الرواد

شهرية تصدرها وزارة الثقافة والاعلام بغداد

الغلاف الاول : البستاني ـ للفنان الراحل جواد سليم

الرواق

العدد 7 آب 1979

ALREWAQ

شهرية فنية
تصدرها
دائرة الفنون التشكيلية
في وزارة الثقافة والاعلام
الجمهورية العراقية ـ بغداد
دار الجاحظ للنشر

◆

رئيس التحرير : اسماعيل الشيخلي
سكرتير التحرير : محمد الجزائري
المشرف الفني : عامر العبيدي

السعر 50 فلسا

المراسلات بغداد دائرة الفنون التشكيلية

توزيع الدار الوطنية

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ ٣٤٦ ـ ١٩٧٨

◆

تصميم وطبع مؤسسة رمزي للصحافة

نحت برونز ـ للفنان اسماعيل الترك

المضامين الابداعية تكمن في النشاط المشترك

● يولد الفن العظيم ـ وتشع فرادته ، وتؤثر قيمته في الواقع عندما تكون هناك تلبية لمضامين واشكال جديدة في نشاط مشترك ، له فعل يشبه في مردوده الانتفاضات القومية الكبيرة في تاريخ الشعوب والامم .

وللامة العربية ، في مرحلتها الراهنة ، معادل كبير في مضامينه المشتركة ، يسعى الى بعث الوجود الحقيقي وتوكيد الذات العربية . في الحياة .. في الثقافة والفنون .

والامة ضمنا تسعى الى خلق اشكال ابداعية في تضافر نضالها الاجتماعي بكل ما يشتمل عليه النضال اليومي من نشاطات مشتركة ، وحاجات جماعية لا بد من توفرها لخلق الذات العربية ثقافيا .

● والفنان مسؤول عن الاهداف المشتركة بله الوسائل التي تحقق اشكال الوحدة العضوية للامة .. تلك الاشكال التي ستولد عن مضامين يتم انجازها معا .. يتم خلق شروطها الابداعية معا .. من هنا ياتي مفهوم الملاحم العظيمة في تاريخ الامم التي تحقق وجودها في الحياة .

● الفنان التشكيلي (بوجه خاص) اداة الملحمة الشعبية اذ هو مشارك في البنية الجماعية، واذ هو نبض حاجاتها المشتركة .. ولن تتم اية نهضة فنية عظيمة ما لم يساهم الفنان في وحدة النضال من اجل نضال وحدة امته وتلبية حاجاتها الجماعية ، وقد حدث ذلك بصورة مشرقة في تاريخ الفن التشكيلي الحديث في العراق حيث لبى حاجات ورغبات جماعية خلال انتفاضات الشعب في ملاحمه الوطنية والقومية ابتداء من ثورة العشرين وحتى انتصار ثورة ١٧-٣٠ تموز القومية الاشتراكية .. وحركة الفن عند تلبيتها الحاجات القومية على اساس مشترك فمنطلقها الوعي الحقيقي بالتاريخ الشامل للامة .. وبالتصور المؤمن بالتقدم الاجتماعي والمتفاعل مع طبيعة العصر ..

■ مازن سامي
■ وليد شيت

● ان الانجازات (الفردية) في الفن التشكيلي على مستوى الابداع ، كان لها ان تؤكد اهميتها لولا انتماؤها للحاجات الجماعية ولولا توجهها للشعب .. ولمستقبل الامة في بعث وجودها الجوهري وتحقيق وحدتها وبناء مجتمعها .. من هنا تتوفر شروط انبعاث الفن العظيم في مضامينه الابداعية .

ان القوة التاريخية الجديدة للفكر العربي الثوري ، تناضل من اجل بعث وجود هذه الامة واعادة بناء الجوهريات التي تقرر نهوض فنونها وثقافاتها في المستقبل كقوة فعالة مشاركة في بناء صرح الحضارة ..

● ان وعي الفنان بالصراع ينبغي ان يتلازم وعملية الاصطراع فيه كيما تكشف رؤيته النقدية في الفن عن ممارسة حقيقية للتجربة المشتركة .. للخبرة التي عايشها لحظة فلحظة مع آمال الشعب وحاجاته .. مع الامة وتطلعاتها .. تلك الرؤية وحدها التي تدلنا على المدخل لفن الجماهير .. ومن هنا تتبلور مواد الفنان التشكيلي التي يعبر بها عن مضامينه بوهج التلاحم النضالي الحقيقي .. تلك المضامين الاشد ضغطا على افكار طليعة الفنانين ، على طريق التفاعل الحيوي في النضال المشترك من اجل الوحدة ونشدان الهوية ، وخلق الذات .

● ابان هذا النضال المحتدم لجماهير امتنا العربية في سبيل اجتياز مرحلة تاريخية مهمة ومعقدة في تاريخ الامة المعاصر على الفنانين التشكيليين ان يعدوا انفسهم لخدمة التحولات الجوهرية في المرحلة المقبلة من نضالنا القومي ، من تلبية حاجات الامة المشتركة ، وان يستشرفوا المستقبل وما سيتحقق من منطلقات جديدة يساهم الفن المبدع في خلقها : قوة فاعلة تستوعب الاحتمالات والنتائج وتربط مصيرها بمصير الامة العربية في تحقيق وحدتها ونهضتها ومصيرها ، بقدر ما تشكل مضامينها الابداعية اضافات مشرقة في تاريخ الفن الحضاري .

« الرواق »

المنظور عبر مراحل الفن المتعاقبة

لقد حاول الانسان منذ اقدم العصور - حينما مارس الفنون - التعبير بشتى الاشكال عن ظواهر المنظور وأبعاد الرؤية ، محاولا اعطاء الصورة الاقرب وضوحا الى المحيط المحيط الذي يعيش فيه ، وتنظيم تلك الظواهر بقواعد تعينه على تحقيق تلك الغاية • فعند دراسة النتاج الفني منذ فجر التاريخ وعبر العصور الفنية وفي مختلف المجتمعات الانسانية نرى مدى الاهتمام الذي ابداه ذلك الانسان في التعبير عن الفضاء Espace

لقد ساهم العلماء العرب في الفترة العباسية في البحث عن الضوء ومظاهره فكتبوا عن الظل والضوء والانعكاسات والغرف المظلمة والبصريات حتى ترجمت معظم تلك الكتب واصبحت مصادر لكثير من البحوث في ما بعد •

لقد كتب ابو جعفر الخازن العالم الفلكي (960م) عن تلك الظواهر ثم تم الفتح عبدالرحمن المنصور الملقب بالخازني (1137م) • وفي منتصف القرن العاشر الميلادي كتب ابو الحسن ابن الهيثم عن الضوء والعدسات والغرف المظلمة فكانت مؤلفاته «كيفيات الظلال» و «في المرايا المحترقة بالدوائر» من اهم المصادر التي استند عليها الكثير من علماء الغرب في البصريات •

كانت تلك الظواهر الطبيعية كالضوء والظل والنظر والفضاء من الامور التي تهم العلماء والفنانين على حد سواء ، فقد حللوا الضوء باعتباره نظام موجات• كما درسوا وشرحوا ذلك الجهاز المعقد التركيب عند الانسان و«العين» باعتبارها الآلة التي تربط الانسان بمحيطه الخارجي •

اذن فالفضاء ، والقرب او البعد والتعبير عن ذلك، كانت ولا زالت المشكلة التي اراد الفنان ان يجد لها الحلول المقنعة • اذ كيف نعبر عن الاشكال التي تسبح في الهواء كما نحافظ على معانيها وعلاقاتها) كيف نعبر عن المسافات التي تفصل بعضها عن بعض؟ كيف نحول على سطح مستو ذي بعدين ، هذا السطح الذي هو «اللوحة» مثل هذا العالم الكروي؟• البست « اللوحة نافذة نرى من خلالها جزءا من الطبيعة » ، كما قال البيرتي •

لقد تحقق للفنان ما يريد شيئا فشيئا وقد عبر ذلك بالتطبيق العملي المستمر وفي مختلف العصور الفنية والحضارات المتعاقبة حتى توصل الى قواعد معروفة لدينا الان تدعى المنظور Perspective •

وهذه القواعد الثابتة الان هي حصيلة جهود تحققت بين القرن الثالث عشر والرابع عشر ووصلت ذروتها في نهاية القرن الخامس عشر • لقد كانت تلك الفترة من «عصر النهضة» زاخرة بمعطياتها الفنية ، عظيمة بما تحقق خلالها من منجزات في علوم الفن المختلفة ومنها علم المنظور •

فالمنظور اذا هو مجموعة من القواعد والاسس النظرية التي مكنت الفنان من التعبير بواسطتها عن العمق في اللوحة أي (البعد الثالث) ، وبتطبيق تلك القواعد نقترب من تقليد الطبيعة كما نشاهدها ونحسها • ولكي نفهم معنى المنظور ودوره في بناء اللوحة باعتباره عنصرا اساسيا من عناصر تكوينها وهو جزء لا يتجزأ من عملية الخلق والابداع ، لا بد لنا من استعراض حركة الفنون في مختلف العصور الفنية لنرى كيف عبر الانسان في مختلف العصور عن العمق او البعد الثالث حتى القرن الذي تم فيه وضع النظريات والقواعد الاساسية المعروفة لدينا الان •

لقد تكونت عند الانسان البدائي بعض المفاهيم الهندسية كنتيجة حتمية لممارساته الحياتية اليومية ، فقد صاد الحيوانات ، وحرث الارض وزرعها ، وقطع ، وشيد وحاك ونسج ونحت الادوات وزينها • ورسم على جدران الكهوف وتعرف ولا شك على الاجسام والسطوح والخطوط• رسم الحيوانات بوضعيات شتى • كما ان له محاولاته في التعبير عن الفضاء او البعد فكان للانسان البدائي من القدرة الفائقة في التعبير ، ما جعل من الخطوط قوة زاخرة بالمعاني فائقة في الوصف والتعبير عما يجول في مخيلته ، فكانت تلك التخطيطات عبارة عن لغة وفكر وكتابة في آن واحد • وخير دليل على ذلك هي تلك التخطيطات الرائعة في كهوف التاميرا Altamira

لقد تحققت اعظم المعجزات الفنية في وادي الرافدين ووادي النيل ومن أهم ما تحقق هو فن البناء والكتابة وما تبعهما من نحت مجسم او بارز واختام اسطوانية ،و حين دراستنا لتلك الاعمال الرائعة نرى كيف ان الفنان عالج مشكلة التعبير عن الفضاء بوضع الاشخاص القريبين في المقدمة ثم يتبعهم في وضع أعلى ، الاشخاص البعيدين ثم الابعد •• كما ان الخطوط الخارجية محفورة كانت أم بارزة هي سمات تميز فن تلك الفترة فكانت القطع المنحوتة ضمن مساحات مستطيلة الشكل تروي حوادث معينة ذات استمرارية وايقاعية متتالية وتروي وقائع وحوادث اجتماعية - حيث نجد ان القائد اكبر من الجنود كما نرى الاب اكبر من الزوجة والزوجة اكبر من البنين وهكذا - ••• ان هذا النوع من المنظور البدائي هو «منظور عمودي» حيث اراد الفنان ان يكون للثور المجنح نقطتا نظر مختلفتين «أي ينظر من زاويتين مختلفتين» تعبيرا عن الفضاء• وما الزقورة والهرم الذي هو معجزة البناء الهندسي ، الا أمثلة رائعة للتعبير عن الفضاء •

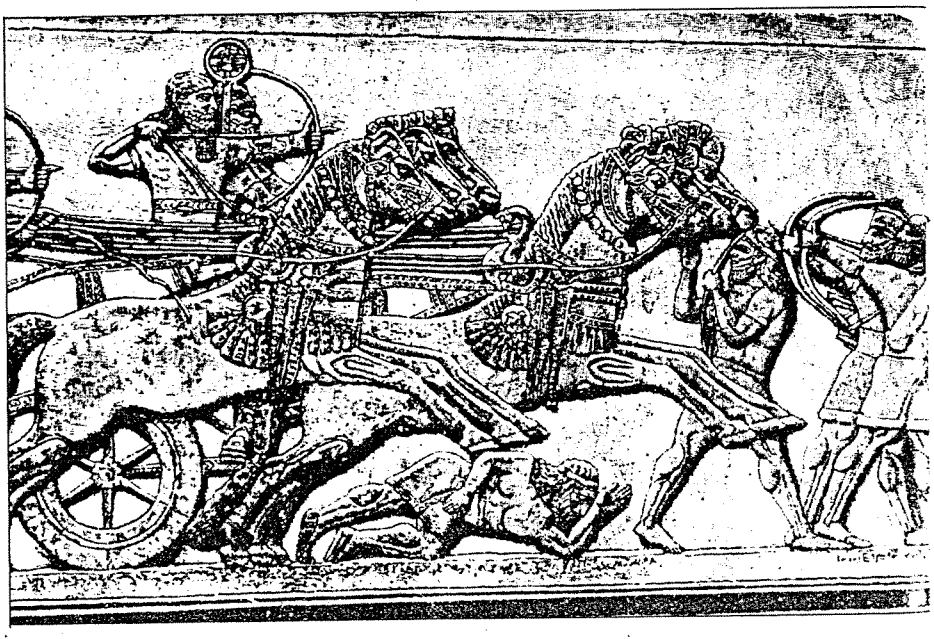
وعند دراستنا للمنحوتات البارزة صغيرة كانت أم كبيرة نرى اشخاصها تعتمد على الحافة السفلى من ذلك المستطيل اي على قاعدته فهي بداية اللوحة «بمفهوم المنظور» وان الاستمرارية في سرد الحوادث والانتقال من مشهد الى آخر ومن موقع الى آخر ، والتباين في حجم الاشخاص حسب موقعهم واهميتهم، هي من مميزات تلك الحضارات ووسائلها في التعبير عن الفضاء •

ان الفخاريات والجرار والمزهريات التي تحققت في الحضارة اليونانية شواهد رائعة لفن ذلك العصر (أواسط القرن الخامس حتى القرن السادس) • وهي تدل على مهارة فائقة وفهم كبير للناحية الجمالية والتقنية • ان تلك الاشكال الاسطوانية والمحدبة او المقعرة تتطلب مهارة فائقة وفهم خاص في التكوين والانشاء والتنفيذ ، حيث ظهرت في تلك الرسوم الرائعة بوادر التعبير عن العمق بشكل واضح عندما رسمت الاشكال المكعبة كالكرسي والمنضدة او في رسم حركات الوجوه والاجسام الملتوية او عندما رسمت الدروع وعجلات العربات حيث كانت الخطوط تمتد امام المشاهد لتوحي لنا بالعمق • كما ان تلك

■ ناء من الخزف اليوناني

■ اسماعيل الشيخلي

■ جدارية من الفن الآشوري



الرسوم كانت تعتمد على القاعدة السفلى ايضا وتستند عليها كما فعل الفنان في وادي الرافدين ووادي النيل .

ولا بد من الاشارة الى التصاميم المسرحية لتلك الفترة اليونانية أو الفترة الرومانية التي اعقبتها والتي استمرت قرونا عديدة . لقد استخدم المنظور ذو النقطة المركزية الواحدة في رسم تلك المناظر التي حصلت لاول مرة نتيجة للتطبيقات العملية ولم يتوصل الفنان لتنظير تلك التجارب قطعا . ومن رسم الديكور المسرحي انتقل الرسام الى رسم الديكور على الجدران ، فظهرت الصور الجدارية وانتشرت ورسم الفنان مواضيع ذات طابع معماري تحقق من خلاله البعد الثالث او العمق عن طريق الايهام والتمويه الوقتي (خداع البصر) فكانت الخطوط تميل نحو الاسفل اذا كانت فوق مستوى النظر او تميل نحو الاعلى اذا كانت تحته ، وهي مؤشرات واضحة للتعبير عن العمق غير انها لم توصلنا للحصول على نقطة تكون ملتقى لتلك الخطوط (نقطة التلاشي بمفهوم المنظور) ..

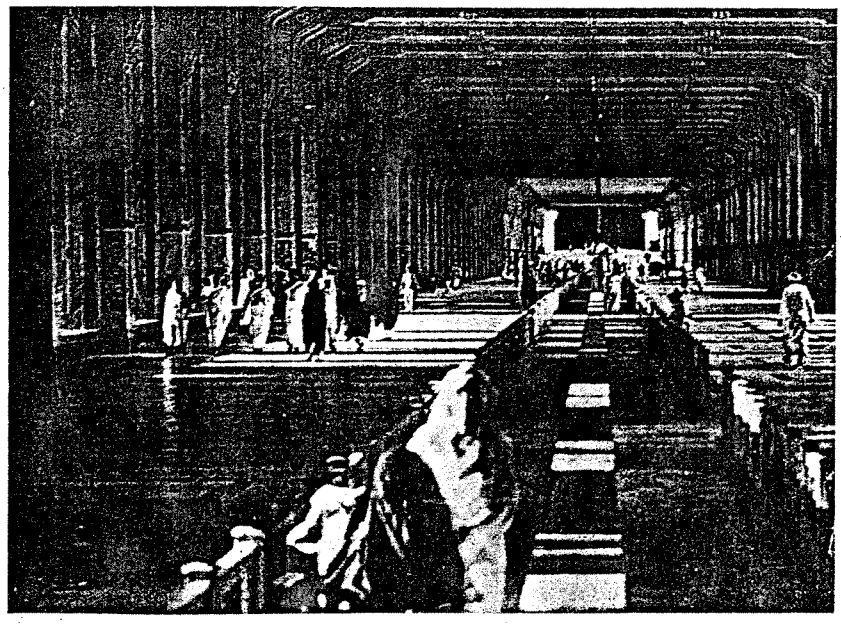
ان فناني تلك الفترة لم يتوصلوا الى وضع اسس المنظور .. رغم انهم حققوا ما يمكن اعتباره مبادىء أولية في علم المنظور وذلك بطريق الممارسة العملية . أهم واجمل تلك الجداريات ما زالت محفوظة على جدران مدينة بومبي . ولعل قبل دراسة الفترة التي سبقت عصر النهضة في ايطاليا اجد من الضروري الاشارة الى ان هناك فنونا متميزة ظهرت في مناطق اخرى من العالم . لكن الفنون رغم اختلاف الوسط التي نشأت فيها والفلسفة الجمالية التي اعتمدتها نجد هناك علاقة وثيقة في اساليب العمل الفني او الوسائل التي عبر بها عن الفضاء أو العمق . نجدها في الفنون الاسلامية والبيزنطية وفنون القرون الوسطى المسيحية وحتى في الفن الهندي والفن الصيني .. رغم اختلاف الوسائل والمواد التي استعملت فيها .. اذ كان الفنان يرفض التقليد الظاهري للطبيعة ، كما يرفض التمثيل والمحاكاة . بل كان هدفه التسامي في التعبير عن المشاعر الداخلية والنفسية وكان اتجاهه نحو الاتقان والتكامل الذاتي والنفسي وكانت تلك الاعمال الفنية الرائعة تخضع لمقاييس جمالية صرف ولم يكن المنظور الا وسيلة لاجل تحديد المواقع وتوزيع الاشكال على مساحات معينة ذات فضاء واسع فكانت الخطوط والالوان عبارة عن ابيات شعر في منتهى السمو والابداع ، فكانت اللوحة «منظورة» من الاعلى والاشكال داخلها «منظورة» من الامام اي : «منظور عمودي» واما العمق فكان يعبر عنه بصورة خفيفة وبرقة متناهية فيكون المنظور رمزيا ووهميا

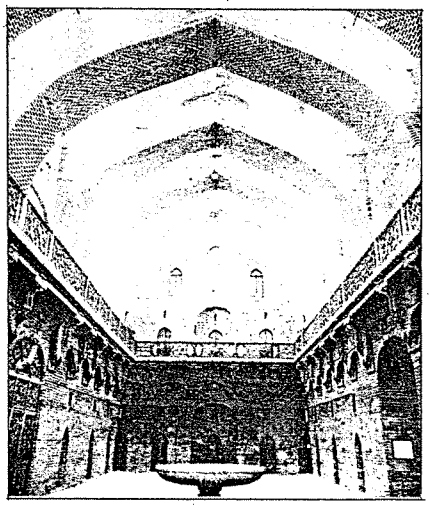
ان الفترة الغوطية تعتبر من اهم الفترات في تاريخ الفن لانها مهدت الطريق لنهضة شاملة في فن البناء وهندسته فشيدت خلالها اجمل واعظم الكاتدرائيات في العالم ... ونتيجة لذلك البناء الشامخ حصل تطور كبير واساسي في مختلف حقول الفن ، فظهرت اعمال رائعة خالدة في فن العمارة وتبع ذلك فنون اخرى كالرسم والنحت والموزائيك والفنون الجدارية الاخرى ... ان هذا العصر هو عصر الفنان المعماري ولا غرابة اذن أن يكون اول الذين حاولوا شرح قوانين النظر ووضع القواعد لها . لقد شهدت هذه الفترة تطورا كبيرا في وضع البحوث والدراسات التي تعنى بالاعمال الفنية والهندسية العملية والتطبيقية ودراسة طبيعة المواد وطرق الاستفادة منها . ان تلك الدراسات لها اهميتها العظمى ودورها الكبير في النهضة الفنية الشاملة التي اعقبتها .

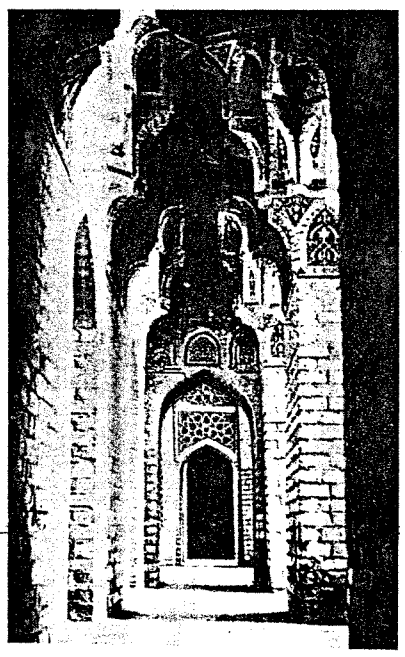
لقد ظهرت امام رسام الجداريات «الفريسكو» مشاكل عدة في التعبير عن الفضاء أو العمق واخذ يضع الحلول بوسائله الخاصة ، فقد كان يحاول التقرب شيئا فشيئا من الطبيعة ويحاول تقليدها كما يراها ويحسها ويعيشها ، كيف تتحقق له ترابط اجزاء اللوحة ؟ كيف يحقق العمق ؟ كيف نحول هذا العالم الكروي الى عالم مسطح من خلال تلك «الفتحة» المرسومة على الحائط. لقد رسم فنانو تلك الفترة مواضيع ذات طبيعة خاصة وكانت معظمها تمثل المدينة والشوارع والبيوت او الغرف .. تلك

المنظور عبر مراحل الفن المتعاقبة

■ رواق في مكة المكرمة
■ خان مرجان ـ بغداد
■ رواق من القصر العباسي ـ بغداد







المواضيع ذات الاشكال الهندسية قد ساعدته كثيرا في حل تلك المعضلات فتوصل بعدئذ وعن طريق الممارسة الى وضع القواعد الاولية المعروفة في المنظور.. فحدد اولا سطح اللوحة ثم كيفية توزيع الاشخاص والبنايات ثم وجد ان الخطوط التي لا توازي سطح اللوحة تقود المشاهد نحو العمق وربما تلتقي في نقاط معينة هي (نقاط التلاشي) وبعدئذ تم له اكتشاف نقطة مركزية واحدة هي ملتقى تلك الخطوط (نقطة نظر رئيسية) Principal vanishing Point وكان ذلك ركنا مهماء وربما تكون الغرف المبلطة «اي مربع كبير يحتوي على عدة مربعات صغيرة» من اهم واقدم الاشكال التي استفاد منها الفنان قبيل عصر النهضة.. حيث تم له بواسطتها الاستفادة من قطر المربع ..

واخيرا تم اكتشاف الافق او مستوى النظر الذي يقسم اللوحة الى قسمين مهمين . وهنا لا يمكن حصر اهم الروائع الفنية لتلك الفترة لكنني اجد ان اعمال جيوتو وافرانجيلكو خير دليل على ذلك .

اما الفترة الواقعة بين 1300م لغاية 1450 فهي الفترة التي كانت زاخرة بالتجارب واكتشاف الحقائق الفنية وفيها تم وضع معظم نظريات وقواعد المنظور المعروفة لدينا في الوقت الحاضر . وكانت ايطاليا ، وفلورنسا بالذات على راس الاقطار التي وضعت فيها تلك الدراسات اضافة الى فرنسا والمانيا .. اللتين جاء دورهما فيما بعد .

لقد اغنى فنانو فلورنسا المعرفة بالعلوم الفنية ومنها المنظور ووضع قواعده الاساسية فكان الفنان المعماري برونيليجي Brunelleschi (1446م) اول من وضع قواعد المنظور الهندسي ومن بعده جاء دور المعماري والنحات جيبرتي Gheberti وكذلك النحات دونا تيلو Donatello . وفي سنة 1443 وضع المعماري البيرتي Alberti اول مرة نظريات متكاملة جمع فيها ما تحقق من علوم التصوير في كتابه المشهور «التطبيق العملي للتصوير» الذي طبع في مدينة نورمبرغ سنة 1511 .

لقد كتب دافنشي العديد من المذكرات والدراسات والبحوث وخص للمنظور الكثير منها ويعد بيرو ديلافنسيا من اهم من كتب عن المنظور (سنة 1470) شارحا اهم ما توصل اليه برونيلجي والبرتي وكذلك عن كيفية استعمال المساقط الهندسية الشاقولية والافقية وشرح نقاط التلاشي ونقاط المسافة التي تلتقي فيها الخطوط المتلاشية المائلة وفوائدها . ان ذلك العصر كان عصر الدراسة فقد اتجه معظم الفنانين

■ زقاق في تونس

■ نموذج من الفن الاسلامي ـ ايران ـ القرن الخامس عشر

لدراسة العلوم بصورة عامة والهندسة والرياضيات وعلوم البصريات كما درسوا جسم الانسان والحيوان لان على الفنان ان يكون على معرفة تامة بالعناصر الاساسية للفن ومنها بالطبع المنظور ·

اما البرت دورير Durer فله موقع خاص في القرن الخامس عشر اذ الف الكتب العديدة التي تبحث في مختلف علوم الفن وخص منها قسما مهما للمنظور وتطبيقاته العملية · فكتب عن السطوح والاجسام والخطوط المنحنية والمكعب ، والاهم من ذلك وضع دراسات اولية للظلال ثم وضع عدة آلات للتطبيق العملي للمنظور كما خصص جزءا من بحثه عن كيفية رسم الانسان في حالة المنظور ، ثم جاء تلميذه شوون Schon ليعمق ويغني تلك البحوث من بعده ·

بعد كتاب الكاهن جون بيلران J. Pelerin الملقب بفيانور من اقدم واهم الكتب المصورة التي طبعت في فرنسا ثم توالت طباعة الكتب المصورة الانيقة وهي عبارة عن نماذج وامثلة يقتدى بها جميع الفنانين · ومن الكتب المهمة التي اضافت بمرور الزمن نظريات وتجارب جديدة هي : كتاب المعماري اكير سيرليو Serlio (سنة 1536) وكتاب دانيال برباورو (سنة 1559) في ايطاليا وفي المانيا كتاب رودلر Rodler (سنة 1531) وفي فرنسا كتاب جون كاسان (1560) وغيرها من الكتب المهمة ·

لقد كان القرن السابع عشر مهما في تاريخ الفن اذ ظهرت فيه المدارس الفنية المتعددة الاتجاهات اضافة الى التطورات العلمية فطبعت اهم الكتب في كل من هولندا وفرنسا وايطاليا والمانيا وربما يكون كتاب جيرار ديسارك Desargue (سنة 1639) وكتاب ابراهام بوس A. Bosse (سنة 1648) من اهم تلك الكتب ·

لقد احتل المعماري مكان الصدارة في هذا القرن فاصبح المعماري يخطط ويصمم اهم المدن والشوارع وهكذا فقد شيدت اجمل القصور والعمارات وخططت اجمل الحدائق في جميع اوربا شرقيها وغربيها ، وكان اعتماد المعماري بلا شك على قواعد المنظور في تنفيذ احلامه وخيالاته ·· كما ظهر رسامون يعشقون رسم المناظر الطبيعية التي تتمثل فيها اجمل قواعد المنظور وعلى سبيل المثال كناليتو Canaletto وبلتا Belta وغيرهم ·

لقد حدثت تطورات كبيرة على المفاهيم الفنية وعناصر الجمال وعلى الاخص في القرنين السابع عشر والثامن عشر مما حدى بالفنانين الابتعاد عن المنظور لانه اصبح عائقا الى حد ما امام تحررهم من القواعد والحد من خيالهم وابداعهم وعلى الاخص عند ظهور المدارس الفنية التي اعتمدت الالوان او المواضيع الرومانتيكية ، فكثر الجدل واحتدم النقاش بين الفنانين عن اهمية المنظور في العمل الفني وفوائده حتى وصل الامر الى الانفصام التام بين النظرية وسبل تطبيقها واصبح المنظور «للديكور الخلفي للوحة» فقط وعلى الاخص · وعند ظهور التحاليل الاولية العلمية للضوء وطبيعته وحركته ازداد الاهتمام بدراسة الالوان يوما بعد آخر على حساب الخطوط وبالتالي على حساب المنظور · وتاكد هذا الانفصام بعد ظهور نظرية نيوتن في القرن التاسع عشر وما اعقبها من تطورات جذرية في القيم الفنية وكذلك ظهور آلة التصوير الفوتغرافي سنة 1827 والصور المتحركة سنة 1895 ·· كل هذه الاكتشافات والتطورات العلمية والتقنية ابعدت الفنانين عن دراسة المنظور وتطبيقاته العلمية وقد تاكد ذلك بعد ظهور المدارس الحديثة في الفن اي منذ الانطباعية وما اعقبها من مدارس واتجاهات متميزة وظهور قيم جمالية جديدة بالنسبة للون والشكل · الا ان المنظور وقواعده بقيت مصدر الهام لبعض الفنانين وعلى الاخص فناني الكرافيك وعلى راس هؤلاء الفنان والكاتب البرت فلوكون A. Flocon حيث تكون اللوحة ذات حجم يمثل نصف كرة وان الخطوط المتلاشية تتجه الى نقاط تقع على يمين او يسار وحتى في اعلى اللوحة وهذا يطلق عليه حديثا «بالمنظور المحدب» اي ان الاشكال ترى وتشاهد من زاوية كاملة مقدارها 90 درجة ·

اما الاصناف الاخرى من الفنون التشكيلية التي تتعلق باعمال بالمهندسين المعماريين ومصممي الديكور المسرحي او المزخرفين والنقاشين والمصممين بصورة عامة وحتى الدراسات الحربية وغيرها فلا زال المنظور فيها هو الاساس والقاعدة التي يعتمد عليها نتاجهم الفني ·

يقول دافنسي «اذا لم تعتمد على اسس الطبيعة الجيدة فسوف يكون عملك قليل الفائدة عديم الاهتمام» ·

يقول دوريس «كلما اقترب الفنان من الطبيعة عن طريق محاكاتها كلما كان العمل اكثر جمالا واكثر فنا» وهذا هو هدف الكثير من الفنانين وبدون علوم الفن لا يكمن ان نصل الى هذه النتيجة والمنظور احد ابرز هذه العلوم المهمة ·

يرى موندريان (1872ـ1944) ان نهاية الرسم والنحت تقتربان ، وانهما سوف يتلاشيان ثم ينبعث عنهما فن جديد فن معماري يحوي كل شيء» وهكذا سوف تعود الحاجة الى قواعد المنظور من اجل صياغة الاحجام والاجسام ذاتها ·

لقاء سريع مع الفنان

فؤاد الفتيح

■ فؤاد الفتيح

ضمن خطة الوزارة في دعم الحركة التشكيلية العراقية والعربية بتوجيه ودعم من قيادة الحزب والثورة وتوكيدا للمنطلقات القومية التي نسعى الى تحقيقها على معراج الفن التشكيلي ، وجهت دعوات كثيرة الى فنانين تشكيليين عرب وعراقيين خارج القطر لاقامة معارض شخصية وجماعية في بغداد ، وكان من بينهم الفنان اليماني فؤاد الفتيح الذي شملته رعاية الثورة فاقامت له معرضا شخصيا على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث بتاريخ ١٩٧٩/٢/٢٣ .. وحرصا من مجلة الرواق على تغطية مثل هذه النشاطات في اعدادها السابقة وجدت من الممتع أن تنشر هذا اللقاء السريع مع الفنان [الفتيح] .

التحرير

س1 الاهتمامات التقنية المتعددة في العمل الفني واكتساب الخبرة لتصعيد الشكل متوازيا مع المضمون .. محاولات كهذه اعتمدها الفنانون في المعالجات العامة بحثا وراء الاسلوب المتميز .. او التجربة المتفردة .. ما هو في رايكم الموقع الذي عليه تجربتكم في هذه المرحلة ؟

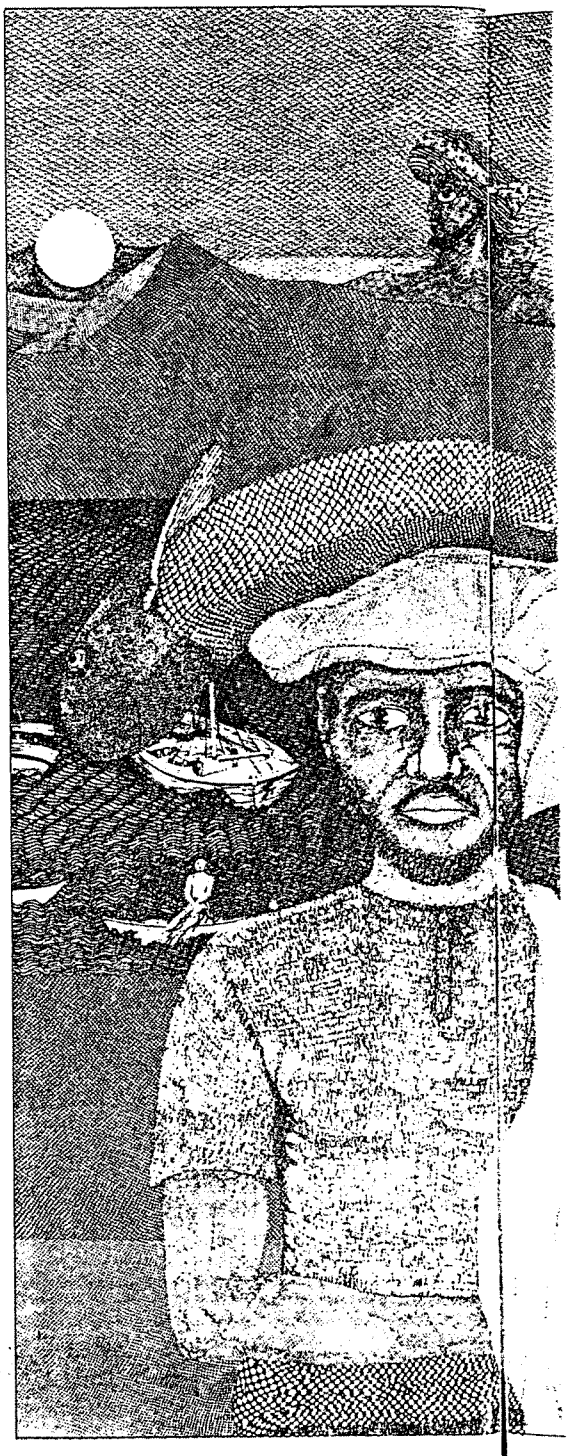
س2 ثمة مشكلة يعانيها الفنان في عصرنا الراهن .. قوة الضغط المسلطة على الفكر الانساني .. لتعميق الشعور بهذا الموضوع الفكري ينبغي ان يكون هناك موقف ازاءه .. فهل تعتقدون انكم في انتاجكم الفني قد عانيتم من هذا الصراع ..

س3 لمحة موجزة عن واقع الحركة التشكيلية او اولياتها في اليمن الشمالية .. وهل ثمة شباب خارج الوطن لهم مساهماتهم الجدية على معارج الفن ؟

س4 البحث عن الهوية القومية ضمن الاطار الانساني الشامل هو المسعى الذي يناضل الفنان العربي من اجل تحقيق خصوصيته خلاله .. كما حقق الفن المكسيكي او الهندي او الصيني او الياباني بعضا منه . أين موقع الفنانين العرب من هذه المحاولة .

■

■ صياد السمك ـ حفر على الزنك ٥٠ × ٧٠سم ١٩٧٥



(1) جواب ■

انني لا اعطي اهتماما كبيرا للتقنية في العمل الفني لو كان هذا سؤالكم من ناحية استعمال انواع الطباعة (الجرافيك) او اساليب الفن الغربي في استعماله في المجالات الاخرى بالرسم الزيتي او المائي لان هناك اساليب كثيرة دخلت في استعمالات الفنانين بحثا عن شخصية منفردة، وهذا لا يجعل الفنان مفكرا وناقدا بعين فاحصة لمجتمعه في العصر وفيلسوفا حكيما بل يجعله تاجرا يجري وراء الربح السريع والمؤقت وهذا ما نراه في زمننا هذا وخاصة في الفن الغربي الذي اصبح فيه الفن مجرد موضة تظهر وتختفي ومثال ذلك «مدرسة البوب آرت» وغيرها وما تبعها . المهم البحث وراء الاسلوب المتميز لا ياتي الا بارتباط الفنان بارضه وبيئته والبحث والتنقيب والارتباط المقدس بتراثه والعمل بصدق وايمان ويجعله هذا بالتالي امام الوصول الى حلول للسيطرة والتمكن بقدر المستطاع هو وجيله من فناني هذا العصر بالعمل على مواصلة وتماسك سلسلة الحضارة الثقافية في وطنه .

بالنسبة للموقع الذي عليه تجربتي في هذه المرحلة ، لا استطيع ان احدد موقعا بل انني اسعى دوما ودائما بمواصلة عملي في هذا الحقل واعمل المستطاع بجهدي في محاولة لربط التراث القديم للفن العربي الاسلامي بحاضرنا الان وهذا شيء كبير ولكني قلت ربما احاول بعمل كطوبة صغيرة من بناء هائل ولو كانت هذه الطوبة في مكانها الصحيح في هذا البناء فهذا ليس رايي ولكنه راي النقاد والمفكرين في هذا العصر .

(2) جواب ■

الفنان الصادق مع نفسه ومع الآخرين لا بد وان يعاني قوة الضغط المسلط على الفكر الانساني وبالتالي معاناته الشخصية الهائلة مع نفسه ومع زمنه .

(3) جواب ■

بالنسبة لواقع الحركة التشكيلية في اليمن (الشمال) فهناك اوليات بداها فنانون قليلون وبعدد الاصابع ولكن حركة كهذه تحتاج الى جهد كبير لتثبيت جذورها لان الفن موجود والتراث راسخ ومتين وهذا ما يجري الان في الوطن العربي الكبير .

(4) جواب ■

البحث عن الهوية القومية ضمن الاطار الانساني الشامل كما ذكرتم في سؤالكم ونضال الفنان العربي وسعيه من اجل تحقيق ذلك . سيجعلنا ربما في اتون مجالات تسمى العالمية في الفن] ان هوية قومية نبحث عنها ؟ ونحن واقفون على تراثنا العريق وبالتالي لا بد من معالجة جدية ومركزة لمعرفة حقيقية لتراثنا القديم ومحاولة تماسك السلسلة المفككة لربط تاريخنا الفني والفكري بحاضرنا ومحاولة لبعثرة غبار الاستعمار الثقافي في الهواء ولرؤية واضحة وهنا نجد هويتنا القومية وبالتالي يكون هذا عملا ثابتا وهوية قومية ضمن الاطار الانساني الشامل ولا ننكر بهذا ان هناك فنانين عرب كثيرين وجدوا هذا الطريق وفتحوا المجال والمسيرة في اتجاهها الصحيح . وهذا بالتالي لا يجعلنا ان ننسى ما تركه روادنا العرب الاوائل في الفن التشكيلي .

[ش. الربيعي]

معلومات بيوغرافية

فؤاد الفتيح مواليد اليمن 1948

الدراسة

1966–67 كلية الاداب – جامعة القاهرة .

1968–69 كلية الاقتصاد والعلوم السياسية – جامعة بغداد .

1971–77 (دبلوم اكاديمية الفنون الجميلة – دسلدورن – المانيا الغربية مع دراسات عليا) عام في كلية الفلسفة قسم تاريخ الفن جامعة كولونيا – المانيا الغربية .

المعارض :

عدة معارض شخصية ومشتركة ودولية في المانيا الغربية ، فرنسا ، ايطاليا ، بلجيكا ، بريطانيا ، النرويج ، يوغوسلافيا ، الولايات المتحدة ، مصر ، لبنان ، العراق .

الجائزة الثانية لتصميم شعار المرأة العالمي 1975 في المانيا الغربية .

■ المرأة – حفر على الزنك ٥٠ × ٧٠سم ١٩٧٣

فن الكرافيك في العراق

من الهواية الى التاسيس

ع . ك

حين اقام المركز الثقافي العراقي بلندن ، المعرض الشامل بالكرافيك للفنانين العرب ، على قاعته ، كان المعرض نواة دالة على تقدم وازدهار هذا الفن في بعض الاقطار العربية ، وذلك يتوضح من خلال القيمة التعبيرية ، والموضوعات المعالجة في المعرض. بالتاكيد كان المعرض الذي اثار اهتمامات مختلفة يتميز بحقيقة ان اتجاهين بارزين قد تجسدا من خلاله ؛ الاول : ان الفنان العربي تنبه لهذا الفن ولقيمته الشعبية وراح يدرسه ويهتم بالتجارب العالمية المتقدمة . والثاني : انه لم يتجرد عن المناخ والخصائص التراثية القابلة للنمو والتجسد بهذا الفن ، اي البحث عن الهوية وتاصيلها .

وهذا ما ينطبق على ما انجزه الفنان الكرافيكي في العراق ، منذ ربع قرن مضى تقريبا . ولكن البداية تلك ، في كل الاحوال ، فردية ولا تمتلك برنامجا واضحا ، او بالاحرى لا تنطوي على مغزى اجتماعي وسياسي ، كالذي رايناه جليا بعد عقد من السنوات، في محاولات جادة للفنانين الشباب بمطلع العقد السادس ، وفي السنوات الاخيرة بالذات .

■ مراحل

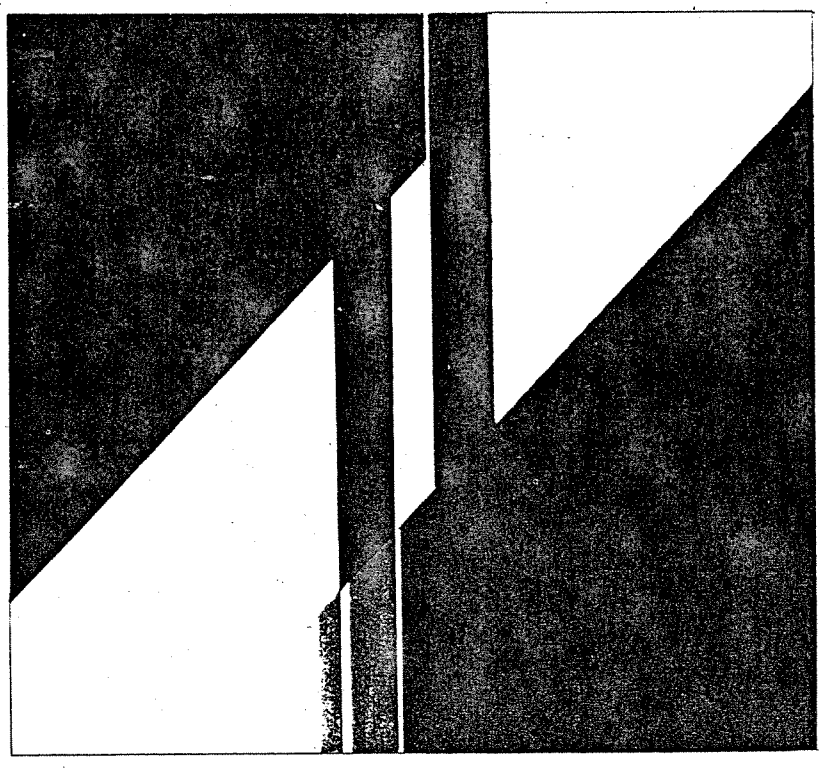
ان تاريخ الكرافيك في العراق بدا بالتاثيرات الخارجية ، لكن وجود قسمي الكرافيك في معهد الفنون ، واكاديمية الفنون الجميلة ، والمعارض الشخصية والعالمية ، كلها اسهمت بترسيخ قواعد ومميزات خاصة بهذا الفن . وعمليا ، فقد كان فن الكرافيك مرتبطا بحاجات تعبيرية ، سياسية واجتماعية . ومنذ بداية العقد السادس ، وحتى السنوات الاخيرة ، استطاع هذا الفن ان يستهوي الاجيال الجديدة وان يترسخ كفن شعبي قادر على تجسيد الافكار الاكثر ملاءمة لهذا الفن منه لفن الرسم بالزيت او النحت .

وبالفعل ، وفي السنوات الخمس الاخيرة ، برزت اهمية هذا الفن على الصعيد التشكيلي كفن له مكانته ودوره ، فاقيمت عشرات المعارض ، خاصة للشباب من الفنانين ، كما اقيمت خارج القطر عدة معارض .. وبات الاعتراف بدوره امرا لا يتطلب النقاش .

■ اتجاهات :

بالتاكيد ، كان الفنان الكرافيكي قد لفت الانظار بتجاربه في السنوات القلية الماضية ، وبشكل يكشف عن وجود عدة اتجاهات وانماط يمكن اعتبار ابرزها هي تلك التجارب المعتمدة اصلا على التاثيرات الاوربية والاستفادة منها بتحويرها او باجراء تعديل عليها بما يلائم رؤية الفنان وشخصيته . وهناك اتجاه آخر حاول التعبير عن الافكار والحالات المعاشة ، اليومية، والاجتماعية . وهذا الاتجاه ، يتميز عن الاول بملامحه الوطنية والقومية ، فضلا عن سعي الفنانين لبلورة رؤية خاصة بهم لاستعمالات هذا الفن ومنحه بعدا شعبيا وسياسيا يتفوق على دور فن الرسم

■ هاشم سرسري ـ تكوين رقم ٢ ـ حفر على الزنك



التتمة على ص 22

■ صالح الجسيمي ـ اغنية مقطوعة ـ حفر على الزنك

يصبح الفن هو الوعي بالزمان

■ نوري الراوي

حينما ينبض وجدان الشعب بعنف ، فان ذلك يعني ان هذا الشعب قد دخل مرحلة جديدة من مراحل التاريخ .

وهذا يصدق على الشعب العربي الذي اجتاز مرحلة البحث عن الذات الى تحقيق الوجود الايجابي في عالم يتطور ويتغير بسرعة مذهلة .

غير اننا نلاحظ بان التقدم التكنولوجي الذي اصاب العالم اليوم رغم ارتكازه على ارادة الابتكار المتواتر وهي ارادة تسوق الانسان الى حالة تصاعدية من البحث المحموم عن مستويات علمية وفكرية جديدة، فان التاثير الاساسي الذي طرا على الفكر الفني ، كان يتسم بطابع الصراع بين الثقافات المتباينة وبالاخص بين الثقافة الغربية وبين كل ما ليس غربيا .

ونحن رغم اعتقادنا بان الثقافة القومية لم تعد موضع تجريب الا انها قد سلبت منذ مطلع هذا القرن وباساليب استعمارية لمحو الذات ، ثقتها الراسخة بان تكون موضع الهام في الفكر والفن العالميين وهو امتحان عسير واجهته كثير من الثقافات القومية في شتى انحاء العالم .

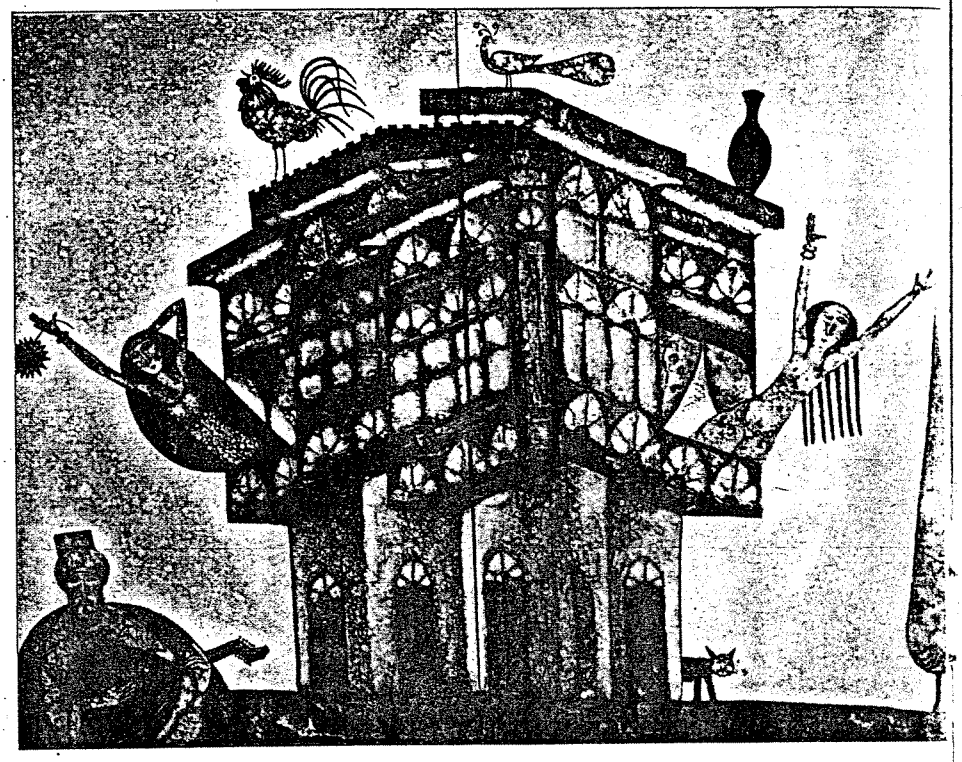
عندما نهل بيكاسو من معين الفن الافريقي في مطلع حياته كان ذلك حدثا فنيا مثيرا تعاطفت معه المتاحف الاثنولوجية في معظم بلدان اوربا ، وفتح اعين الفنانين ونقاد الفن على غنى عالم سخي بالرؤى والصور والتراكيب الفنية الغريبة ، كما حمل الانسان الافريقي على اكتشاف فنه حينما رآه باعين الغرباء .

واذا كان الوعي بالفن مرتبطا اساسا بالبحث عن الشخصية القومية ، فان التاكيد على هذه الواشجة، يستتبع بالضرورة وجود نوع من الصراع غير السلمي بين الجانبين لان هذه الشخصية لا تستطيع ان تجد ذاتها وتحميها الا بمعارضة حادة وواعية للثقافة البورجوازية . وهي حالة شعورية ترتقي اليها كل ثقافة قومية تخطط لحياة جديدة وتحس بما يتهدد ذاتها من محو او الغاء .

ان ادراك طبيعة هذا التقابل سواء كان ذلك بطريق الشعور او اللاشعور يمهد لنمو الوعي الخاص ويدفع الفنان العربي الحديث الى البحث عن انماط جديدة في الفن توازي شكليا الاتجاهات الاوربية السائدة .. ولكن هذا البديل (الشكلي) كثيرا ما يفشل في اذابة حدة الموجة الايديولوجية الآتية معه نتيجة لتلك الحالة الالتحامية التي يعبر عنها

■ فؤاد جهاد ـ عائلة قروية

■ محمد غني حكمت ـ عائلة ـ نحت خشب



■ شاكر حسن ـ جدار من عصر الفداء

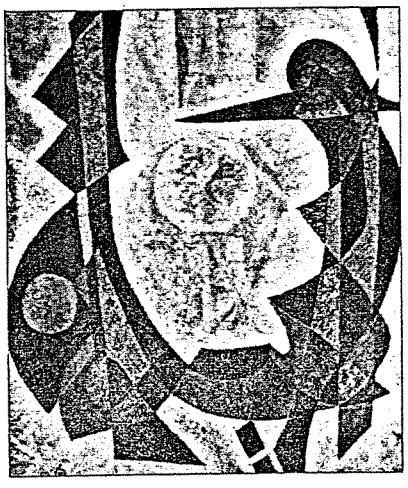
في الدراسات الاجتماعية المقارنة بظاهرة التكامل مع المجتمع الغربي ، وهذا ما اعتبره الفنانون الاوربيون انفسهم ضربا من ضروب المحاكاة الفاشلة لاعمالهم الابداعية في الفن .

ومهما تعددت الاساليب في نقص بواعث هذه الظاهرة ونتائجها فان مما لا شك فيه ان شيئا من الغموض وعدم وضوح الرؤية ، مازال يصاحب تلك البحوث المعقدة التي تجري حولها .

ان التعبير الفني الامثل ، لا ينبثق من الاحداث الجليلة حسب بل من الكشف عن رؤى الانسان واحاسيسه الداخلية خلال ارتطامها بتلك الاحداث، وهو لون من الوان التقصي عما يكمن من ايقاع خفي في قلب الحياة اليومية ذاتها . ومن الرغبة في ادراك العلاقات الثابتة بين الكوني واليومي بين الجليل من الظواهر والبسيط من تحركات العاطفة ، ينبثق العمل الفني الصادق .

وهكذا تغدو الملامس والالوان والاشكال وحتى نكهة الماضي مهددة بالضياع حين تفقد صدق الارتباط بحياة الانسان وتبدو لعبة التكامل مع العالم الغربي ميئوسا من تفردها بالكمال الفني ، ويصبح الفنانون غير قادرين كليا على اجابة تلك التحديات لرؤاهم الفنية الخاصة .

فهل استطاعت الثقافة الغربية حقا ان تفهم بانها ازاء موقف صراعي مع شعوب العالم الثالث .



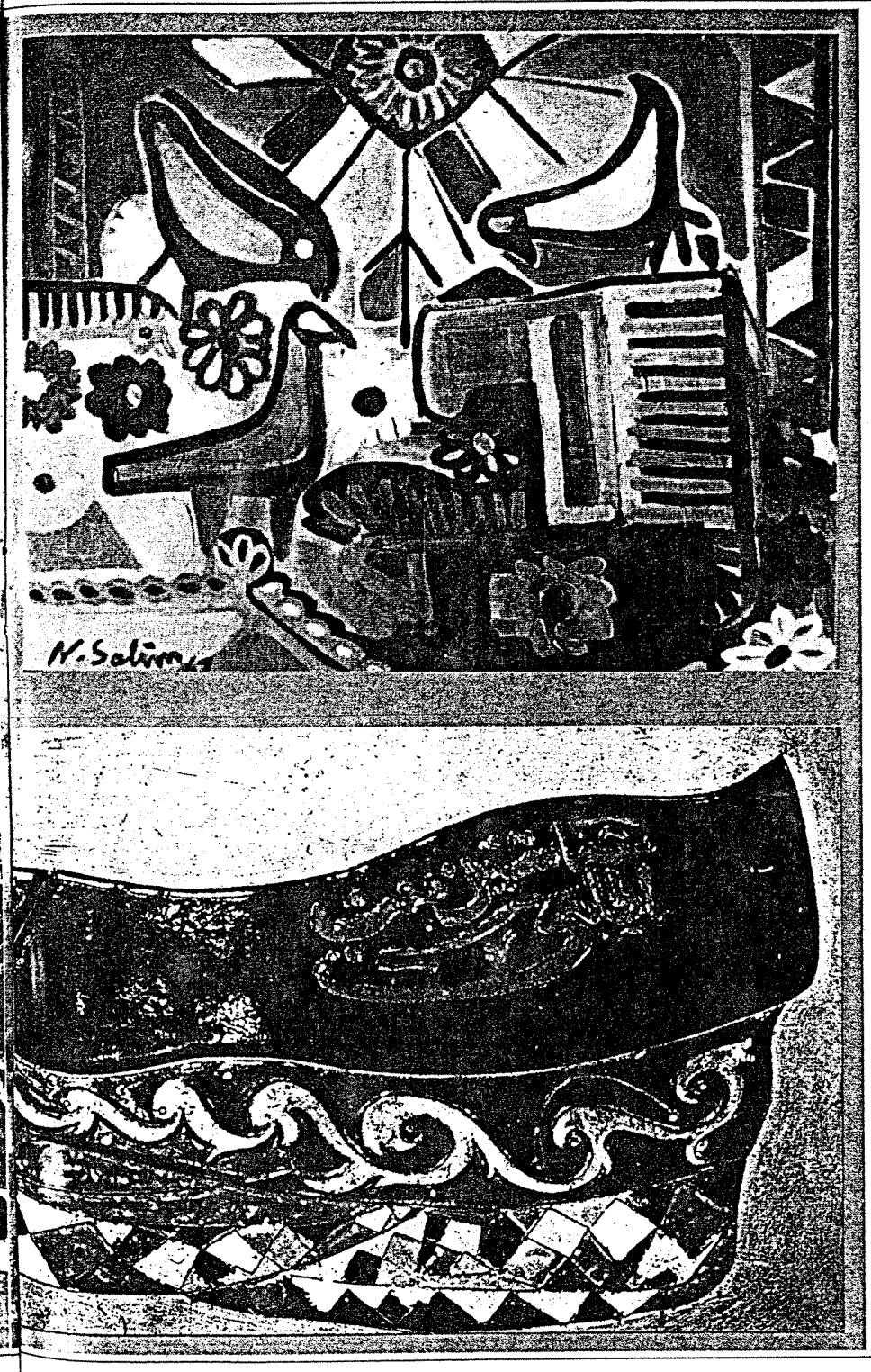
■ حسن عبد علوان ـ حكايات شعبية

■ جميل حمودي ـ رموز وحروف

ليس من شك في ان الخطر الخفي الذي يصاحب غزو الثقافة البورجوازية انما يتجه الينا مقترنا بتقدم تكنولوجي باهر يملك قدرة الانتشار والتاثير، ولكن قدرة التحدي والمواجهة التي تملكها الشعوب ، كافية لتحويل ذلك المد الى فيض من النعم العلمية الخاصة بها .

فكيما يتاح لاورفيوس العربي ان يصدح في سماء اوربا ـ اذا اراد لصوته ان ينطلق خارج الحدود ، فلا بد له اولا ان يتحصن ذاتيا لقاء ذلك المد ، وان يسهم ـ بشكل مقابل ـ في حركة الثقافة العالمية كنظير وليس كتابع . غير ان محاولة المساهمة باي نصيب في الفن العالمي ستظل عقيمة اذا لم تنبع من روح الشعب وتحمل شخصيته ووجهه الحضاري دون التفريط بموجبات المعاصرة ذاتها .

في عصرنا المعماري هذا تمثل النماذج العالمية لفن العمارة ، نزوعا اعلى للقيم التاليفية ، وتبدو كما لو كانت نزوعا تاريخيا عبر الحضارات الى (العالمية) ، وهكذا يصبح اشعاعها التراثي وغنائيتها العصرية وسطا لحل المشكلات التقنية ضمن اطار معمار مابعد (الباوهاوس) . الا ان الاحساس الحضاري وحده لن يقود عمليات التمثل هذه الى نهاية مرضية لان موحيات العصر ترتبط باللون والنور وبالسطوح والخطوط والمنحنيات بل بكل ما يتصل بهذا القرن من تفجرات سكانية وتطورات تكنولوجية . وهذه العناصر مجتمعة تعمل من خلال مزاج المصمم المعماري للظهور وراء الحدود الاقليمية .



ان ادماج التقليد المناسب للاسطورة وطبيعة الحب والصراع الاجتماعي في اشكال فنية ذات مضامين معاصرة من شانه ان يرفع طاقاتها التعبيرية وينطلق بها الى آفاق العالم . وحين تخضع هذه الصيغ الشكلية لسيطرتنا الكاملة يصبح من اليسير ابراز قدرات الذات القومية عن طريق كشف الشخصية الحضارية الاصيلة التي تمدنا دائما بمبررات وجودنا الحديث في عالم محتدم بالتطورات وهذا هو الاسلوب الامثل في تفسير الحياة وتشخيص ادواتها .

في فنون التشكيل والعمارة والمسرح والموسيقى، يستطيع الدارس المتامل ان يجد في بحوث الفنانين العراقيين توصلات من لون ما ، يمكن اعتبارها وجها من وجوه الانتماء القومي او الاسترجاع الحضاري لما يمكن ان يؤلف نهرا جوفيا من انهار التعبير ينساب خفيا من الماضي الى الحاضر بهدوء حيث يبدع الفن الحقيقي معناه الخاص ، دون تقليد ولا اتباع.

وفي المسرح كما في الموسيقى والعمارة بدا الفنان العراقي يتعامل مع التراث تعاملا يعتمد اصالة الفهم والاستيعاب وبالتالي الطرح ... انها عملية توليفية تربط اشتاتها خطوط تواصل خفية تتعامل مع الماضي لتستنبط منه الحاضر ولتعيد صياغة الحاضر من جديد ممهدة لمستقبل آت لا ريب فيه .

في مذكرات جواد سليم عبارات تشير الى اكتشافه الواسطي بطريق الصدفة في مطلع الاربعينات ، والواسطي في حياة جواد يمثل رمزا من رواميز فنه الذي ظل امينا لتقاليده العراقية البغدادية حتى نهاية حياته .

كلمات جواد تاتينا من الماضي في رسالة له الى صديق :

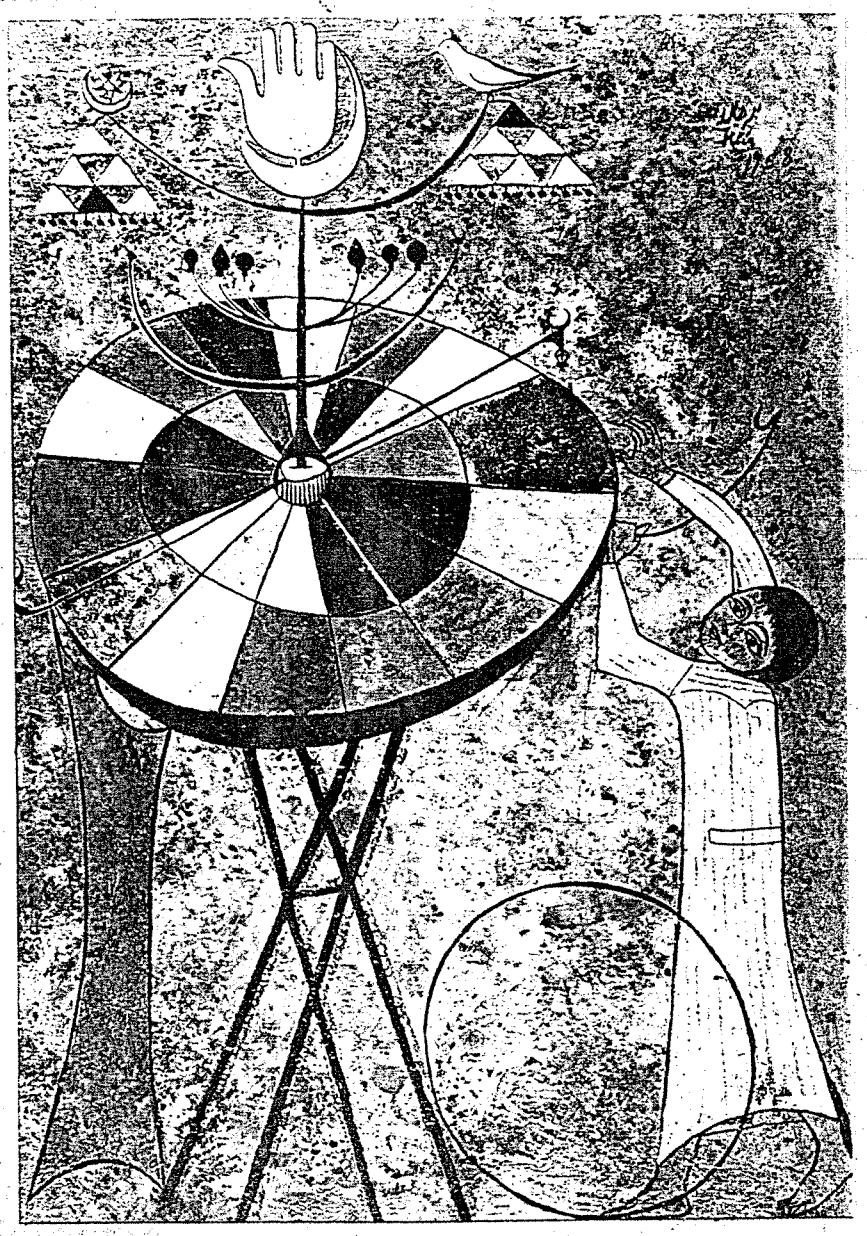
(يا اخي ... الدنيا كلها الوان ..
خذ يحى الواسطي..اعظم من ظهر من المصورين في العراق .. العراق الذي تدعي انه عديم الالوان.. بلاد النخيل .. انه خلد العراق بصوره والوانه .

(اتذكر صورته) في مجموعة لمقامات الحريري ؟؟ انها صورة تمثل مجموعة من الجمال ، وجمال العراق تعرفها جيدا لا يتعدى لونها لون التراب . لقد صورها هذا العبقري العظيم كل جمل بلون يتناسب مع اللون الذي بجانبه .)

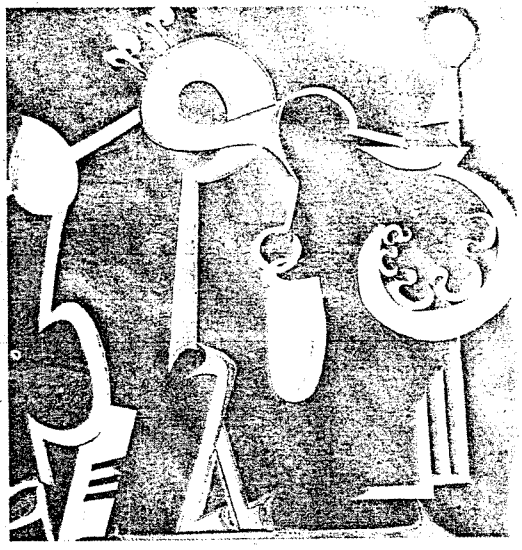
في الف ليلة وليلة يحلم جواد (برحلة السندباد الثامنة) وينتهي به المطاف عند مشارف الستينات ليضع ملحمته الكبرى التي انصهرت فيها كل تعبيرات الانسان العراقي في اخفاقاته وانتصاراته .

حينئذ يصبح (الفن) هو الوعي بالزمان .. وفي تجاوزه لحدود الاتباع ، يكون حديثا ومعاصرا قوميا وانسانيا في آن واحد .

■ نزار سليم ـ من البسط القروية
■ مديحة عمر ـ استلهامات حروفية ١٩٥١
■ نزيهة سليم ـ فتاة



■ خالد الرسال ـ بائع الحلوى



عقل الفنان العربي وطبيعة الحضارة

■ عارف الريس ـ لبنان

■ ليلى النمر ـ فلسطين

كيف يندمج ويتفاعل ذهن الفنان التشكيلي العربي الحديث وعقله بطبيعة الحضارة المحدودة بعصر محدد ؟

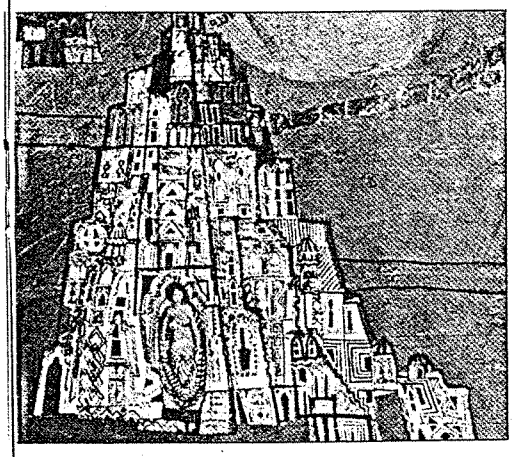
تنطوي الاجابة على معرفة تاريخ العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي وتؤكد ان لكل فترة من فترات التاريخ الانساني فرادتها التاريخية ولهذه الفرادة (الخصوصية) حركة مستمرة من أبرز نعوتها التنوع والتغير المتواشج مرحليا مع الحركة ذاتها والمرتبط بتطور القوى الانتاجية وكلما ازدادت احاطتنا باسباب الخصوصية ونوعيتها كلما اقتربنا من وضع تصورات نسبية عن اهمية الوعي بالتاريخ الشامل بشكل فعال ولن تكون هوية الفن التشكيلي الحديث في الوطن العربي واضحة الا عندما تكون نموذجية وتكون متميزة حين تعبر عن واقع الامة العربية بشرائحها الكاملة وصراعاتها الفكرية وسيكلوجيتها الطبقية .

ان دراسة البنى الاجتماعية والنفسية سعيا لفهم مكونات الخصوصية ، احادية الجانب ذلك لاعتمادها عينة محددة ودقيقة ولتوفر العنصر الاكثر فاعلية وتاثيرا الا وهو تشابه بعض الشرائح الاجتماعية الى حد بعيد حتى في ظل ثقافات متباينة اقطاعية سلفية وبرجوازية. ولان الفن يرتبط نسيجيا بهذه العلاقات المشروطة بتاريخ خلق الذات ولان اي تقدم او تطور او ضمور او اضمحلال لا بد ان يعكس تاريخ الصراعات الطبقية فلا بد ان يعبر هذا الفن عن الموقف المتقدم ولا بد ان يتبنى الفنان المندمج الذهنية بالحضارة ـ وجهة نظر الطبقة المتقدمة الاكثر قدرة على تغيير ادوات ووسائل الحاضر للذات المستقبل .

ودور الفن المرتبط بمضمون آيدلوجي ثوري لبعث الامة يتميز وينفرد بمقدرته على عكس التحول الاجتماعي والاسهام في جميع المراحل النضالية في سبيل وحدة النضال العربي لتحقيق المصير الواحد اذا اعتمد تحليلات موضوعية للظواهر المتناقضة في سايكلوجية مختلف الطبقات الاجتماعية ويسهم كذلك على نحو

باهر بتغير علاقات طبقته الاجتماعية الذي يناضل من اجلها بروح تعي العصر وطبيعته وبذلك يعطي من زاويته ـ كفن متقدم مبدع) تقييما جماليا مغايرا ـ مبلورا خلق الذات .

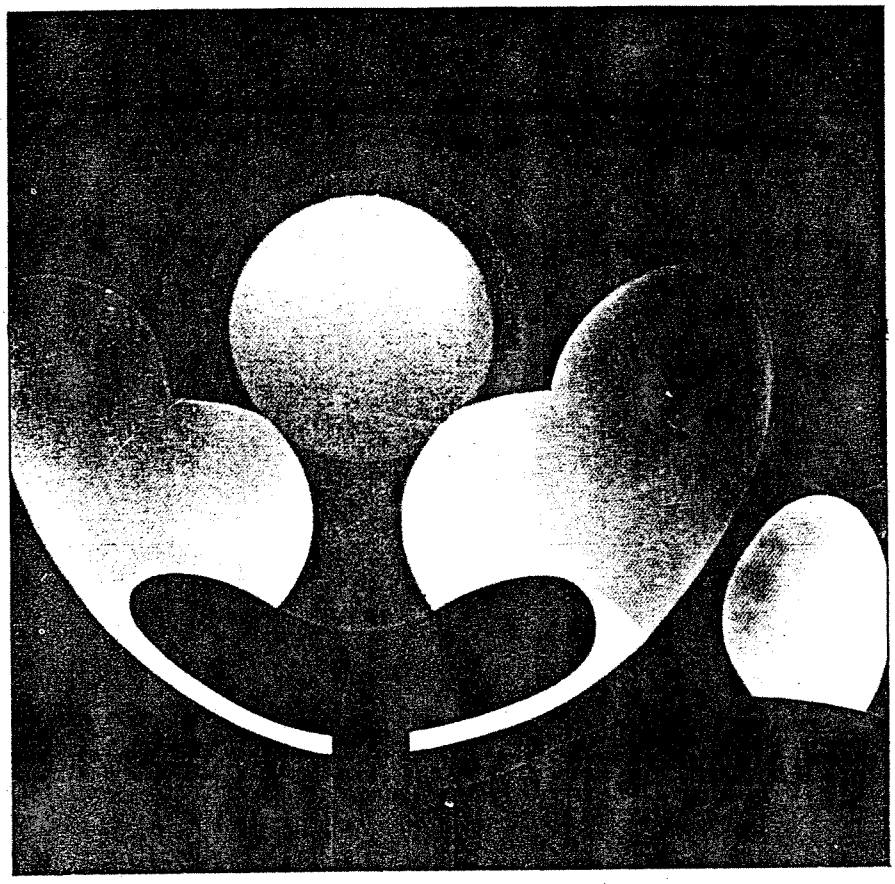
اذا كان سعى عقل وذهن الانسان العربي (الفنان العربي) نحو الاندماج بالحالات الحضارية الراهنة فانه يسعى لوجود تاريخي ما تزال الحاجة اليه قائمة اذ هو مرتبط بحالات القوى المنتجة ونفسيتها . وفكرة الاندماج صيغة لموقف علمي يعي اهمية التطور الاجتماعي ووسائله الثقافية في الوطن العربي ويستوعب الاحتمالات المشروطة بقوى الانتاج ووسائله ومنها الفن ونحن حين نسعى الى هذا الموقف العلمي فلاننا امة تتطلع الى تفجير الطاقات والقدرات على الخلق والابداع قصد الاغناء والتكييف فالاضافة الحضارية بعيدين عن التصور المثالي ولن يتحقق ذلك ما لم تتهيا فترة تاريخية تصبح فيها المباديء والقيم المستخلصة من تاريخ علاقات الامة الواحدة الاجتماعية مندمجة بالفكر العربي الثوري وعقله ـ بحيث ينظر هذا العقل العربي الجديد الى تراثه بذهنية متفاعلة ترى قيمته كامنة في



تجاوزه اما اذا ادرك التراث في غير اوانه وزمانه فسيفقد صلته وقيمته الحضاريتين . نحن الان نمر بمرحلة «امتلاء» الذات والذهن العربي بمضامين ثرية تحتاج الى ذلك الفكر الذي يضعها في اطارها التاريخي -ويجعلها تتخلى عن الاغتراب الحضاري ويوقفها عن تاليه التراث لذاته وينظمها وفق النظرة العلمية لحركة التاريخ بحيث لا يستحيل التكيف الزماني على التكيف المكاني فينتج عنهما تباعد في المسافات الحضارية مما ينسحب على المسافة بين الفكر العربي ذاته وبين الزمن الحضاري ذاته فيتوقف الاول عن التفاعل بينما يستمر الثاني متجاوزا مرحلته المحددة .

الفكر المؤهل لهذه المرحلة التاريخية واستمراريتها (فكر البعث العربي الاشتراكي) وحيثما نقيس هذا الامر على امة عربية لها خلفية تاريخية وسايكلوجية تكاد ان تكون متشابهة ومشتركة ينبغي ان ندرس الوسائل التي ينضغط بها التكيف المكاني في اقطار الوطن العربي بنسب تقترب تدريجيا من عناصر التكيف الزماني ساعين الى هدم الحواجز بين تنوع وتعدد

كريم بناني ـ المغرب ■



■ شوكت الربيعي

الثقافات المحلية بشكل ثوري وحيوي ومتفاعل . كذلك لن يتم الانضغاط الزمني الحضاري فيما بين طبقات الشعب العربي المختلفة ما لم ياخذ الذهن العربي معرفته اللازمة للمعنى العقلي للحضارة ويمارس الحرية الابداعية ويميز بين مكونات التراث بما فيها من سكونية وانقطاع في الابداع وبين مكونات التراث بما فيها من حركة باتجاه المستقبل وهكذا يتم ، (احضار معرفتين في القلب ليستثمر منهما معرفة ثالثة) وفي ذلك اعادة نظر واعية بالوحدات التقليدية السائدة في الذهن العربي وفكره السلفيين . مما يعني تمزيق الصورة الساكنة للحياة العربية منذ فترة انقطاع الابداع والتقدم حتى الان .

من هذه النظرة الى عقل وذهن الفنان العربي ومن دراسة البنى الاجتماعية والنفسية للامة باكملها تتوضح السمات المتشابهة للجوهر الخلاق في منطلقات «البعث» المعطاة المغيرة . ان نزعات التجدد ومنطلقات التغيير المفترضة في جوهر الفنان العربي الجديد هي التي ستتشكل منها عناصر النهضة الفنية المفترضة وسيمتلىء الهدف الذي يقرر صفات الخصوصية التاريخية للمرحلة المحددة من اجل تحقيق مضمونها ووضع تصورات موضوعية لحركة التاريخ حينما تتجاوز نفسها باستمرار او تتجاوز في نفس الوقت مضامينها .

وفي مجال «التخصص في التعميم» فان ظروف التجزئة القطرية لن تمنع الفنانين العرب عن التفكير بمفردات جديدة بديلا عن الاشكال المستعارة التي يمارسونها بحذر ساعين على مستوى الانجاز الفردي ـ في هذا القطر او ذاك وفي فترات متقطعة الى التفاعل مع حركة التاريخ المستمرة «ولا نهون» من اهمية المسعى الفردي في هذا البحث طالما نضع انجازات الفنانين الفرادى في الاطار التاريخي والاجتماعي فكما ان للفنان العربي (يحيى بن محمود الواسطي) على سبيل المثال وبن الفضل وبن عزيز دورا هاما في فن التصوير العربي يكون للمرحلة التاريخية والتطور الاجتماعي السائد دوره في هذا المضمار ويكون المجتمع العربي على استعداد لتقبل النتاجات التصويرية ليلعب اتجاهها دوره في التاثير على العناصر المتعارضة سلفا مع الرؤيا السائدة «ان قسمات العبقرية تطبع الاحداث وروائع الفن بطابعها المميز وبكمالها الخاص» ان عبقرية عقل يؤمن بان معنى الفن في التجاوز يساوي معنى حركة التاريخ في تجاوز نفسها باستمرار وطالما تجتاز الامة العربية مرحلة انتقالية (نسبية) من مجتمع تقليدي الى آخر ينفيه ويمكن انجازه في الفن التشكيلي هو ما يمكن استخلاصه من مرحلة تجاوز حركة التاريخ لمضمون وشكل التراث غير الجوهري والبحث عن علاقات التفاعل بين ما هو جوهري في التاريخ «التراث المنفرز بمعطياته ومؤشراته وبين الحاضر بمعطياته ومؤشراته الحضارية .

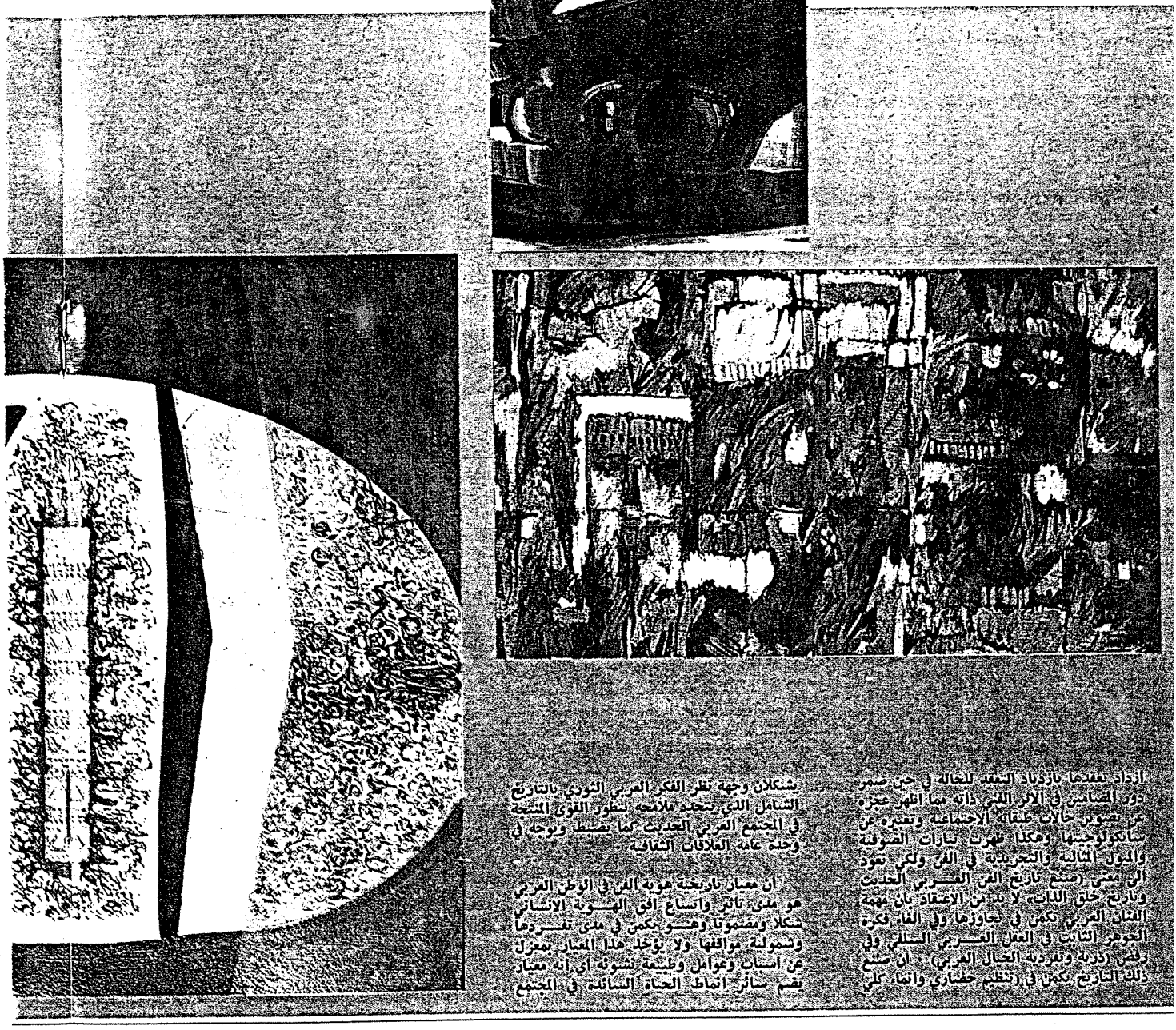
كيف ننظم قوانا وامكاناتنا النفسية والعقلية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، ذلك النظام الذي يضبط ويوجه في وحدة عامة علاقات مجموع القوى المنتجة مع ما يحيطها اي كيف نصنع تاريخنا الشامل « تاريخ علاقات الامة العربية الاجتماعية المشروطة بدرجة تطور القوى الانتاجية ومن ثم كيف نحقق الهوية القومية .

هوية الفنان التشكيلي ما تزال ضبابية الصورة مشوشة يزداد تعقدها بازدياد الطور الانتقالي للمرحلة التاريخية التي تمر بها الامة العربية في علاقاتها الراهنة بالعالم وفي خصائصها البنيوية وشرائحها الاجتماعية وقاعدتها الاقتصادية وقد مرت على الوطن العربي وما تزال ظروف توقف فيها عقل الانسان العربي وذهنه عن الابداع والتفاعل بسبب سكون الحالات الكامنة في روح المعطى الحضاري للفرد العربي ابان الغزو الاستعماري بمختلف اشكاله خلال القرون المظلمة فظهرت ميول مثالية واتجاهات صوفية في الفن وازدهرت عندما تعرضت القوى الانتاجية لنكسات في العقل والذهن العربيين وبالتالي فان أشكال الفن الغربي ووسائله وتقنياته تزدهر كلما اصابت قوانا الانتاجية نكسة ما ابتداء من قضية تجزئة الوطن العربي الواحد حتى اغتصاب فلسطين ..

طبعت هذه الاحداث (الفن التشكيلي) في كل تجربة معطاة بميسمها الخاص فكانت هناك ردود فعل من وجهة نظر الشروط الاجتماعية والاقتصادية وافضت التقنية الفنية الى اشكال

عقل الفنان العربي وطبيعة الحضارة

■ محمد مطيط ـ تونس
■ محمد علي الحمصي ـ سوريا



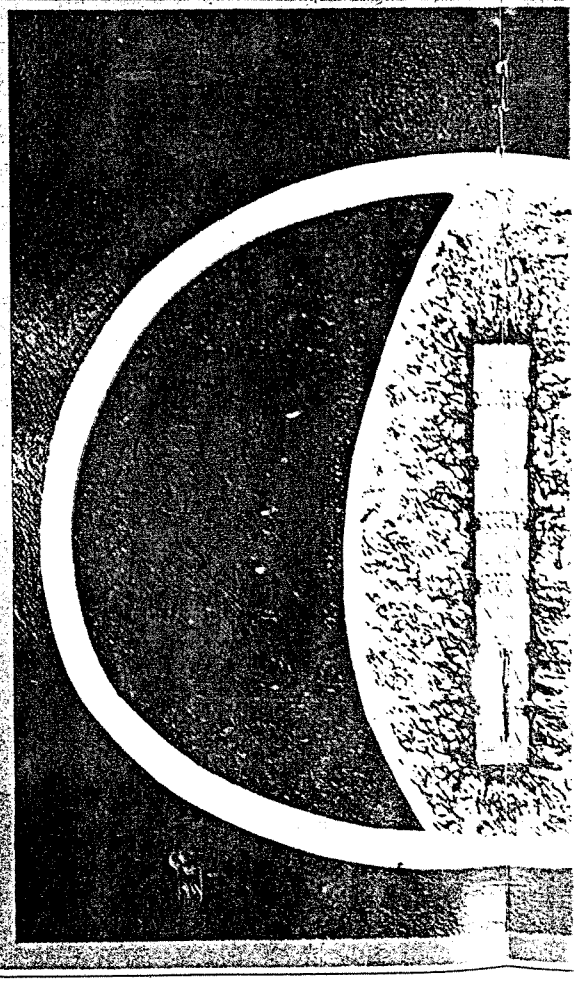
ازداد تعقدها بازدياد التعقد للحالة في حين ضمر دور الفنانين في الاثر الفني ذاته مما اظهر عجزه عن تصوير حالات طبقاته الاجتماعية وتغيره عن سائر تكوينها وهكذا ظهرت تيارات الضوئية والميول المثالية والتجريدية في الفن ولكن تعود الى معنى (صنع تاريخ الفن العربي الحديث وتاريخ خلق الذات» لا بد من الاعتقاد بان مهمة الفنان العربي تكمن في تجاوزها وفي الغاء فكرة الجوهر الثابت في العقل العربي التقليدي وفي رفض (رؤية وتقريرية الخيال العربي) . ان صنع ذلك التاريخ يكمن في (تنظيم حضاري وانماء كلي

يشكلان وجهة نظر الفكر العربي الثوري بالتاريخ الشامل الذي تتحدد ملامحه بتطور القوى المنتجة في المجتمع العربي الحديث كما تضبط وتوجه في وحدة عامة العلاقات الثقافية .

ان معيار تاريخية هوية الفن في الوطن العربي هو مدى تأثير واتساع افق الهوية الانسانية شكلا ومضمونا وهو يكمن في مدى تفردها وشمولية مواقفها ولا يؤخذ هذا المعيار بمعزل عن اسباب وعوامل وطبيعة نشوئه اي انه معيار يضم سائر انماط الحياة السائدة في المجتمع

■ محمد حماد ـ سوريا

■ علي غداف ـ اليمن



وعلاقاتها وصراع وحداتها المكونة للبنى التحتية (البدوية منها والزراعية والحضرية) ومن ابرز هذه الوحدات في الشرائح الاجتماعية عامل التربية ونظم التعليم ومؤسساته وخطط التنمية القومية وتطور وسائل تنفيذها .

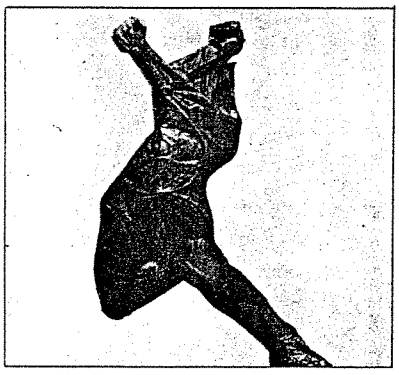
ولا يتم البحث عن هوية الفن التشكيلي العربي بمعزل عن هذه العناصر بمنظورها الشامل المرتبط استراتيجيا بمراحل التحول الصناعي واكتشاف الاساليب الثورية العلمية للدخول الى آفاق الحضارة .

هل الازمة تكمن في التحدي الذي يواجهه المرحلة الراهنة من التاريخ العربي الحديث ام تكمن في ذهنية وعقلية المجتمع الذي يتفاعل معها وبدرجة تعبئة الامكانات من اجل ان يتجاوز حركة المرحلة الراهنة وتاريخيتها باتجاه مرحلة تنفيها .

ان مضمون الفن وشكله يتحددان بالشروط الموضوعية للتطور التاريخي .

من هذه النقطة يمكن الاقرار بان اية دراسة للفن التشكيلي العربي لا تحقق غايتها بدون دراسة عميقة للعلاقات والصراعات بين الطبقات في المجتمع العربي .

تعقيبا على ندوة "الثورة والفنانون الشباب"



■ سهيل الهنداوي

■ ناظم حامد

ملامح واقعية نقدية

عطاء كل جيل ، او مرحلة ، يرتبط بقضيتين ، الاولى : استيعاب المعطى الابداعي ، فكريا وفنيا • والثاني : تحديد مهمة الفن ، وعلاقته بالجمهور • ومن خلال هذه الفرضية نضطر للعودة الى السنوات الماضية ، عندما ظهر عدد كبير من الفنانين الشباب ، وذلك لتحديد مقاصد وغايات الفن، اي لتحديد ابرز السمات المشتركة • وكما اعتقد ، فان اهم القضايا الجديدة المنجزة، كانت ذات طابع فكري/سياسي ، ولكنها في الاسلوب لم تكن ذات خصوصية فنية مؤثرة • ومنذ سنوات قليلة ، واثناء معارض الحزب الماضية ، والمعارض الجماعية بالذات ، ظهرت عدة تجارب فردية ملفتة للنظر ، وهذه التجارب، على اية حال ، لا تنفصل عن الملامح النقدية التي ظهرت في العديد من الاعمال المهمة السابقة • ومع ذلك فان التجارب الجديدة تتميز باتجاهين ، الاول : الاهتمام بالانسان ، من خلال الفن ، او من خلال خصوصية العمل التشكيلي • والثاني: بتاصيل واقعية نقدية لها مناخها الذي سنتوقف عنده قليلا •

■ فن ما بعد الثورة :

لكون افكار الثورة الاساسية لا علاقة مباشرة لها بالمراحل ، فان علينا ان نصحح بعض الآراء ، ومنها بصورة خاصة ، الزعم الذي يدين التجارب السابقة • اي ان نقول ، بان فلسفة الثورة (العربية) بخلق فن مثمر واصيل الجذور ، كان قائما منذ الخمسينات ، وبالتالي ، فان التجارب الابداعية الاصيلة كانت تنمو بصورة لا تنفصل عن اشكال النضال السياسي ذاته • وبالتالي فان الجديد الذي ميز تجارب بعض المبدعين من الشباب ، لا علاقة كبيرة له بالفن كابداع ، وانما بالتوجه الفلسفي او السياسي اصلا • وهنا حدث الالتباس تماما • اي في تحديد المعادل بين فلسفة الفن وبين تقنياته • وابسط مراجعة لاعمال الشباب لا تقودنا الى وحدة موضوعية شاملة وانما على العكس ، تقودنا الى تجارب لا صلات موضوعية تربطها • وعلى اية حال ، ظهرت الكثير من الاسماء الجديدة ، منها على سبيل المثال لا الحصر : نزار الهنداوي ، عزام البزاز ، شاكر نعمة ، مقبل جرجيس ، كامل الموسوي ، وغيرهم كثير • بيد ان الناقد لا يجد بسهولة ما يميز هذه التجارب من وحدة مشتركة، وفرادة بالتقنية عدا لربما التوجه بجعل الانسان مادة اساسية لها • ان الناقد يكون ازاء مرحلة تتكون من تجارب متعددة الهم والبحث وما تزال دون مستوى المقال المطلوب من وحدة الموضوع والتقنية، وبالتاكيد، يلاحظ ايضا اتساع خارطة الحركة التشكيلية ، وتنوعها ، وفعاليتها الجماهيرية لا المحصورة بعدد قليل من الرواد التقليديين • هذه الملاحظات تؤخذ بنظر الاعتبار لدور الفن بعد الثورة ، فضلا عن صلة الفن بالثورة الثقافية العربية التي يقول عنها الدكتور الياس فرح بانها تهدف الى ان تجعل من الثقافة (اداة انبعاث للثورة) تربطها بالحركة الجدلية لنضال الامة وتطور المجتمع •

من هنا نستخلص ملاحظة ان التجارب الابداعية (في ظل توجه قومي اشتراكي ، ومن خلال استيعاب فلسفة الثورة العربية) تتجه لخلق طراز فني واقعي نقدي (انقلابي) • هذا الطراز الذي لا يقوم بنسخ واستنساخ المفردات التشكيلية السابقة ، وانما ان يقوم بالمعالجات الشجاعة الرائدة بعد رسوخ قيم واخلاقيات الثورة ، اجتماعيا ، ومستقبليا •

ومن هنا فان فرضية الاجيال لا تاخذ مكانتها الازلية ! وانما هي فرضية اريد بها ان تكون دليلا • والان عندما نتحدث عن ملامح التجارب التي فرضت ذاتها كتجارب جديدة ، لا يمكن ان ندعوها بتجارب جيل جديد : سبعيني ، او ما بعد «السبعيني» الى آخر هذه البدع التي تشاع في وسطنا الثقافي والفني ، وانما سندعوها بتجارب تشكيلية جديدة ، بمعنى انها تمتلك مميزات ويمكن تاشيرها ، ودراستها بعد ذلك •

■ واقعية ولكن :

وقبل ان نحدد الملامح المشتركة لهذه التجارب علينا ان نتحدث قليلا عن بعض التجارب التي تزعم الواقعية لها اتجاها ، ولعل الناقد يلاحظ خلال هذه السنوات بروز تجارب فردية وتجريبية لا يربطها هدف مشترك ، وايضا : ظهور الكثير من الاعمال الواقعية التي تجسد معنى تعليميا لا صلة له بالفن كفن «انقلابي» يتحدد بالعمق والوضوح والريادة • اما الظاهرة الثالثة فانها ترتبط بجعل الفن غاية مباشرة لا صلة لها بروح الفكر العربي الثوري الذي ينبذ بشكل قاطع هذا التوجه «المبتسر» السهل في التعبير عن تحولات الامة، وروح ـ ضمير ـ الانسان العربي • واخيرا فهناك الكثير من التجارب التي لم يمسها النقد بموضوعيته ، وانما تركها تاتي وتذهب ، تجارب تقليدية ، مدرسية ، من جهة ، ومن جهة ثانية ، تجارب لا علاقة لها بالفن العربي الجديد، وهي في الاغلب مستعارة من تجارب اوربية ، كمحاكاة تخلو حتى من ذكاء المحاكاة !

ان هذه التجارب التي تزعم انها واقعية ، كانت في الاغلب تسعى ، كتجربة ، لتوصل الى تحديد مفهوم «العمل» التشكيلي ، لكن ما كان ينقص كافة تلك التجارب ، هو ايجاد علاقة متينة بين الاخلاص الذاتي ـ الموهبة ـ والفهم الموضوعي والفلسفي للحياة الجديدة وللفن •

■ تجارب جديدة

وقبل ان نتحدث عن الملامح المشتركة لا بد ان نحدد الاسباب المرتبطة بتلك النتائج ، وابرزها ، كما اعتقد • يرتبط ب :

اولا : ان الفنانين قد بداوا يدركون مسؤوليتهم الابداعية ، وضرورة ان تكون تجاربهم معبرة عنهم بعمق واصالة •

ثانيا : وهذا ما دفع بهؤلاء الفنانين الشباب لدراسة التجارب العالمية التقدمية ، ولدراسة البيئة الواقعية ، والتراث •

ثالثا : واخيرا ، لتحديد السمات الخاصة • اي التي تجسد فكرة الثورة بصورة جذرية، ابداعية ، ورائدة على عدة مستويات : جمالية ، نقدية ، ومعاصرة •

ان كل هذه الاسباب ، وضمن تطور المناخ الثقافي ، والنقدي ، يجسد لدينا ظاهرة واقعية نقدية في الفن ، اي ظاهرة تحاول ، ان تكون النموذج ، والبديل لكافة التجارب الاخرى •

ولا بد من ان نوضح معنى «الواقعية النقدية»، حتى لا نفهم بالمقلوب • فهذه التجارب ، بالاصل، يقوم بها الشباب ـ اي ضمن سن الشباب ـ

■ عادل كامل

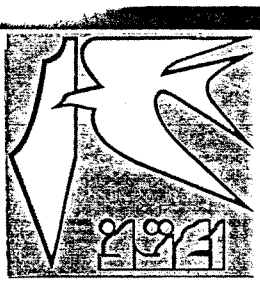
وثانيا : انها تعتبر الواقع مادة اساسية ، وفي الوقت ذاته ، تقوم باجراء تجارب ابداعية لتعبر عن هذا الواقع ونقده درجة يتحول فيها النقد الى «رمز» او غموض • ان الواقعية النقدية ، لدينا الان ، تتحول الى محاولة دمج السياسة بالفن ، والعكس صحيح ، انها تريد ان تجعل من الاثر الفني قيمة نقدية ، وبشكل أدق : صدمة للمشاهد «التقليدي» ولغيره ، وان لا تتجاهل فعل الفن بتربية المنطق الجمالي باكتشاف «الجليل» و «الجميل» من الحياة ، وبخلق مناخ روحي ، او حضاري بشكل ادق ، لدى المشاهد المعاصر •

وما هو مشترك في هذه التجارب ، وما يختلف عن تجارب الشباب في السنوات السابقة • انها تؤكد حرية الاسلوب ، وحرية تجسيد الوعي باللوحة كقيمة مستقلة وذات شروط وذكاء ومنطق خاص بها ، هذا اولا ، وانها تعبر عن محتوى نقدي عام يبلور وعيا يسعى لتاصيل عدة قيم تشكيلية جديدة : قيم منح الفن بعدا اخلاقيا وحرفيا لا ينفصل عن تطوير التقاليد الحرفية • واخيرا : السعي لتجسيد النموذج ، او المثال • اي بمعنى توضيحي : محاولة منح العمل التشكيلي ، قدرة مزدوجة بين الاتقان وبين الريادة •

وبالتاكيد فان ذكر الاسماء يوقعنا بمشكلات عدة ، ومع ذلك ، لا بد ان نذكر منها لاجراء مقارنة بين العمل والنقد ـ على الاقل ـ نذكر مثلا : هاشم حنون ، عمار سلمان ، مازن سامي، عبدالرزاق ياسر ، سهيل الهنداوي ، محمد صبري ، يونس العزاوي الخ •

■ المستقبل

ان التجارب الجديدة ، باستفادتها من الجذور التشكيلية الراسخة بالحركة التشكيلية في القطر، ومن خلال توجهها النقدي، واستيعابها للتجارب العالمية التقدمية ، استطاعت ان تشير الى وجود «ظاهرة» فنية جديدة : ظاهرة ترتبط بل وتعبر ، عن مستقبل الحركة التشكيلية برمتها في العراق ، كنموذج للفن العربي المعاصر، والملتزم بقضايا اساسية • اعتقد بان هذه الظاهرة ، ممكنة التحول الى «اسلوب» يمكن ان يشاع بين الفنانين العرب : اي الاسلوب الذي يمتلك وعيا بالانبعاث الحضاري ، وتحديده ، اي تحديد دقيق لتفاصيله ومحتواه ، وفهم صارم لهذه الوحدات الاساسية ، وبالتالي ، لتطويرها بصورة تجعل من هذه التجارب ، قيمة واقعية نقدية ، بدل ان تكون محدودة الافق ، او قطرية التوجه • ان المستقبل التشكيلي للتجارب الجديدة ، يبدا من هنا ، ومن الواقعي بتوجهه النقدي •



وقفة نقدية

مؤتمر للتشكيليين الفلسطينيين في بيروت

في الفترة بين السابع والثامن من تموز عقد في مدرسة «بيت اسعاد الطفولة» في سوق الغرب ببيروت «المؤتمر العام الاول للاتحاد العام للتشكيليين الفلسطينيين » •• اشترك فيه عدد من الفنانين التشكيليين الفلسطينيين الموزعين في الدول العربية والعالم ، مع ممثلين عن الاتحادات التشكيلية العربية •• ، وتلك الموجودة في الدول الاشتراكية •• ومن المعروف ان الفنان اسماعيل شموط الذي كان امينا عاما لاتحاد التشكيليين العرب في دورته الاولى ، يحاول ، منذ سنوات الانفراد في تاسيس «اتحاد عام» للتشكيليين الفلسطينيين خارج اطار «الاتحاد العام» للتشكيليين العرب ، في الجوهر ، مع انه في «الظاهر» مجرد تسمية كبيرة لجمعية او لنقابة الفنانين التشكيليين الفلسطينيين •• ، وكان بالامكان ان يسمى «اتحاد التشكيليين الفلسطينيين» مثل «اتحاد الكتاب والصحفيين ••» او سواه ، بلا كلمة «العام» ، لان هذه الكلمة تعني ان هناك اتحادين عامين : الاول للعرب (وبضمنهم الفلسطينيين) والثاني للفلسطينيين (وليس بضمنهم العرب الآخرين !) ••

ومع اننا نبارك اي تجمع عربي فني يختص ببلد عربي على اساس التوجه السليم لوحدة الفنانين التشكيليين ، وشريطة الا يمس هذا الاتحاد (او التجمع) ، بشرعية الاتحاد العام للتشكيليين العرب (الذي تراس دورته الاولى اسماعيل شموط بنفسه) ••

ونحن لسنا ضد «هموم المؤتمر» التي تتوزع بين «انتخاب هيئة ادارية» و «الافادة من طاقات الفنانين الفلسطينيين المنتشرين في العالم الى دراسات تذهب حتى المظاهر الحضارية في التاريخ الفلسطيني نفسه ، التراث ودور الفنان في النضال» •• ولكننا ضد ان ينبري هذا الاتحاد خارج اطار وحدة الفنانين التشكيليين العرب ، بسبب من رغبة ضيقة ، او انحياز نقابي متحمس ••

ان «مائة فنان تشكيلي فلسطيني» موزعين في انحاء العالم ، (كما يصرح اسماعيل شموط/اللواء/الثلاثاء 3 تموز 1979) ، لا يشكلون ، حسب تقديرنا ، «فروعا» كفوءة تتوزع الاقطار العربية وعواصم الدنيا ••

نحن مع «شموط» في «الخروج بصيغة تمكننا من الاستفادة من جميع الطاقات الفنية الفلسطينية ووضعها في الاطر التي تمكنها من عطاء اكبر لخدمة القضية الفلسطينية وافساح المجال امام الناشئة من ابناء شعبنا خاصة الموهوبين من اجل توفير سبل الدراسة وصقل هذه المواهب لتشق طريقها وتنضم الى مسيرة الفنانين التشكيليين الفلسطينيين» ••

ومعروف ان بين صيغة «الاتحاد» و «الجمعية» ، فوارق تنظيمية كثيرة •• ، ونامل ان تكون «التسمية» التي اختيرت لهذا المؤتمر الاول (الاتحاد العام) تسمية شكلية لا تسيء الى الاخوة الفلسطينيين ، ولا تنشق عن «الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب» الذي دعا الفنان شموط ، امينه العام الفنان كاظم حيدر لحضور المؤتمر الفلسطيني •• ، اذ ما دام الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب قد اكتسب شرعيته من اجتماع بغداد الذي حضره مندوبو كل التجمعات والجمعيات وبضمنها «الوفد الفلسطيني برئاسة اسماعيل شموط»، فان وجود «اتحادين عامين»: الاول للعرب ، والثاني للفلسطينيين يضع اخوتنا الفلسطينيين «الاكثر من مائة» في مازق !

(م • ج)

فن الكرافيك في العراق

تتمة المنشور على ص 8

بالزيت وغيره .. فمن خلال المعارض الجماعية والفردية نلاحظ التاكيد على هذه القيمة .

وبالتاكيد هناك اتجاه مدرسي ، لكنه لا يتميز برؤية واضحة ومحددة ، الا ان هذا الاتجاه يعبر عن قاعدة او بعد حرفي للخارطة الكرافيكية في القطر .

■ مقارنة :

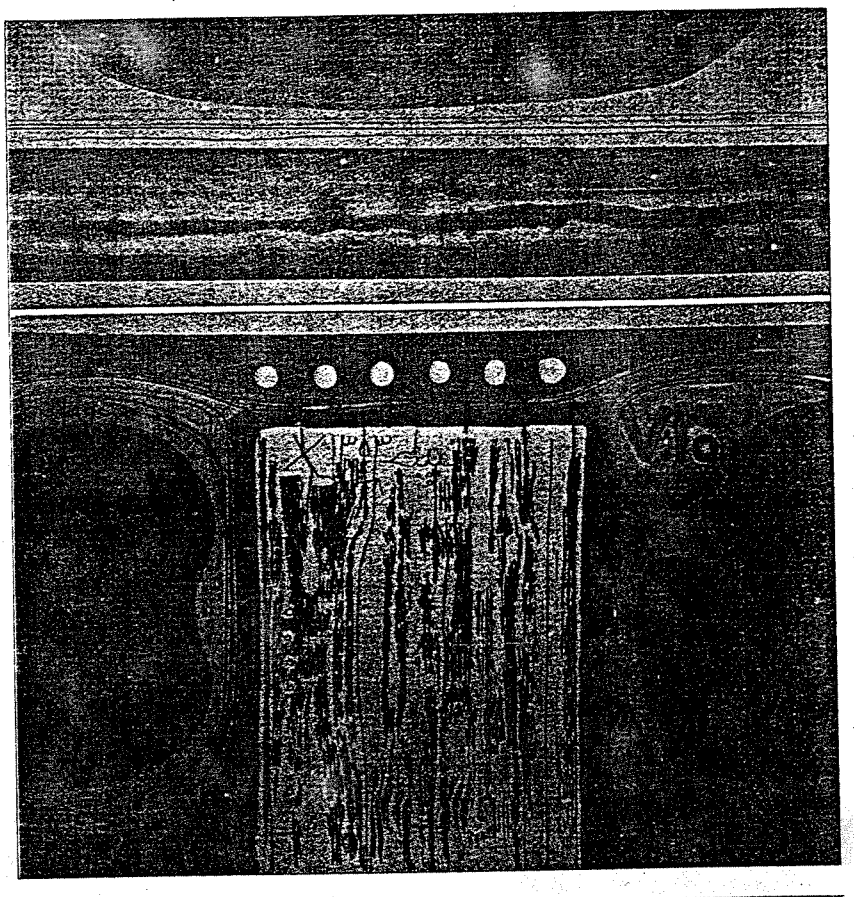
ان على الرسامين ان يتعلموا من هذا الفن خصائص المعاصرة وديناميه الموضوعات وتفاعلها مع المشاهد ، وأقول موضحا بان لكل من الفنين دوره . ولكن فن الكرافيك ، المرتبط بالتقدم التكنولوجي ، وضمن حركة المجتمع السريعة والمتنوعة والزاخرة بالتجدد ، ولاسباب تتعلق بالسعر وبامكانية انتشار هذا الفن الخ يتميز عن فن الرسم بالزيت بهذه النقاط .. وبالتالي فان امكانات تقدمه أسرع ، وان امكانية ان يخلق مناخا جديدا لدور الفن وتفاعله أوضح وأكثر قدرة ..

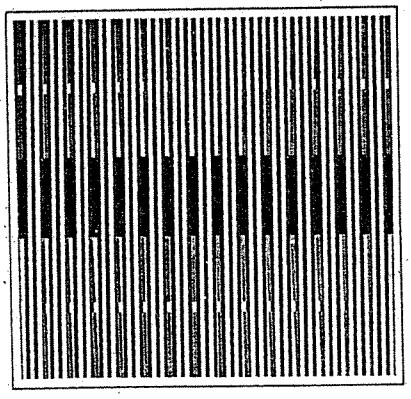
ولكن هذا التميز لفن الكرافيك ليس بديلا لباقي الفنون التشكيلية ، وانما هو فن له شروطه الموضوعية والتاريخية ، كفن الرسم عامة ، لكن الاهمية المتاتية له ، واستلهام التجارب القديمة وتجديدها ، تجعل لهذا الفن مكانة معاصرة لا يمكن استبدالها بفن آخر .

■ من الحالة الى الموضوع :

قلت ان ابرز التجارب الكرافيكية عندنا اعتمدت على استلهام التجارب العالمية والتقمية منها بشكل خاص ، وتصوير الحالات ـ اللقطات ـ اليومية كجزء من موضوعات هذا الفن . بيد ان الاتجاه الثاني ، ـ وحتى الاول ـ قد بدا بالتعرف على الخصائص التقنية عامة والروحية خاصة بطبيعة هذا الفن . ومن هنا فدراسة ما انجز يحيلنا الى الاعمال التي حاولت رصد الواقع الاجتماعي بديناميته وسرعته وعمقه ، والتاكيد على العامل السياسي كجزء من طبيعة هذا الفن . وهذا المحتوى الذي رأيناه في اعمال «كويا» و «دوميه» و «مونخ» والاعمال النقدية المعاصرة ، يتحول لدى الفنان عندنا الى فن نقدي تارة يعكس الالم وتارة يصور التحدي . بيد ان التقدم بهذا الفن ، وتطوير ميزة الفنان ، نقلت العمل من «الحالة» الى «الموضوع» ، وبمعنى ادق : فقد اكدت معظم التجارب على موضوع مشترك وعام وتتفرد خصائصه من خلال شخصية الفنان ، وليس من خلال الموضوع فحسب . فالحالة ؛ اللقطة السريعة ، اخذت بالتجدر والتعمق ولتشتمل عبر الموضوع على عدة لقطات يومية معاشة ومصورة بمستوى أكثر ارتباطا بالحياة الواقعية ونقدها وتجسيد ملامحها الجديدة وخصائصها الروحية ان كانت تراثية او معاصرة .

على أية حال ظهر فن الكرافيك في العراق بفعل المناخ السياسي ، وبفعل الحتمية الجاعلة من الرسام أكثر التصاقا بالحالات والتحولات الانسانية . وهذه

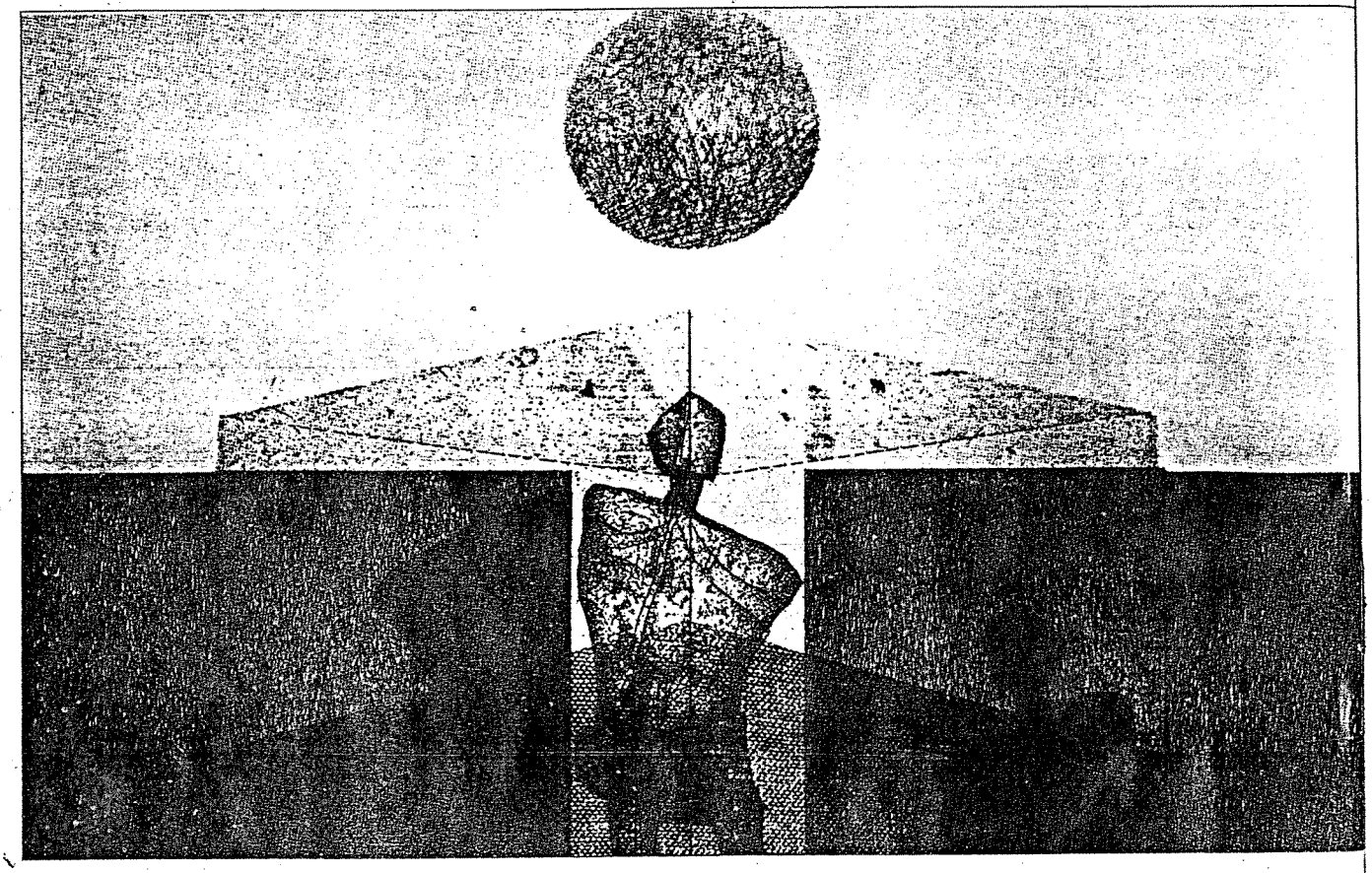




■ رافع الناصري ـ كرافيك ٧٧ حفر على الزنك

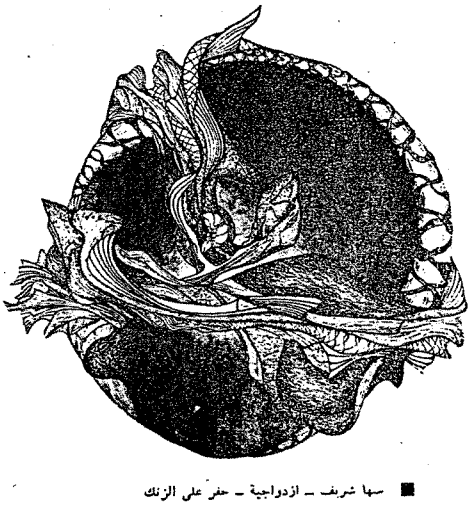
■ ضياء العزاوي ـ حالات فلسطيني رقم ١ طباعة بالحرير

■ مهدي مطشر ـ تكوين رقم ٣ ـ طباعة بالحرير



الاسباب بالذات هي التي دفعت بالاتجـــاه الواقعي النقدي للظهور كاسلوب تعبيري يكشف عن انتماء الفنان للجماهير اولا ، وللتعبير برؤية ذات اتجـاه نقدي وجمالي ، ثانيا ٠

من هنا يمكن تجاوز هذا التحديد بالتعرف على طريق لم يتحقق تماما : اي محاولة تحقيق المعادل بين التأثيرات الاوربية والقومية ، وتاسيس اتجاه جديد٠ ان هذا الاتجاه تبرز ملامحه في العديد من الاعمال ومن خلال التقنيات المختلفة والمتباينة والتي تصب، بسبب العامل السياسي لدور هـذا الفن ، باتجـاه واقعي نقدي له ملامح بدات تتميز من خلال المنـاخ ومن خـــلال النمط والدعوات باستلهام الواقـــع بحركته ٠ كل هذا يجعلنا نقول ، بثقة ، ان فـن الكرافيك قد تجاوز مرحلة «النشوء» الى مرحلة يمكن تسميتها ، منذ الان ، بمرحلة «التاسيس» واقول مرحلة التاسيس قناعة بأن النشاط العـام للفنانين الكرافيكيين قد تعدى «الهواية» الى مجال الالتزام، والى وضع برامج اكثر وضوحا من السابق ، وهي في الاخير تكشف عن رغبات وطموحات آخذة بالتحقق، من خلال اتســاع نشـاط الفنانين الكرافيكيين ، والمستوى التقني الذي حققوه في منجزاتهم ٠



■ سهى شريف ـ ازدواجية ـ حفر على الزنك

■ فائق حسين ـ تكوين رقم ٣ حفر على الزنك

■ سامي حقي ـ كرافيك رقم ٢ ـ حفر على الزنك

الخلاص بالرسم

في لندن وفي غاليري «هايوارد» اكتظت القاعات باعمال الفنانين اللامنتمين الهامشيين او المهملين .. لقد كانوا اربعين فنانا مختلفين او مستقلين لا يؤلفون فريقا منظما .. الاختلاف وحده كان موحدا لهم : انهم لا ينتمون الى اية مدرسة فنية ولا ينتظم اعمالهم اسلوب تشكيلي واحد ..

بهذه التظاهرة عايشت لندن معرضا تشكيليا غريبا ، بل ومثيرا في اسئلته المحرجة لوظيفة الفن بذاتها .

الفنان الفرنسي جان ديبفيه كان الاول في تخيله لهذا الفن ، طوال ثلاثين عاما جال في اوربا كلها يجمع اعمال الفنانين اللامنتمين ، وقد انشا لهذا الغرض متحفا في مدينة « لوزيان » السويسرية . انه «الفن الخام» او «الفن البدائي» .

اي ان سائر الفنون الاخرى كانت بتقديره فنونا «مشغولة» او «مطبوخة» .

الفن اللامنتمي عرفته البشرية منذ عهودها الاولى ، لكنه ، نظرا لعدم الاعتراف به ، ظل فنا مرذولا ، مهملا ومنسيا بحيث لم تتوفر لنا آثاره واعماله .

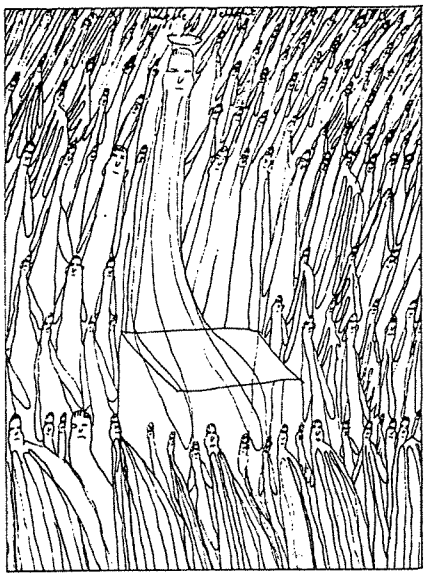
ان هذا المعرض يقدم لنا نماذج مختارة من اعمال هؤلاء اللامنتمين التي اكتشفت مؤخرا في اوربا و امريكا : ادولف وولفي ، قد رسم آلاف الرسوم طوال ثلاثين سنة وعند وفاته تم اكتشاف كمية هائلة ايضا من كتاباته .

فرديناند شوفال ، هنري وارجر .. وعدد كبير من هؤلاء الفنانين قاوم الضغوط الاجتماعية التقليدية : فردريك شريدر ـ مونشترن ، كلارنس شميدت ، سكوتي ولسون .. عاش منعزلا عن العالم والحضارة الاوربية التي يرفضها وذلك «لان مواقف السياسيين والتقنوقراطيين والفنانين مشينة» كما يقول .

اذن .. فهذا المعرض لا يشكل اسلوبا ، بل تعددية في الاساليب .

عدد من هؤلاء الفنانين حصل على ثقافة عالية: دنير اوبيرتان كان اديبا كبيرا، لويس سوتير كان موسيقيا واستاذا للفن اي ان بعضهم اختار هذا التوجه ، اي هجرة الثقافة عمدا و «عن سابق تصميم وتصور» .

شربل داغر



■ لوحة لاوزوالد تشيرتنير

■ لوحة لهنريش انتون مولر

آثار المسامير

« هل فلسف الفونس فيليبس » الاشياء أم يبسطها ؟ هل هو ساخر أم ولد يفرحه ويدهشه كل ما كان قابلا للحب ، مخلصا في عطائه .

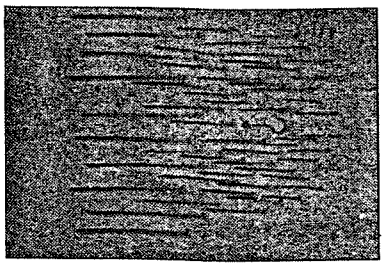
في المطوية على باب معهد غوته بلبنان، يشكر الفونس فيليبس للمسامير مساهمتها ، ولولاها لما كان هذا المعرض بعنوان «آثار المسامير» .

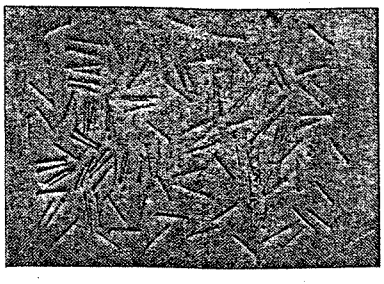
بين اللوحات ، كولاج ورسم ، كان يظل المسمار النجم . واذا وزعه اثنين ثم واحدا ، ثم حفنة مسامير ، كون الكل وجه رجل بلحية كثة . وغطاء مرطبان مدهون أحمر يصبح غياب شمس .

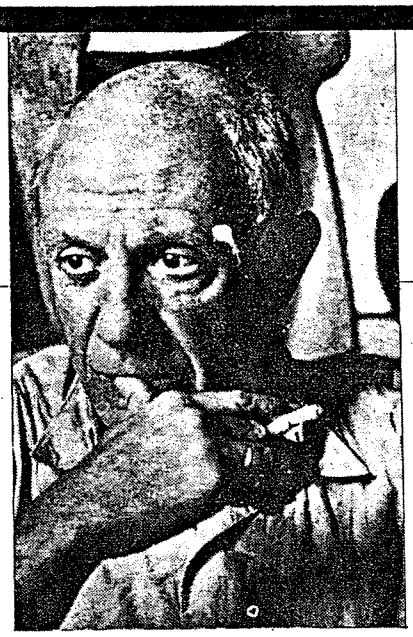
والتعليقة صارت نقطة استفهام ، والبحر الازرق يقرنه لكل خرتوقة يصادفها في حياته !

لوحات الفونس لا يرتاح اليها من احتفظ بالقليل من الطفولة وفي زاوية من قلوبهم . والكبار ـ الكبار ، لا يجدون لاعماله اسما في قاموس الفن . وحدهم الكبار ـ الاطفال ترن فيهم جلاجل الطفولة عند تفرجهم على هذه اللغة الفريدة الجميلة بتركيبها والمدهشة بامكان تصرف الفنان فيها .

م . م







■ بيكاسو
■ نساء اثيرن

اشارة /

بيكاسو : ست سنوات على الوداع

مضت ست سنوات على وفاة بيكاسو ، كانها تاريخ كامل ، واليوم نتذكره لانه علامة من علامات العصر البارزة ، ونكتب عنه لنعيد سكنى الكوابيس الابداعية التي ضاعت بعده..

اقترن بيكاسو بخمس نساء ، ومع كل امراة كان يبتكر مدرسة فنية جديدة. كانت المراة تعوضه عن الطبيعة والشعر.

بابلو بيكاسو كان مفارقة على امتداد عصر كامل وما بعده ، تنكر البعض لاساليبه ، لخطوطه اللحمية المبعثرة الاعضاء ، الطالعة ، النازلة ، المشقوقة عن عري كالمعدن في حطامه بعد الحرب ، ثم استسلم جيل كامل لعدمية ما ، معاصرة ، قادتها لوحات بيكاسو لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية .

كان هذا «الكاتالاني» يتلهى بالتجديد، احب كل شيء حي وقاتل من اجله : وكانت له المراة الصورة الحقيقية التي يختصر بها الاشياء ، لقد ادمن حب «الكوريدا» ، وصراع الثيران ، كما تجمعت بين اصابعه القصص الملحمية التي شغلت خياله طفلا . وكان تجريده خاليا من شكل ، من حب ، من عاطفة.. جاء في معظمه اشارات بعيدة ميكانيكية، او صاخبة ، بخطوط تكعيبية ، وفروسية تطلع ، وواقعية وهم تماما كعبث الاطفال الذين قال عنهم مرة تعليقا على احد المعارض المخصصة لهم : «ليتني اتمكن من بلوغ خيالهم ، ففي مثل سنهم كنت ارسم مثل رفائيل» .

ان هذا الطفل الكاتالاني ابن استاذ الرسم المتواضع قد تفوق مراهقا على جميع اترابه ، جمع والده مع ما كان يملك وما استدان من اموال ليرسله الى باريس حتى يصبح يوما رساما .

ونجح هذا الرهان .. ولانه كان متعلقا ب «الكوريدا» ويراقب ما يجري في حلبات الموت بصمت المصلي ، مما اوحت اليه بحقيقة الممارسة البشرية للحياة ، وقد تكون السبب في تركه رفاقه ، من الفنان «براك» الى ميرو ، الى كاندنسكي ، الى مانيه ، وروسو ورينوار وغوغان و فان كوخ وغيرهم من عظماء الرمزية والسوريالية . تركهم بيكاسو يتوقفون عند احلامهم واوضاع والوان خرج عليها جميعا بالتكعيبية المفرطة التطرف التي عرف فيها زعيما بارزا لمدرستها .

CONTENTS TOWARDS COMMUNICATION

After the July issue of AL-RIWAQ (48 pages, 10 000 copies) we follow the same line of communication with our readers, encouraged by the material and moral support of the Ministry of Culture and Information in the Republic of Iraq.

The present seventh issue does not deviate from the general policy of the magazine in dealing with contents of plastic arts in Iraq, and the Arab world, and in the treatment of technical problems, so far as they bear upon the creation of a sound equation between human content and the developed form of expression.

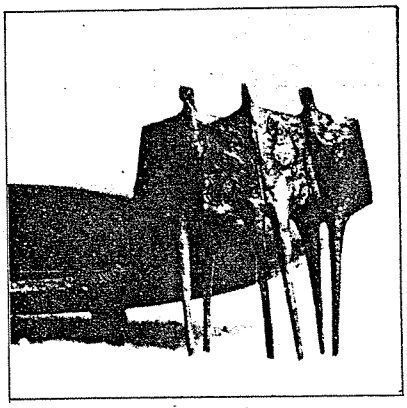
Because in Iraq we are inspired in the creative process by the facts and achievements of the Revolution, as one of our national preoccupations, the Arabic editorial of this issue deals with "Art as a Communication Means towards Unity." About art as participant in the unity of the Arab nation, we stress that art in its details does not naturally co-exist with the daily facts of life without the necessary atmospheres and backgrounds of such inseperable coexistence. Otherwise art will remain depraved and alienated. The significance of art in daily life is reflected in its expression of the laws of life in versions varying from one artist to another, according to time and place, public awareness and cultural background. When the artist is a creator of knowledge, diffusing it through his effect on the recipient, then he is a creator of union with such recipient.

The conditions of such communicative and unificative art lie in its possession of communicative and unificative faith in the first place. We expect art to remain a constant and strong connection among members of the one nation. This is to expect art to deepen its national and unitary roots in treatment and expression.

Plastic art in Iraq, which has reached an advanced stage in technique and content, has always been expressive of national concerns, and has never, generally, been an expression of narrow horizons. This is what gave this art a communicative power with the Arab audience in all rotating exhibitions and cultural demonstrations organized by the state, as friendship - weeks or cultural

■ HAMID AL-ATTAR

■ ITTIHAD KARIM



قراءات في لوحة لفنان الأرض المحتلة
سليمان منصور

● اللوحة : قطاف البرتقال ـ تصوير زيتي ـ ٩٢×١٠٥سم ٠

● الفنان «سليمان منصور ـ مواليد رام الله ـ درس الفن التشكيلي في كلية الفنون الجميلة بالقدس ـ يعيش حاليا في القدس ويعمل مدرسا للفن التشكيلي في مدارس وكالة الغوث

لكل عمل فني ملتزم عدة محرضات ودوافع للتعبير خارجية «الواقع المحيط بالفنان» وداخلية مكتسبة «المخزون البصري والانفعالي» فالفنان التشكيلي على حد تعبير عملاق العصر ـ بيكاسو ـ «جملة انفعالات وعواطف» ، وفي هذه اللوحة نكتشف في البدء المحرض الخارجي للتعبير «حاملة البرتقال» ، المراة التي تبدو غريبة ، مشردة ، بعيدة عن أرضها ، بيارات البرتقال ، اي الحياة الشعبية الفلسطينية ، ثم تظهر لنا في الخلفية «خلفية اللوحة» الحياة الفلسطينية، قطاف البرتقال، اي الحلم ، الذكرى، الحياة قبل الاحتلال ، قبل النكبة ، فالفنان هنا يقدم لنا حالتين من حالات التعبير الفني ، الماضي السعيد الذي تحول الى ذكرى وحلم بالنسبة للمراة «حاملة البرتقال» ، والواقع المأساوي ، التشرد ٠ وهو بهذا المعنى يريد ان يصوغ الحنين والتشرد ، الحاضر والماضي ، او لنقل متغيرات الحياة الفلسطينية قبل وبعد النكبة ٠

ان وجه المراة الرمز مشبع بالحزن الدفين وهي تحتضن حبات البرتقال بكل رقة ـ تماما ـ كما تحتضن الام وليدها ، لانها اصبحت ترمز الى الارض المعطاء التي طردت منها ، الا ان هذا الحزن الدفين يحمل في جوانبه اشارة ما الى العودة للارض ، فحركة المراة لا تشير الى حالة يأس او استغراق في الحلم ، في المأساة ، بل تشير الى امكانية العودة للحياة ، الحياة الفلسطينية قبل النكبة ٠ ان الحركة هنا تساهم الى حد كبير في ترجمة هذا المحتوى ٠ ومن جانب آخر قدم لنا «سليمان» هذه المراة على نحو اسطوري فنحن لسنا امام امراة عادية ، او امراة معينة ، لكن نحن امام المراة الرمز والتي تشير الى الشعب الفلسطيني المشرد ، ومن جهة اخرى اكد لنا الفنان على خصوصية ومحلية هذا العنصر الانساني «المراة» ، حيث الوجه الفلسطيني والزي الشعبي الفلسطيني والزخارف العربية الفلسطينية ٠٠ هذا الزي اصبح القاسم المشترك لنتاج عشرات الفنانين الفلسطينيين المعاصرين ، نجده في لوحات «مصطفى الحلاج ـ وعبدالمعطي ابو زيد ، وسمية صبيح ، وتمام الاكحل ، وعبدالرحمن المزين ٠٠ وغيرهم» الا انه في نفس الوقت اكد على عروبة هذه المراة الرمز والانتماء القومي ٠٠ حيث التراث العربي الذي يتجلى بوضوح ليس في الزي والزخارف فحسب ، لكن في الخلفية «خلفية اللوحة» ـ ايضا ، كيف؟

لقد استخدم «سليمان منصور» كتلة تتكون من عناصر انسانية تحيط بشجرة برتقال وتمارس القطاف ٠ هذه الكتلة تتكرر عبر ايقاع موسيقي منتظم اشبه بالعزف السوناتي ٠٠ لقد تحولت هذه الكتلة التي ساهمت في تحريك الفراغ «الخلفية» الى وحدة زخرفية انسانية ونباتية تتكرر الى ما لا نهاية ـ تماما ـ كما هي الزخارف العربية الاسلامية في تراثنا الفني ٠

ان هذه الخاصية التشكيلية هي ما ندعوه بالارابك ، من حيث عامل التكرار في الوحدة الزخرفية والحركة اللامتناهية ، حركة لا نهايتة تمتد على جانبي اللوحة «التكوين المنفتح على الجانبين» ٠

ان «سليمان منصور» يطرح الارابك ليس من خلال التجريد الهندسي او النباتي وانما من خلال العناصر الانسانية التشخيصية ، وبالتالي فهو ينزع بالواقعية الى فلسفة جمالية عربية ٠ هو في ذلك يجمع بين اللهجة الفلسطينية والتميز التراثي الفني العربي وعبر صيغة واقعية للتعبير لا تخلو من رؤية مثالية للواقع ٠ هذه الرؤية محققة بالرمز الواضح الذي يمكن للمتلقي العادي ان يكتشفه بمنتهى السهولة ٠

هذه اللوحة هي مزيج متجانس من الواقع والحلم وهي بشكل من الاشكال تعكس خصوصية مسالة التراث ، خصوصية الهم الفلسطيني ٠ عند الفنان الفلسطيني المناضل فهو داخل تراثه وخارجه ، فلسطين في داخله ، تجري في عروقه وهو يعاني التشرد والقهر والابادة وردود فعلهما في التحدي والثورة فتحية لسليمان منصور ٠٠ فنان الارض المحتلة ٠٠

دمشق ـ خليل صفية

الغلاف الاخير : خزف من انتاج طلبة اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد