وزارة الاعلام

مديرية الفنون العامة

شاكر حسن آل سعيد

البيانات الفنية في العراق

وزارة الاعلام
مديرية الفنون العامة

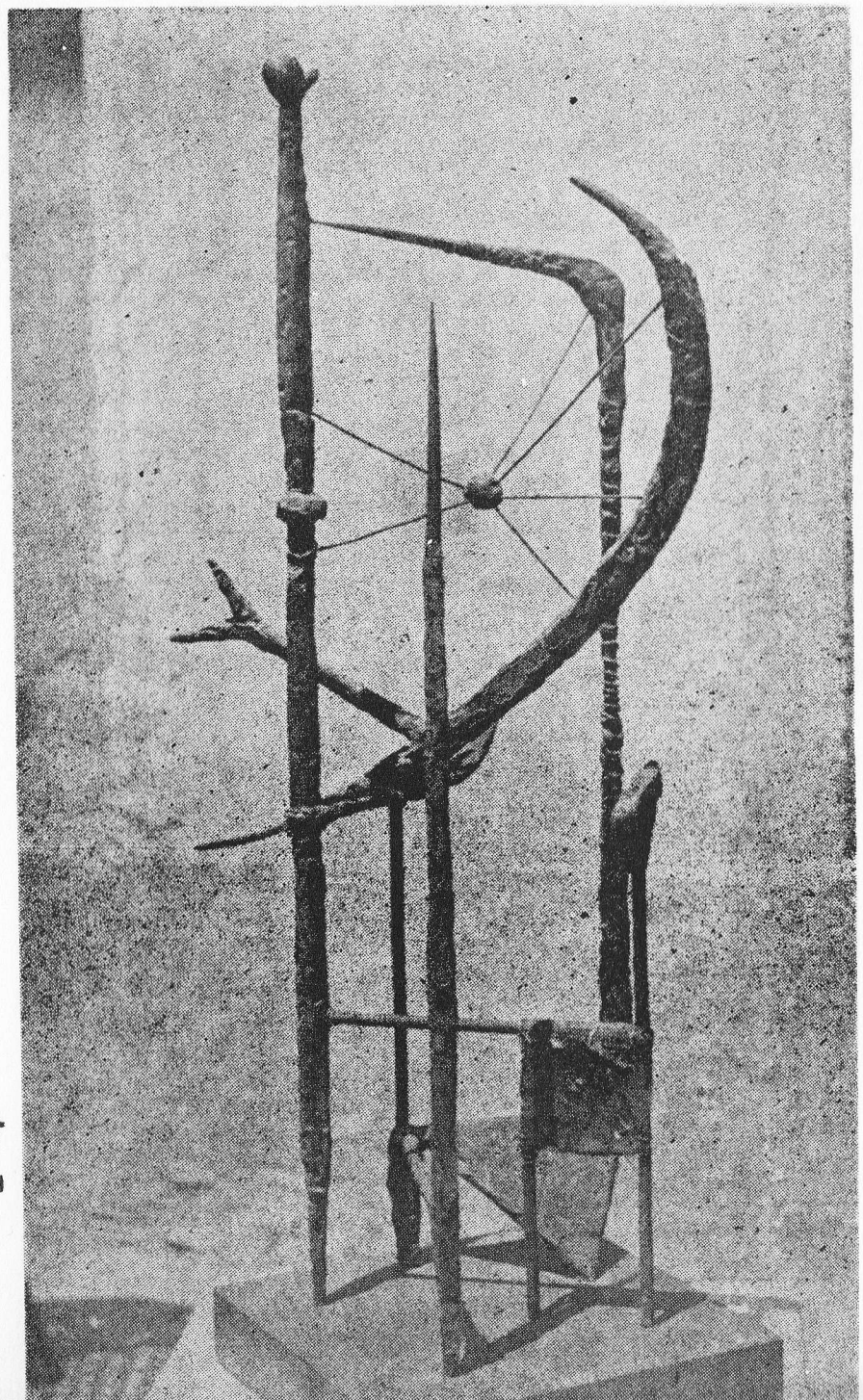
البيانات الفنية في العراق

اعداد
شاكر حسن آل سعيد

تصميم
صادق سميسم

بغداد : ١٩٧٣

بمناسبة مؤتمر الفنانين
العرب المنعقد في بغداد ما بين
٢٠ نيسان و٢٤ نيسان ٠



جـواد سليم

السجين السياسي المجهول

« كان الفن العراقي كالشعب ، مرتبطا بالارض التي تحمله · فلم يبلغ الكمال ولم يعرف الانحطاط وعنف التعبير · كان يطغى دائما على ذروة الصنعة والجرأة ، والابداع وعلى كمال الاخراج : مبتغاه الدائم الحرية في التعبير · فحتى في فن اشور الرسمي كان الفنان الحقيقي ينطق خلال مأساة الحيوان الجريح · »

جواد سليم

حفلة المعرض السنوى للرسم في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٧ · ويبدو في الصورة من الفنانين:
من اليمين دكتور خالد الجادر (السادس) ، شاكر حسن ال سعيد (الثامن) · فائق حسن (التاسع)
فاروق عبدالعزيز (الحادي عشر) نوري الشماع (الثاني عشر) رشيد العبوسي (الثالث عشر) ·
ويبدو الفنان حميد المحل واقفا وهو الثاني من اليسار ·

الجماعات الفنية في العراق بعد الاربعينات

كانت فترة الاربعينات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول ، وانطلاق . تحول عن المفاهيم الساذجة والاكاديمية نحو التجديد ، والانطلاق عبر التقنية الحديثة . وقد مهد لذلك بشتى المنجزات التثقيفية لما قبل تلك الفترة ، كارسال البعثات الفنية للدراسة خارج العراق [اكرم شكري ، وفائق حسن منذ عام ١٩٣١ ، وجواد سليم في عام ١٩٣٨ ، ثم الاخرون بعدهم] ، وانجاز (المعرض الصناعي الزراعي) ، وكان من جملة محتوياته بعض اللوحات الفنية في عام ١٩٣١ ، ثم (معرض حافظ الدروبي الشخصي) في نادي المعلمين عام ١٩٣٦ ، وأخيرا تأسيس قسمي الرسم والنحت في (معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٣٦ ، وتأسيس (جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١ بمبادرة من اكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان(١) . وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق ترتبط شيئا فشيئا بالفكر العالمي عن طريق اهتمام الفنان العراقي بالاساليب الاوربية ، وتقديس العمل الفني لذاته بعد ان كان وسيلة للتعبير عن الهواية الشخصية في رسم المظهر الخارجي للطبيعة . **وكانت اول مبادرة لظهور فكرة الجماعة الفنية ، وبصورة ضمنية ، سابقة لاوانها على اساس الاهتمام بالاحتراف الفني وبالتالي الالتقاء في محترف واحد هي محاولة حافظ الدروبي لتأسيس مرسم عام ١٩٤٢** . الا أن محاولته باءت بالفشل لعدم توفر المناخ النفسي المساعد على تقبلها ، في حين ساهمت مجلة (الفكر الحديث) لصاحبها ورئيس تحريرها (جميل حمودي) بدورها عام ١٩٤٦ في توعية الفنان والجمهور المثقف على السواء ، فكان ذلك ممهدا لظهور الجماعة الفنية على أساس وحدة التفكير بالرؤية الحديثة في الفن فيما بعد . على أن ظهور الفنانين البولنديين على مسرح الحركة الفنية في العراق ما بين عامي ١٩٤١ ـ ١٩٤٢ ، وحماسهم المنقطع النظير للعمل الفني ، ضرب المثل الاعلى لما يمكن ان يؤول اليه الفن وفي وقت كانت فيه العوامل الاقتصادية والاجتماعية تعتمل وتحتدم ، لكي تبلور وتصعد من اوار الالتزام الفني الى جانب الالتزام العقائدي والسياسي في معترك الحياة العامة للشعب العراقي . والواقع ان ظاهرة (الجماعة الفنية) كانت تبدو وقتئذ سابقة لاوانها شأنها شأن فكرة المرسم الشخصي ، الذي غامر حافظ الدروبي في تجسيده كما مر بنا ، لولا كيانها الاجتماعي الذي لم يكن

يلزم الفنان بالعمل داخل المرسم في جو اكثر صرامة وضغطا على حرية الفنان كما يجب ، بل يحبذ الخروج الى ضاحية المدينة وكانت تلك المرونة في العمل وحرية الالتزام غير المشروط بالتكاليف المادية الباهضة واعتبارات الاحتراف كفيلة باستمرارها **وهكذا فانها بمقدار ما كانت تبدو فيه صدى للتجمعات الفنية الاوربية (كجماعة الانبياء) الفرنسية مثلا في نهاية القرن التاسع عشر ، كانت ايضا ضرورة تاريخية اقتضاها نضوج الوعي الفني لدى الفنان العراقي الى الحد الذي اخذ فيه يتحمس للممارسة الفنية ، بصورة غير فردية ، كما كانت ضرورة اجتماعية ، وفكرية اقتضاها نمو الجمهور الحديث في مطلع نشأته ، اذ هو يستكمل جميع ابعاد وجوده الانساني** . لقد كان ظهورها ، اذن ، يمثل « اكتشاف الفنان لشكل العالم الجديد وهو اكشاف جوهري كان يقف فيه وضع مواجهه للرسم الطبيعي الذي يشبه عقيدة مقدسة تحل في قلوب المتعلمين آنذاك »[٢] . على أن صميم هذا الاكتشاف لم يعد مجرد رد فعل سريع على ضيق افق العمل الفني كوسيلة لمحاكاة العالم الظاهري مثلما ظهرت خلاله (جماعة الرواد) وهي أولى الجماعات الفنية في العراق ، وكانت قد تأسست في ١٩٥٠ ، بل تجاوزه الى كونه اكتشافا للمناخ الحضاري المحلي نفسه . كحافز وعامل مساعد للابداع والتعبير الفنيين ، وهو ما نادت به (جماعة بغداد للفن الحديث) منذ عام ١٩٥١ .

لقد قطع الفنان العراقي اذن مسيرته متعثرا منذ بداية القرن الراهن ، وطيلة الثلث الاول منه. ولم يكن في جميع ماقدمه كل من « الحاج سليم وعثمان بك وناطق بك ، وحسن سامي وعبدالقادر الرسام وعاصم حافظ ومحمد صالح زكي »[٣] من الرعيل الاول سوى صورة للتخلف الفني الذي كان العراق يعانيه وهو تحت وطأة الاستعمار الاجنبي، هذا على الرغم مما كانت تظهر به بعض اعمالهم من مظهر جيد ، من حيث الصياغة الفنية ، الا أن وجودهم الفني لم يكن ليسير مواكبا للاحداث العالمية . فكانت اعمالهم لاتعدو ان تكون اتجاها ساذجا في تطبيق مبدأ (واقعية مطابقة الطبيعة) ، على الرغم من سلامة قابلياتهم من اجل اكتشاف الحقيقة عبر الانجاز التشكيلي[٤] لقد كانت تأملاتهم فردية ، أقتضتها طبيعة التقاليد المعروفة في الشرق الاوسط ، من تحفظ وكبرياء ازاء الفنون التشكيلية كما ساعد على تشويهها الاسلوب المترف السائد في تقييم العمل الفني . فاذا لم يكن الفن التشكيلي ليصادف هوى لدى الجمهور غير المثقف ، او العريض فقد كان بالنسبة للاقلية المثقفة وسيلة للاستمتاع بمظهر الطبيعة المرسومة . لم تبرز الى الوجود اذن في تلك الفترة اية جماعة فنية . **وما ان تفاقم الوعي السياسي في فترة الاربعينات ،وسبب ظروف الحرب العالمية الثانية وحتى ظهر دور الفنان المثقف الواعي لكي يعلن التزامه فكانت بذلك شكلا معينا من اشكال التجمع الفكري في**

العراق ، ولكن بالكيفية التي تتفق والعمل الفني،وفي ظروف اصبح الالتزام هو الشكل الملائم لطبيعة التطور الاجتماعي · وكانت الجماعة بالاضافة الى ذلك ظاهرة محلية تجعل من الفن مجرد صياغة هي انعكاس صريح للقيم الانسانية اولاجتماعية للمجتمع · صحيح أن ثمة آراء كانت تبرر ظهور هذه الجماعة على انها نتيجة « رغبة اصدقاء يجمعهم حب الفن والموسيقى ، الرسم ، الطبيعة الخ ··· في الوقت الذي كانت فيه بغداد تفتقر لهذا اللون من الناس »[٥] ؛ وان اخرى ، اي جماعة بغداد للفن الحديث انبثقت بعد ان « فكر جواد سليم بتكوين مجموعة ذات اتجاه فكري واحد متميز »[٦] ولكن الذي اراه هو ان الفنان العراقي وقتئذ لم يكن بمعزل عن المناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذى يعيش بين ظهرانية ، بل كان من ابعاده · وهكذا اصبح ظهور جماعتي (الرواد) ١٩٥٠[٧] و (بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١) تعبيرا عن معنى الالتزام الحضارى المحلى ، اغناء للمضمون الانساني والاجتماعي · فقد كانت النزعة الانسانية لجماعة الرواد واضحة في تكوين الجماعة نفسها ، بل وكيانها نفسه ، فهي تلزم اعضاءها بالبحث عن المناخ الفني خارج أطار المرسم الشخصي ، مثلما تلزمهم بتذوق الموسيقى او حمل ادوات الرسم والسفر الى ضواحي بغداد لرسم المنظر الطبيعي[٨] هنا اصبح المضمون الانساني ، بالتالى ، هو قوام الموضوع التشخيصي لدى كل من فائق حسن ،واسماعيل الشيخلي ، ومحمود صبرى ، وهم اهم ثلاثة رسامين في هذه الجماعة · كما اصبحت النزعة الاجتماعية واضحة في كيان جماعة بغداد للفن الحديث · ذلك ان الظروف التي مكنت في تأسيسها اخذت بنظر الاعتبار طرح المضمون الحضاري ، وضمنا المضمون الاجتماعي لمنح الاسلوب الفني طابعه المحلي من جهة ، ولان المحاضرة التي استهل بها المرحوم جواد سليم المعرض الاول لهذه الجماعة كانت تستهدف نقد موقف الجمهور الفن التقليدى ورفعه الى مستوى جمهور الفن الحديث · ومن ثم فان جل العطاء الفني لجواد سليم وسواه من هذه الجماعة كان عطاء اجتماعيا بشكل او بآخر كان يوازيه لدى جماعة الرواد حماسة محمود صبري التعبيرية ، والذى اوشك أن يكون عضوا فعالا في هذه الجماعة ، نحو التعبير الاجتماعي الملتزم · ولكي تكون الصورة واضحة كل الوضوح يمكننا أن نستشهد بتصريحات بعض الفنانين الهامة بهذا الصدد ·

يقول جواد سليم في موضوع المجتمع العربي ومدى تأثر الفنان به « ان كل انتاج فني مهم جيد في اي زمان ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذى يعيش فيه · أما كيف يتحسس هذا الانتاج ان كان هو انسانيا حقا ، وكيف يكون صادقا وقويا معبرا فان هذا

يتعلق بحرية الفنان في التعبير عما يحيطه ،وهي حرية فكرية واقتصادية في آن واحد »(٩) ويقول اسماعيل الشيخلي في نفس الموضوع « ان طبيعة العلاقة بين الفنان والجمهور ستؤدى بلاشك الى التأثير على نوعية الانتاج الفني ، وذوق الجمهور معا فيؤثر احدهما على الاخر حتى يأخذ الفن شكلا او اشكالا اصيلة معبرة عن حاجات ذلك الجمهور ومدركه من قبله في نفس الوقت »(١٠) أما حافظ الدروبي الذى كان الحافز الاول في ظهور جماعة الفنانين الانطباعيين ، كصدى لنزعته التطبيقية في ارساء العمل الفني على أسس تقنية واضحة ، هي تجربة المرسم الفني فيقول :ـ « ونحن نحس اليوم شعورا مؤلما بهذا الابتعاد عن الواقع المحلي ، والطابع القومي . واكثرنا يحاول ويجهد من اجل ايجاد فن يمثل الواقع ويتأثر ويؤثر فيه »(١١) في حين يصرح محمود صبري منوها بموقفه من مشكلة الرسم العراقي المعاصر بقوله « وباشتداد قسوة الحياة الاجتماعية اخذت تظهر الاعمال الفنية ، وهي تعكس مسحة من هذه القسوة في شكلها ومضمونها »(١٢) الى ان يقول « لقد خلق التطور الاقتصادى والاجتماعي والفكرى في العراق مواضيع جديدة وظروفا جديدة كما ادى الى انبعاث مفاهيم وفلسفات ومواقف جديدة لدى الناس ومنهم الفنانون »(١٣) ويقول ايضا « ليست المصادفة وحدها التي دفعت معظم الفنانين الى الريف لفترة طويلة ولاتزال تدفعهم اليه الان بل ان اتجاههم هذا يعكس عدة عوامل معينة اجتماعية وفكرية لعبت وتلعب دورها في هذا المجال »(١٤) .

على أن كل ما صرح به الفنان العراقي وقتئذ لا يعنى بالضرورة نجاحه في أن تكون الجماعة التي مارس من اجلها حريته جماعة فنية حقا . ومن هنا فان فترة الخمسينات اشتملت على جماعات لم يكن لها سوى الاسم (كجماعة خريجي المعهد الفني) التي تشكلت عام ١٩٥٦ و (جماعة فناني كركوك ـ ١٩٥٨) ولحد ما (جماعة الفنانين الانطباعيين ١٩٥٣) قبل ذلك . وكان في هذا كله بداية سيئة لما سيؤول اليه امر الجماعة الفنية في فترة الستينات في حين كان التزام الوعي التزاما ادبيا في معظم الاحيان والتزاما تقنيا في اقل الاحيان هو الشكل العام للرؤية الجماعية في الفن . اما حقيقة الرؤية الفنية نفسها كطرح صياغي معين ، وكتأمل فلسفي فلم يكن قد ظهر الى حيز الوجود . **وهكذا فسرعان ما عكس رسامو تلك الفترة مشاعرهم الانسانية والاجتماعية ، رغم تجمعهم ، عبر التقنية الحديثة دون ان يتوصلوا حقا الى (رؤية فنية) معينة تمتاز بمفرداتها اللغوية الجديدة وباسلوب واضح المعالم ، وان ظهرت بعض بوادرها عبر الاستعارات الحضارية في مجال الفن العراقي القديم او الفن الاسلامي او الشعبي** . وسرعان ما استغنت فترة الستينات عن اي وعي نظري واضح

في الفن مفضلة ظهور العديد من الجماعات الفنيـــة التـي لـم تكـن لتعنى بسـوى البحـث عن التقنية ، على حسـاب الالتـــزام الفكـــري فظهرت [جماعة المعاصـــرين] عـــام ١٩٦٥ و [جماعة المجددين] في نفس العـــام ايضـــا و[جماعة ١٤ تموز] و [جماعـــة حواء وآدم] و [جماعة المدرسة العراقية الحديثة] في عام ١٩٦٦ ٠ ثم [جماعة الزاوية] و [جماعة الحدث القائم] و [جماعة تموز] في عام ١٩٦٧ ٠ كما ظهـــرت [جماعة البصرة] و [جماعة البداية] في عـــام ١٩٦٨ ٠ أما في عام ١٩٦٩ فقد ظهرت فيه كل من جماعة (الفنانين الشباب) و (١٣ تمـــوز) و (الفن المعاصر) ٠ في حين ارتفع رصيد الجماعات فـــي ١٩٧٠ الـــي ثمانيـة هـي : ـ (جماعة نينوى للفن الحديث) في الموصـــل و (جماعـة السبعين) و (جماعة المثلث) و (و جماعـــة الدائرة) و(جماعة الظل) و(جماعة فناني السليمانية)في السليمانية و (جماعة باء) و (جماعة النجف) في النجف(١٥) ٠ ويبدو من التسميات عموما انهـا اقتصرت على الاشارة الى مكان التجمع الفني او مسحته الادبية ٠ والذى اراه بهذا الصدد هـو أن ظهور هذا العدد الوافر من الجماعات [حوالى ٢٠ جماعة في بحر ١٠ سنوات] لا يعني سوى الاهتمام بالاطار الخارجي لهـــا كمجال لانجـــاز المعـرض الفني ، لان الفنان لوحده لم يكن ليستطع ذلك ٠ أما الالتزام النظرى سواء اكان التزاما فكريا ام تقنيا فلم تكن له أية اهمية بالمرة او لنقل ان الجماعة الفنية كانت مناسبة عابرة لاشباع رغبات بعض الرسامين لحب الظهور ، وهكذا سرعان ما كانت تختفي بعـد أن تؤدى وظيفتها هذه ويدب الخلاف بين صفـــوف روادها الا ما ندر ٠

ولعل خير مثال على ذلك [جماعة الزاويـــة] فمع ان روادها كانوا من اساتذة اكاديمية الفنون الجميلة ٠ وهذا هو السبب الرئيسي كما يبـــدو لظهورها ولكن عدم وجود رؤية فنية موحدة لديهم اسرع في تقويضها فاصبحت اثرا يعد عين بعـــد المعرض الاول لها ٠ومع ذلك فان لازدياد الجماعات الفنية دلالة على ازدياد حجم الانتاج الفني نفسـه واشتداد ساعد الحركة الفنية جمعاء كما أن لـــه دلالته على مسايرة روح العصر وزيادة الزخـــم الفني الى درجة لم يعد فيه المضمون الفني الجماعي ليوازى التطور الشكلى ٠

ثم حلت فترة السبعينات ٠ وهذه بدايتهـا تبشر وتعد بالكثير من العطاء ٠ بيد ان فتـــرة الستينات كانت رغم خواءها الظاهرى ، فتـــرة خصوبة واغناء ،ولو اكان ذلك اكثر وضوحا من حيث الكم وليس الكيف ٠ ففي غضونها تأسســـت (اكاديمية الفنون الجميلة) في بغداد لكي تلتحق

بجامعة بغداد ، وتضاعف من ثم عدد الموفدين الى الخارج لدراسة الرسم والنحت(١٦) اى انهـا اصبحت مفتوحة نحو التقنية المعاصرة بصورة اشد من ذى قبل . كما ظهرت فيها بعض المؤلفـات الفنية في النقد والتنظير الفني . ومن ذلك كتاب (تأملات في الفن العراقي الحديث) لنوري الراوي وقد اصدرته مديرية الفنون والثقافة الشعبية بـوزارة الاعلام عام ١٩٦٢ وكراس (الخصائص الفنيـة و الاجتماعية لرسوم الواسطي عام ١٩٦٤ لكاتب هذه السطور ، وقد صدر عن وزارة الاعلام ايضا. وكذلك كراس (نحو الرؤيا الجديدة) لمجموعـة من الفنانين في مطبعة مؤسسة رمـزي عام ١٩٦٩ ما عدا مؤلفات جبرا ابراهيم جبرا التي تطرق في بعضها الى جوانب من الحركة الفنية في العراق. ومانشر في المجلات والجرائد من دراسات وتصريحات جمة ، وما كان يتصدر بعض دلائل المعارض خصوصـا معرض جواد سليم ، فكانت السيدة لمعان البكرى قد استهلت دليل معرضه عام ١٩٦٨ بدراسـة سريعة وقيمة معا حول فـن جـواد سليم تحت عنوان (جواد سليم .. معجزة الفن العراقي). ومن الطبيعي ان يكون لذلك كله تأثير على دفـع عجلة التطـور الفني وغـزارة انتاجه . ولـكن طبيعية العصر لم تبق على ظاهرة الجماعة كوسيلة لتكوين الرؤية الفنية الانسانية او الاجتماعيـة او الحضارية كما كانت عليه سابقا وزاد في الطين بلة انكباب شباب الفنانين على حل مشكلة الاسلوب الفني الحديث الدائم والسريع التغير عبر ديناميكية التطور التكنولوجي والفكرى المعاصر محولين الاهتمام (بالرؤية الفنية) الى الاهتمام (بالتقنية الفنية) ويمكننا ان نلمس عموما ملامح العمل الفني في هذه الفترة مـن خـلال التنظيم شبه النقابي للفنانين (فجمعية اصدقاء الفن) التي كانت رمزا للهواية الفنية المتجهة نحو مصيرها في الاحتـراف الفني أصبحت الان تسمى (بجمعية الفنانين التشكيليين) منذ عام ١٩٥٦ بل لقد ظهرت أخيرا نقابة الفنانين بصورة صريحة كأطار عام. ومن جهة اخرى فقد استؤنف البحث التقني كانتاج عبر السـوق المحلية بل العربية للاستهلاك بظهور اول جاليرى للفن في بغداد هو (جاليري الواسطي) وكان ساهم في تأسيسه عام ١٩٦٦ كل من المهندسـين المعماريين هنرى زفوندا وسعيد علي مظلوم ومحمد مكيـة و(جاليرى ثايا) للمهندس المعمارى رفعت كامـل الجادرجي . وفي مثل هذا المناخ المشجع للانتـاج التقني لم يتح المجال لظهور الجماعات الفنيـة كضرورة كل الظهور في حين احتضن الحكم لوطني نفسه للحركة الفنية وان لم يؤجج الالتزام الجماعي كما انه لم يثبطه مفضلا تشجيع تلك الاساليب التي تمتـاز بالجـودة فحسـب . ومن هنـا اصبح البحث عن اسرار الصياغة الفنية ، بغض النظر عن كونها صياغة رؤية اسلوبية معينة لها ابعادهـا النفسية او الاجتماعية او العلمية قريبا الى نفوس شباب الفنانين وبعبارة اخرى اصبح دور الجماعة

الفنية دورا ثانويا . وقفز الاهتمام بالتقنية لذاتها الى مركز الصدارة . ومع ذلك فان جماعات هذه الفترة كانت على ادراك مسبق بمعنى الرؤية الفنية ولو بصورة ساذجة وهو ما سيكون مضمون الفن كابداع شخصى ، وليس كتقليد لاساليب الاخرين ، في مطلع فترة السبعينات اى انها باستبدالها المضمون الانساني والاجتماعي او الحضارى بالمضمون التقني فتحت المجال سريعا لظهور بوادر الرؤية الفنية لدى الفنان بمعناها الصياغي وليس بمعناها الادبي . ومن هنا فان ماله مغزاه بروز تسمية (جماعة المجددين) عام ١٩٦٥ كانعكاس للاهتمام بالتقنية وضرورة تجديدها في الفن . ولابد لنا ان نعترف في هذه الحالة بان مثل هذه التسمية تظل ذات زخم مستقبلى يحض على الابداع ويحمل في طياته بذرة ارساء العمل الفني وفق رؤية عصرية ستكون هي البديل لفكرة الطابع المحلي كما كان عند جماعة بغداد للفن الحديث . فالمقصود بالتجديد الان يخص التراث الحضارى العالمى اجمع وليس الحضارى المحلى . ولكن جماعة المجددين التي ظهرت في منتصف الستينات بدعوى (الرؤية الجديدة) وهذا واضح من طبيعة تسميتها هي ما حاولت (جماعة الرؤية الجديدة) ، او اولئك الفنانين الستة الذين اصدروا بيانا بهذا العنوان ، ان تضع على آثاره رؤيتها . فالمجددون واصحاب الرؤية الجديدة شيء واحد واذا اردنا الدقة قلنا ان المجددين والرؤية الجديدة تسميتان متكاملتان . على ان تبني (جماعة الرؤية الجديدة وبالتالى جماعة ٤ او جماعة ٥ ،وهم انفسهم اصحاب جاليرى ثلاثة) لفكرة الرؤية الجديدة في الفن لايفترض بالطبع ادعائها لاراء جماعة المجددين . ذلك أن هؤلاء ظلوا يؤمنون بتجمعهم كالتزام فنى فكرى على الرغم من عدم وجود ما يوحد بينهم كجماعة ماعدا التسمية اما جماعة الرؤية الجديدة فانهم يصرحون في مقدمة دليل معرض (جماعة ٤) بانهم لايؤمنون بفكرة الجماعة اطلاقا بمعناها المعروف . فالجماعة في نظرهم هي المعرض المشترك الذى يضع لوحاتهم ضمن جدار واحد يرفض اى افتراض بتجمع فني جديد لانهم لايعتقدون بجدوى الجماعات الفنية في وضعها ضمن ما يسمونه (بالتفسيرات المسبقة التي ساعدت على تكوينها)(١٧) وهكذا ادى الانكباب على البحث التقني كاساس للتجمع في فترة الستينات الى استنتاج لاجدوى التجمع الفني اطلاقا . بيد أن مطلع فترة السبعينات يشير الى بوادر جديدة للتجمع الفني على اساس هو اكثر انسجاما مع طبيعة (الرؤية الفنية) المعاصرة . ولعل عام ١٩٧١ هو العام الذى يشير الى نقطة حاسمة في هذا الانطلاق .

بعد ظهور جماعة الرؤية الجديدة في معرضهم لجماعة ـ ٤ اختمرت في أذهان البعض اهمية تنظيم معرض يجمع بين شتى الممارسات الحروفية في الفن وكانت الفكرة قد طرحت منذ عام ١٩٦٩ ولكنها

لم تؤتى اكلها الا بعد عام . وقد لاقت رواجا منقطع النضير منذ بدايتها واصبحت مقبولة لدى اولئك الذين اسهموا بالحرف العربي في اللوحة بشكل أو بآخر . وهكذا سرعان ما ظهر تجمع (البعد الواحد) وهو التسمية التي تطلق على تلك الاعمال الفنيـــة التي تتخذ من الحرف العربي نقطة انطلاق للوصول معناه(١٨) .. وبالتالى الى تقنية فنية تمزج مابين عالم الحرف اللغوى وعالم السطح التصويرى . فكـــان البعد الواحد شكلا جديدا من اشكال التجمع الفنـي المنبثق من وحدة الرؤية الفنية الصرف . وفي نفس الوقت تقريبا ظهرت (جماعة الاكاديميين) عـــام ١٩٧١ . وكانت فكرتها في التجمع تعتمد على تجديد المفهوم الاكاديمي وهو الشكل الذى يحوى كـــل الاساليب ولا يحمل فلسفة معينة في جوهره (بـــل الاكاديمية هي اناء لكل الفلسفات)(١٩) بالشكـل الذى يمكن ان يتحقق بالتالى (بطريقة عراقيـــة خاصة نابعة من تراثنا الحضارى والفني الذى يحمل اعلى مراحل الاسلوب الاكاديمى)(٢٠) وهناك ايضا يوادر جماعات اخرى على نفس الاسس

وهكذا يتضح لنا اليوم أن كيان الجماعات الفنية بعد مرور اكثر من عشرين عاما على ظهورها يتشكل وروح العصر وطبيعة الموقف الفكرى والانساني للفنـــان العراقي الدائم التطلع الى حرية التعبير والتجديـد التقني . (فجماعة الرؤية الجديدة كما رأينـــا تبادر الى طرح الحرية الفنية غير المشروطة بموقف اسلوبي موحد او بالخطوط العامة لرؤية فنية جماعية كاساس لها في التوصل الى طبيعة التقنية الفنية . انها تشترط في العمل الفني ان يكون جيد الصياغة فحسب . وجودة الصياغة هي الكل في الكل فـــي التعبير عن موقف الفنان الحر نفسه . اما رؤيتـــه الخاصة فجودتها ان تكون رؤية جديدة بالمعنى الذى ضمنوه كراس الرؤية الجديدة المنشور عام ١٩٦٩ . في حين تفترض (جماعة الاكاديميين) ترسيخ الرؤية الاكاديمية من حيث قيمتها التقنية القريبة من مستوى الوعـــي الجماهيرى . كما يصبح (البعد الواحد) بمثابـــة المختبر الفكري للفن كصيغة حضارية تعتمد المنهج المقارن في البحث الفني كجسر يربط ما بين العالم التشكيلي والعالم الحروفي اللغوى . على أن ثمـة ما يبلور في الاذهان ارتكاز جماعة اخرى هي (جماعة الواقعية الحديثة) على اساس وحدة الرؤيـــة و(الواقعية الحديثة) تصعب اهتمامها عـــلى التعبير الاجتماعي والوعي الشعبي السائد في الفن بغـــض النظر عن اختلاف طريقة تشويه المظهر الخارجـــي للعالم الطبيعي .

هذه هي الاشكال الجديدة الفنية اليوم . اذ يتبلور امامنا مفهوم جديد لها في العراق كمنـــاخ فكري عميق الصلة بالجمهور الفني من جهـــة وبالحضارة والتقنية الفنية من جهة اخرى . وهـــو

مهما شح عطاؤه او اغتنى فسوف يحفظ للفنـــان حريته ويسدد له رؤيته بصورة اكثر صلة بالعمل الفني من ذي قبل ·

ولعل تشجيع الابداع الفني عموما ضمن أطار التجمع الفني ، مهما كان شكله، كفيل باعطاء هذه الظاهرة مهمتها الحاسمة فعبقرية الفنان كما يقول شوكت الربيعي في كتابه (الفن التشكيلي المعاصر في العراق) في في تغيير قوانين العالم الناقصة · وهو اذن مشارك يمتلك الحرية في الموقف الايجابي · وموقفه يساهم اساسا في البناء الحضاري · وهو بالتالي شاهد لا انساني ضد الافعال الانسانية ··(٢١) و كما يشيد جبرا ابراهيم جبرا بالفنان العراقي مؤكدا ان (الرؤية الفنية تتنوع وتستمر مؤكـــدا ديناميتها في فناني العراق ··· وان الحركة الفنية في العراق في حيوية دائبة واتساع متواصل(٢٢) ولكن لدور الجماعة مع ذلك يظل دورا اساسا لانه يشد الفنان بحزام فكرى وبالتزام يمنعه على الاقل من مهاوي ذاتية التعبير وتطرقه ·

---

(١) أحمد فياض المفرجي : مصادر معارض الفن التشكيلي في العراق ، عدد خاص لمجلة المثقف العـــربي ص ٣١٤ عدد (٤) ١٩٧١ ·

(٢) نوري الراوي : ص٤٢ حركة الفن العراقي في أيامها الاولى : مجلة المثقف العربي عدد (٤) سنة ١٩٧١ ·

(٣) د· خالـــد الجادر : ص٥٢ لمحات عن الفن العراقي·

(٤) ومع كل ذلك فان دورهم في تكوين الطبقة الاولى للفـن العراقي المعـــاصر كان دورا حاسما · فهم الطليعة الاولى لكل التطور العراقي الحديث في الفن ·

(٥) اسماعيل الشـيخلي : ص١٧٢ مجلة المثقف العربي عدد ٤ سنة ١٩٧١

(٦) اسماعيل الشـيخلي : ص١٧٣ مجلة المثقف العربي عدد ٤ سنة ١٩٧١

(٧) يرى اسماعيل الشيخلي العضو الاقـدم لجماعة الرواد ان هـــذه الجماعة « تكونت أصـــلا من أصـــدقاء يجمعهم حب الفن ·· الموسـيقى ·· الرسم ·· الطبيعة الخ · في الوقت الذي كانت فيه بغداد تفتقر الى هذا اللون من الناس» وكانت اجتماعات، الرواد منذ عام ١٩٣٩ تعقـــد في مرسم الاستاذ فائق حسن وتشتمل على سماع الموسيقى العـالمية وعلى سفرات الى ضـــواحي بغداد لرسم المنظر الطبيعي· وقد تألفت في رسامين محترفين وهواة، منهم الطبيب والمهندس والمدرس · أما اسم الرواد فقد اقترحـــه السيد يوسف عبدالقـــادر تحريفا لمصطلح (S.P) وهما الحـــرفان الاولان لعبارة (الجماعـــة البدائية) باللغة الانجليزية·

ولم تطرح الرواد أي بيان ولكنها كانت تستهدف الاسلوب الحديث عموما في رسم المنظر الطبيعي .

(٨) اسماعيل الشيخلي : ص١٧٢ نفس المصدرالسابق.

(٩) جواد سليم : ص٧ : الفن والحياة العربية ، مجلة الآداب عدد (١) سنة ١٩٥٦.

(١٠) اسماعيل الشيخلي : ص (٨) نفس البحث والمصدر السابقين .

(١١) حافظ الدروبي : نفس البحث والمصدر .

(١٢) (١٣) محمود صبري الرسم العراقي المعاصر . مشكلة الرسم العراقي المعاصر ص ٦٥ ، ٦٨/٦٧

(١٤) محمود صبري : ص٦٥ الرسم العراقي المعاصر . نفس المصدر السابق .

(١٥) أحمد فياض المفرجي : ص ٢١٣-٢٣٣ . الفهرست التشكيلي، مجلة المثقف العربي عدد (٤) سنة ١٩٧١ .

(١٦) جبرا ابراهيم جبرا : مقدمة كراس الفن العراقي المعاصر .

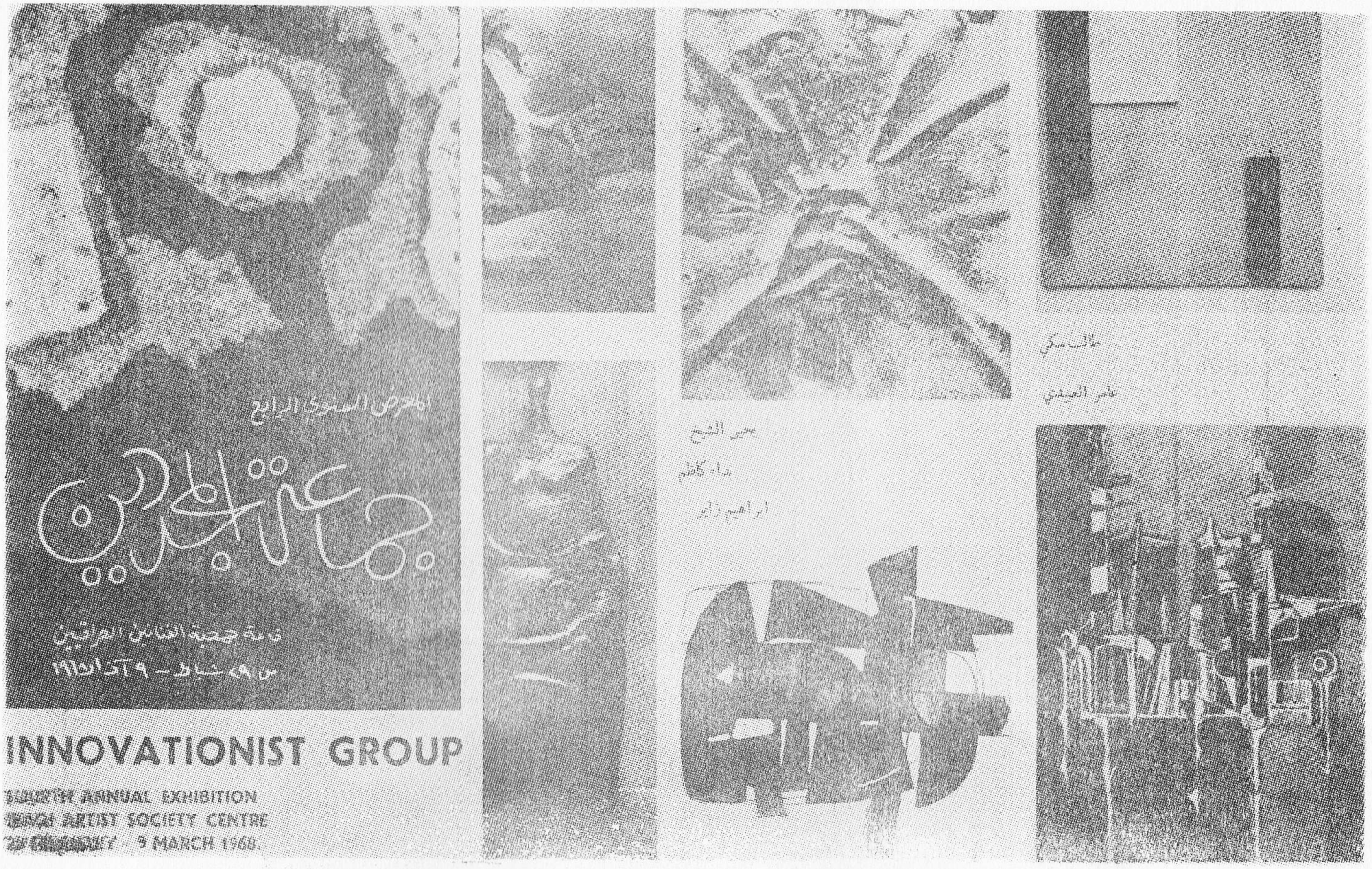
(١٧) دليل معرض ـ ٤ : المقدمة (الناصري ، الجميعي، العزاوي ، السمرجي) .

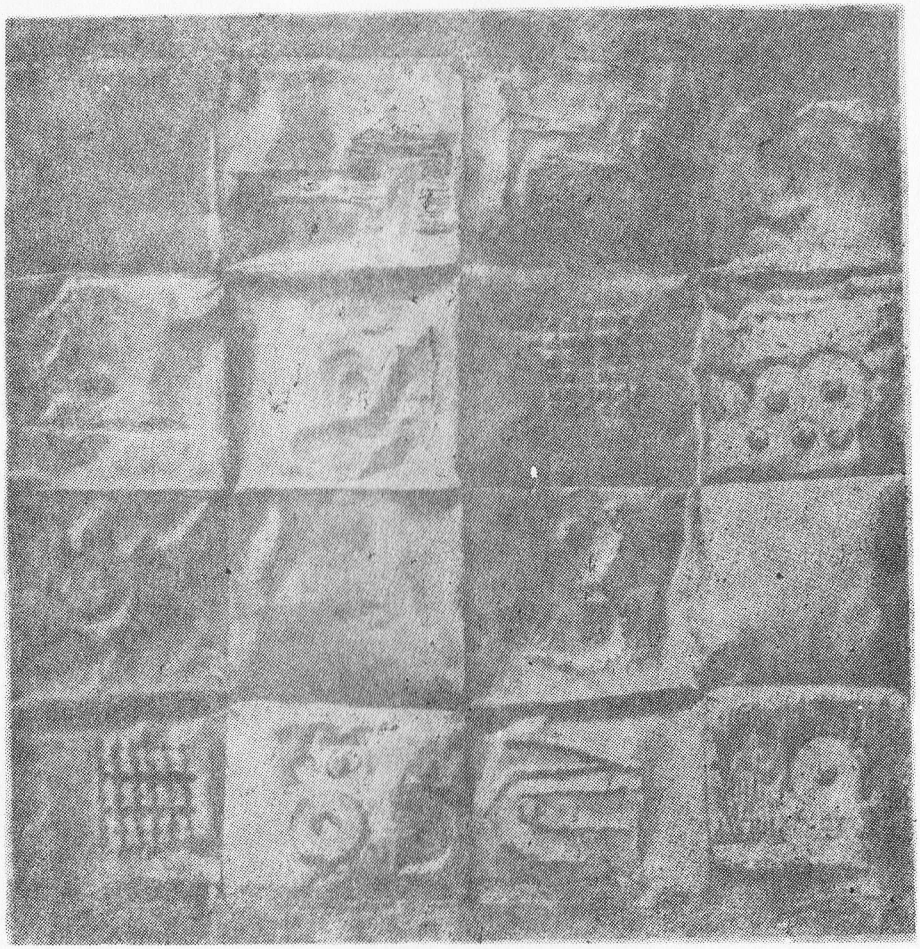
(١٨) شاكر حسن آل سعيد : ص٢٣ البعد الواحد .

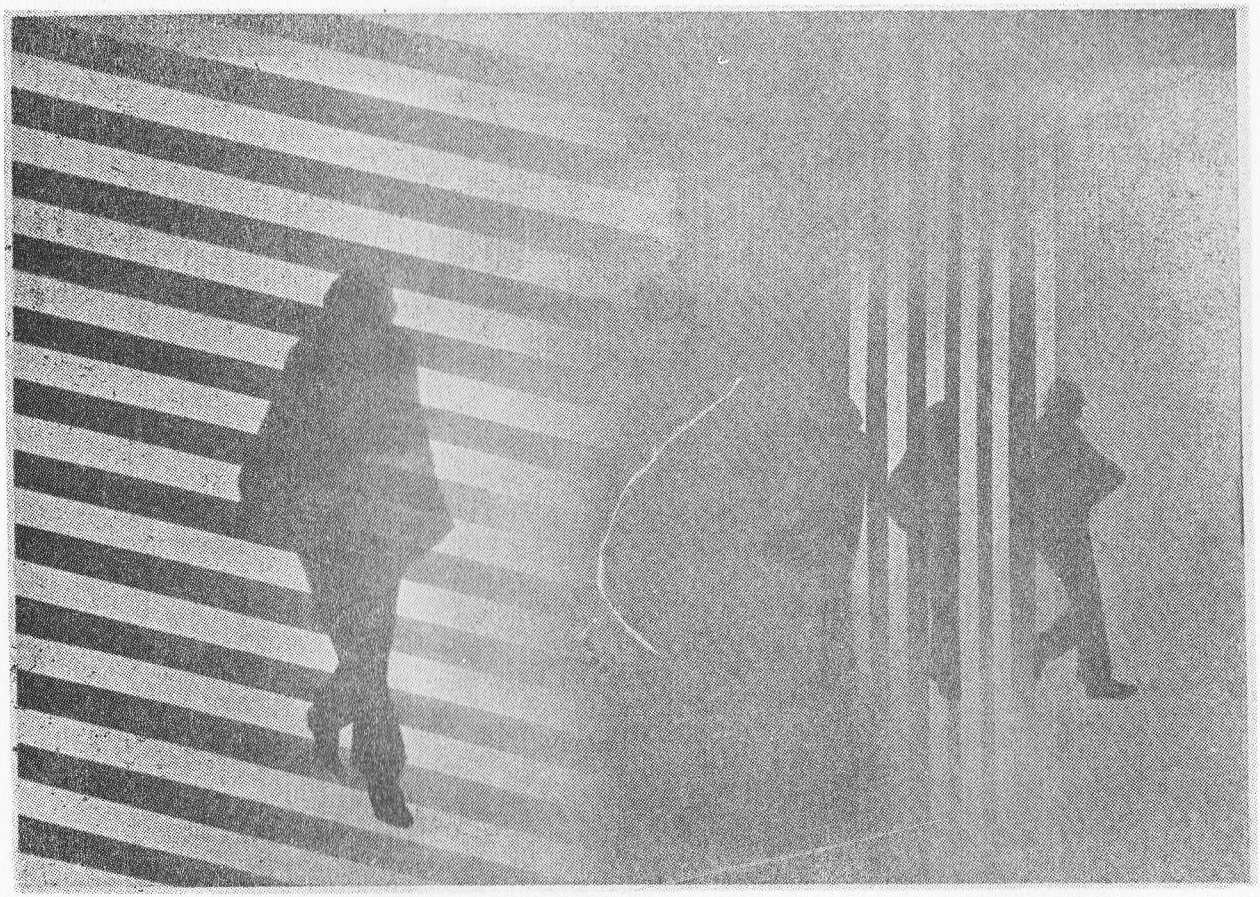
(١٩) (٢٠) كاظم حيدر : مقدمة دليل المعرض (الاكاديميون في معرضهم الاول) .

(٢١) شوكت الربيعي : ص٧ الفن التشكيلي المعاصر في العراق .

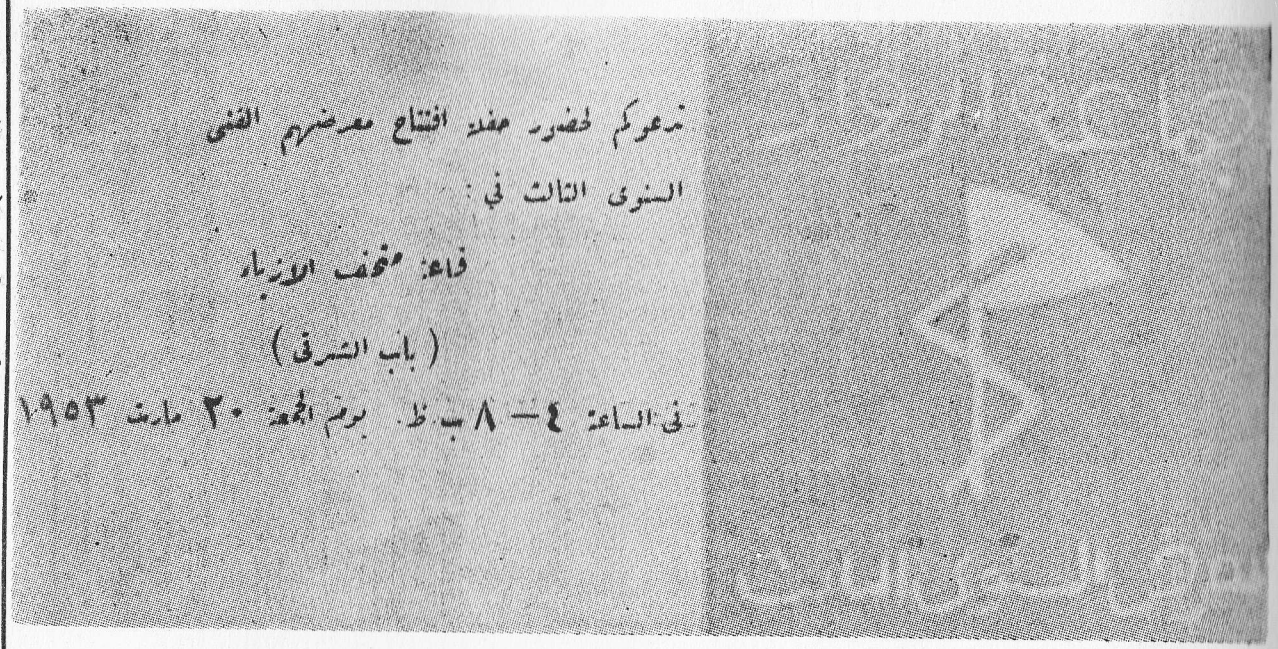
(٢٢) جبرا ابراهيم جبرا : ص٢٣ الفن المعاصر في العراق ـ حركة الرسم .


المعرض السنوي الرابع
جماعة المبتكرين
قاعة جمعية الفنانين العراقيين
من ٢٨ شباط – ٩ آذار ١٩٦٨
INNOVATIONIST GROUP
FOURTH ANNUAL EXHIBITION
IRAQI ARTIST SOCIETY CENTRE
28 FEBRUARY - 9 MARCH 1968.
طالب مكي
عامر العبلي
محمد الشيخ
بدري كاظم
ابراهيم زاير





البيانات التي أصدرتها بعض الجماعات الفنية في العراق ١٩٥١-١٩٧١



١ ـ بيان جماعة بغداد للفن الحديث الاول ١٩٥١ ٠
٢ ـ بيان جماعة بغداد للفن الحديث الثاني ١٩٥٥ ٠
٣ ـ نحو الرؤية الجديدة ١٩٦٩ ٠
٤ ـ بيان الاكاديميين ١٩٧١ ٠
٥ ـ ماذا يقصد بالبعد الواحد ١٩٧١ ٠
٦ ـ البيان الاول لجماعة الواقعية الحديثة ١٩٧٣ ٠

بعض من جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٣/ بمناسبة المعرض الثالث . وهم كل من اليمين :
رسول علوان . شاكر حسن آل سعيد . نزيهة سليم . محمد غني . جواد سليم . لورنا سليم .

بيان جماعة بغداد للفن الحديث الاول(*)

في الوقت الذي تعبر الحضارة الغربية عن نفسها في مضمار الفن تعبيرا يسم العصر الراهن بالتوق الى تحقيق الحرية خلال النزعات الحديثة يجهل الجمهور لدينا اهمية فن التصوير كمقياس لدى يقظة البلاد ومعالجتها لمشكلة الحرية الحقة ٠

الا ان اتجاها جديدا في فن التصوير سيتولى حل المشكلة في يقظة عصرية تقطع نفس الطريق التي قطعها ؛ قطع المراحل الاولى منها فنان القرن الثالث عشر الميلادي ولسوف يجد الجيل الجديد ان بداية ابتداها اسلافهم تتلمس طريقها ، رغم الظلمة والخطورة ، وتثقل كاهل الفنان العراقي الحديث بوقر ثقافة العصر وطابع الحضارة المحلية ٠

ومن هنا

سيظل يتردد في ذهن الفنان باية وسيلة : « ترى سيحقق هذا الشيء الجديد » ؟ وتظل تراود ذهنه شتى الحلول ، ويظل يخوض شتى التجارب ، كيما يحقق ما يكرس له دماغه ، وعينه ، ويده ٠

اما الجمهور ، فهو ان صدمته اول الامر جدة الاثر فالاحرى به ان يتلمس في اطلاعه المستمر ما يكشف له القناع عن اسرار الجهود التي تبذل ، وبالتالي ستتلاشى الهوة التي تباعد بينه وبين الفنان ٠

لقد كان المنطق رائدنا منذ البداية ٠ ثمة امران وسيلة وغاية ٠ وفي الفن تصبح الغاية هي الوسيلة ٠ ومن ناحية ما يصبح الاسلوب الفني الحديث هو صميم الفكرة التي سنحققها ، اما النظرة التقليدية التي تجرد ، ابدا ، الفكرة عن الاسلوب فهي نظرة ضيقة ومن بقايا رومانسية اوائل القرن الماضي ٠ ولا مبرر للتمسك بها طالما تستدعي تفكيك العمل الفني ٠ ومن الناحية الاخرى تذهب جهودنا عبثا مالم نسميها بسمة التجديد والابداع ٠ ان هذه البادرة التي تظهر اليوم بشكل المعرض الاول للفن الحديث وتجمع ما بين شتى الدراسات الحديثة من انطباعية ،وتعبيرية وسوريالية وتكعيبية وتجريدية لهي اول بادرة بعد الحرب العالمية الثانية ، تتلمس طريقها بخطى راسخة نحو خلق الشخصية الفذة لحضارتنا ٠ ونحن ما لم نحقق انفسنا في الفن ، شاننا في باقي المناحي الفكرية ، فلن نجد في انفسنا المقدرة على خوض غمار حياة ضروس ٠ ولكن العمل بمجرد الاساليب الحديثة المحظة لايحل المشكلة التي نسعى من اجلها ، وتلك هي ضرورة الخلق التي تقتضي ادخال عناصر جديدة في اساليبنا ٠ ان بيكاسو فنان العصر ، والذي يصبح اليوم

جماعة انصار تضن الحرية
ان تدعوكم الى افتتاح
معرضها الثالث
في الساعة الرابعة والنصف من بعد ظهر
الجمعة ١٧ كانون الاول ١٩٥٤
في قاعة الصور الجديدة لمعهد الفنون الجميلة
بوغوص بابلوفيان
جبرا ابراهيم جبرا
جواد سليم
خالد الرحال
خليل الورد
رسول علوان
شاكر حسن
طارق مظلوم
علي الشعلان
فاضل عباس
فرج عبو
قحطان عوني
لورنا سليم
محمد غني حكمت
نزيهة سليم

من الاسس التي يرتكز عليها الفن الحديث لم يصل الى المكانة التي وصلها دون ان يمر بالمراحل التي كشفت لديه عن صواب البحث من اجل العناصر الجديدة في منبعها . ولم يكن عبثا منه ان يهتدي الى الفن الاندلسي البدائي ثم الفن الافريقي الزنجي ثم اعمال احد آدباء النزعة اللاحقة للانطباعية كخطوات اولى ستؤدي به الى ماسمى بعدئذ بالمدرسة التكعيبية .

وهذا يلوح لنا من بين مختلف الطرق التي تتفرع امام أقدامنا ان ثمة منهجا لابد من ارتياده يقتضى من ناحية : وعينا للاساليب الراهنة ،ويقتضى من ناحية اخرى ادراك العناصر التي سنغذى بها اعمالنا .

ولدينا ان يقدم الاول مدى فهمنا للاساليب الغريبة ، والثاني مدى وعينا للشخصية المحلية . وهذه الشخصية التي يجهلها اكثرنا اليوم هي التي ستضاهي مكانة غيرها في ميدان الفكر العالمي.

وهكذا

نعلن اليوم ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير ، ستستمد اصولها من

حضارة العصر الراهن بما تمخضت
عنه من اساليب ومذاهب
في الفن التشكيلي ،
ومن طابع الحضارة الشرقية الفذ

ولسوف نشيد بذلك ما انهار من صرح فن التصوير في العراق منذ مدرسة (يحيى الواسطي) او مدرسة الرافدين في القرن الثالث عشر الميلادي . ولسوف نصل بذلك السلسلة التي انقطعت منذ سقوط بغداد على أيدي المغول ..

على بذلها من اجل

حضارتنا

ومن اجل الحضارة العالمية ...

والتي تتعاون الشعوب لانمائها .

وليكن رائدنا تراث العصر الحاضر ومدى وعينا للطالع المحلي .

وليكن عوننا ما ننتظره من الجمهور من تتبع ، وحسن تذوق وتشجيع .

ان ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير نعلنها اليوم نحن [جماعة بغداد للفن الحديث] من اجل حضارتنا ، والحضارة العالمية .

حافظ الدروبي : شاي الظهيرة
مؤسس جماعة الفنانين الانطباعيين عام ١٩٥٤ وعميد أكاديمية الفنون الجميلة سابقا .

اسماعيل الشيخلي : منظر ١٩٧١
من جماعة الرواد ورئيس قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الج

بيان جماعة بغداد للفن الحديث الثاني(*)

« تتألف جماعة بغداد للفن الحديث من رسامين ونحاتين لكل اسلوبه المعين · ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب ·

فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد انهم لايغفلون عن أرتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة · »

(*) قرأ هذا البيان في حفلة افتتاح المعرض الاول لجماعة بغداد للفن الحديث في قاعة متحف الأزياء القديمة – في الباب الشرقي – بعد محاضرة الاستاذ جواد سليم حول الجمهور والفن ·

(*) كتب نص هذا البيان الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا عام ١٩٥٥ · وهو من مؤسسي جماعة بغداد للفن الحديث ومن روادها الاوائل اذ اشترك في المعرض الاول لها وفي كثير من المعارض الاخرى لها ·

بيان : نحو الرؤية الجديدة(*)

ثمة وحدة داخلية للعالم تضع الانسان داخل موقف غير مرئى ازاءه . ولاشك في ان الوعي المعاصر ماهو الا عملية اكتشاف لذات الانسان من جهة وللذات الحضارية من جهة اخرى .

فاذا كانت مرحلتنا الحضارية هي نتيجة حتمية لاكتشافات وتخط سابق من قبل الانسان تجاه عالمه الخارجي ... فان الوجود الفعلي لن يتحقق الا من خلال الحركة الحية والتي ترفض اى هدف نهائي للوجود .. فحضور الشيء في تطوره المستمر وتغيره الدائم حيث تصبح استمرارية البحث صفة ملازمة للانسان الواعي فان الفنان المعاصر كف عن طرح العالم كشيء ساكن غير قابل للتغيير ... وبذلك فان غموضه دفعه للاهتمام باكتشاف الجوهر الحقيقي لالشيء ووضع نفسه ازاء التحديات الضخمة للعالم الخارجي ، وبذلك يطرح مقدرته على تجاوز حدود المظهر الذي تفرضه الطبيعة والعلاقات الاجتماعية عليه في مجال التجربة .

فان كان البدائيون يعزون للفن السحر ،واليونانيون يوكلون اليه كشف الجمال ،والقرون الوسطى تنتظر منه ان يوطد عالم الايمان .. فان حضارتنا تجعل منه ممارسة انسانية يمارسها انسان يحيا في احتكاك دائم بالعالم ، ويقدم من خلالها الوجود الانساني عاريا امام الحقيقة ، محققا بذلك صورة اخرى من صلة الانسان المعاصر بالعالم ...

الفن .. ممارسة موقف ازاء العالم عملية تجاوز مستمرة واكتشاف لداخل الانسان من خلال التغيير .. وهو رفض عقلي لما هو موجود خطأ في تركيب المجتمع ، وبذلك يصبح عملية خلق متصل يقدم فيه للوجود الانساني عالمه المستقل عن طريق الخط واللون والكتلة ، وبهذا يكون الرفض والتمرد لايشكلهما المطلق وجودين ملازمين لعملية الابداع المستمرة والفنان محارب يرفض القاء سلاحه عندما يجعل من نفسه ناطقا باسم العالم وباسم الانسان وهو يحيا بنضحية دائمة ازاء عالمه معبرا بذلك عن رغبة حادة في رفض اقنعة التزييف وبهذا فهو دائم الامتلاك لما يريد ان يقوله . ان وحدة النتاجات الفذة عبر التاريخ تضع الفنان في مركز العالم وفي بؤرة الثورة فالتغيير والتجاوز وجهان للتحدي الواعي لكل ما يحيط عالمه من قيم اجتماعية وفكرية متخلفة ، فالفنان الحقيقي هو الممارس لتأكيد رفضه لان يكون اسيرا لذلك الجسد المحنط من القيم الاجتماعية البالية . بل لابد له من التمرد على العالم لكي يكون في الجهة الاخرى ليتمكن من الحكم عليه .. وهو في بؤرة الثورة يتجاوز كل المعطيات الجاهزة محولا نفسه الى حلاج آخر ضد

بانسانها الجديد .. نحمل روح الاقتحام ، روح التمرد الممزقة لكل شيء محنط . لكي نعود من رحلتنا حاملين الرؤية الجديدة .

نحن الجيل المطالب بالتغيير والتجاوز والابداع نرفض القديم المحنط .

نرفض فنان التجزئة والحدود .. نتقدم نسقط لكننا لن نتراجع ، ونحن نقدم للعالم رؤيانا الجديدة .

- « الفن الحديث لغة المجتمع المعاصر .. والفنان انسان هذا المجتمع القادر على تجاوز حدود الذات الحضارية المعاصرة ... ليتلصق بنظافة خالية من كل تعصب للحضارة الحديثة في مسعى لتأكيد الوجود المبدع لهذه الامة من خلال الفن ومن يرفض هذه اللغة أحياء محنطون » .
- « حرية التعبير هي حرية الثوري على كل ما يجعل الفكر مستنقعا موحلا وهي حرية الرؤية والتمرد على كل ماهو قائم بصورة مغلوطة في المجتمع .
- « الفن كل ابداع جديد ... وهو تناقض مع الجمود ... وخلق متصل .. وبهذا فهو لن يكون مرآة الواقع الذي يعيشه الفنان فقط وانما هو روح المستقبل .
- « النقد الفني الجيد هو الذي يوصل التجربة الفنية للجمهور ويثبت معالم الحركة الفنية الاصيلة بعيدا عن روح المهادنة والتزلف ... بين النقد والفن عملية تواصل وتكامل .. وبهذا يكون تخلفه عن مسايرة التطور اسقاطا مفجعا التقييم الحركة التشكيلية ونموها ... »
- الماضي ليس شيئا ميتا ندرسه بل هو موقفا يتخطى الزمن ليوجد تدليلا انسانيا شاملا له جانباه التشكيلي والنفسي في آن واحد وبهذا فان دلالة الماضي ترى وتجدد في ضوء الحاضر واعتبار الماضي كرؤية ثابتة ليس خدعة يراد بها تجميد التجربة المعاصرة في قوالب استنفذت تاريخيتها ... وبهذا يكون التراث القومي والانساني كله .. روافدنا عبر رحلتنا للتغيير والابداع .
- « ان مسألة العلاقة مع الجمهور هي مسألة أجتماعية .. ان نتاجاتنا الفنية هي التي تتفاعل مع الجمهور لانحن .. وبهذا يكون الشارع لا قاعات المتاحف نقطة الالتصاق معه ..
- « نرفض العلاقات الاجتماعية الحاصل لاقنعة التزييف ونرفض مايوهب لنا كمنة . نحن نحقق تبرير وجودنا عبر رحلتنا للتغيير .
- « نمجد جيل الرواد في دورهم التاريخي لنهضتنا التشكيلية ونرفض الوصاية

الاكاديمية والفكر التعليمي ·

- نتحدى العالم ··· ونرفض الهزيمة العسكرية والفكرية لامتنا ·· ونمجد حرب التحرير الشعبية في صدور الشهداء مجد هذه الامة ·
- الثورة تجاوز للقيم السلبية وبلورة لروح المستقبل وهي بهذا صانعة الانسان الجديد·· الانسان المتحرر المتخطى وجوده في سبيل تحقيق جوهره الانساني الخاص · والفن وجه ذلك الانسان المشرق · فالثورة والفن عطاءان ملازمان لتطور البشرية ·
- ممارسة الفن رهن بممارسة الانسان لجوهره الانساني وافضل ما تعمله الثورة تجاه الانسان الفنان ان توفر له امكانية ممارسة ذلك الجوهر الرافض للوجود المتخلف والعلاقات الميتة · فالثورة المتخطية والصانعة للنموذج الثوري هى ايضا الفن المستقبلي المدهش والمحقق للرؤية الجددة ·

هاشم سمرجي — محمد مهر الدين — رافع الناصري — ضياء العزاوي

بغداد / تشرين الاول ١٩٦٩ — صالح الجميعي — اسماعيل فتاح

(★) طبع في مؤسسة رمزي ووقعه في شهر تشرين أول لعام ١٩٦٩ كل من هاشم سمرجي ، محمد مهرالدين ، رافع الناصري ، ضياء العزاوي ، صالح الجميعي ، اسماعيل فتاح ·

بيان الاكاديميين(*)

يرى المشاهد لاول وهلة ان الطريقة الاكاديمية واحدة في العالم كالمدارس الفنية الاخرى .. كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية والسوريالية والواقعية فهي مدارس .. واساليب تحمل فلسفات معينة ثابتة واحدة في كل محتوى وشكل ، اينما وجدت ...

الا ان الاكاديمية شكل يحوي كل الاساليب ولا يحمل فلسفة معينة في جوهره بل هي اناء لكل الفلسفات وميزة الشكل الاكاديمي ، ان ينفذ بدراسة مسبقة مقننة بعيدة عن الارتجال والعفوية، ذو خطة علمية مرسومة .

والاكاديمية صفة مشتركة لكل الفنون التشكيلية و الصوتية والحركية لعلميتها . وهي الرابطة الوثيقة بين هذه الفنون والعلوم الاخرى.

صحيح ان المعاني التي تحملها الاكاديمية تغيرت واختلفت على مر العصور كما تغيرت معاني بعض المدارس الفنية العريقة في القدم .. فالبسيط في الموضوع انها ابتدأت عام ٣٨٧ قبل الميلاد لتدريس التعاليم الفلسفية عند بلوتو ، ثم تطورت الى اكاديميات علمية وفنية واجتماعية وحربية .

ونحن الان نحاول ان نجدد هذا المفهوم بطريقة عراقية خاصة نابعة من تراثنا الحضاري والفني الذي يحمل اعلى مراحل الاسلوب الاكاديمي ومستمدة من تربة هذا الوطن ، وبفكر عالمي حديث .

فالسومريون والاشوريون والمسلمون هم القدوة الاولى لنا في البناء . واعمالهم هي التي غيرت واثرت وشذبت كثيرا من الافكار والمعتقدات التشكيلية الاوربية وادخلت عليها فلسفة جديدة اضافت حقوق التربة والزمن والفكر الى حقوق البيئة والانسان .

لقد فكرت في ذلك منذ اوائل الستينات لوضع الاسس الحديثة لهذا الاتجاه الجديد في العراق ، ليكون اساسا ودستورا من انطلاقات جديدة مع اننا نفخر ونعتز بالاتجاهات الحديثة التي تسير عليها فئة كبيرة من فنانينا المعاصرين . وحتى بالشوائب التي تنتشر بين حين وحين ... الا انني وجدت الاستعداد الكافي والعزم الثابت والمواضبة العنيفة والاخلاص والعمل المستمر عند كل من الفنانين نعمان وصلاح وفيصل العيبي ووليد وآخرين لترسيخ هذا الاتجاه الجديد في العراق ، ليكون اساسا لانطلاقات جديدة ودستورا ثابتا وقاموسا انسانيا له ابعاد تنبع من صميم علاقاتنا الحياتية الحاضرة .

لقد حان الوقت لوضع اكاديمية عراقية جديدة بشمولية الفن العالمي .

كاظم حيدر

ماذا يقصد بالبعد الواحـد(*) وما مغـزى المساهمة به ؟

ان ممارسة الحرف (وهو وسيلة لغويـة بحتة) في الفن التشكيلي تبدأ في الاصل عند الفنان الحديث ، كمناورة ادبية لتكوين مناخ جديـدزاخر بامكانيات رمزية وزخرفية معا · وهو مـا يضفي على الفن بعدا جديدا لم يكن الفنان قد الـم به الا منذوقت قريب ·

بيد ان مشكلة الحرف (كقيمة تشكيليـة بحتة) ، وليس كبناء موضوعي مجرد فحسـب ، يقتضى اعتباره مجالا لافتعال حركة ذهنية ، وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفـن فـي حضارتنا العربية المعاصرة ·

ومن هنان فان الكشف عن أهميته :ـ

كبعد وليس كموضوع ·

يصبح بالتالي هو بيت القصيد ·

وذلك لان القوام الحقيقي للحرف هـي الحركة والاتجاه ·

فان امكن ظهوره كشكل ما ·· كمساحة،فان

بيئته الاساسية هو :ـ

الخط ، اي ازل البعدين · واذن

فالبعد الواحد كفكرة يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول الى معنى الخط :

·· كقيمة شكلية صرف ··

اما بصدد المغزى في المساهمة في البعد الواحدفنقول :ـ

١ ـ كانت(٢*) المعارض الجماعية والفرديـة للفنان تقتصر على جهود تشكيلية تطرح مشكلة التعبير الفني كتقنية ، دون ان يؤخذ بنظر الاعتبار الجانب الفكري من العمل الفني ، حتى لقد اوشك الفـن ان يستحيل الى عملية (صياغة شكلية) ومهارة في ممارسة التسطيح اللوني لا اكثر ولا اقل ·

ولكن الحرف العربي والحرف عموما يمثـل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني كقيمـة وليس كمهارة · وكانعكاس ما لفكرة فلسفية ·انه قيمة بمعنى كونه (شكلا ـ مضمونيا) ·

ومن هناك فان المساهمة بالبعد الواحد يفسح المجال لتقييم مسبق للاشكال والصيغ الفنيـة ، لا كمهارة بل كوعي ·

٢ ـ ان الاستفادة من الحرف : اى (فـن الكتابة) في التشكيل الفني ، بحد ذاته يظل ممارسة (تثقيفية ـ تطبيقية) توازي دور البوهـاوس في القضاء على سيطرة المنـاخ الآلي ، لهـذا العصر ·

فممارسة الحرف في الرسم و النحت والبناء هو القاء الضوء على أهمية البحث الفني من خلال عناصر مستعارة من ميادين اخرى فنية وغير فنية ، ومنهاميدان فن (الكتابة).

٣ ـ ان التقاليد الفنية للحضارة العربية كشفت عن نظام قائم للحرف (كبعد روحي وشكلي معا)خلال فنينهامين هما فن (الزخرفة والارابسك وفن (الكتابة) . وليس ثمة فن استخدام الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الاسلامي ولابدان اهتمام الحضارة العربية بهذين الفنين وشهرتهما بهما ذو علاقة بصميم الكيان (الروحي والمادي) للفنان في الشرق الاوسط في فترة ظهور هذه الحضارة في العصر لاسلامي .

ان ممارسة التعبير الحروفي ، وبالتالي التعبيرالحروفي بواسطة الابعاد التشكيلية سيؤدي الى نفس النتائج ، بصدد الكيان الفني في وطننا ، وفي العصر الراهن . [ومن هنا مغزى استلاهمنا للحرف العربي في اللوحة التشكيلية](٣*)

٤ ـ ان الاهتمام بمسألة الحرف لم يعدمقتصرا على القطر العراقي فحسب ، بل هناك فنانون في شتى الاقطار العربية الاخرى يمارسون نفس الاهتمام .

ولذلك ..

فان المساهمة بالبعد الواحد تتضمن ربطا للاواصر بين شتى الاطراف المعنية بمسألة واحدة . بل ان اتساع رقعة النور في بيئة فكرية ونفسيةواحدة وفي شتى انحاء العالم تظل ذات ردود فعل متشابهة . وكل ذلك يحدد المغزى في المساهمةفي البعد الواحد .

البيان الاول لجماعة الواقعية الحديثة(*)

منذ القدم لعبت الفنون التشكيلية على اختلاف حقولها دورا حاسما وموجها في المجتمعات الانسانية فهي لم تكن المرآة التي عكست مجتمعاتها فحسب وانما كانت ولا زالت كعامل تربوي مهم في توعية الجماهير والرفع من مستواها الثقافي والفكري ..

ولابد لنا كفنانين واقعيين ان نوضح الصفة الاساسية للمضمون . وذلك في ادراك الواقع الموضوعي . لذلك فالفنان يجد من خلال ابداعاته كل ما يحيط به من تقاليد . ومع ان المعنى الاجتماعي للانتاج الفني يظهر من خلال التطور الاجتماعي للفن لذا فالمسؤولية دائما تقع على عاتق الفنان الناضج والمسلح بآرائه التقدمية واحاسيسه بمجتمعه . لذلك **فالتفكير العقلي والادراك هو انتاج الظروف الموضوعية للطبيعة والبيئة .**

فنحن فنانون واقعيون لاتقف عند الجزئيات السطحية المحيطة بنا وانما نتجاوز ذلك الى الروح العامة في المجتمع . وهذا عندنا هو العمل الفلسفي الذي لابد ان يكون من اهم مقومات التكوين في جميع انتاجاتنا الفنية .

ان تحول الفن لخدمة الجماهير في نظرنا هو اعصار هائل يجتاح كل ما امامه من النزعات الغريبة الطارئة على ثقافتنا القومية . ويعطينا الاستمرارية للتأكيد على ان الفن يمتلك دورا اجتماعيا يجب ان يكون له اثر فعال على اوسع الجماهير يعلمهم ويلهمهم ويدعوهم للنضال وهذا لا يتم مطلقا الا بادراك ما تتحسسه الجماهير في التعبير عن واقعها المعاصر .

فمن خلال ابداعاتنا الفنية والنظرية سنزرع جذور واقعية حديثة ستكون بحد ذاتها ثروة لكل ما جيء به في الماضي والحاضر حتى تلك التي جاءت عن طريق الفن الذاتي المعاصر .

ان هذه الواقعية الحديثة اهم ما يتجسد بها هو المعنى الانساني ، بافكاره التقدمية من اجل اسعاد الانسان . ان واقعيتنا الحديثة ستكون المعنى المعياري العام لادراك القيم الانسانية من خلال العاطفية الغنائية لحياة البشر الاجتماعية وكذلك نرى ان القوى الانفعالية في التأثير على المشاهد من الصعوبة التوصل اليها عن طريق محاكاة الواقع بشكله المألوف (نتورالزم) فهنا يظهر متسع رحب للتخيل الابداعي للرسام وهذا التخيل لن يدوم بدون قاعدته المتمثلة بالحياة نفسها . فالبدعة **لاتقوم الا في حالة احساسها بالاشياء غير المرئية ، ولكن بنفس الوقت لاجل ان تبصر ذلك بشكل جيد ولاجل ان يكون ابداع حقيقي يحس بكل ما يحيط بالفنان :**

ففي نظرنا التخيل الابداعي الحر يحـــور الواقعية من تلك الاطارات العتيقة التي توقـــف تطورها • فالواقعية لا يمكن ان تكون لاشيء• فهي كمادة ابداعية موضعها في حالة حركة دائمية •

لكن هل تستطيع هذه الحركة ان تحمـــل واقعية حديثة لما يناقضها ؟ عند ذلك هل هـــي ستقضي على اتساع نطاق النزعات الغريبة الدخيلة؟ من هنا نقتنع نحن الواقعيون اقتناعنا الراســـخ في المعنى الشعبي وعقيدته الفكريـــة • ففنانـــو النزعات الاوربية يبدعون في الشكل لاجل الشكل، كلعب انسجامي خالص • اما الواقعيون الحقيقيون فهم دائما بنوا ويبنون بكل عزيمة ، شكلا اكثـــر وارفع صدا وادق حسابا مع الجوهر • فالواقـــع بالنسبة لنا جمع في محور ارتكاز اساس هـــو التأكيد على التقاليد القومية للشعب المعاصـــر • واتقصى تجارب وخبر فنانينا العظام وحضارتنـــا العريقة آخذين بنظر الاعتبار الواقع الموضوعي الذي نعيشه في هذا العصر مؤكدين على واقعية تقدميـة معاصرة تساهم مساهمة فعالة في البناء الحضاري لوطننا ، وللحضارة العالمية •

من خلال واقعيتنا تظهر بوضوح ،

« العلاقة الوثقى والربط العميق بين الانسان والعالم الذي يحيط به » •

ونرى كذلك ان الرفق الانساني يعطيه قـوة ويجعل منه دائما فنا مناضلا وعنيدا •

د• شمس الدين فارس د• عبدالرزاق علي جواد محمد عارف ابراهيم الكمالي

(★) كتب نص هذا البيان الاستاذ كاظم حيـــدر في ١٨ـ٥ـ١٩٧١ كمقدمة لدليل معرض الاكاديميين الاول وقد تضمنت الجماعة كل من كاظم حيدر ونعمان هادي وصـلاح جياد وفيصل العيبي ووليـــد شيث •

(١) وهو خلاصـــة الرؤية التشكيلية للبعد الواحـد ، ومضمون هذا المعنى الاخير • راجع ص ٢١ـ٢٢ كتاب البعد الواحـــد : شاكر حسن آل سعيد • طبع ضمن السلسلة الفنية بتسلسل (٨) على نفقة وزارة الاعلام ـ بغـــداد عام ١٩٧١ بمناسبة المعرض الاول للبعد الواحد •

(٢) راجع ص٢٥ـ٢٦ نفس المصدر السابق •

(٣) ما بين القوسين لم يكن من صميم النص ولكنا آثرنا اضافته بقصد التوضيح • (الكاتب)

(٤) نشر هذا البيان بتأريخ ١٤ـ٢ـ٧٣ في صحيفة الثورة•

البيانات التي اصدرها بعض الفنانين توضيحا لرؤياهم الفنية ١٩٥٦ ـ ١٩٧٢

١ ـ التجديد في الرسم الحديث :جواد سليم
٢ ـ البيان التأملي : شاكر حسن الى سعيد
٣ ـ الفنان امام التجربة : ضياء العزاوي
٤ ـ الحدوث الفني : يحيى الشيخ
٦ ـ بيان واقعية الكم :
محمود صبري

التجديد في الرسم(*)

انا لست بالكاتب الذي يستعين بالقلم ، وانما انا فنان اداتي الالوان والخطوط . غير أن كلينا بشر ينظر ويتحسس وتتهيج في عقله الباطن رموز هي الكلمات يخطها على ورقة ويقدمها للقاريء ويقول له (اقرأ) . فان كنت تعرف القراءة فانك تتابع ما يقوله ويتحسس به ، وان كنت لاتعرف القراءة فانك تكون في عالم آخر غير عالم الكاتب . أما أنا كنحات أو مصور فلا فرق بيني وبين الكاتب . اني انظر ايضا ولكن ماأراه لايثير في تلك الرموز . بل تنبعث في رأسي رموز اخرى هي الخطوط والالوان والفورم . فانا والكاتب نريد ان نشارك البشرية ما تقوله ، وكل انسان يود ان يتحسس مزايا عقلية الانسان . وكفرد في مجتمع فان هذه المزية ، مزية العقل والفكر لا تتحقق الا في المبادلة. انا اقول لرفيقي ما افكر به وقد لا أكتفي بذلك فاخاطب البشرية كلها . ولست اريد ان ادافع عن جماعتي فنحن سوف نستمر وقد فتحنا صدورنا بكل اخلاص لذلك العمل . الا اني اردت ان اشير الى بعض النقاط البسيطة . مثلا الفنان عضو في المجتمع . فما هي علاقة الناس بالفنان ؟ ولا سيما في هذا البلد ؟ او ما هي شخصية باخ او المعرى بالنسبة الى نابليون او شيخ من شيوخ العشائر ؟ في الحقيقة هذه نقاط متشعبة تتعلق بالتاريخ الاقتصادي و السياسي للانسان ، ولست احب ان ادخل في تفصيلاتها ، ولكن لكم ان تتساءلوا من هو الفنان ؟ وتذكروا فنانين مثل بيتهوفن وباخ وشكسبير هل عاش هؤلاء للمادة ؟ وما الفرق بينهم مثلا وبين اسرة روتشايد او هتلر او آل كابوني ؟ كل هؤلاء بشر الا ان باخ مثلا رفع من شأن البشرية عرفها بالنبل ؛ بالحب ، بالجمال وبالخير . اليس كذلك ؟

الفن ليس رسم تفاحة او الترنم « بالك تدرس على الورود » الفن اسمى من ذلك . الفن قطعة لموتزارت ، قصيدة من المعرى ، صفحة من موليير . والفنان الجيد يخدم الانسان . والآن .

اين نجد هذا الشخص ؟ اهو في شارع الرشيد ام في البيوت ؟

خذو البيوت فأول ما بلغت نظرك فيها الاثاث الغالى وصلة الطراز التكعيبي المشوه بالسجاد الفارسية ، ثم تدور بنظرك فترى الكتب النفيسة مستعاضا عنها بمجلتي (الاثنين) و (مسامرات الجيب) واحيانا ترى رفا من الاسطوانات اذا اقتربت منه وجدته « تانكو ارجنتين » مثلا . واذا كان الذوق اكثر محلية فاسطوانات (فريد الاطرش) . ترفع رأسك للجدران لتجد صورة لرب

العائلة في شبابه وكهولته وشيخوخته ، وصورا اخرى للاحفاد ، وصورا اخرى لافراد الاسرة كثيرة. ولكن ترى لماذا وضعت في قاعة الضيوف ؟ الله اعلم اما اذا ارتفع صاحب البيت (ذوقا) واحس بالحاجة للفن فانك قد ترى صورة لفتاة تثير في النفس انواعا من الغرائز . وقد تعاتب صديقك وتقول له ، « يابة فد صورة زيتية » فيجيبك :

ـ « هسة انتو فنانين آني شجابني على الفن ؟ » هذا هو الذوق العام ، ونحن حاولنا في هذا المعرض .. معرض جماعة بغداد للفن الحديث ان تتناسب وما تنتجه البشرية ولو الى حد ضئيل باللغة العالمية التصوير كعراقيين ، مستلهمين ما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا . غير ان الزمرة التي تتذوق الفن والتصوير من جمهورنا تحاول ان تفرض علينا ارادتها . فهي تريد ان نرسم تفاحة ونكتب تحتها :ـ

« هذه تفاحة »

او منظرا للغروب ونكتب تحته ! ـ

« الغروب »

ان الفن لغة . وهذه اللغة يجب ان تتعرف عليها ولو قليلا . ماذا يحاول الرسام ان يقول في كلماته هذه المكونة من الالوان والخطوط والحجوم ؟

(★) جواد سليم : نص الكلمة التي ارتجلت عند افتتاح المعرض الاول لجماعة بغداد للفن الحديث (صحيفة صدى الاهالى ٩ أيار ١٩٥١) ومع ان النص يتضمن رؤية جماعة بغداد للفن الحديث الا انها منظورة هنا بطريقة أكثر خصوصية بجواد سليم نفسه مما جعلنا نعتبرها محاولة شبه تنظيرية له ودعوة عامة في مجال التوعية الفنية .

وهذه اللغة تستعمل لنفس الكلام ولكن في قالب جديد يتبع مؤثرات العصر الحديث . ففي الشعر مثلا لم يعد قرض الشعر اليوم كالشعر الجاهلي . والتصوير في مختلف عصوره واساليبه يتقارب في نقاط اساسية خلاصتها جمال الالوان والخطوط والاشكال مجتمعة كلها للتعبير تعبيرا صادقا عن ناحية من نواحي تحسس الفنان لعصره .

وفي التصوير ناحية الهارموني او التجانس في الالوان معقدة ، ومهمة . فالالوان لا تأتي عرضا في الصورة الجيدة قديمها وحديثها . وفي كل صورة تجانس خاص يعبر عن روحية الصورة من الخطوط والبعد والظل والفن الحديث في الحقيقة هو من روح العصر والتعقد فيه ناتج عن تعقد العصر . اذ انه تعبير عن القلق ، الخوف ، المجازر البشرية ، وابتعاد الانسان عن الله .

ثم هناك النظرة الجديدة للاشياء بما احدثته النظريات الحديثة في علم النفس . خذوا مثلا صورة كلب يعوى في ليلة باردة وهي احدى معروضات المعرض . تصوروا وحشة الليل وظلامه ، وبرده ، ثم صوت الكلب وهو يعوي . هذا موضوع حي يعيش معنا . ولكن كيف نعبر عن هذه الاشياء، ونجعلها في قالب فني مؤثر ؟ لاشك انك تستعمل الالوان والخطوط ، ومن المضحك ان ترسم ذلك المنظر فوتوغرافيا . ترى هل سأل احدنا لماذا تزجج قبب المساجد بالازرق ؟ ذلك لان المسجد روح علوية ولا شيء كالزرقة يعبر عن ذلك .

ان الفنان يتابع ما يجري حوله ويعبر عنه باخلاص ولكن عليه ان يعرف كيف يحقق هذا التعبير .

جواد سليم

١٩٥١

البيان التأملي(*)

١ ـ في الوقت الذى تكشف فيه الحضارة العالمية الراهنة عن مصيرها العلمي والانساني من خلال وجودها (الفعلي) : وجودها المتجاوز للطبيعة الانسانية والعمل الفني يجهد للوصول الى الحقيقة ... الحقيقة التي كانت على الدوام تفلت من اطار الواقع المادي ، او المشخص ، وفي شتى العصور والاوطان .

فمنذ ان وعى الفنان في بلادنا دوره النسبي للتفتح في صميم الحضارة المعاصرة وهو يتلمس طريقة بخطى ثابتة للكشف عن وجوده بصدق واخلاص . ومنذ بداية العقد السادس لهذا القرن وفناننا يحاول ربط حاضره بماضيه من خلال التقاليد ، والوسائل الفنية والممارسة بضوء المذاهب الفنية الحديثة(١) وبعد ان رفع شعاره الشعبي ولتعميق مفهومه الذوقي الخاص من خلال المفهوم الذوقي العام(٢) يجد الان نفسه متحفزا نحو منطلقه للبدء في مسيرته ـ متأملا ـ للوصول .

٢ ـ لقد كانت المفاهيم والمعطيات الاولى تحدو بالفنان الى التمسك بنظرته الشخصية والنسبية في ممارسة تجعل من العمل الفني مجالا « للخلق والتكوين » ، [خلق الشخصية الفذة لحضارتنا](٣) و (توحيد جهود المثقف ورجل الشارع)(٤) وكان كل ذلك استجابة طبيعية للوضع النفسي المتخلف او المتجاوز على السواء . اذ ان اعتقاد الفنان بقيمته الشخصية او النسبية للتعبير، وهو اعتقاد يعتمد على اعتبار ان تفرد الفنان بعملية الابداع الفني دونما عوامل اخرى ، كمادة للعمل الفني ووسائل التعبير والظروف البيولوجية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية للفنان وغيرها.. يقوده حتما الى بناء حقيقة وجوده الفني على اسس انسانية واقعية او مادية ، كظاهرة دفاعية او متسلطة على السواء . وسيكون من نتيجة ذلك اتخاذ الانسان ان لم تكن المادة ، اساسا للانجاز والتقييم الفنيين وهذا من شأنه ان يصور العمل الفني على انه خلق يعطي الانسان دور (العنصر الايجابي) كأي تكوين علمي المنهج . وسيكون من شأن ذلك على الصعيد الفني ، منطقيا ، اهتمام الفنان (بالتقنية) او (الموضوع) اي الاهتمام بوسائل التعبير اكثر من تثبيته بل التعرية عن الوجود الحقيقى له .

٣ ـ ويريد الفنان الان اتخاذ وجهة نظر جديدة انسانية حقة تمنحه وجوده كظاهرة (حياتية كونية) اكثر منها ظاهرة (انسانية ـ انسانية) . بل تجعل منه الوسيلة لظهور الحقيقة من خلاله ، اكثر من ان يجعل هو ، اى الانسان، من العمل الفني وسيلة لاظهار ذاته ... لشخصه وانسانيته .

٤ ـ ان الفنان الحق ، وهو خير من سيضطلع بدوره هذا ، ومن دون ان يفقد ارتباطه بوجوده الموضوعي سيقترح اعادة النظر الى العمل الفني على انه مادة قابلة للتأمل ، والكشف عن الحقيقة بشتى ابعادها . والفن التأملي بهذا المعنى هو [قول] لا يفترض من العالم الخارجي الا كونه عالما مخلوقا اي [سبق ان تم تكوينه] ودور الانسان فيه ، والفنان انسان ضمنا ، هو ابداء الرأي بواسطة جميع طاقاته الفنية . انه شهادة على جمال المكون وجلاله [الجلال زائدا الجمال يساوي الكمال] . وهو ايضا اقرار بحقيقة كائنة هي حقيقة [قيل للشيء كن فكان .] او حقيقة كائنة كينونة تامة بمعناها المادي والروحي نفيها لوحدها فحسب تتجلى ارادة الخالق عز وجل ، في حين ان دور المتأمل وتجليه يقتضي (شهوده) هو وليس وجودي أو وجودك . [قيل للشيء كن فكان ، وقيل للاشيء كن فلم يكن .][٥] وهكذا يكون معنى هذه النظرة محاولة لوعي العالم الموضوعي خارجيا كان ام داخليا على انه مجال لظهور الحقيقة كما هي . دون ان يكون محملا فوق طاقته . ومثقلا بمفهوم معين طاريء ، ومتحيزا الى الجانب الانساني . ومن هنا فالعمل الفني هو : وصف مجرد للوجود ، بواسطة حرية الانسان غير المنحاز . بل بحرية الانسان اللا انساني . واذا كان التأمل الفني في اساسه ، ايضا وصف للشعور المجرد ، المنطوي على رغبة فناء في الحقيقة ، ووصول آني [من معنى الان في الفكر الاسلامي] فقد ينطوي عليه اي عمل فني ، بغض النظر عن شخصيته او اسلوبه ، بل بالنظر الى نقطة انطلاقه بالذات .

ان التأمل من جانب المشاهد هو (شهود) للحقيقة من خلال الكون ، وبضمنه العمل الفني . . هو موقف سلبي يصبح ايجابيا . في حين انه من جانب الفنان (تعرف) على الحقيقة الكونية عبر العمل الفني . [اي العمل الفني ثم الكون] . . . فهو شهود ايجابي [موقف ايجابي ينتهي الى السلبي] . ففي التعرف لايكتفي الفنان بان يكون شاهدا فحسب ، بل سيصبح (شاهدا مدانا) . ذلك انه سيتدخل بغتة في العالم الخارجي وكأنه عنصر من عناصر الطبيعة ، وفي الوقت المناسب ليشهدها بنفسه ، ويلمسها بكل كيانه فيكون جزء منها (أي يتحد واياها . ١ض) كما يتدخل العابد في مراسيم طقوسه الدينية ، اثناء عبادته . والفن بهذا المعنى الاخير هو ضرب من العبادة [لان اي فنان صادق في فنه لا يختلف عن اي متعبد صادق في عبادته][٦] .

والتأمل في اساسه (سلبية مطلقة) . اي ضد الايجابية المطلقة (والتضحية ضد الطغيان) . لان المتدخل ليس عنصرا اساسيا قبل التدخل [والتدخل هنا بمعنى التعرف الفني ، ١ . ض]

ولان السلبية المطلقة هي رؤية المعمول له وليس رؤية الاعمال(٧) . لقد كان يشهد عن كثب جمال المكون وجلاله فلم يشعر بكل ذلك شعورا تاما اذهو في معزل عن فعله غير التام وبمجرد لمسة واحدة لسبابته تتحول (ب) السلبية المطلقة الى (ايجابية نسبية) ، لامن خلال احساسه المستمر بالموضوع الذى هو بين يديه [اى العالم الخارجي المغلق التام] بل من خلال عالم اكثر منه عالما خارجيا . وسيتم التحول حينما يتجاوب واياه كفان به ، وذلك في محاولة للاتحاد به ... والتلاشي من خلاله . فالطريق (الى جمال المكون وجلاله هو اتحاد الفنان بالكون نفسه ١ . ض) . وهكذا ستكون ممارسة العمل الفني ـ واي عمل فني تأملي ـ ضربا من (المستحيل) : اي (محاولة) تحقيق الوجود الحقيقى للتناقض بصورة غير متناقضة .فأحدنا كمتناقض لا يسعه الا ان يعيش تجربة موضوعة من جديد كما يعيش الممثل دوره ،وبدون أن يتقمصه ، وان استحالته تنبثق من تناقضه الاساسي ما بين ابعاد عالمه بالذات والقيم الشاملة المعبر عنها.

على ان جمالية التأمل تعتمد على اساسين :

الاساس الاول هو ان العمل الفني التأملي [وصف للعالم وايضاح للعلاقة ما بين الذات (اي الفنان) والموضوع اى العمل الفني)(٨)] . وهو وصف لايتم دون ان يتخذ له معنى (معراج) اى حركة صعود (من الذاتي نحو المحلي ومن المحلي نحو العالمي فالكوني)(٩) كما يتخذ له معنى (تحول عكسى) او سقوط : من الانساني نحو الحيواني فالنباتي فالجرثومي . وما بين كل من المعراج والسقوط ... مابين حركة صعود وحركة هبوط سيتم الوصف غير المنحاز للعالم الخارجي عبر العالم الباطني . سيتمكن الفنان من كشفه ، وذلك من خلال (مقاماته ـ الحالية) او معراجه (الذاتي ـ الكوني) الروحي وضمنا معراجه الحجيري . وذلك بعد مسيرته (المادية ـ الانسانية)(١٠) .

اما الاساس الثاني فهو ان العمل الفني التأملي ابداع شخصى وانكار يحول دون ملاء السطح التصويرى بالعلامات(١١) انه يعترف مقدما بكمال اية لوحة فنية دون انجاز . وعلى ذلك فالتدخل في خصوصيتها بواسطة الفعل سيظهر بصورة ديمومية وبدلالة المنهج المقارن عودة الفنان و (تعرفه) على تفاهة المخلوق ازاء الخالق ....على لا شخصيته هو من خلال انجازه الخاص .وهذا التعرف على اللا ـ شخصية يتم ضمن مسار افقي يبدأ من ذات الفنان نحو الاخرين « من كونه شخصا معينا الى كونه عضوا في مجتمع . بل من كونه مواطنا الى كونه انسانا ما في العالم . ثم من كونه

انسانا الى كونه (عالما) هو اكثر انسانية مـــن الانسان • وقابلية التعبير عما يصلح ان يكون (قيمة) وليس وسيلة تعبيرية او ايضاحية فحسب • ،بل في ان يتجاهل الاحساس والوعي داخل ذاتية بل من ان يتجاهل الاحساس والوعي واقل ذاتيـة هو بالفن العقلي (المثالي) ولا بالمادي ، ولكنه الفن الفن القبلي (الشعوري) ، والذي يعبر ظاهـــرة عن باطنه ، وباطنه عن ظاهره • انه فن اقل عقلانية من ان يتجاهل الاحساس والوعي واقل ذاتيـــة من ان يتجاهل العواطف والاحساس • فهو في صميم الحالة « سرد انساني بحت ولكنه يهدف الى اللا ـ انساني • الا انه شجب للتقليد ، وابداع مجاني ينزع نحو (الشكل اللا ـ شكلي) والتجريد اللاتجريدي •

الأنه فن القصد ؟

ولكنه مع ذلك ورغم كل شيء « توحيـــد للخالق المكون من خلال الشكل الفني •وتحقق هذا الشكل بواسطة الاخلاص في العمل » •

والآن

فان جمهورنا الفني والفنانين مدعـــوون الى ادراك معنى الفن كتأمل وليس كخلق • فبذلك وحده يمكننا ان نحقق انسانيتنا الحقـــة ••• انسانيتنا كظاهرة حياتية وكونية • وان نتكاتف في اظهار الحقيقة عبر ذواتنا • وليس في اظهـــار انسانيتنا على حساب الحقيقة عبر الفن •

شاكر حسن ال سعيد

(★) نشر هـذا البيان لأول مرة في الملحق الأدبي لصحيفة الجمهورية يوم الخميس ٢٣ حزيران ١٩٦٦ ملحق رقم ٤٢ للعدد ٨٨٠ •

(١) راجع بيان جماعة بغداد للفن الجديث الاول •

(٢) راجع دعـوة في سبيل بناء مدرسة بغـــداد للفن ص٢٠ مجلة ١٤ تموز عدد ١ سنة ١٩٥٨ •

(٥) من امتثال القـــارىء القائل: شاكر حسن آل سعيد توضيح للتأمل لم ينشر بعد•

(٦) راجع ريبورتاج صحيفة البلـد (الفن بين الوجودية والصـوفية) حميد رشيد : البلد عدد يوم ١٦ـ١٢ـ١٩٦٣

(٧) لوس ماسينون : أخبار الحلاج ص١١٥ • وهذا هو النص « من لاحظ الاعمـــال حجب عن المعمول له ومن لاحظ المعمول له حجب عـن رؤيـة الأعمـال •

(ب) ما بين الجنة والنار هي النية الخالصة : راجـع مقال التحول : مجلة الاجيال ص٤١ ع (٨) سنة ١٩٦٥ للمؤلف •

(٨) من امتثال القـــارىء القائل •

(٩) دليل المعرض الشخصي لعام ١٩٦٦ مشـروع بحث في الابعاد الفنية •

(١٠) من امتثال القـــارىء القـائل • ملحق الجمهورية عدد (٤٦) سنة ١٩٦٦ •

انظر أيضـا مجلة الاقلام عدد (٥) ١٩٦٦ •

(١١) دليل المعرض الشخصي شاكر حسن آل سعيد عـــام ١٩٦٦ •

الفنان امام التجربة في حدود اللوحة(*)

حينما يعرف الانسان طريق الوهم تتجرد الاشياء ، من حدودها الخارجية ويصبح سرا لا تكتشف اجزاءه بسرعة. تلبسني الوهم منذ ان مارست حضوري في لحظات البداية ومنها اصبحت اعيش في حلم ان تكون الاشياء الخارجية قادرة على ممارسة الضغط لتحقيق ذاتها في معنى ما .

١ ـ في لحظات البداية يتحول الفنان الى راصد يخترق جسد قناعته ان عشرات التخطيطات والاشياء اليومية تكون في لحظة متحركة وفاعلة وتتطلب ان تكتسب وجودها المادى عبر فعل اللوحة كجزء لاينفصل عنها . وبهذا تجيء اللوحة مليئة بشهوة هذا الفعل شهوة السكون والتجاوز. وعندما اكون جسد القاتل والمقتول . وسط تلك الاشياء التي ارتبط بها بحميمة . كنت شديد الميل الى ان اجعل لوحاتي قصائد شعر ، وافرح بانها تمتلك صوت المغني . اما الآن فلست اميل لذلك .. لم تعد اللوحة ذلك الصوت فقط . انها وسيلة للتحريض ولوضع التساؤلات ومن ثم لاعادة معرفة ابعاد تجربتي تجاه العالم والانسان.

اذا كنت عبر وجودي وسط هذه الاكوام من الرسوم والانطباعات اليومية التي احصل عليها من الشارع والطرق القديمة ومن وجود المارة التي تغرق في وحدتها وسط زحام الظهيرة ، امتلك موقفا معينا اتجاهها .. فان وجودي يتحقق عبر تلك العلاقة الحية والفعالة التي تنشأ بيني وبينها، والتى تتعامل ، لا من زاوية وصف ماهو جاهز وسكوني ، وانما تبدع وجودا يتواصل مع عملية الالغاء لكل ماهو اسقاط خارجي للتجربة [أن عالمنا المباشر لايعرض نفسه للرؤية فحسب بل لكي نعيش من خلاله بكل الوسائل ، فلا نزاع في ان الفن بالنسبة للفنان ماهو الا عملية [تحريف].. هو طريقة للرؤية ، تجد فيها الحياة كلها تحقيقا . فتلك الحياة تكيف نفسها لما يمكن ان يرى ويوضح بطريقة افضل ، فتمتد جذوره في الشكل واللون وينمو تحت واقع من الخيال المحرر .]

انني ، بالقدر الذي حاولت ان أستكشف نفسى ضمن حدود العالم موفقا بين الرغبة

والاحساس ، وبين ما استطيع تنفيذه عمليا جعلت من هذا الاستكشاف اداة لانهاء ارتباطي تشكيليا بالوجود الخارجي للاشياء الاعتيادية بعد ان تستقر تلك الاشياء في (ماضيها) لهذا يصبح الزمن الذي تتحرك فيه اللوحة معبرا نحو المستقبل بعدان يتحقق انفلاته من وباء الحاضر .

٢ – ومن خلال موقف الرصد تصبح التخطيطات والرسوم السابقة موادا انتاجية للوحة جديدة ، وعندها ارفض اي منظور حيادي لها... تصبح كل هذه المواد مثيرة لى .. احيانا اتعامل بطريقة واعية ، واحيانا اخرى يفقد المنطق التنظيمي علاقاته ضمن مسار العمل ... تكون حدود اللوحة لا كمنظور مادي ، وانما كصحراء تمتد باتساع النظر . ليس فيها حدود ابدو ممتلكا كل شروط غربتي وفرحي . وفيها اكون عاريا امام التجربة وكلما توغلت في شروط ولادة اللوحة احس بانني احمل روح الوطن التي تختفي في وتثير حماستى .. لاحتضانها . انى اشعر وانا ارسم كما لو ان هذه الروح [انسان مختف داخلى لايكتسب حياته الا عن طريق الوان المعالجة اليدوية للمواد التشكيلية ، وكما لو كانت هذه المواد التشكيلية هي جسمه الوحيد ، وكما لو كان نموها هو حياته المستقبلة الوحيدة .

ان الانسان اذ يحقق عبر تضاؤله في هذا الفراغ وجودا ممتدا ومتشعبا يعلم انه مضمخ بالعواطف والحلم ، في التأكيد على وجوده في زمن الحاضر ، داخل موقف عصري وهو في همومه لان يوجد عالم الفرح من خلال ساحة المربع الصغير ومرآت العيون التي تحدق فيه .. ويتواطأ مع نفسه لينسحب نحو الماضى – انه تاريخه الخاص . به ابتدىء وبه ينتهي[1] . [كان الانسان يعرف نفسه بانه (انتاج) هذا العالم .. ثم اراد ان يصبح (ضمير) هذا العالم ، وما ذلك الا طريقة في الحلم بأن يجسد خلاصة] .

ان العناصر (الرموز) التي تختفي في اللوحة، بقدر ماهي تدرك بذاتها (في حدود اللوحة) ترفض ان تضيء شيئا خارجها .. انها امام عالم مسطح « غير مستقر » . كل شيء فيه يؤدي الى نفسه ، وعندها يصبح غير مهم عندى ان تفهم تلك الموضوعات (بالزخرفة) . وذلك ان النقد التقريرى يستلبه موقف الاختيار . ان المنظور الجوي ، كتكنيك ، يطرح اختيارا صعبا امام الفن التشكيلى في وطننا ، وهي امكانية رسم يستطيع ان يظل تصويريا على الرغم من لا – امتثاليته . ان الزخرفة لاتوجد خارج اللوحة وغير قابلة الوجود بمعزل عنها . [أن العناصر هي هي سواء أخذت كأشياء ممتثلة او كالوان

وخطوط . والحق ان هناك اشكالا لاغير . اذا كنا نفهم (بالشكل) تمثيل شيء ما على اللوحة وحالما نسقط هذه الاشكال لايبقى شيء ، لا الوان ولاخطوط ، المهم هي (المساحة السطحية) كما هي ـ ان وجود اللوحة يكمن في حركة الانسراح هذه الى ما وراء ما هو معطى مباشرة .]

٣ ـ لان الرسم حاجتي اليومية فان الرؤيا تظل تطاردني واظل في حاجتي هذه مسافرا دونما استقرار . وحينما يعيش الانسان (في السفر) فانه يعرف اجزاء تجربته بصورة مبسطة ، كما يعرف المسجون سجنه . انه لن ينسى حقيقة وجوده بين اربعة جدران . ومن السفر ، حيث ترفض القناعة ويمارس الاكتشاف ، عرفت بعدا واحدا .. (هو ان اجد) .. وعرفت نزعة تبدأ من (الجذور التراثية) المنتهية للاشياء ... ولم اتوقف عندها في التوجه الى فرع المستقبل . الرؤية التشكيلية بالنسبة لى حياة . لاشيء يكتسب وجوده النهائي ولا يمكن ان يوجد اى فن ضمن وجوده الزماني المحدد مالم يكن هناك اعادة نظر مستمرة فيه ، وبهذا تتجرد الرؤيا من ماضيها وتكتفي بوجودها الآني ... تمحو في كل لحظة من امتدادها تشعب الرؤية القديمة ، لتستحيل بالتالى (وهما) ثم تختفي كلية امام المنظور الجديد .

ان (حياتي الماضية) والتي جاءتني في غمرة رؤياى صعبة ومعقدة . ان امتلاكها عبر اللوحة يحتم فعلا نقيا كاملا . انه دخول في (الانا) عبر حلقة من نار ، وعبر كفاح مفعم بالشك والحب . ان هذا الامتلاك هو (انصهار داخلى ونزيف حي) . **وبهذا تكون مهمتي هي أن اكتشف من جديد مغزى ابسط الرموز المحيطة بي بعد ان افقدتها الالفة الطويلة كل مغزى بالنسبة لى . ان اكتشافها** ضمن مسار اللوحة يفقدنى اجزاء منها . لكن هذه الاجزاء سرعان ما تنمو لتستحيل الى موضوعات اخرى ، والى اكوام من رسوم جديدة . لقد اثارتني ضمن رؤياى موضوعات كثيرة هذه الموضوعات ثمرة (بعد تاريخي) للاشياء لا تفصله المقاسات الهندسية للاحداث . كان الشكل هو الرئيس . كنت اجد نفسى محددا باشتراطات هندسية ولونية وبذلك كان فهمي للوحة تقريريا من خلال التأكيد على النمطية والاشارات السطحية للوجود الانساني . لم تكن اعمالى الاولى تتأزم باتجاه التعبير أو بتأكيد الانتماء الى القيم المستقبلية . كان الموضوع (سطحا) يتحدد وجوده عبر اثارة الحس اللوني ... تغير وجود اللوحة بالنسبة لى عبر المسافة التشكيلية التي سرت بها فاصبحت اللوحة اكثر قربا مني . ومن خلالها اطرح تجربتي وموقفي اتجاه العلاقات المختلفة ومن خلالها ايضا حاولت ان اوجد علاقتي بالانسان لامن خلاله (كموقف مرحلى) وانما باعتباره موجود يعيش لا ليحتل وجوده الحاضر فقط وانما ليحدد مكانه في المستقبل ... ان اللوحة تلتصق بى وتجعلني متوحدا مع هذا العالم ، متجردا من مواصفات تكاد

ان تلقى عيني المرء المتألقة في الظلمة ... انـــي امتلك موضوعاتي واتفرد بها .. احمل لغتي للوحدة مع الانسان . قد يغنيني ذلك وينثرني على عالـــم ممتد ومخيف ، عالم قادر على ان يمنحني فرح الطفل وهموم الرجل الذي اقتسمه الحب ، لكنني اظل ذلك الجزء والكل الذي يحمل هذا التوحد مع الخـــارج عبر فعل اللون والخط . **ومن خلال تلك المحاولة اصبحت ضرورة تحطيم الاشتراطات الهندسية السابقة مهمة اساسية لكي اوجد الفراغ الذي تتنفس فيـــه تجربتي .**

(★) راجع العـــدد الخاص بالفن التشكيلي من مجلـــة المثقف العربي عدد (٤) ١٩٧١

(١) هذه الحاشية وسواها وان كانت مثبتـــة في النص الاول فقد آثرنا حذفها لانهـا تشير الى ماينبغي بالذهن عن المشكلة المطروحة لحد ما .

في البدء كان هذا الفراغ مخيفا ، كجسد محرر، يجول الذهن فيه في حالة ملؤها التوق والبعد الماضي(٢) .. لقد أثارتني كل (التجارب العالمية)كما أثارني (التاريخ الحضاري) لوطني ولكني لم أجعل من نفسي عرافا يستحضر التاريخ لفهم المستقبل وانما جعلت منها انسانا منح نفسه روح الوطن في رحلته لفهم العالم .. ومن خلال هذه الرحلة منحت نفسي حرية التجربة بكل ما في هذه الحرية من (سقوط ونجاح) ، وان كنت أعتقد بأن تجربتي التشكيلية بعيدا عن الاشتراطات المسبقة التي يصنعها البعض ، أصبحت تمتلك هذه الأداة حريتها وأداتها الخاصة وبقدر ما أثارت من اعتراضات حول جدوى العامل مع الزخرفة والخط العربي والفولكلور ظلت هي التحدي الاساسي باتجاه الاستكشاف ، وذلك بالاعتماد على (الشكل الملحمي للحدث) بتعدد الصور والرموز والكتابات من انتاج موحد مما يجعله مثيرا ومستمرا . وهذا لا يعني أن يتحقق ذلك بعملية (اسقاط خارجي) وانما هو (رؤية شمولية) تنتسب للوحة الفنية ، بما تعكسه من امتثال لتجارب نفسية وحضارية مترسبة في اللاوعي الانساني ... عندها أصبحت التعاويذ الدينية ورسوم الحائط وكتابات الأدعية والرسوم التزينية للاحتفالات الشعبية عناصر صحيحة أتواطأ معها لتولد في مكان جديد . ان هذا الاقتراب مما تختزنه الذاكرة هو وعي في اختراق الحس التاريخي لا يعني بالضرورة أن يفرض هذا الاقتراب شروط حركته . لان ذلك سيكون انسياقا نحو (موت) هذا الوعي الذاتي وتوغل في مجال مضاد . **ان الرفض في التحقق من خلال وجود الاخرين وزمانهم هو تحطيم للمثل والقيم الهندسية** التي قد تثير الانتباه بشكل ما ، لكنها توجد مخاطرة مريعة وهي مخاطرة التضحية بحس هذا العالم .

اهتمامي (بالتراث) نتاج تواجد انساني بيني وبين تاريخ وطني . ان هذه العلاقة لتستحيل الى عالم قائم بذاته لكنه عالم ناقص وغير مستقر . انها موضوع انخطاف دائم تظل رموزها رموزا لا يحدث فيها التحجر بل انها بالعكس تكون مبعث الطمأنينة الى فردوس الحداثة .

اذا كان كل شكل مسبق خيانة للرؤيا المتجددة فان التراث عندما لا تنتهك أسرار سكونه يتحول الى (قطاع) زمني مفصول وقطعة أثرية لزمن الحاضر . هذا الانتهاك هو الذي يخلق لنفسه ذلك الادراك المتجاوز للتراث بمفهوم متحرر ، وهو بهذا يستلزم وعي متمكن من العالم يكون التواجد الانساني المفتوح والاضافات الذاتية لعبور الحلم التشكيلي ، صفتين أساسيتين له . ولكن ينبغي التفريق بين ضرورة التوصل مع تنوع التواجد الانساني عبر الذاتية الحضارية وبين التفرد بذلك التواصل دونما التاريخ ضمن وعيها بشرطية وجودها الخاص . والثاني وباء داخلي يجرد الفعل التشكيلي من قيمته في التغيير والاصالة ويحوله الى جوانبه منتحلة ومسقطة من الخارج .

عبر لحظات التجاوز الى (ذات) أكثر اكتمالا بدأت أرسم وأنا أشتهي عالمي بفرح ، وأنا كون يتسع لكل حوادث العالم · أبحث في الزحام الهائل عن الابطال الفقراء والذين لا يحملون سوى عذاباتهم في الرغبة الى مستحيلهم الخاص ·· عن حلم أن يتحول هذا الزحام الى نهاية طرف تتزكى لبداية طريق جديد كل ما فيه يحرق ذاكرة الماضى ليولد وجه المستقبل، ولانني وجه تلك الذاكرة فأنا المهيأ للحريق لكي اولد في لوحة جديدة ·

ضياء العزاوي

---

(٢) هنا يشير الفنان الى استشهادات حول التأثيرات والمعرض الفني آثرت حذفها للضرورة ·

(★) مقدمة دليل المعرض الشخصي ليحيى الشيخ عام ١٩٧١ ·

الحضور في الشيء وحضـور الشيء في التحـول ،صيرورة الوعي ٠

« كنت لقيط غيابه
كنت الضحية في حضوره
وكنت جنازته والكفن » ٠

كبرى مهام الوعي ، في طريقه لتعميق قدراته على الادراك أن يختار العـالم ندا مشروطا له ٠ أن يتجاوزه باستمرار ٠ ولهذا القصد تتم عملية تمثله ،افناءه بالذات ٠٠ أن تتم ، بشكل سلوكي أو بآخر ، عملية انتهاك لمعالمه ، حدوده وشـرائعه ٠ أن يمثل ـ يعني فض سريته ـ أن يصار له ـ يعني الاستحالة له في كل لحظة ـ ٠

وأن يتجاوز الفنان ذاته : هو تمثلها في العالم٠ أن تفسر على أخذ أبعد مدار لها يمتلىء بما يمنحه العالم من أبعاد ، أن تنتهك وحدانيتها بحضور دائم للعالم لتعود فتتواجد من جديد خارجه ٠٠ وهكذا ٠ فليس بالضرورة أن تتم عملية التحول عبر عمليـة المشاهدة التي اعتمدها (السوريـاليون) فيما أسموه بالسايكلوجية الصافية ، الناصتة على ان هناك مسارواحد يأخذه الوعي مستهدفا الوصول الى كثـافته القصوى في الهيمنة على أبعاد الكلية التي تخضع فيها ورقة تين أن تكون قشرة للارض ، وكف أن يستحيل مدرجا لمطار أو لورقة تين ـ وبالنتيجة ـ فالوعي الكلي للكلية هو المنعطف الاخير نحو مدائن التحول والمصير ٠ النسغ الذي ترتقي فيه الحياة ٠

ان تستحيل الاشياء الى صفو مشروط للوعي يختـار الاقتسام واياها كل ما تملكه من معطيـات وجودها ، ولكل المسافات العدائية ما بينها ، يكون ـ اختيار الاشياء ـ هو المبرر الرئيس لتواجد الفنان في كل شيء حيث انقسم والعالم الى ما لا نهـاية متجاوزا حدود الجسد ٠ ذلك الجدار ـ بعـد أن تستنفذ كل امكاناته الحسية لاستقبال العالم بعـد أن يصبح الادراك من مهام الوعي وحده حين يأخذ في الغور في بحيرة الكل المتمازج ٠ وتباعا لهذه الحال ـ تجاوز حدود الجسد ـ يمنح الفنان المسافة بينـه وبينه مدارا جديدا يحوي على كل المسافات الجدلية بينه والاشياء ولمشيئته تأخـذ المسافات حقيقتهـا التشكيلية ، استقطابا متناهيا أو تناهيا ٠

المنعطف الاخير (الوعي الكلي للكلية) مؤداه الاستحواذ التام والنهائي على شرط الكلية٠ وبالنتيجة لا يكف كـل شيء الا أن ينجمع الى ما لا نهـاية استقطابا عنـد المركز الكوني الذي يمثله الوعي في حضوره الشامل أبدا (اللوحة) (حدوث رقم (١))وبديهيته استقطاب السـائل المخفف عند السـائل المخفف عنـد السائل الكثيف تعللا بهيمنة الوعي واستحواذه على شرط الكلية والاحتفاظ بها ٠

فالاعتماد الكلي على أن يكون الشكل هو الحدث النهائي للوعي يحتم التضحية والمغامرة بالعـالم الواقعي حيث يتمثل في لحظات الحـدوث ليستحيل حسا حقيقيا تكسبه الصيرورة التشكيلية ديمومـة

التشكل والعطاء ، للمسك بحس العالم لواقعي حيث يتحول العمل الفني الى عملية تفاعل دائمة لحالة ـ لا لصورة ـ بل لحالة من الصيرورة التي ينتهي اليها الوعي بعد الاستيطان النهائي للعالم من خلال التناسخ مع الشكل لينسف حدوده المجردة بفعل الحدوث المجرد للاستيطان ، الفعل الذي يكون في وظيفته القصدية التي تمثلها عملية التفاعل الدائمة ، فبدونها يصبح محالا على اللوحة أن تتجاوز مدارها التشكيلي لتمثل عند حدوثها الاول ـ (حدوث رقم ١) حيث تتحول الى عمل تزييني لا غير ، كما يصبح محالا بدونها (القصدية) استيعاب المبرر الحقيقي للحدوث وثالثا تواجد حالة التفاعل مع حالة الصيرورة محالا يصبح الازدواج بين حدوث القصدية وحدوث العمل الفني يؤدي الى امتثال الحدوثين · ورفع أحدهما للآخر ليتمازجا في حدوث واحد يكون هو الطرف الثالث المرفوع بالنسبة للوعي ويكون متناهيا في الارتفاع والشمول) اعتمادا على رفع أحد الحدوثين للآخر · ذلك الطرف الثالث المرفوع وبعد استكمال شروطه يشترط مكان وزمان الحدوثين معا ، أي يختار نفسه اعتمادا على قدرتها (حدوث ١ + حدوث ٢) من الانسلاخ عن عالمها الحقيقي حيث المشاهد آنذاك هو الوعي وهو الموعى ، هو المحمول وهو المحمول عليه · فاللوحة هي المسرح آنذاك والمشاهد هو الممثل المتناسخ ، والمتفحص في كل خطوة على عالم اللوحة مع عالم اللوحة ككل ·

فعملية لبوس الاشكال ، عملية تمثلها واستبطانها هي النتيجة الحقيقية التي يفرضها الكشف عن الطرف الثالث المرفوع (الحدوث الفني) فاللوحة هي طرف واحد في عملية الكشف عن الحس الحقيقي للعالم · وهي حدوث دائم له · انها مسرح يرفع الحدوث الثاني (حدوث الوعي) عنه الستارة أبدا لحدوث الثالث (الحدوث الفني) ·

اللوحة = نعم او لا

المشاهد = نعم أو لا ·

الحدوث الفني = الطرف الثالث المرفوع

وامتثالا عند وعيي هذا

« قلبي خيمة اجهل سكناها وحدي »

ففي الوقت الذي اجدني والعالم اجدني كتلة ككل يشدني اليه ما ينفرني عنه · وينفرني عنه ما يشدني اليه ·

الشيخ بغداد ١٩٧١

(★) مقدمة دليل المعرض الشخصي عام ١٩٧١ ·

الدائرة :
لماذا الدائرة ؟
ما هي الدائرة ؟*

الحياة دائرة عظيمة ذات محيط لا مرئي مركزها الانسان · تزدحم بما لا نهاية من الاشكال الدائرية لحد الهلوسة (الهوس) ·

القمر والشمس والكواكب والجمال البصري وحدقات العيون وقنوات السمع وكريات الدم ونويات الحجيرات وقطرات الندى وتلألؤ المياه والدواليب واللوالب · اقواس النصر واقراص الطب وترديدة الزمن وتتالى الليل والنهار والخ ··· كلهادوائر تدور وتنبض بموسيقى الحياة ·

اننا نعيش وسط سمفونية من الدوائر والاقواس لمتلاقية المتزاحمة ، المتلاحقة ، لمتداعية المتفاعلة·

الدائرة توحي بالحركة فهي : تلاحق مؤخرتهاأو انها مستقيم يلتف حول نفسه أو أي شكل هندسي يدور على نقطة في سطحه أو على احدى زواياه ·

الدائرة حركة مسجونة ·· تلد ما لا نهاية من الاحتمالات وفي هذه الاحتمالات يوجد الخلق ··· والخلق شكل من الحرية ·

الدوائر تدور وتلتقي وتتزاوج وتتبرعم وتنكسر على بعضها وتتعشق وتتألف مع بعضها أو تتباعد وتتقارب الخ ·· في عوالم لا تنضب من التشكيلات والتآليف الجمالية ·

الدائرة تفاعل بين الانطلاق والامل الصامت·· تماما كالسجين تتشابك في وجدانه ، بعنف ، سدم مرتجة من الصور العتيقة والاحلام المستقبلية ·

الدائرة رمز انساني لعالم مغلق ومتقوقع · فيه كل الجدة وكل الاندفاع ·

مجرات من الشعور والتأمل والاحلام وعوالم أخرى لا تعترف بالزمن والمكان ·

الدائرة كالنفس البشرية ، حياة محبوسة في جماجم تعيش ايقاعات العاطفة وتنمو بمعطيات الحواس والتجارب الآنية وتنفتح عن اغان وصور ··· كي تتجاوز ابعاد الذت البشرية نفسها ·

انها رفض وعدم اعتراف بالماضي أو الحاضر ·وهل هناك حاضر ·· ؟ لا · لا وجود للحاضر وان وجد فانما هو لحظة معاناة ومخاض قصيرة الى درجة اللا زمن واللا وجود · أو انه قفزة وتخط من العدم الى الخلق · من الاسود (اللالون) الى الابيض (كل الالوان) · ومن (كان) المتحفية الى (سيكون) الخلاقة · الحاضر ستارة نايلونية شفافة رقيقة مايكروتومية تبرقع العجوز الماضي الاسطورية بكل ذكرياتها وقصصها وخرافاتها وودياناتها وطواطمهاوايقوناتها عن الطفل الوليد (المستقبل) المشحون بالنمو والحركة والآمال والمشاريع والتطلعات وعلامات استفهام كثيرة من الخلق والتجديد ·

واعود الى الدائرة : الشكل الانيق المعبر عن حركة مظلومة حبيسة · دوامة من ارادة وتطلع

تجريدي لم يتقيد بالزمان والمكان ·

انها تجريد ولا تجريد · وما العيب بالتجريد ؟ وما الخوف من التجريد ؟ ولماذا يلجأ الانسان الى التجريد والمطلق ؟

لاشك انه عزوف ورفض وتحد وثورة أحيانا على عبودية المألوف وجمود الماحول والتقليدية · انه تحطيم الاقفال وفك الحصار عن الابداع والمخيلة الحبيسين· انه تجاوز الفنان لاطر الواقع المتصدئة·

يلجأ الفنان الى التجريد عندما ينشز التوافق بين ايقاعيته وايقاعية البيئة · أو انه يأوى الى التجريد اذا ما احس بالجوع الى الحرية · فيستبطن ويعيش اعماق دواخله الاصيلة ويتنفس ويغنى · وانذاك يتضاءل اللبوس المزيف والرؤيا الفقاعية للعالم الخارجي والمنطلق اليومي ·

ويستنجد الفنان بالتجريد عندما يصبح الانسان العظيم مسمارا صدئا تافها مسمرا في لوالب التردد اليومي · انه رفض لمكننة الانسان وعودة الى النبض والتأمل والتفكير والحلم والحرية ·

يلجأ الفنان الى التجريد اذا ما ابتعد هو (الفنان) او هي (البيئة) عن بعضهما لسبب ما ، سياسيا أو اخلاقيا أو فكريا أو روحيا · انها حالة ابتعاد وتيه وضياع · وبعدها عودة الى الحرية ·

التجريد حرية ذاتية · والحرية الذاتية كأي شكل من أشكال الحرية صفة خلاقة ملازمة لتطور الحياة · ومساهمة في بناء الحضارة البشرية ·

الحرية هي وجود نسبي يولد من تفاعل قطبين (مكاني ـ زماني) (ذاتي ـ محيطي) ، و (واقعي ـ هدفي) ، (استقراري ـ انطلاقي) ·

الانا ـ التاريخ : انها حركة وتفاعل ·· وتجاوز حدود الموجود · تستمر ديمومتها من التضاد والتناقض ·

لكل انسان لغة ورمز ·

فاذا ما عرفهما تمكن من حل كل الالغاز ، وترجم كل التأملات والاحساسات اليومية والذاتية· آنذاك يجد نفسه يستطيع رفع الغطاء الثقيل عن العوالم المجهولة في اعماقه ·

ورؤيا الدوائر لغة انيقة متحررة ، ترسم الخطوط الجميلة وتملأ الابعاد الضوئية واللونية والسطحية ، وتعطى للحركة معنى تصوريا · وتخلق متعة في ركن ناءٍ مهجور متعب من دنيا الانسان التائه ·

قتيبه/نيسان ١٩٧١

واقعية الكم فن جديد لعصر جديد*

ان واقعية الكم هي تجربة بلاستيكية لخلق فن جديد · يصور مستوى جديدا اعمق من الطبيعة كشف عنه العلم الحديث ، ولم يتيسر للفن قبلا التعبير عنه وتصويره ·

ان هذا المستوى لم يكن معروفا لانسان ما قبل القرن العشرين · انه مستوى التفاعلات والعمليات الذرية الكامنة وراء الظواهر الطبيعية المرئية بالعين المجردة ·

وهكذا

فان (واقعية الكم) اذن تنطلق من نفس الموقف الذي تنطلق منه الواقعية التقليدية : الواقع الموضوعي وعلاقة الانسان به · غير انها تتجاوز الواقعية التقليدية لانها تعالج مستوى اعمق من الواقع الموضوعي · فالواقعية التقيلدية ترى في ظاهرة طبيعية كالماء مثلا سائلا ذا خصائص محسوسة بينما واقعية الكم ترى الماء مركبا كيمياويا من عنصرين متفاعلين هما الاوكسجين والهيدروجين · وهكذا · فان نفس الظاهرة الطبيعية يمكن رسمها من وجهتى نظر :

العين المجردة

التحليل المختبري ·

* محاضرة في نادي الطلبة الاجانب ـ براغ/ تشيكوزلوفاكيا بتاريخ ٣ـ٣ـ١٩٧٢ · ـ محمود صبري ·

ان الواقع الموضوعي يبقى نفسه بغض النظر عن الزاوية التي ينظر اليه منها · كلما في الامر اننا نرى مستويات مختلفة منه تتفاوت في العمق ·

ان عمق الرؤيا هو بالضبط ما يميز انسان القرن العشرين عن انسان العصور الماضية · في علاقته مع الطبيعة · ان انسان عصر النهضة لم يكن يرى سوى التركيب السطحي للاشياء · ولم يكن يعرف تشريحا للجسم الانساني مثلا اعمق من العظام والعضلات · لقد كان ذلك هو المستوى من الطبيعة الذي سنحت له أدواته العلمية بتجربة ومعالجته · اما الآن فقد استطاع الانسان بفضل أدواته الجديدة ان يخترق الذرة ، وينفذ الى أعماق في الطبيعة تقاس بجزء من الف مليون من الملمتر ·

انه الآن يطمح في السيطرة على هذه الاعماق التي اكتشفها : اعماق العمليات الذرية ·

ان انسان العصر الفكتوري الجديد يحتاج الى واقعية فنية جديدة تعبر عن هذا الطموح الجديد ·

ان (واقعية الكم) هي ببساطة محاولة في هذا الاتجاه ·

ملخص بيان واقعية الكم*

ان العمل الفني ما هو الا عبارة عن بحث تجريبي يستند على مفهومين اساسيين في عصرنا :

أولا : ان العالم عملية معقدة مستمرة (Complex process) ـ (انجلز) وليس مكونا من امور وموجودات مهيئة سابقا ready made او موضوع شكل • Object/form

ثانيا : ان الكتلة والطاقة تتبادل مع بعضها وتستحيل • (انشتاين) وهـذا نقض للمفهوم القديم الذي يقول : ان المادة هي كتلة بالدرجة الاولى •

لذا فأننا نرى (التلاقي والتقارب) بين هذين المفهومين ، وتفنيدا للرؤية المكرسكوبية (بالعين المجردة) للحياة ، فما هي الا (تفاعلات معقدة مستمرة) لعنصري الطاقة والكتلة المتفاعلين • ولكي نكون معاصرين علينا ان (نستبدل) رؤيتنا المجردة المكرسكوبية الحاضرة برؤية أخرى نجد انها تعتمد على هـذين المفهومين العلميين ، في وحدة بلاستيكية جديدة نستخدمها في عملنا الفني كي يكون حقيقيا •

•• ان المرئي : الظواهـر المنظـورة بالعين المجردة ، هي تفاعلات كيمياوية بين مختلف الذرات بطريقة الاتحاد أو التفاعـل • والاصل في البحث هي الذرة •

ولها ثلاث صفات •

١ ـ التكافؤ الكيمياوي Chemical Valency

٢ ـ الوزن W,T.

٣ ـ الطيف اللوني Spectrum

والصفتان الاوليان بعيدتان عن الفن • اما الصـفة الثالثة (الطيف اللوني أو الرمز اللوني للذرة) فيمكن ان نعتبرها [الوحدة البلاستيكية] التي يحتاجها الفنان المعاصر • وهي الضـآلة التي يستعملها الفنان ويبحث فيها ويتعامل معهـا في صورة •

وهكذا يمكن التعبير عـن الواقع ، واختزال العالم المادي الى طاقات مشعة تعطينا الوانا محددة لكل ذرة (Emission line Spectrum) والذي هـو [عبارة عن خطوط أو سطوح لونية تتميز بها كل ذرة عن الاخرى] ويمكن بواسطتها تشخيص أي مادة بالحياة ، وهكذا يمكننا استعمال هذه الالوان الخاصة بكل ذرة لرسم الواقع على مستوى الرؤية الذرية) تمـاما كمـا يستعمل المهندس المعماري الطابوقة كوحدة معمارية في تصاميمه بالبناء •

ان هذه الشحنات اللونية التي تسمى بالفيزياء (الكم) للخطوط الطبقية الذرية (Quantum of Atomic line Spectrum) هي وحدة البناء في التشكيل الفني للواقع •

ان المواد التي يستعملها الفنان في بحثه الكرا فيكي هي :

١ ـ الكم Quantum

٢ ـ الذرة Atom

٣ ـ عملية التأليف Structural Process

وتسمى النظرية بـ (واقعية الكم) Quantum Realisin ويرمز لها بالحرفين (Q.R.) ·

فواقعية الكـــم هي تطبيق للعلم ، اذن ، في ميدان الفن · ورؤية الفنان الى العالم على انـــه عمليات مركبة متفاعلة باستمرار (كما يقـــول انجلز) وليس (على مستوى ذري) مجموعـــة موجودات سابقة (كما تقول النظرة المثالية) ·

أولا : الكـــم : Quantum

ان الكم (Q) وحدة قياس صغيرة جدا ، غير قابلة للتجزءة ، بواسطتها ، يمكننـــا قياس الطاقات الحركية الدقيقة في العالم (مثل الالكترونات ونويات الذرة) الى مقدار (ـ ١٠) من السنتمتر ·· وبهذا القياس تمكنا من تشخيص ومعرفة الكثير من الظواهر الذرية كاشعاعات جزئيات ألفا · (Emission of ALFA Pralicles) أو التحليل الضوئي (Photo distnegratium)

ولان الحياة والاشياء كلها مكونة من ذرات لـــذا يمكننا وصف اى منها بلغة الكم · ان حجم هـــذا الكم يتناسب عكسيا مع طول الموجة اللوني (الاحمر هو أقصر الموجـــات ـ أكثر · البنفسجي أطـــول الموجات ـ اقل كما) · ويتناسب طـــرديا مـــع الذبذبة اللونية حسب قوانين فيزياوية معروفة ·

$$E = VH$$

E. Energy Quantum
V. Frequency
H. Flank constant

في عام ١٩١٣ تمكن (نيلز بور Bohr من ايجاد معادلة فيزياوية لمعرفة ذبذبات خطوط الطيف الضوئي ، ويمكننا بواسطتها معرفة الطاقات اللونيـــة Photonas (فوتونات) فالكم هـــي الوحدة الاولية (للطاقة ـ اللون) وهي الاساس لاصل عالمنا المنظور (المكون من ذرات وطاقات) · ونستعمل عادة (انجســـترون Angestron) كوحدة لقياس اطول الموجات الضوئية المرئية ·

اذن · هناك حوالى (٤٠٠) خط او ســـطح لوني مكثف متميز كل عن الاخر · ولقد يستعمل الفنان لغرض السهولة (٦٠٠) منها تمثل (٩٢) ذرة عنصر ·

ثانيا : الذرة : Atom

الذرة هي الوحدة الاساسية التي تتكون منها كل مادة · ويمكن اعتبارها وحدة طاقية لونيـــة ترسم على شكل مجاميع من الكلمات او الخطوط اللونية المحددة فيزياويا ، لهذا تستطيع كـل ذرة بألوانها الخطية ·

مثلا : الهيدروجين مكـــون من طيف لوني ذي (٨) خطوط يمكن انتخاب الخطوط الحساسة منها لسهولة استعمالها وهي [(٢) أحمد/(١)أخضر /(١) أزرق/(١) بنفسجي]

الاوكسجين : ينتخب منه سبعة خطوط هي :

[(٣) احمر وسط/(١) احمر/(١) برتقالي/ (١) اخضر/(١) أزرق]

وهذا الجدول يبين ذلك :

(H)		(O)	
WL	Color	WL	Color
6562	Red	7775	med. Red
6562	Red	7774	med. Red
4861	Blue green	7771	med. Red
4340	Blue	6456	Red
4101	Violet	6158	Orange
		5230	Green
		4368	Blue

ويعتمد البحث على وضع ابجدية خاصة للاسباب التالية :

١ ــ ان شدة الطيف اللوني لكل مادة (ذرة) تختلف بالنسبة لاثارتها الحسية مؤنية أو محايدة ·

٢ ــ ان عـــدد الخطوط في الطيف اللوني لبعض المواد كبير جـــدا الى حد يصعب تنفيـــذه [مثـــلا الحديد يحتوي على أكثر من ٣٠٠٠ خط لوني] مما يستوجب تحديدها لغرض تنفيذها ·

٣ ــ لغرض وضع الف باء أولية لواقعيـــة الكـم وجب تقليل واختصار هذه المجموعات مـن الالوان والتي عددها (٩٢) ، عدد العناصر الذرية بالحياة · وبهذه الوسيلة يمكننا ترجمة العناصـر الذرية الى نماذج لونية قريبة من الذهنية البشرية ·

٤ ــ وهكذا يتم وضع الف باء على شـــكل مجاميع لا تزيد كل منها على سبعة خطوط لونيـــة للسهولة · وهذه الالف باء اللونية تشبه تماما الف باء الكتابة ، بحيث يتفق عليهـــا كل من الفنان والمجتمع ، وتعتمد كليا على العلم الذري · ولكـل عنصر خطوط لونية ثابتة ومحدودة بنسب علميـــة

مهما طرأ على ذلك العنصر من تفاعلات كيمياوية مثلا (H_2O) كما في الشكل ٠

وهكذا حصلنا على (٩٢) وحدة لونية للبناءالفني كالطابوقة بالنسبة للبناء المعماري ٠ ان هذه الالف باء تستند على حسابات وجدت قبل الانسان وخارج نطاق ارادته ٠ والعلم اكتشفها أخيرا وقدمها بين يدي الفنان المعاصر ٠

ان كل خط أو مساحة لونية (من هذه المجاميع التي يبلغ عددها ٩٢ مجموعة) مكون من بعدين فقط استنادا الى معادلة انشتين :

$$L = LV1 \frac{V2}{C2}$$

أي سرعة الضوء : C2 وسرعة المادة : V2 = طول المادة في حالة الاستقرار : (L) ٠

وهكذا نجد ان الاشياء تتقلص باتجاه حركتهاوينعدم طولها اذا ما بلغت سرعتها سرعة الضوء ٠ ولما كانت واقعية الكم تعامل الاشياء كوحدات من طاقات ضوئية أو (لونية) لذلك وجب تصويرها ببعدين فقط ٠

ثالثا : عملية التأليف Structurral Process

والاساس الثالث بعد الذرة والكم هي عملية التأليف ٠ وعملية التأليف هي تفاعلات كيمياوية فيزياوية (كيما فيزياوية) بالطبيعة ولكن بلغة أخرى (اللغة الكرافيكية) أو بالرسم ٠

اذ يوجد لدينا (٩٢) مجموعة لونية لـ (٩٢) عنصرا اوليا والتي هي طاقات ٠ رغم وجود الملايين من المواد في عالمنا المرئي (والتي هي عبارة عن مركبات كيمياوية معقدة لتلك الـ (٩٢) عنصرا) ولهذا يمكننا رسم الملايين من المركبات اللونية ٠ فالماء مثلا باللغة الفنية الحديثة هو عبارة عن (٣) مجموعات لونية محددة علميا :

(٢) هيدروجين
(١) اوكسجين ٠

كما ان المواد الحياتية تعامل كمركبات كيمياوية يمكن رسمها بشكل مضبوط ويحدد علميا ٠ وهذا يختلف تماما عما تعودناه وعرفناه في المدارس الفنية السابقة وهي المعاصرة ٠ ان الاشياء لا ترسم كانها عائمة ، مفصولة ، مستقلة ، بل ترسم كتصاميم Patterns من العلاقات والتآليف تبدو كرسوم تجريدية ٠ ولكنها حسب جداول علمية تصف كل مادة بما تكونه من (الكم اللوني) ٠ انها رؤية جديدة لونية لاعماق الواقع الذري مستندة على العلم ، وهي ترجمة فنية للمفهوم العلمي عن الواقع٠

لقد كانت رؤى الانسان الفنية لحد الآن تعتمدعلى العين المجردة ، على الضوء الابيض وانعكاساته على الطبيعة · وهو امتداد بايولوجي لاصل الانسانالمتصل بالحيوان · ولكن بعد ان تهيأت له الامكانات التكنولوجية والآلات العلمية المعقدة التي سيرتالاغوار واكتشفت طاقات الذرة بدأ ينظر الى الفراغ والى الاشياء بشكل مغاير · بدأ يشاهدها وهي تتحلل الى عناصرها الذبذبية ·

لقد استبدل الانسان ، الفنان المعاصر ، رؤياهالتصويرية المايكرسكوبية (المعتمدة على ما تراه العين المجردة) الى رؤية ذرية تتفقمع العلم الحديثالذي صنعه الانسان العالم ·

و (واقعية الكم) ستحول الفن من (نشاطذاتي) فردي الى (قراءة موضوعية) علمية للحياة · وهكذا ستختفي الفجوة التي كانت بين الفنانوالمجتمع ، بين الفنان والعالم · وستحول حقيقة العالم غير المنظورة الخفية (وهي ذرية) الى رؤيةظاهرة · وسيصبح العلم والفن واسطة للمعرفة اضافة الى المتعة الحسية ، وسيصبح نشاطا لا ذاتي ، وذا دقة علمية تتماشى مع روح العصر ·

محمود صبري
١٩٧١

(★) محاضرة في نادي الطلبة الاجانب ـ براغ/تشيكوزلوفاكيا بتاريخ ٣ـ٣ـ١٩٧٢ · ـ محمود صبري ·

(★) عن مقال (نظريةواقعية الكم للفنان محمود صبري) لمحمد الجزائري ـ مجلة الاقلام عدد (٧) السنة ١٩٧١

١٩٣١ ● المعرض الصناعي الزراعي في حديقةالمعرض بباب المعظم ·
● فتحي صفوت يحوز على الجائزة الاولى فيالمعرض وجواد سليم يحوز علىالجائزة الثانية·
● أكرم شكري أول طالب بعثة فنية للدراسة في انكلترا ·

١٩٣٦ ● المعرض الشخصي الاول لحافظ الدروبي في نادي المعلمين ·
● تأسيس فرع الرسم في معهد الفنونالجميلة ببغداد ·
● فائق حسن وسعاد سليم وعزرا حيا هم مدرسو الفن الاوائل في معهد الفنون الجميلة ·

١٩٣٩ ● جواد سليم يسافر الى فرنسا للدراسة الفنية ثم الى ايطاليا ·

١٩٤٠ ● تأسيس جمعية أصدقاء الفن بمبادرة من أكـــرم شكري وكريم مجيد وعطـــا صبري وشوكت سليمان ·

١٩٤١ ● المعرض الأول لأصدقاء الفن بعنوان (معرض جمعية أصدقاء الفن السنوي الاول) في قاعة بناية جمعية الهلال الاحمر وقد ضـم كلاً من جـواد سليم · شوكت سليمان · الشريف محي الدين حيدر · أكرمشكري · ناهدة الحيدري · عيسى حنـا · سـعاد سليم · نزيهة سليم · فتحي صفوت · السيد ع· ناصر · رشاد حاتم · نزار سليم· دانيال قصاب · عطا صبري · الحاج سليم · عبدالقادر الرسام · حافظ الدروبي ·

١٩٤٢ ● حافظ الدروبي يفتتح مرسمه الحر في بغداد قرب حدائق غازي (حديقة الامة حاليا) ·
● ظهور الرسامين البولنديين في العراق ـ مسز مايكا · جوزيف ياريما · ماتوشـاك · كابتن جاپسكي ·
● فائق حسن يتأثر بالفنـانين البولنديين في بغداد ·

١٩٤٣ ● جواد سليم يتأثر بالفنانين البولنديين ·

١٩٤٤ ● جميل حمودي يرسم برؤية سـوريالية وحروفية ·

١٩٤٥ ● حافظ الدروبي بعد فشل محاولته الاولى للمرسم الحر يفتتح مرسمه الحر الثاني ·

- جميل حمودي يؤسس مجلة الفكر الحديث .
- ١٩٤٦ معرض الفكر الحديث يضم نماذجا من الفن العراقي والبولندي والانكليزي .
- ١٩٤٩ مديحة عمر تقتبس الحرف العربي في رسومها .
- ١٩٥٠ فائق حسن المؤسس الاول لجماعة البدائيين (الرواد) ينجز المعرض الاول للرواد مع كل من (محمود صبري . خالد القصاب . فاروق عبدالعزيز عيسى حنا . قتيبة الشيخ نوري . يوسف عبدالقادر . زيد صالح) في دار الدكتور عبدالمجيد القصاب .
- ١٩٥١ جواد سليم يؤسس جماعة بغداد للفن الحديث متعاونا مع شاكر حسن آل سعيد ومحمد الحسني . المعرض الاول لهذه الجماعة في قاعة متحف الأزياء في بغداد يضم كلاً من (جواد سليم . شاكر حسن آل سعيد . لورنا سليم . لورنا سليم . محمد الحسني قحطان عبدالله . نزار علي جودت . ريشارد كنادا . محمود صبري . جبرا ابراهيم جبرا . نزيهة سليم) .
- ١٩٥٢ المعرض الشخصي الاول لاسماعيل الشيخلي .
- ١٩٥٣ المعرض الشخصي الاول لجواد سليم . المعرض الشخصي الاول لشاكر حسن آل سعيد .
- ١٩٥٤ حافظ الدروبي يؤسس جماعة الانطباعيين . المعرض الاول لهم في مدينة البصرة .
- ١٩٥٥ المعرض الشخصي لكل من عطا صبري وخالد الجادر في بغداد .
- ١٩٥٦ تأسيس جمعية الفنانين العراقيين بعد حل جمعية أصدقاء الفن وذلك بمبادرة من خالد الجادر .
- ظهور جماعة خريجي معهد الفنون الجميلة ـ الموصل .
- المعرض الشخصي الاول لنزار سليم .
- ١٩٥٧ معرض جمعية الفنانين العراقيين أول تظاهرة فنية شاملة للفن العراقي ـ النادي الاولمبي بغداد .
- معرض أصدقاء الشرق الاوسط المتجول في أمريكا .
- معرض الفن العراقي في بيروت بقاعة اليونسكو .
- ١٩٥٨ جماعة فناني كركوك ـ في كركوك .
- معرض الثورة بمناسبة ثورة ١٤ تموز ـ النادي الجمهوري .
- ١٩٦١ المعرض الشخصي الاول لمحمد غني بدار الدكتور محمد مكية .
- وفاة جواد سليم على اثر نوبة قلبية في بغداد .

١٩٦٢ ● محمد غني يشرف على تنظيم معرض لأعمال جواد سليم في قاعة معهد الفنون الجميلة .
● تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة والحاقها بوزارة التربية بمبادرة من خالد الجادر .
١٩٦٢ ● المعرض الشخصي لفائق حسن في قاعة أصدقاء الشرق الأوسط .
● نوري الراوي يؤلف كتابه (تأملات في الفن العراقي الحديث) .
● المعرض الشخصي الاول لفرج عبو ـ قاعة اورزدي باك .
١٩٦٤ ● جماعة فناني البصرة .
١٩٦٥ ● هنري زفوندا وسعيد علي مظلوم يشيدان جاليري الواسطي في بغداد .
● رفعت الجادرجي يشيد جاليري ايا .
● جماعة المجددين تتألف من نداء كاظم . طالب مكي . سالم الدباغ. فائق حسين . طاهر جميل . علي طالب . صبحي الجرجفجي . صالح الجميعي . المعرض الاول للجماعة في القاعة الوطنية للفن الحديث .
● معرض الفن العراقي المتجول في أوربا .
١٩٦٦ ● شاكر حسن آل سعيد ينشر البيان التأملي في ملحق صحيفة الجمهورية الأدبي .
● المعرض الشخصي الأول لعامر العبيدي في القاعة الوطنية للفن الحديث .
١٩٦٧ ● ظهور تجمع الزاوية (فائق حسن . كاظم حيدر . غازي السعودي . محمد غني . اسماعيل فتاح . فالنتيتوس) .
١٩٦٨ ● معرض المعركة باشراف حميد العطار .
● جماعة الشباب في بعقوبة .
١٩٦٩ ● تأسيس نقابة الفنانين .
● المعرض الشخصي الأول لقتيبة الشيخ نوري .
● هاشم سمرچي . محمد مهرالدين . رافع الناصري . ضياء العزاوي. صالح الجميعي . اسماعيل فتاح يصدرون بيان نحو الرؤيا الجديدة .
١٩٧٠ ● شوكت الربيعي يؤلف وينشر كتابه(مقدمة في تاريخ الفن العراقي المعاصر) .
● البوادر الاولى لتجمع البعد الواحد . صدور كتاب البعد الواحد .
● ظهور جماعة الظل . جماعة الجنوب . جماعة الدائرة .
١٩٧١ ● يحيى الشيخ يصدر بيان الحدث الفني كمقدمة لدليل معرضه الشخصي الاول في القاعة الوطنية للفن الحديث .

- معرض الفن العراقي في موسكو .

١٩٧٢

- معرض الفن العربي المعاصر بمناسبة مهرجان الواسطي أول محاولة للتجمع العربي .
- مهرجان الواسطي يشتمل على معرض الفنانين العراقيين ومعرض الفن العربي في بغداد .
- جبرا ابراهيم جبرا ينشر دراسة عن (الفن العراقي المعاصر) .
- تكريم أكرم شكري . عطا صبري . حافظ الدروبي في المهرجان .
- تأسيس مديرية الفنون العامة بوزارة الاعلام .
- محمود صبري ينشر بيان واقعية الكم .

١٩٧٣

- ضياء العزاوي وجماعته يؤسسون جاليري (٣) .
- وفاة الرسام صالح زكي في بغداد .
- مؤتمر اتحاد الفنانين التشكيليين العرب في بغداد .