف نجعل اللوحة تستنفر نفسها ضد الاستلاب والعدوان ومحـو الهـوية القـومية .. والاستسلام و .. ؟
ازاء ذلك لا بـد من البحث عن معنى درامي في العمل التشكيلي ، فالقضية بشمولها ، كنضال انساني ضد اللاانسانية .. والعسف والتمييز العنصري والفقر والفاقة والقهر الاجتماعي والعـدوان .. الـخ من جانب ..
والقضية بحدودها الوطنية :
التحرر السياسي الناجز
تحـرير الثروات الوطنية (التأميم)
تحـرير الطاقات البشـرية والطبيعية (التنمية)
تحـرير البنى الفوقية والتحتية للمجتمع :
(بناء الانسان الجديد والدولة المعاصرة)

مازن سـامي
اشـباه كابوجـي
زيت 1976
120 × 150 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

كل تلك الامور ، محصلات ترتبط مع الافق القومي للقضية :
استرجاع فلسطين باستثمار شتى وسائل الكفاح العادل قوميا وعالميا .. وما يستتبع ذلك من ضرورات اساسية : وحدة هدف ، وحدة عمل .. وحدة مواقف عربية ..
وتناول القضية من خلال اطار الكفاح التضامني مع الفصائل التقدمية والقوى الاشتراكية والخيرة في العالم ..
فوحدات النضال ، اذن ، داخل أبعاد «القضية» لا تتجزأ .. ولأننا نؤمن بديالكتيك الحياة ، وبالانتصار الحتمي للشعوب ، فاننا نؤمن ، فلسفيا بالحركة ، اي ان المجتمع وحركة التاريخ تتحكمهما قوانين موضوعية ، مرتبطة ببعضها ، ضمن عملية معقدة ومتشابكة ومتنوعة الخصائص والمؤثرات (بالنسبة للزمان والمكان والبيئة وطبيعة الشعوب والامم .. والصراعات العالمية .. الخ)
من هنا فلا بد من ان تكون استجابات العمل الابداعي التشكيلي متمثلة هذه الابعاد ومستشرفة آفاقها ، ومستنيرة بمعطياتها ، وذات « فعل درامي » ينمو باتجاه الفرح الانساني الذي يتحقق حتما ..

لكننا نلاحظ على بعض الاعمال الفنية خضوعها لمحاور عدة : بعضها يسقط في «السكون» وهو (نقيض الحركة) فتحس ان هذه اللوحة او تلك «تجمد» حالة ، او شخصا ، او منظورا ، كما تجمد «الستيل لايف» الحياة الجامدة
وهذا «السكون» ينشأ عن فقر في الوعي الجدلي ، وعن ضعف في تمثل حركة المجتمع والتاريخ .. وهذا نقيض صارخ لعنفوان «القضية»

راكان دبلوب

رسائل من تل الزعتر

زيت 1976

91 × 91 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

التي هي ، في جوهرها ، فوارة وفاعلة ومتفاعلة وحركية معا ..
وثمة اعمال توظف الشعار ، دونا ن تستنير بجوهره ، فتسقط في التبسيط والسذاجة ..
وثمة اعمال تتحول عن «الفعل الدرامي» الى «الميلودراما» ، فنراها مجموعة رثائيات بكائية تفتقد الى حرقة المأساة فتنظر الى القضية الفلسطينية ، عبر منظور «نكسوي» هروبي ، محبط .. نتيجة ضيق افق الفنان البرجوازي الصغير ، ونفسه القصير ، في التعامل مع حركة الثورة والنضال طويل الامد ..

وبعض الاعمال تلهث وراء الحدث ولا تكون في صلبه ، لتؤثر فيه ، او تتقدمه لتقود اليه .. وبعض الاعمال تسقط في «التظاهرية» وتحمل تعاطفا زائفا مع القضية لانها تفتقد الى حرارة الايمان بها .. .
وفي مقابل هذاالركام السلبي (الناجم عن ضعف في التكوين الايديولوجي والتربية الثورية والعمق الفلسفي لدى الفنان) نجد اعمالا توظف فعلها الدرامي بحيوية وفعالية دينامية .. فاعمال ضياء العزاوي - مثلا - استلهمت الانسان والفدائي ، في خلق معادلة «الشهادة والميلاد» داخل بنية نفس اللوحة ، فنرى «الشخص» مثلا ، يرمز الى الفلسطيني ، والانسان معا، عبر رموز وارقام وعلامات صمود وتحد، تشبع تكوينات

شاكر الشاوي

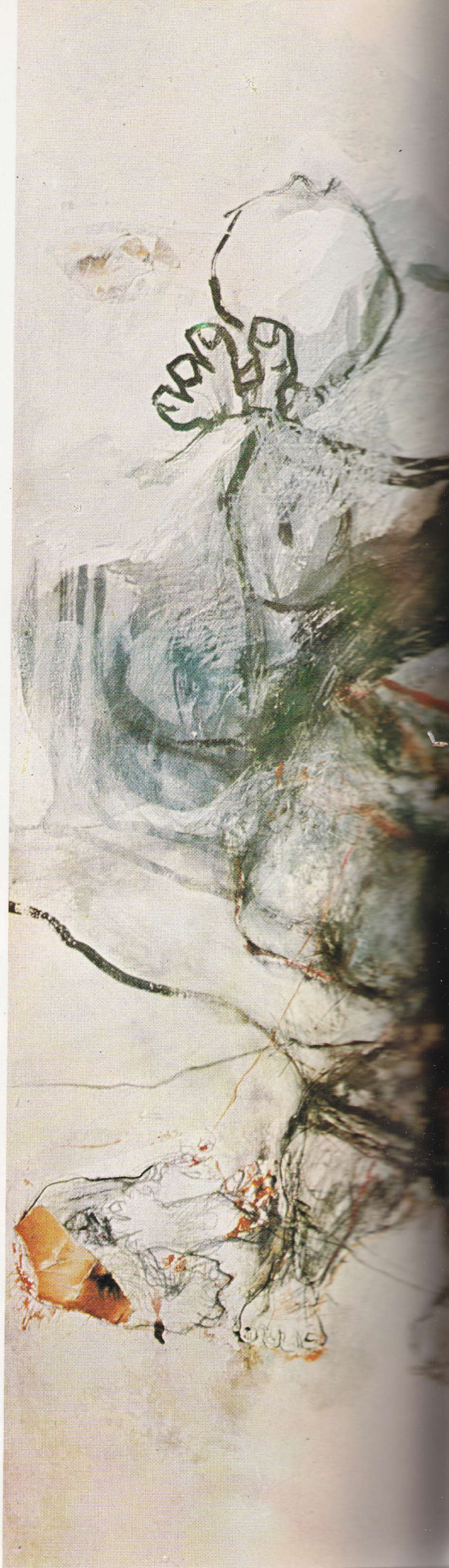
ثـواني الغضب

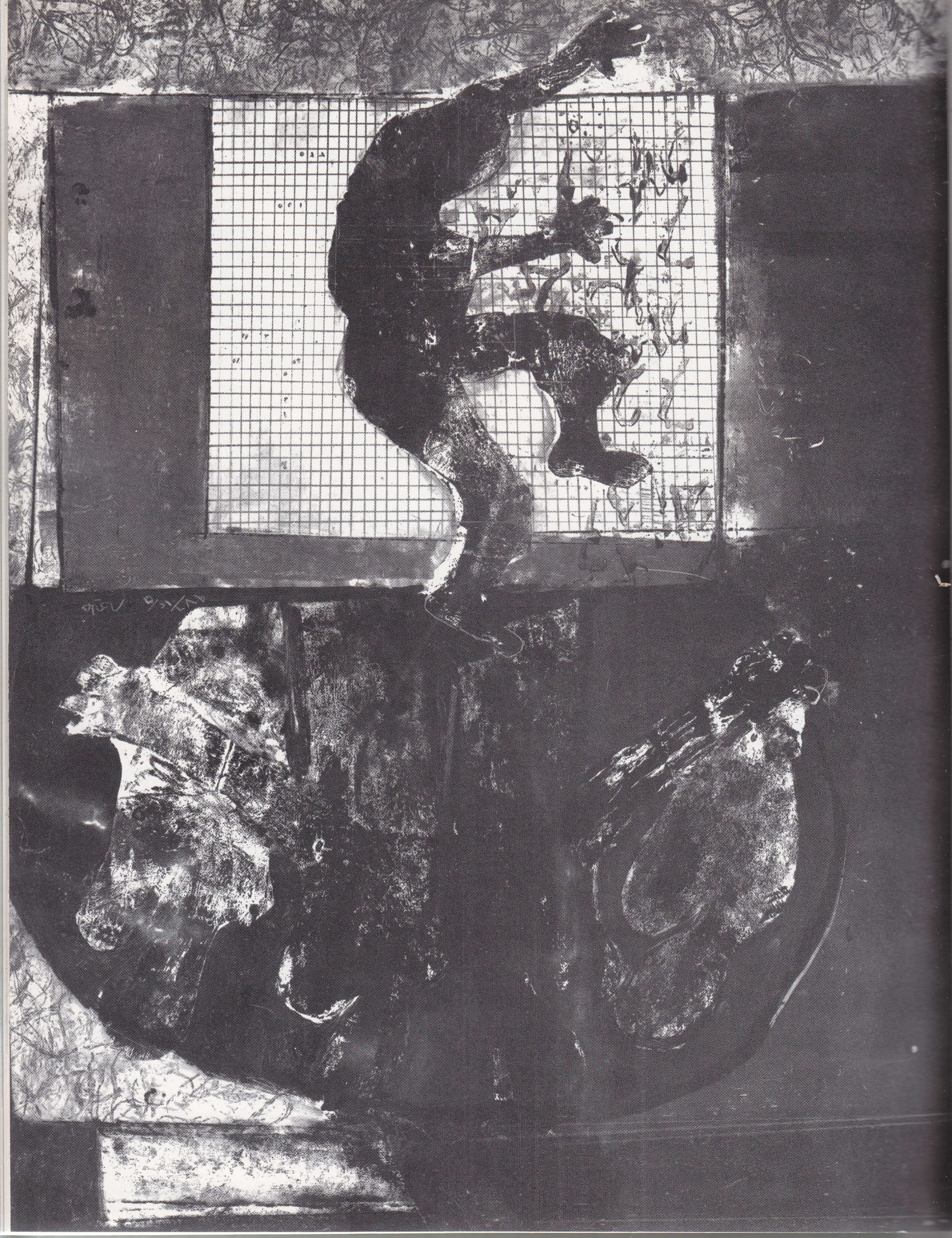
زيت ومواد مختلفة 1973

80 × 100 سم

مجموعة المتحف الوطني – بغـداد

ليزا فتاح
الشـــهيد 1975
حبر صيني
73 × 57ر5
المتحف الوطني





فليحة الراضي
قتل وتعذيب .. ثم ماذا ..؟
مونوتايب
65 × 50

اللوحة .. فالجسد الانساني مقطع الاوصال ، ورغم ذلك ، لا نراه ساكنا ولا متراجعا ، بل نجده يقاوم ، حتى عبر الموت والعسف ، والشهادة ، فالرأس المقطوع او اليد المقطوعة ، يستنفران نفسهما للمقاومة ، ويستنفران المتلقي معا ..

كذلك تميزت اعمال فائق حسين ، بذات النبرة العالية من وعي المقاومة باللوحة ، والاعلام عبرها ..

ان «الفكرات» المكظومة في اعمال هذين الرسامين ، واعمال غيرهما ، لم تكبت اصولها الثورية ولا تطلعاتها ، ولم تضع نفسها داخل تابوت البرجوازية ، ولم تقبل بمراسيم التشييع التقليدية ، بل نراها تشق الكفن والظلمة وتتجاوز الحراب ووسائل التعذيب والقتل ، .. لتمنح لنفسها مهمة «تعميم القضية» على ساحة عالمية ، تلتقي ضمن شواهدها بكل أبعاد «قضية» متقاربة النبض والاهتمام ..

وهذا التجاوز ، هو اعلى وتائر البحث في اليقين عبر جمالية التكوين وحدته وتوتره المشع التي وصلت اليها ابحاث الشباب ، عبر خصوصيات العمل الابداعي ، وهذا التجاوز هو الذي يمنح الفن ارتباطه الجدلي والاخلاقي والانساني ، مع عمق «القضية» وابعادها ومتغيراتها ..

ان هذا «الفن المقاوم» الذي يستشرف القضية وينير أبعادها معا ، وجد نفسه امتدادا اخاذا وباهرا (وبعمق فلسفي وانتماء اوضح للقضية ببعديها القومي والانساني) لاعمال جواد سليم «اللبوة الجريحة» و «الشجرة القتيلة» ولاعمال محمود صبري الخمسينية ، وابرزها لوحته «الجزائر» ..

وهذا التطور هو ناتج دقيق «للحسية» العالية التي تمتع بها هؤلاء المبدعون كونها شكلت وتشكل «العنصر الجوهري في الفن عبر التاريخ» – يقول هربرت ريد – مع انها ليست القيمة الوحيدة في الفن «اذ ان

الحضارات المتعاقبة بتطـوير ثقافاتها تختلف فيهـا هذه الحسية ، بمزجها بقيم اخرى سحرية او منطقية ٠٠ لانها تستخدم الحسـية في اطارات اجتماعية، وان اختلافات الاطار هي التي تفسر مختلف التغيرات التي تحدث في تاريخ الفن ٠٠» والعملية ـ يقول محمود صبري(4) اذن ، هي عملية ديالكتيكية تتطور فيها توترات وتناقضات بشكل حتمي ٠٠ وان احدى الطـرق التي قد يخف فيهـا التوتر تتخذ شكل انحطاط الحسية ، غير ان التوتر يجب استعادته اذا اريد للفن البقاء ٠٠» ثـم تحديد الحـلول البديلة الممكنة امـام الفنان في علاقته مع التقاليد : «الفنان يحل ازمة باستعادة الصلة بالتقاليد الاصيلة او بالقيام بقفزة نحو الامام الى حالة جديدة من الحسية ٠٠ » ومن هذا نستدل ان هناك «عنصرا جوهريا» هو الذي يقرر ـ عبر الحسية والوعي ـ «حيوية الفن» التي تمتزج بالعناصر الاخرى «الاجتماعية» ٠٠

فاذا كان صراع الماضي لم يعبر عن نفسه ـ كما يدعي البعض اضعافا لقدرة فنانينا واستنارات وعيهـم ـ في تجسيد «المعنى الـدرامي» في العمـل الابداعي ٠٠

واذا كانت مؤثرات الحضارة والعصر ، لم تعط نتائجها في التأثير على الفنانين العراقيين ، كما اعطى عصر النهضة من تحول ، وكما اعطت انجازات القرن العشرين من تأثير، فان ذلك لا يعني ان التشكيل العراقي لم يتحمس ولم يتحسس الواقع الطبقي ولا الواقع القومي ولا النضالات،

سعدي عباس

ابنـاء الثـــورة

زيت 1976

93 × 120 سم

مجموعة القيادة القومية ـ بغـداد

امين عباس
الرسالة الخالدة
زيت 1975
72 × 105 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغداد

بمعنى انه «ظل» بعيدا عن «القضية» ! (كما يدعي تيار النقد الموالي للغرب) لكن محصلات النتاج التشكيلي ـ رغم ضعف الكثير من نماذجه ـ صبت في هذا التفاعل ٠٠ (والامثلة لا حصر لها ٠٠)
صحيح ان «كمية الفن» و «الابداع» في هذه الاعمال قليل ومكبوت ، بسبب الركض وراء المناسبات والطرح المتعجل للمشاركة في التظاهرات الفنية ذات المحور السياسي (كما شاهدنا في كم معرض المعركة ومعرض تشرين ٠٠٠ الخ)

لأن بناء «فن القضية» المتواصل بالاشتراكية كتوجه وكنقلة حتمية ، لا بد ان يتم على «نمط من معرفة دقيقة بكامل الثقافة التي خلقتها البشرية» و «باعادة صياغتها» وفهم «تطورها الطبيعي» لخدمة توجهاتنا المرحلية وطموحنا المستقبلي ٠٠

فالفنان العراقي يعترف عادة برسالة اجتماعية مزدوجة، «الرسالة التي تفرضها المدينة او الرابطة الفكرية» (الحركة الوطنية والقومية التقدمية) و «الرسالة غير المباشرة التي تنشأ من تجربة يعنيه امرها (هي في المثال العراقي تجربة الجبهة والتأميم والتحولات والانجازات الثورية) لكن الفنان ـ يقول ارنست فيشر ـ : «الذي ينتمي الى مجتمع متماسك ، والى طبقة لم تتحول بعد الى عقبة في طريق التقدم والابداع، لم يكن يشعر عادة انه مما يقيد حريته الفنية ان تحدد له مجموعة من الموضوعات ينبغي عليه الالتفات اليها ، وكان من النادر جدا ان تفرض هذه الموضوعات بناء على رغبة لسيد من السادة ، وأنما كانت في العادة ، تتألف من ميول وتقاليد لها جذور عميقة بين ابناء الشعب ، فبالمعالجة الاصيلة لموضوع محدد ، يستطيع الفنان ان يعبر عن تفرده (خصوصيته) وان يصور في الوقت نفسه العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع ومدى قدرته على ابراز المميزات الاساسية لعصره والكشف عن حقائقه الجديدة ، هو معيار عظمته كفنان»(5) فاذا كانت «الثقافة والفنون والاعلام هي ارقى ثمار الحضارة الانسانية ،

طلال عيسى
نســاء 1976
100 × 100
المتحف الوطني

ليلى العطـار
شـهداء تـل الزعتر
زيت 1976
100 × 150 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

والذي يستوعب الى جانب جذوره الحضارية) «كل التطور الطبيعي للثقافة والفنون التـي خلقتها البشرية» في كامل مسـيرتها ٠٠ لاغناء ومن اكثر الوسائل التي ابتكرها الانسان قوة وتأثيرا في التعبير عـن اوضاعه الاجتماعية وعن مشاعره ومطامحه وتطلعاته ٠٠» موضوعة اساسية اكد عليها «ميثاق العمل الوطني» فان «احترام حرية اختيار اشكال التعبير واساليبه والحفاظ على مقومات عملية الخلق والابداع» موضوعة هامة ، تربط ايضا ، بثمار الحضارة الانسانية ، وفعاليتها وتأثيرها في التعبير على قضايا المجتمع والامة والعصر ٠٠

الا ان الثورية لاتشكل فقط اساس عمل الفنان الملتزم ومضمونه ومعناه، بل انها تنعكس ايضـا ،في احساسه العـام بالعالم ، وهذا الاحساس لا يتلقى الموضوع الواقع ذاتيا٠٠وليس في شكل موضوع او تأمل فقط، بل يتلقاه بوصفه نشاطا حسيا ، بوصفه ممارسة !
لأن العلاقة الجمالية الحقيقية بالواقع هي «علاقة وحدة داخلية عضوية مع الموضوع ، وبعيدة في الوقت ذاته عن الانسجام التأملي المجرد معه ومن الخرق الاعتباطي لديالكتيكه الخاص ، والوحدة في هذا الشكل ليس فقط لا تناقض تطور الانتاج الاجتماعي التقدمي ، بل على العكس، تكون نتاجه الروحي الاسمى ، وتشكل هذه العلاقة ، بالذات ، المـاهية المبدئية للاحساس الاشتراكي بالعالم»(6)

ان العلاقة الثورية الحقة بالقضية وبالعالم ، هي بمعنى ادق الوحدة العضوية الداخلية (بالموضوع) ٠٠ لأن المجابهة الثورية بالفن ترتبط، جدليا ، مع النضال الحاسم ضد كل الظروف السلبية من اجل تغييرها جذريا «لأن التطابق في تغيير الظروف وفي النشاط الانساني يمكن ان ينظر اليه ويفهم عقليا بوصفه عملا ثوريا» (ماركس)
وبهذا المعطى نؤشر «فن القضية» (الذي نسعى الى تحقيقه بصورته الابهى من خلال مد الجسور المحفزة بين «الفن» و «القضية») ٠
الفن الجديد الذي يتخطى النظرة الميكروسكوبية للطبيعة ، والـذي يمتلك ديالكتيكه المؤثر ، والذي يغتني بالتراث الحضاري والعربي الاسلامي والموروث الشعبي ، والذي يتعمق مع الوعي المتقدم ، فيربط بين الظاهرات (اسبابها ونتائجها) وبين المتغيرات الاجتماعية (الثورية)،

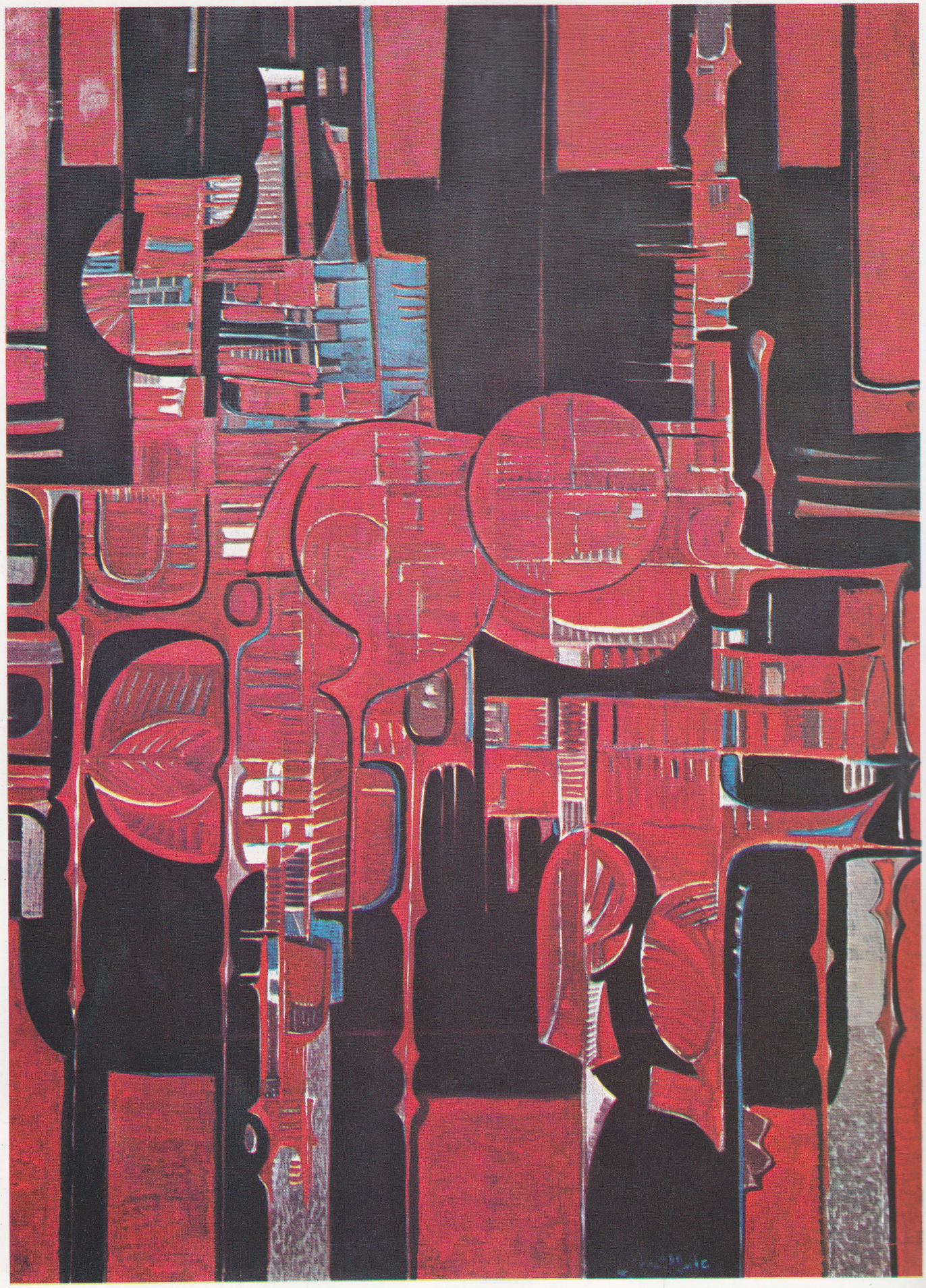
«فن الحاضر» فن عصر البطولات والتضحيات والثورات ٠٠ والتوجه به ليكون «فن المستقبل» فن استشراف افق القضية (قوميا ، حضاريا ، انسانيا) ٠٠ وانتصارها الحتمي ٠٠٠

اذ كيف يستوعب «فن القضية» [الفن الملتزم] آفاق التطور في النتاج الانساني التقدمي ؟ ليسهم قوميا وحضاريا وانسانيا في تحقيق الانتصار ؟

لقد ترك بيكاسو اثرى واغزر الاعمال الانسانية ذات اليقين الايديولوجي، في اعماله ذات الصلة المباشرة بالناس، بدءا من تصنيفات النقاد : (المرحلة الزرقاء) ، (المرحلة الوردية) ٠٠ الخ ، وانتهاء بالفن الافريقي ، وعمله الجبار «غرنيكا» ٠٠ الذي ترك بصماته في اعمال العديد من الفنانين العراقيين ، وخطوطهم ، ٠٠ (شاكر حسن ، جواد ، محمود صبري ـ في الخمسينات) واذا تفحصنا مجمل النوازع والتأثيرات والتأثرات ، فسوف نراها تلتقي بهذا النتاج الابداعي الانساني ، خاصة ، بعد ان فتحت ثورة الرابع عشر من تموز 1958 الآفاق الرحبة ، امام تلقيات الفنانين التشكيليين العراقيين ٠٠٠ وعمقت ثورة السابع عشر من تموز 1968 ، همومهم ، نحو الاجزل ، والاكثر جذرية ٠٠ هوية وانتماء ٠

صحيح ان تأثيرات روما ، لندن ، باريس ، كانت اقرب في التواصلات ، والتلقي على فنانينا من الفن المكسيكي العالمي الشهير ، ـ من الناحية الحسية ـ ، لكن الفن المكسيكي (خاصة اعمال ريفيرا وسكيروس وهما مناضلان كبيران امضيا في السجون ردحا من عمرهما) ، جعلت شهرتهما العالمية ، تتجاوز كل التقنين الدكتاتوري والعسف والمضايقة ٠٠ فقد استطاع هذان الفنانان، تخطي جدران السجن، في اعمالهما الجماهيرية،

ودفعا بابداعهما المتقدم ، حتى الحكومة الدكتاتورية ، لأن «ترفع قبعتها» تحية لهما ، ونال سكيروس جائزة الدولة ، وهو في السجن ! من هنا ، كان الفن الشارعي ، فن المجابهة والتحدي ، والتحريض سمة اساسية



زياد الزبيدي
تخطيط مواد مختلفة
45 × 60

عامر العبيدي
بطولات تاريخية
زيت 1967
150 × 180
المتحف الوطني للفن الحديث

في نتاج فناني العـراق ، خاصة في مرحـلة ما بعد ثورة 14 تموز 58 ، صحيح ان اغلب النتاج الجداري ، لم يتحول الى عمل ثابت ، بل كان مصنوعا ، لوقته ، تماما كاللافتة التي تعلق لمناسبة معينة ، ثم تستبدل باخرى، ولم يتعمق هذا التوجه ليحتل مكانة مؤثرة وراسخة في التحولات الفنية ، او ينفذ كاعمال كبيرة مثل «نصب الحرية» ·· مما ضيع فرصة ثمينة في التوجه الى الاعمال الجدارية ···

وحتى الذين اختصوا بذلك ، دراسة (شمس الدين فارس) او تطلعا وتجربة (جواد وفائق) لم يحققوا اكثر من عمل واحد ·· لكل منهم ، ظل الاعمق فيهم «نصب الحرية» اما جدارية فائق حسن ، فقد سقطت في شعارية صارخة ، وكأنها عمل هتافي ابن لحظته !

واستمر شمس الدين فارس في لوحاته ، يعتمد ذات المنهج ، ولم ينفذ الا جدارية «سينما الخيام» ذات الحس والتكوين المستمدين من وحدات الموروث الحضاري ··

وحتى في الابحاث والدراسات ، لم يلتفت الباحثون الى هذا التوجه المهم في الاعمال الثـورية ··· صحيح ان بعض الفنانين لجـأ الى مقـارب تشكيلي ضمن اللوحـات (كلوحة شاكر الشاوي الكبيرة عن ثـورة العشرين) ولوحته الاخرى ولوحة نزار الهنداوي (عن التأميم) ايضا ، كذلك بعض اعمال فيصل العيبي وصلاح جياد ، ولكن هذه الاعمال رغم الجهد البين فيها ، تأثرت بشكل أو باخر بالحس الهتافي (خاصة لوحتي شـاكر الشـاوي ونـزار الهنـداوي عـن التأميم) مـع ان نزارا حاول الافادة من الاقواس العربية والتداخل اللوني الذي نهج عليه حافظ الذروبي في اغلب اعماله ·· ومع ان هذين الفنانين حـاولا تجميع اكبر عدد ممكن من الشخوص داخل اللوحة ، بحيث فقد المتلقي القدرة على التركيز المـركزي ، وهذا قـد اضعف ـ لدرجة كبيرة ـ العنصر الدرامي في العمل الابداعي ··

شاكر حسن آل سعيد
مظاهرة (الوثبة)
زيت على خشب 1953
80 × 200

ولكن ميزة لوحة شاكر الشاوي الكبيرة (ثورة العشرين) انها استجابت الى عنصر الحركة والديناميكية في التكوينات والوحدات الفنية التي تأسست عليها اللوحة ، وهذه الديناميكية تذكرنا بلوحة (ديلاكروا) الشهيرة «الحرية تقود الشعب» والتي اكتسبت تعميمها العالمي ، واثرها الواضح على الكثير من الاعمال الفنية في مناطق عديدة من العالم، لكونها واحدة من ابرز الاعمال التي مجدت الثورة والحرية .. رغم بنائها الاكاديمي الصارم ..

كذلك ، اثرت اعمال «غويا» ذات الامتياز الالتزامي البديع ، والتوغل الحاسم في المغامرة والبحث في اليقين ..

ان محصلات هذه الاعمال الملتزمة ، لفنانين عالميين ، اثرت ايضا في المعطى العام لفناني الدول الاشتراكية ، التي تميزت (في النصب والريليفات والتماثيل الكبيرة واللوحات) بهذا الفيض الغزير من التعبير المباشر ذي الطاقة الحركية التي تشبع بها هذه الاعمال، من ناحية، ومن ناحية اخرى ، هذا الفيض من القناعات الفكرية الراسخة التي اعطت الاولوية (في مركز اللوحة) للقادة الثوريين والعمال والفلاحين والجنود والمقاتلين ..

لذا فان كل الاعمال التي تناولت الحرب الاهلية الاسبانية (من قبل

مازن سامي

حطـــام

زيت 1975

130 × 170 سم

مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

فنانين تقدميين) والحرب الوطنية والمقاومة في البلدان الاشتراكية ، اهتمت بهذا الجانب واغنته بالتواصلات النضالية ..

ومع ان النتاج المتميز للدولا لاشتراكية ، في هذا الاطار ، لا زال يبحث ، في جماليات اللوحة ، ولم يتوصل بعد الى الحلول الاساسية لِهَم الفنانين ، خاصة ، لأن التقيد الصارم بالمعطى الالتزامي ، جعل اغلب الاعمال تدور على محور واحد ، عدا الممارسات المتقدمة تقنيا التي توصل اليها الفنانون البولونيون وبعض الفنانين الجيك واليوغسلاف ..

ومع ان فنانينا العراقيين لا يزالون يجهلون الكثير عن فنون القارة الامريكية اللاتينية ، (عدا بعض الاشارات التي وصلت عن الفن المكسيكي ذي الشهرة العالمية) كذلك لم تتأثر فنوننا التشكيلية العراقية لحد الآن ، بالغزارة النوعية للفن البدائي الافريقي ...

وحتى الفن الفطري ـ عندنا ـ (منعم فرات كنحات والشروفي كرسام واللذين قتلا في حادث دهس بشكل غامض بعد أن نالا شهرة عالمية) لم يتأثر به فنانونا المعاصرون ... لتعميق جدلية اللوحة ، وحسها الحضاري ، والسبب يعود بالدرجة الاولى ـ الى البحث عن سهولة التوصيل والتواصل في النتاج العالمي المعروف والموروث العراقي

رياض الخياط
رغم الجـراح
زيت 1976
100 × 80

عامر العبيدي
تخطيط
فحم
40 × 50

والاسلامي المتوفر والجاهز ..

فاذا كانت قطعة خزف من موجودات المتحف العراقي قد أثرت على جواد سليم ـ مثلا ـ في استلهام «المثلث» وتشكيل العديد من اعماله على تكرارية وتتاليات هندسية تعتمد هذا المثلث ... فلأن بحث الفنان توجه الى عمق حضارتنا العربية واعطاه الاولوية في التقصي الجاد والتأثر المتمثل ضمن «الحسية» التي شكلت تساوقا هاما مع الممارسة اليومية في حضور اللوحة او العمل النحتي ، او الفخاري .. او البوستر ...

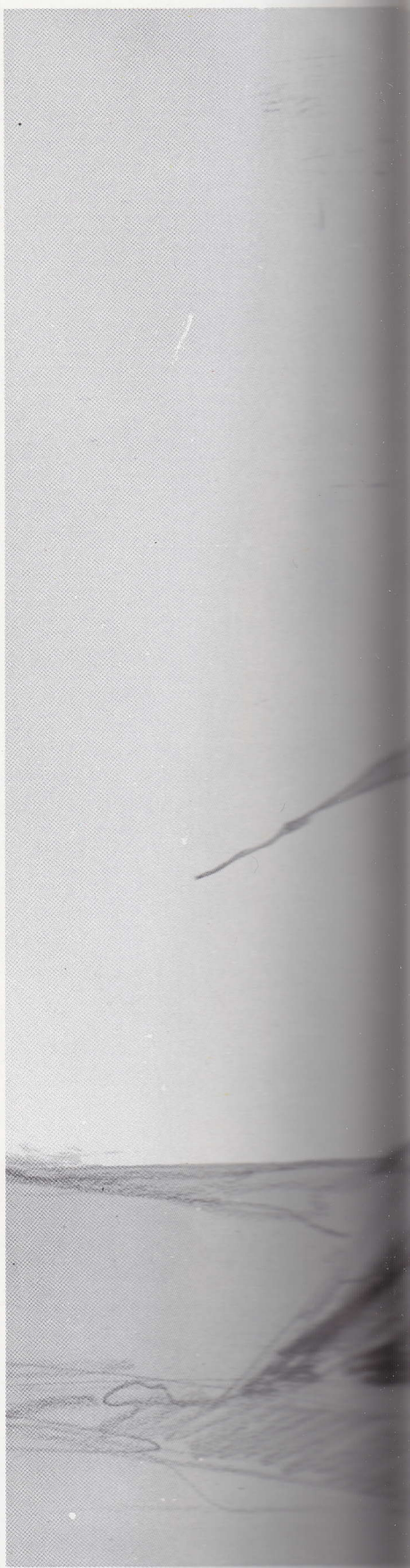
وفي الرسوم الساخرة ، لم تتشكل بعد «مدرسة عراقية» ذات ملامح واضحة ، رغم جودة الاعمال المتناولة لابرز هموم الساحة العربية والعالمية ...

مع ان هذا الفن لا يمكن ان ينفصل بحال عن «فن القضية» في تداخل وحداته المضمونية والتشكيلية معا ..

انّ اغناء «فن الحاضر» فن عصر البطولات والتضحيات والثورات والتوجه الاشتراكي لا بد له ، لكي يكون «فن المستقبل» من تعميق الصلة بالتراث الانساني التقدمي الذي سبقنا في هذا المضمار ...

فالملصق الذي كان من ابرز انجازات السبعينات ، لا بد ان تتحول مضامينه ، او جوهره ، الى عالم الجداريات الذي لا زلنا نفتقد اليه ، وهو عالم غني بالموحيات ، ومباشر التأثير على الجماهير ، وله دلالته الحضارية (وحتى السياحية والتزيينية) تماما كمؤثرات ودلالات النصب والتماثيل التي شكلت هما اساسيا في توجهات بعض المؤسسات (كأمانة العاصمة)

ولو راجعنا محتويات المتحف العراقي للفن الحديث، وبعض الاعمال التي اقتنتها الدولة ، فسوف لن يخيب ظننا في امكان تحويل بعض هذه الاعمال الى جداريات تنفذ بالسيراميك او بالبرونز او بالموزائيك لتحتل مكانها في الساحات الرئيسة ، ..



هادی

هادي نفل
انتفاضة الجسر
زيت على كنفاس
110 × 100

والعودة الى مشاريع جواد سليم التي لم تنفذ ، تمنحنا فرصة البدء ، على ارض صلدة ... لقد تعلم فنانون كثار من «ليجيه» وبيكاسو وغويا وديلاكروا وريفيرا وسكيروس. وتعلم آخرون من رامبرانت وشاكال وغيرهما .. لكن المهم ان يتم تمثل هذه المعرفة ، في تكوين اعمال باهرة ، تغتني باحداث الحاضر ، وتستشرف المستقبل ..

ان الامة التي قدمت الكثير من العطاء الثوري والتضحيات والتي تقاوم الآن ـ على اكثر من ساحة ـ حتى «بالوجود» البشري ذاته ، يمكنها ان تكون مادة تمثل حي لفنانينا التشكيليين ، كي يصنعوا «فن القضية» بمواصفات نبيلة وعالية التأثير ، وبقيم حضارية ، ذات غنى تفاعلي مثمر مع العطاءات التقدمية للبشرية كلها ...

فان اي يقين لا يصب بهذا المعطى يخسر المعنى والتوجه ، ... فالفن، لم يكن يوما ، بيتا من زجاج ... والفنان الذي يتحصن بمعارف متقدمة، في المضمون والتقنية ، لا يمكن الا ان يستجيب لهم الامة المركزي ، ولطموحات المرحلة ... فصنع الحضارة الجديدة لا يقوم على فن

رافـع الناصـري
يقيمون فوق احلامنا
اكرليك
183 × 242 سم
مجموعة المتحف الوطني ـ بغـداد

استهلاكي لاهث ، ولا على «فضاء حر» !.. فكلما تجذر الفن ، اجتماعيا وواقعيا ، وكلما عمق هويته القومية ، كلما كان امتلاكا حضاريا . صحيح ان كل ما يصب في نهر المرحلة ، لا بد ان يخدم النقلة الحضارية، شريطة ان يتحصن بفاعلية التأثير والقدرة على الاغناء والاضافة ...

فالثورة التي تتقدم دوما على النتاج الابداعي ، لا بد ان يتأثر بها المبدعون كيما يتخلصوا من شوائب الماضي، وكيما يتساوق فعل الانجاز بين البنى التحتية والبنى الفوقية .. ضمن جدلية واعية ، وخصب انتاجي ...

وهذا التجاوز ، لا يمكن ان يتم بالاسترخاء والقبول بالحلول السهلة والفن السهل ... فأعلام الفن الانساني العالمي لم يصلوا الى الذرى بالاسترخاء ...

وما دامت اوليات البحث والتقصي قد اثمرت نتاجا ذا ملامح متأصلة بالارض والهوية القومية ، فان استمرار الجهد المضني ، والمكابدة ، سيوصل الى «فن القضية» الذي هو ، في حاضره ، اساسا موضوعيا جيدا ، لفن المستقبل ...

وهذا الطموح .. هو الذي يعمق تجاوب الفن مع الثورة ، ويلغي الغموض بينهما في أي عصر ، واي مكان ...

وتبقى المعادلة الصعبة التي تواجه الفنان التشكيلي العراقي ، حاضرا ومستقبلا ، تكمن في امتلاك اليقين السياسي وربطه بالجمالي كعلاقة ، ضمن وحدة العمل الابداعي المؤثر والفاعل والمتجاوز ...

وهذا الطموح لا يمكن تحقيقه بدون تظافر جهود متداخلة وجادة على مستوى المؤسسات الفنية ومناخ العمل اليومي، وبدون اعادة نظر صارمة ، في مجمل الخلل الذي اثر سلبيا على نوع النتاج، ان كان في تركيبة المعاهد الفنية، او في توجهات المنظمات والدوائر والتجمعات ذات

◀ يحيى الشيح
تخطيط
43 × 60

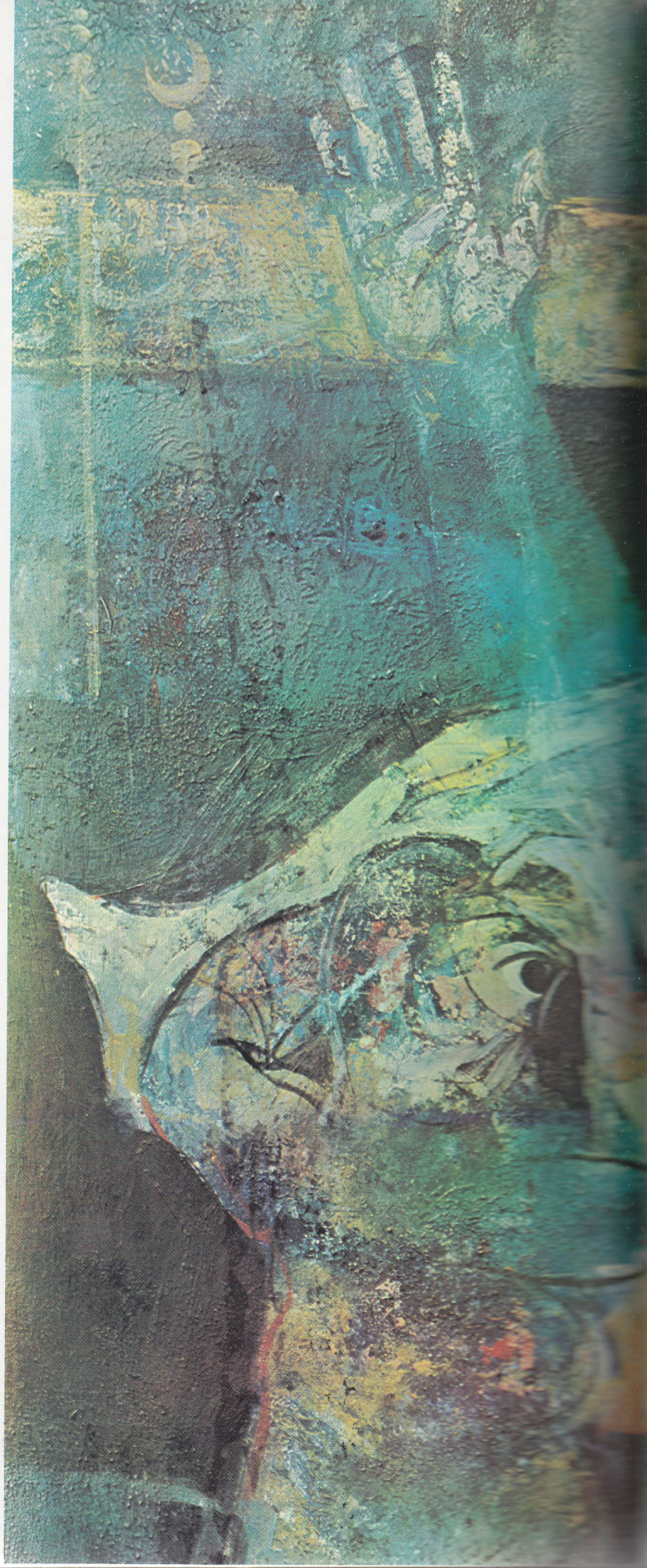
صراع الغدو

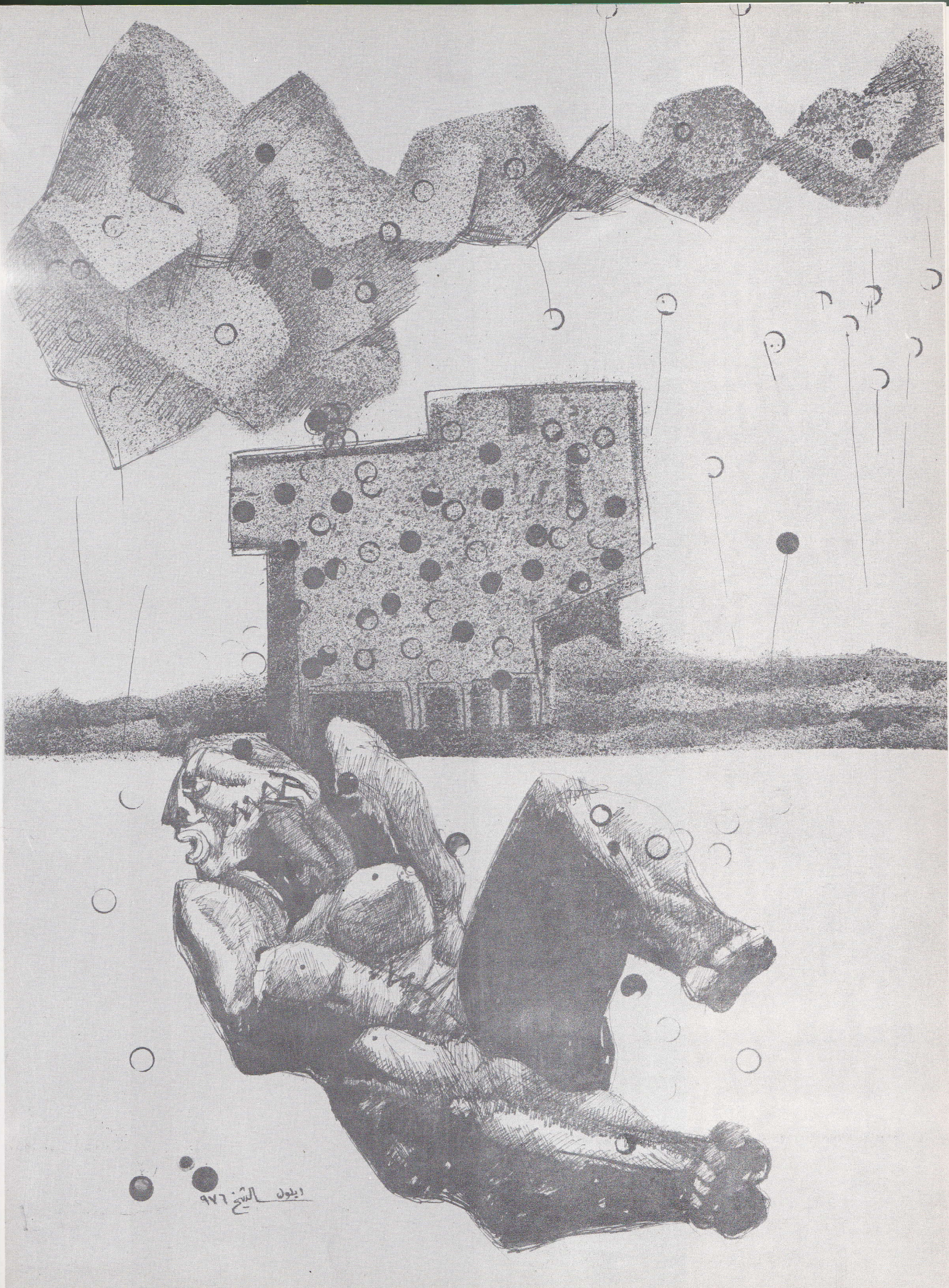
اغتيال وائل الطيب 1974

زيت على خشب

96 × 76ر5

المتحف الوطني





شاكر نعمة
مأساة تل الزعتر
زيت 1976
100 × 120 سم
مجموعة المتحف الوطني - بغداد

فن التمرد على الاوضاع السلبية والأعراف البالية ، وحالات التردي.. و «فن القضية» هو الذي يتحقق بالتأمل ٠ وبالمعاناة في المكابدة ٠ وفي استنهاض التاريخ (المضيء في التاريخ والنقي في التراث ، والثوري في الحاضر ، وبالخروج على الجلد الاكاديمي التقليدي ، والمحاكاة ، والفن الترفيهي لذاته ، والمتعة المزيفة والتسجيل المظهري للاشياء دون التدليل عليها (على جوهرها) ٠٠ وبالخروج على تقليدية جغرافية الارض وكيمياء الاشياء ٠٠٠ فالتبحر العميق في التراب سيوصل الى اكتشاف طاقات لونية غير مألوفة ٠٠

فالفنان العراقي الجديد ، مطالب ، بمثل جديدة وقيم فنية ابتكارية « تقطع اوصال التمثيل المرئي والصرف للاشياء » لتخرج بها الى رؤية متنورة ومستنيرة ، ومشعة معا ٠٠ مطالب بعيون تنظر الى عمق الظاهرات ، وتخترق الظاهر ، لتتوغل في صلب الجوهر ، لتستنطقه في العمل الابداعي ذي المهارات المتميزة ٠٠

و «فن القضية» لابد ان يخلق علاقة وعي متقدمة بين الاثر الفني وبين الجماهير ، والا يقطع حبال الوصل عن احساسنا بالوجود الانساني الذي يشع به الاثر الفني ، والا فقد صلة وصله بالحياة ، كفعل خلاق ، وكمحرك دائم ٠٠ الى الامام ٠٠

وهذا لا يعني اخضاع الفن الى واقعية مسرفة في السطحية والتفاهة ، بدعوى ان هذه الصيغة هي المقاربة « للتذوق الشعبي ٠٠ » فهذا المفهوم، الضيق العادي ، الشاحب ، هو احتقار للامة ، التي نهضت بحضارتها حد الاشعاع على البشرية كلها ٠٠ وللشعب الذي صنع ، بوعي قادته ، وبتضحياته الرائعة ، زمن التاميم ٠٠

لقد اوضح بيكاسو مرة : « انني لفخور ان اقول : لم اعتبر التصوير في يوم من الايام مجرد فن للترفيه او للتسلية ، لقد اردت ان اتوغل اكثر فاكثر في تفهمي للعالم وللناس ، بالرسم والالوان لانها اسلحتي في هذا السبيل ٠٠ فالتصوير لم يخلق لتزيين الحجرات ، انه سلاح حربي هجومي ودفاعي ضد العدو ٠٠ » وهكذا يتحتم على « فن القضية » ان يكون كتيبة مدفعية هجومية ودفاعية معا ، في ساحة الوعي والانجاز ، والمعركة قطريا وقوميا وانسانيا ٠

هوامش :

(1) لقد كتب الكثير عن جواد واعماله ، ولا نرى ضرورة تكرار ذلك ، هنا ، لكننا نفيد من الاشارات التي لها علاقة بموضوعنا ..
(ولاستكمال الفائدة : راجع جواد سليم لعباس الصراف وجواد سليم ونصب الحرية لجبرا ابراهيم جبرا .. وهما من منشورات وزارة الاعلام العراقية ـ السلسلة الفنية .)

(2) للافادة من قراءة التاريخ الفكري الذي واكب الوعي السياسي منذ بداياته حتى الايمان بالاشتراكية ... راجع دراسة الدكتور الياس فرح : « منابع الفكر الاشتراكي / مجلة آفاق عربيـة / العدد الثالث السنة الثانية تشرين الثاني 76 .

(3) جواد سليم ونصب الحرية / المصدر الاسبق../ مع ملاحظة ان الاضافات المحصورة بين اقواس كبيرة هي من وضعنا ـ م ـ

(4) راجع البحث المقدم الى المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بعنوان «التراث والمعاصرة في الفـن » والمنشور في الكتاب الصادر عن وزارة الاعلام / السلسلة الفنية 25/ ص 209_218

(5) ارنست فيشر : الاشتراكية والفن ترجمة اسعد حليم / منشورات دار الهلال / ص 74

(6) الجمال في تفسيره الماركسي (عدد من الفلاسفة السوفيت) ترجمة يوسف الحلاق، دمشق 1968 ص 137 .

محمد غني حكمت
انتفاضة
تخطيط ـ 1977

تصميم وطبع مؤسسة رمزي للطباعة ـ بغـداد
تصوير وفـرز الالوان ـ ستوديو رمزي للتصوير ـ بغـداد
تصميم الغلاف هاشم سمرجي
خط الغلاف محمد الصكار