6

فرج عبو

عادل كامل

7 975

6

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
دائرة الفنون التشكيلية

فنانون عراقيون

فرج عبو

عادل كامل

بغداد ١٩٨٢

5101 (43

7 975

تمهيد

هناك جهود فنية قليلة استطاعت ان تخطو بواقع الفن التشكيلي في العراق ، وتنتقل به من مرحلة التمهيد الى مرحلة الواقع الفني الجديد .. فقبل الحرب العالمية الثانية ، لم يكن ذلك الواقع كما هو عليه بعد سنوات قليلة من ذلك التاريخ . والنظرة التحليلية تجعلنا نتوقف قليلاً ازاء المعطى الفني الذي تبلور خلال العقد الخامس ، بعد ان كانت الجهود الفردية الخلاقة تبذل باصرار لخلق قاعدة فنية راسخة اي ان المعطى الفني لم يظهر جلياً الا بمثابرة عدد من الفنانين المتحمسين الذين درسوا الفن في الخارج ، ومنهم فرج عبو . واذا كان الفنان ، خلال حياته الفنية يعمل بصمت ومثابرة ، فانه كان على وعي بان العمل الفني هو الحل الوحيد الذي يكسب الحركة الثقافية قيمة اصيلة . ذلك لان جهوده ، خلال حياته ، تعبر عن وحدة متنامية ومترابطة لفكرة اساسية وهي ان الفن قيمة ترتبط بالنهضة العربية المعاصرة ، والبديل للواقع السائد انذاك .

في السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية وضمن المد الوطني القومي ، كان الفنان يعبر عن نهوض هذا الواقع الجديد ، وهو يجسد الافاق الحضارية العربية المرتبطة بنسغ هذا الواقع وبحركته المتنامية .

من هنا يمكن دراسة جهود فرج عبو في انتباهاته الاولى : فهو قد اعتمد الرؤية الواقعية كأساس لتجاربه الفنية . فمن خلال الصلات والقنوات التي ارتبط بها بالواقع حدد رؤيته ومسار تجاربه الفنية المتعددة . ان هذا المسار ، برمته ، اعطى الفنان اساساً لبناء تجربته المتمثلة بتجربة جيل «الرواد» .

ان المحور الذي يشكل مدخلاً لدراسة فن واعمال فرج عبو هو الاساس في الانتماء الى الواقع في ابعاده المختلفة : الاساس المرتبط بواقع الانسان وصراعه المتمثل في البناء الحضاري العربي المعاصر . ومن هنا كوّن الفنان شخصيته الفنية واسلوبه ضمن الاتجاه العام لهذا الجيل .

المؤلف مسؤول عن الآراء الواردة في الكتاب

7 975

مرحلته

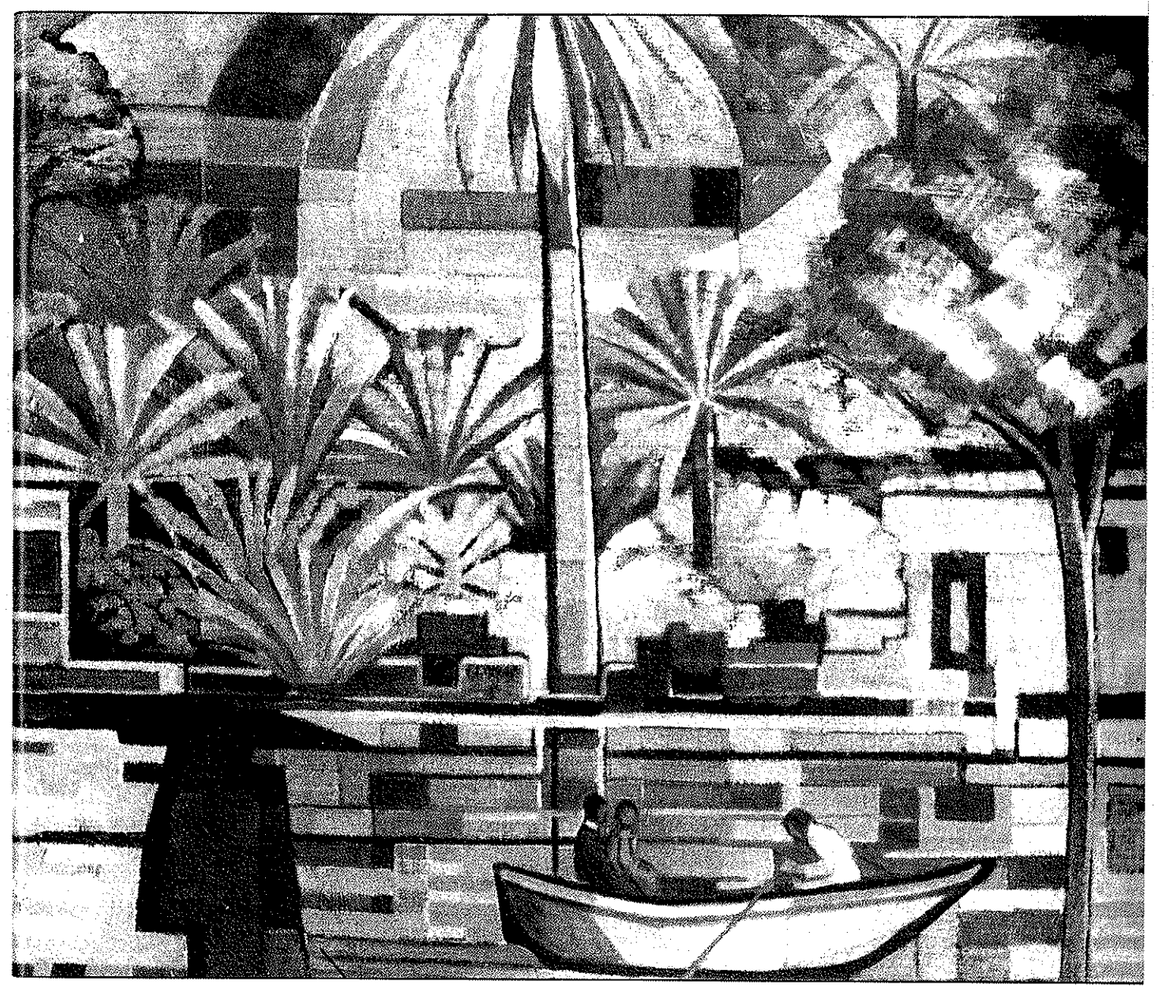
تتحدد ملامح ابداعات وتجليات الفنان ، اي فنان ، بالمرحلة التأريخية التي يعيش مناخها ويخوض غمارها . فاذا كانت طفولة الفنان فرج عبو النعمان قد ارتبطت بالفن والادب والمسرح ، فان المرحلة التالية وما بعدها ، قد ارتبطت بالواقع الذي يشكل امتداداً لبداياته التي عاشها في مدينة الموصل ، تلك المدينة التي استطاعت ان تحافظ على تقاليدها العربية الاصيلة .

واذا كان الفنان قد بدأ الرسم في سن مبكرة ، ورسم عدة ديكورات للمسرح ، او اعمالاً فنية ، ومنها صورة للقديس (أشعيا) (1936) في كنيسة (مار اشعيا) بالموصل ، وبعدها كتب المسرحية وقام باخراج عدد منها ، وابرزها «المال والبنون» و «الوزير المحترم» وهما من تأليفه ، فانه بعد ان انجز دراسته الاولى ، قد بدأ يحاور واقعاً هو حصيلة الشعور الوطني والقومي معاً : اي واقع التغيير والحلم ببلورة الفن الذي يوازي معطيات التغيير نحو الجديد الاصيل .

فقبل مرحلة الرواد ، وهي مرحلة تبلورت سماتها قبل ثورة «1958» لم يكن ثمة مايشكل الا البدايات ، وهي بدايات فذة مقارنة بالواقع الفني السائد انذاك . لكن الواقع تغيّر . وقد جعل «الفنانون» الشباب يسعون للامساك بالمداخل الاولى للفن : كدراسة الواقع ، والحرص على بلورة رؤية ذات ارتباط عميق بجذوره . وهذا ما يوضح لنا ، على سبيل المثال ، تعدد التجارب التي مر بها الفنان . ومنها التجريد بشكل خاص . او الفن التجريدي الاسلامي . بمعنى ان الفنان كان يعيش مرحلته في محاولة للخروج بمحصلة جديدة ، اجابة على اسئلة المرحلة .

وكانت الاسئلة انذاك واضحة ومباشرة . بيد ان الرد عليها كان بحاجة الى ارادة ابداعية ، او الى مواهب تناسبها على الاقل . وهي موهبة تتطلب قدرة على تطويع الاسلوب للموضوعات الحديثة .

وفي تلك المرحلة –الرواد– كان السؤال الاساس يعني : مامعنى الفن ؟ وكانت الاجابة واضحة : الفن هو مرآة الواقع . وهذه كلمة قالها جواد سليم واشار اليها اكثر من مرة . وثمة سؤال اخر : ماهو الفن الواقعي ؟ وكانت الاجابة عليه لدى جواد سليم او فائق حسن او محمود صبري ، قريبة لاجابة الفنان فرج عبو : اي كون هذا الجيل كان يسعى لجعل الفن مرآة للواقع . والاجابة العملية هنا تتوضح بخلق الفن الواقعي بابعاده الشاملة : الانتباهات للبيئة ، الماضي ، وللفن العالمي الحديث الذي دخل في صميم التجربة الفنية الخلاقة ، وانصهر في نسيجها المعماري .



من احلام مشاهد بغداد وتخيلها

ان اجابات فرج عبو ، عامة ، في هذه المرحلة جسدت واقع الفن التشكيلي بالتركيز على الاساسات الواقعية للفن ، ومنها محاولته المستمرة لبلورة «الهوية» والتأكيد على ابعادها الفنية . وهذا مانراه صريحاً في افاق تجربته التي امتازت ، ضمن هذه المرحلة ، بخصائص خلاقة .

فاذا كان فائق حسن ، قد حافظ على بلورة رؤيته الواقعية ، وجواد سليم على خلق وحدة عضوية لرؤيته العامة ، ومحمود صبري في منح الانسان قيمة تعبيرية ، وشاكر حسن بعداً روحياً للفن ، وجميل حمودي مناخاً عربياً للفن وخالد الجادر عشقاً للغنائية ، واسماعيل الشيخلي ارتباطاً عميقاً للقرية العراقية ، فان الاستاذ فرج عبو ، هو الاخر ، حاول اكتشاف التنويعات الاسلوبية ، في مجاله الفني .

فهو ضمن مرحلة الرواد ، حاول ان يخرج بحصيلة فنية اسلوبية جديدة . وقد استطاع عملياً ان يحافظ على تقاليد هذه المرحلة التأسيسية ، وفي الوقت نفسه ان يمضي بها الى ابعادها الاخرى : حيث تخلى ، مثلاً . عن المهارات «المدرسية» – الحرفية– وعن المفاهيم الاولية للفن ، وبالتالي فانه استطاع ، بعد سنوات من العمل والمثابرة ، ان يجرب الاسلوب التجريدي الذي عكس عمق رؤيته الانسانية ، محققا بذلك بعدها الجمالي لها .

الواقعية / البيئة

برهن تاريخ الفن العام ان التجارب الفنية الاصيلة ، ذات جذر خفي او معلن بالواقع . بمعنى انها وليدة الشروط الاجتماعية والثقافية . ضمن هذا الغرض تكون تجربة فرج عبو قد تبلورت باستيعابها للشروط الواقعية في تجربته . فهو ، مثل ابناء جيله ، كان على تماس بالبيئة التي خبر تفاصيلها : الحياة اليومية ، الطبيعة ، العادات ، فضلاً عن التراث العربي الاسلامي العريق .

ان المعنى الواقعي لاعماله لايتجسد في بداياته او في مراحل تجربته الفنية فحسب ، وانما في الاتجاه العام لتجربته واعماله . فقد بدأت تجربته بدراسة الواقع المنظور في مختلف ابعاده . كذلك من خلال البعد الصريح للواقع انتقل الى تجسيد الحركة الداخلية له . من هنا بلور الفنان الخطوط العامة للمحتوى النظري لاعماله : المحتوى المرتبط بالابعاد المرئية للاشكال ، وبالابعاد الاكثر تجسيداً للمحتوى الداخلي لها .

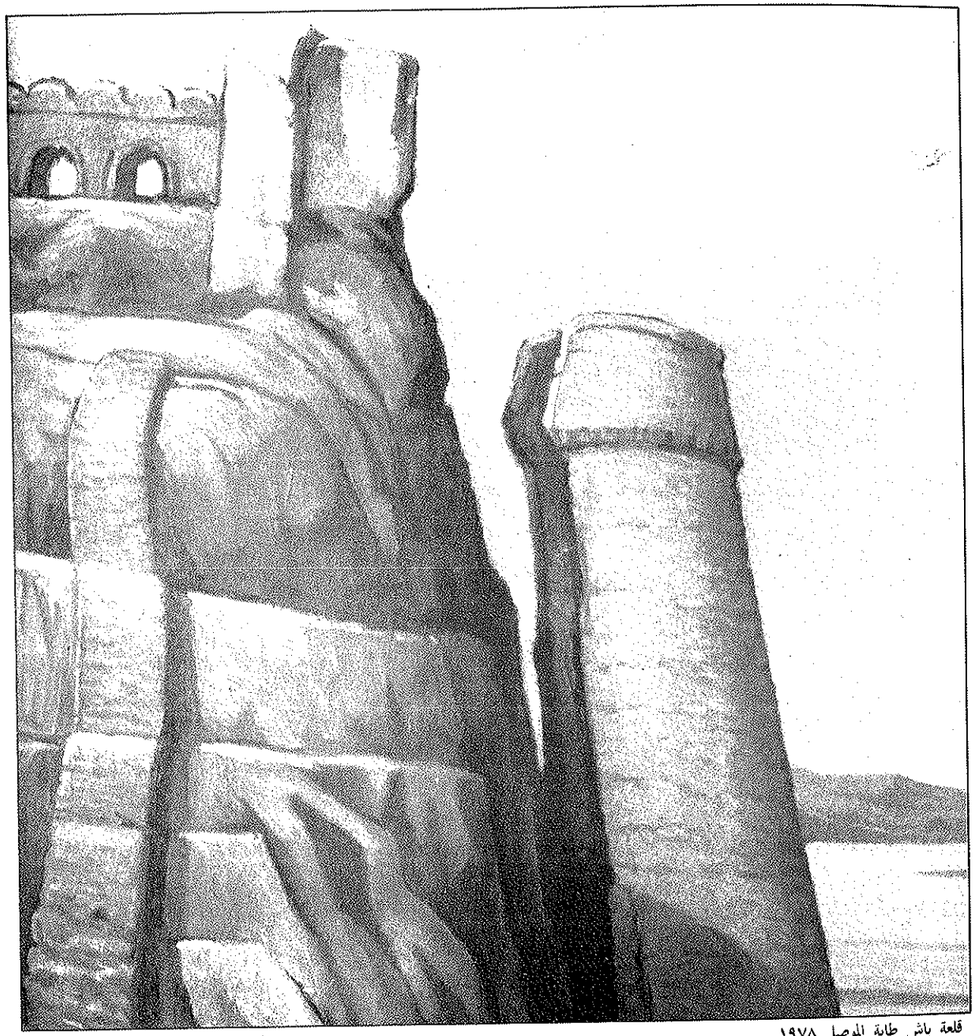
في الجانب الاول صوّر الطبيعة بغنائية تتجسد فيها بهجة الطبيعة ومعالمها الجمالية : انه تجسيد او احياء او منح الواقع بعداً متطوراً ومنظوراً اليه من زاوية واقعية . ففي اعماله عن شمال العراق ، التي تصور الغابات والجبال والوديان والشلالات ثمة شعور بالسعادة يمنح العمل الفني موسيقى نشوانه . في الوقت ذاته هناك احياء للاتجاه الواقعي في الرسم : اي الذي يعيد بناء الواقع من زاوية واقعية . صحيح ان الفنان لم يلتزم باسلوب واحد ، ولكنه ، ضمن ، الاتجاه الانطباعي والطبيعي ، يكون قد برهن على فكرة في خلق المناخ المرتبط بالوحدات الاساسية للواقعية : فعندما صور الطبيعة لم يغفل حركتها الداخلية ، وما تعنيه من تجليات جمالية وفنية . كذلك في اعماله الاخرى التي تصور معالم الواقع حيث يركز على الانسان ضمن ارتباطه بالمحيط العام : ففي اعماله عن «عمال الموانئ» – وهي دراسته للماجستير في مصر العربية– يكشف عن الصلة القائمة بين الانسان والبيئة : الانسان والطبيعة ، ففي هذه الاعمال التي تصور شقاء وكدح الانسان ثمة كشف صريح عن واقعه بابعاده الصريحة : هناك تصوير دقيق لعمال الموانئ ، وتصوير واقعي للمناخ العام الذي يحيط بهم والذي يمتزج بتجربتهم الحياتية . اي هناك صلة قائمة خلق الفنان مناخه منها ، وبلور بصورة دقيقة محتواها الواقعي . كذلك في اعماله المستوحاة من التراث عبر الفنان عن التزامه بخلق الروابط بين الرموز التأريخية ودلالتها المستمدة من البعد الطبيعي جاعلاً من العمل صلة تربط الحاضر بالماضي من منظور يحافظ فيه الشكل على قوته التعبيرية والمضمون على بعده الواقعي .

وفي الجانب الثاني ، وهو الاتجاه التجريدي العربي الاسلامي ، يستلهم الفنان البعد الاخر للواقع : انه يغوص في اعماق، ودلالات الاشكال والرموز خالقاً منهما اتجاها او مناخاً شديد التعبير ، اي هو يستوحي من البعد الرمزي – الروحي– للابعاد الواقعية الدلالات التي تكمل الجانب الاول .

من هنا وبسبب هذا المنظور اقام الفنان علاقه متوحدة ومتحدة للاشكال الخارجية بالبعد الداخلي لها : العلاقة الموضوعية التي افضت بالفنان لاكتشاف الاسرار الكامنة وراء الاشكال والسطوح . وبهذ الاكتشاف يكون قد بلور تجربته العامة من منظور شامل في منح البعد الواقعي دلالات متعددة في تجسيد تجربته الفنية : أي منح المضمون قدرة الايحاء ، والشكل قوة التعبير .

التجريد واستلهام التراث العربي الاسلامي

كان معرض الفنان التجريدي في اوائل العقد السابع ، يشكل مرحلة جديدة في اتجاهه الفني . فبعد ان امضى



قلعة باش طابية الموصل ١٩٧٨

7 975

. سنوات طويلة في رسم الواقع ودراسته التفصيلية ذات الطابع الاجتماعي والنفسي ، يعبر في هذه التجربة او هذا الاتجاه ، عن منظار آخر ، وبرؤية جديدة .

ان هذا المنحى يكشف اساساً عن تعدد دراسات الفنان للاساليب التجريدية او ذات الاتجاه التجريدي ، وهي متعددة : منها دراساته للتراث العربي الاسلامي ، والتجارب الاوربية المختلفة ، واعماله الفنية تكشف عن هذه الحصيلة . بمعنى انها تحلينا الى فكرة اساسية : وهي عملية الاختزال للاشكال التي تستقصي الفكرة / المضمون ، في التعبير الاخير.

فهناك تجارب تجريدية ذات طابع سوريالي ، حيث تتحول الاشكال الى رموز تعبيرية ، ويتحول مناخ العمل الفني باسره الى دلالات تعبيرية متعددة . كذلك ثمة اعمالاً كثيرة ذات طابع تجريدي خالص : وفيها برهن الفنان على مقدرته في التكوين الفني ، وفي استخدام عناصر الفن في خلق المضمون المرتبط بالشكل التجريدي : الرمز الذي يستحيل الى لغة موسيقية عميقة تارة ، والى لغة ثقافية معرفية تارة اخرى . بيد انه في الحالتين يقدم لنا تجربة تجريدية تعتمد على التقنية لهذا الاتجاه من الفن : وهو النمط الاكثر اختزالاً ورمزية في التعبير عن الخلجات الداخلية للمضامين العامة ، اي ذات الاتجاه الواقعي بشكل ادق .

وقبل ان يخوض الفنان غمار هذا الاتجاه كان قد درس المعمار واثره في اللوحة ، فقد استلهم في الكثير من اعماله المعمار البغدادي بطابعه المتميز بالبساطة ، والزخرفة الجمالية وعلاقته بالمعمار كبناء هندسي يتجلى فيه التراث العربي الاسلامي . كذلك فانه درس الكثير من المشاهد المتعلقة او المكونة للمدينة : حيث ركز على الخصوصية البنائية للازقة البغدادية ، وواجهاتها الخارجية ، والمناخ العام لها . وبهذا كان قد مهد لتجاربه القادمة رؤية فنية ترتبط فيه التجربة التجريدية ارتباطاً عضوياً وليس ارتباطاً شكليا . ولهذا استطاع بهذا التجريد ان يعبر عن مناخ المدينة : حيث عالج الفنان (بغداد) ورسمها من منظور تتوحد فيه قيمة المعمار التراثي بالروح او المناخ العميق لها : فبغداد بازقتها القديمة ، وشخصياتها الشعبية ، قد تحولت الى وثائق فنية لها بعدها الحضاري .

ولعله لهذا السبب اعطى تبريراً مباشراً لانتقاله من الاساليب الواقعية الى التجريد . وفي الوقت نفسه يجعلنا ازاء اجتهاد مبدأي اخر ، وهو بحثه في الموروث الفني العربي الاسلامي .

تجريد زخرفي عربي

تجريد اسلامي

٧ 975

7 975

من هنا تحيلنا اعمال الفنان فرج عبو ، وغيره من جيل الرواد ، الى مدخل خاص لاستلهام هذا التراث العظيم فبعد ان انجز دراسته للفن دراسة تعتمد على وحدة المضمون بالشكل للمنطق الرمزي في الفن ، عبر عن منطقه بصورة جعلت من الفن التجريدي العربي الاسلامي ومن منظوره المتعدد الابعاد ، قضية اساسية في اعماله اذ باعتماده على التشكيل الدقيق والاختزال المكثف للاشكال ، استطاع ان يشكل بداية لمنحى جديد من الدراسة التي تستلهم الموروث العربي برؤية معاصرة .

ان منطق الفنان في هذا الاستلهام له قضيته ، وهو بحثه عن الجذور في التجربة الحديثة للفن . فأذا شاعت العديد من التجارب التجريدية المتأثرة بالفن العالمي ، فأن فرج عبو حاول ان يحافظ على المنطق التجريدي ولكن من زاوية تحفظ له جذوره في تبرير تجربته الجديدة.هذا المنطق يتجلى فيه الموروث على الحياة والتجدد . وفي ذاته ان تحافظ التجربة الجديدة على صلتها الابداعية والروحية بالتراث السابق على الصعيد الحضاري ، والتقني في المحصلة .
بمعنى اخر حاول الفنان ان يعمق تجربته السابقة ويطورها من خلال الموروث العربي ذاته : الموروث الذي تحول عنده الى رؤية شاملة في خلق المناخ الجديد لاعماله .

فقد عبر بواسطة الزخرفة الاسلامية عن منحى جعله يستبطن الجوانب الروحية لها : بمعنى انه اكتشف طريقا استخلص منه جوهر الفن الاسلامي : الجوهر الخلاق المتصل بالبعد الرمزي والواقعي الفني على حد سواء . فعبر استعمالاته للزخرفة القديمة استطاع ان يكشف عن المعنى الروحي الكامن وراء الفن ، المعنى المباشر والمعنى الداخلي .

واذا تمعنا عميقا في هذا الاتجاه باعماله ، فسنكتشف انه من خلال الزخرفة الاسلامية ووحداتها المصغرة قد اكد على القوانين الفنية التي تناسب الرؤية المعاصرة المتصلة جذورها بالموروث الروحي الفني العربي . فلقد اخضع مثلا الزخرفة العربية الاسلامية لقوانين الفن التجريدي وفي ذات الوقت منح اعماله بعدا يرتبط بالمناخ الحضاري للفن العربي الاسلامي وبهذا يكون استلهامه للتراث عبارة عن محاولة للاجابة عن تأثيرات الفن «الغربي» على فنوننا التشكيلية المعاصرة ، كذلك البدء باتجاه فني جديد قابلا للتطور والتقدم .

جماليات التجربة الفنية :

اذا كان الاساس التقني الذي اعتمده الفنان كأساس حاذق لتجربته فان هذا الاساس سيشكل القيمة الجمالية العامة لفنه .

فاذا كان ، في الخمسينيات من هذا القرن قد درس القواعد الفنية الاكاديمية . فأنه انطلاقا من هذا الجانب . سيجرب الاتجاهات الفنية الاخرى ، منها الواقعية المحورة والتعبيرية والرمزية،كذلك فأنه في بداية السبعينات ، سيخوض تجربة الفن التجريدي بأبعادها الصريحة . والمعنى الدقيق لهذه الانتقالات يجعلنا ازاء مشكلة عبر عنها الفنان خلال حياته الفنية المديدة . . . انها المشكلة الجمالية ! .

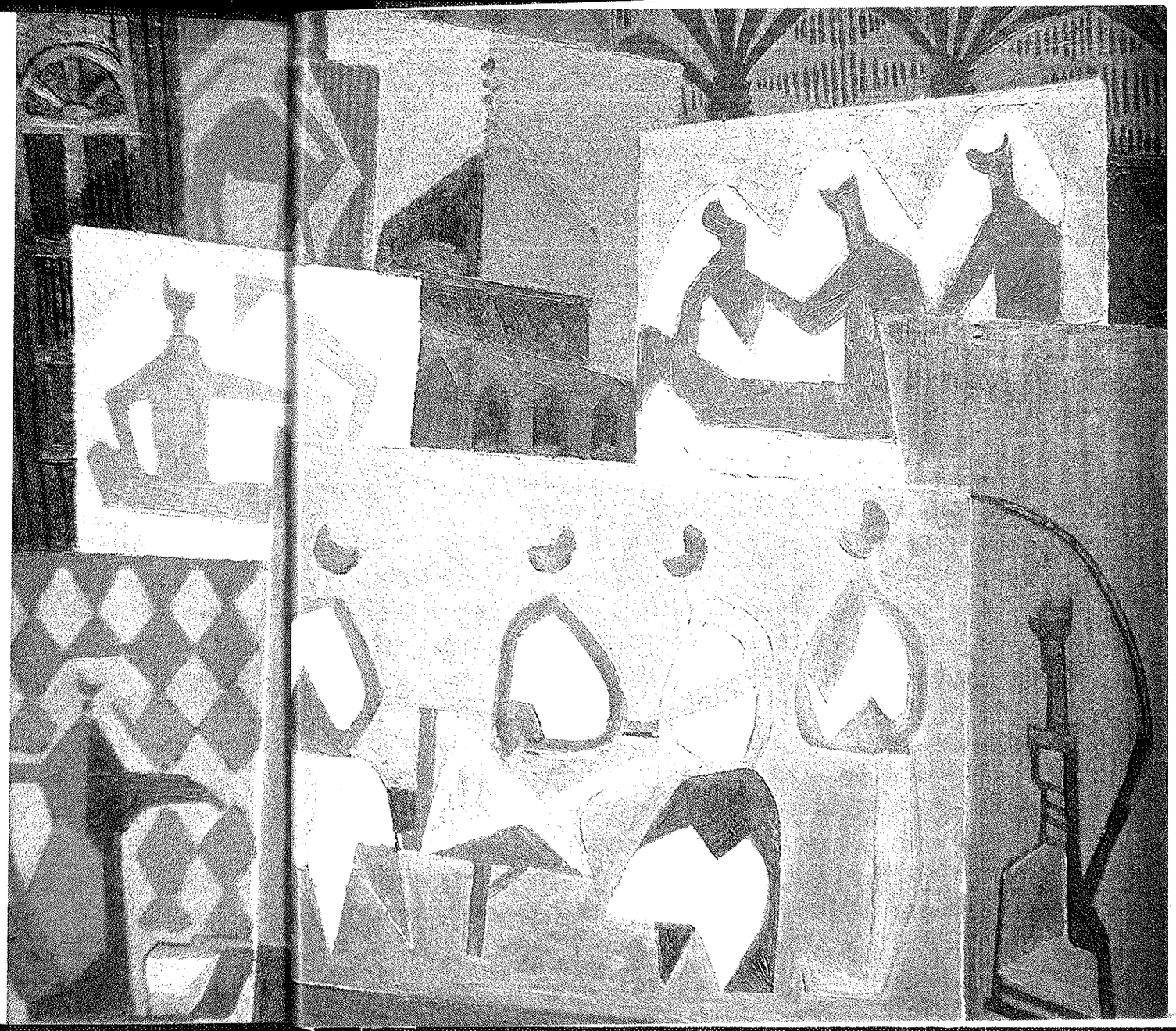
والتوسع في دراسة هذا الجانب يضعنا ازاء الاسس الاولى التي اعتمدها جيل فرج عبو (جيل الرواد) وابرزها خوض التجربة الفنية بكل الوسائل ولكن ضمن الرؤيا التي يحافظ فيها الفن على جذوره الحضارية ومنها البعد الجمالي .

والمشاكل التي مر بها الفنان . عبر اساليبه ، تكشف عن قلق الفنان وبحثه الدائم عن البعد الجمالي كأساس من اسس التجربة الفنية.ففي اعماله الاولى ، حاول المحافظة على الابعاد الواقعية والحفاظ على التقنيات الاكاديمية . وفي اعماله التعبيرية ، جسد عذابات الانسان وكدحه كأساس للجانب التعبيري في هذه الاعمال . وفي الاعمال التي صوّر فيها الطبيعة حافظ على جمالياتها. كذلك في اعماله التجريدية فقد جعل من (علم الفن) و (موسيقاه) القيمة الاولى للبعد الجمالي .

ولعل تجربته . بصورة عامة سعت لخلق البعد الجمالي كأساس للتعبير عن الجذور الحضارية المرتبطة بالتراث السابق ذلك البعد المترابط بخلق المناخ الروحي.واذا كان الفنان في مراحله الاولى قد اكد على تجسيد البعد الاخير : فمن خلال العلاقات التقنية (الاشكال ، التكوين ، الرمز الخ) نجح الفنان في استلهام النظام التجريدي الدال ، والرموز القابلة للتأويل ، والتي تجعلنا ازاء علاقة عضوية بين المضمون الفني والبعد الجمالي .

وهذه النتيجة ، وان كانت ظاهرة مميزة في تجارب الجيل التالي للرواد – الستينات – الا انها ظاهرة ترتبط بجيل الرواد حيث عبر هذا الجيل – والتالي – عن اهتمام صريح بمنح البعد الجمالي قيمة لا تنفصل عن التجربة الفنية ، يضاف الى هذا ان الفنان العراقي حاول او يربط تجربته بالموروث الفني العربي القديم ، حيث كان هذا الموروث

7 975



حياة بغدادية

7. 975

يجسد العلاقة بين المطلق والنسبي الواقعي والتجريدي ، المادي والروحي ، كذلك يلاحظ في التجربة المعاصرة للفنان العراقي هذا الاهتمام بهذه العلاقة . ولكن ثمة تركيز على البعد الجمالي يختلف عن الموروث العربي القديم باختلاف الزمن . وبالتطور الحاصل في الابعاد الحضارية وهذا ما نراه في اعمال فرج عبو : حيث كان يسعى لجعل الجمال معادلا للمضمون التعبيري .

من التعبيري الى الموسيقي .

في اعماله عن عمال الموانئ (1950) وفي عمله عن التأميم (1971) تعبير صريح عن معاناه الانسان في كدحه ونضاله اليومي . وفي الوقت نفسه تجسيد لبطولته وانتصاره بفعل العمل . ان فرج عبو هنا ، ليس مثاليا ولكنه ، في نفس الوقت ليس تعبيريا تماما ، وانما حاول ان يمنح معاناة الاسنان قضية ترتبط بمعنى الانسان ذاته .

في عمال الموانئ هناك رصد دقيق لمشاعر هؤلاء الكادحين الذين يواجهون البحر وهم في حالة من المقاومة المستمرة : ان نماذجه ، عامة اقوى من قدرهم . ثم ان الفنان في هذه الاعمال ، لم يدخل الرمز ، بل كان واقعيا في عمله عن التأميم،في هذا العمل يكدح الانسان لينتصر : يقاوم وهو على وعي بأنه منتصرا . ان وجوده يكمن في سر عمله .

ان ما شغل الفنان هو الانسان ، جوهره وكفاحه وانتصاره في الاخير ، ولكن هذا كله لم يمنعه من تنفيذ عشرات الاعمال التي تكشف عن باطن الانسان في محاولة لسبر اعماقه ، ومنها اعماله الرمزية التي حاول بها ان يدرس الانسان في حركته وصراعه الدائم ، كذلك في اعماله ذات الهاجس التعبيري،والتعبيري الواقعي ، يظهر الانسان في المقدمة كأساس للعمل .

فالفنان الذي عاش في العقدين الرابع والخامس ، نجح في رسم ملامح الانسان في ذلك الواقع ، كما نجح في خلق المناخ التعبيري المتميز والكاشف عن صلته لا في رصد او تأمل الواقع وانما في نقده له .

بيد ان انتقال الفنان من الاتجاه الواقعي الى التجريدي دفعه الى اكتشاف مجال او امكانية اخرى من امكانات الفن انها الموسيقى او التعبير الموسيقي الممتزج بالفن ففي السنوات التي تلت تجربته التجريدية قدم في اكثر من عمل ، ذلك التناغم الموسيقي الاخاذ . وذلك المناخ السعيد ولا اقول ان الفنان فنيةوانما اكتشفت مجالا اخر يضفي على التجربة الفنية بعدا جماليا ومع ذلك فأنه حتى في هذه الاعمال لم يهمل الجانب التعبيري ، او المضمون العميق للانسان .

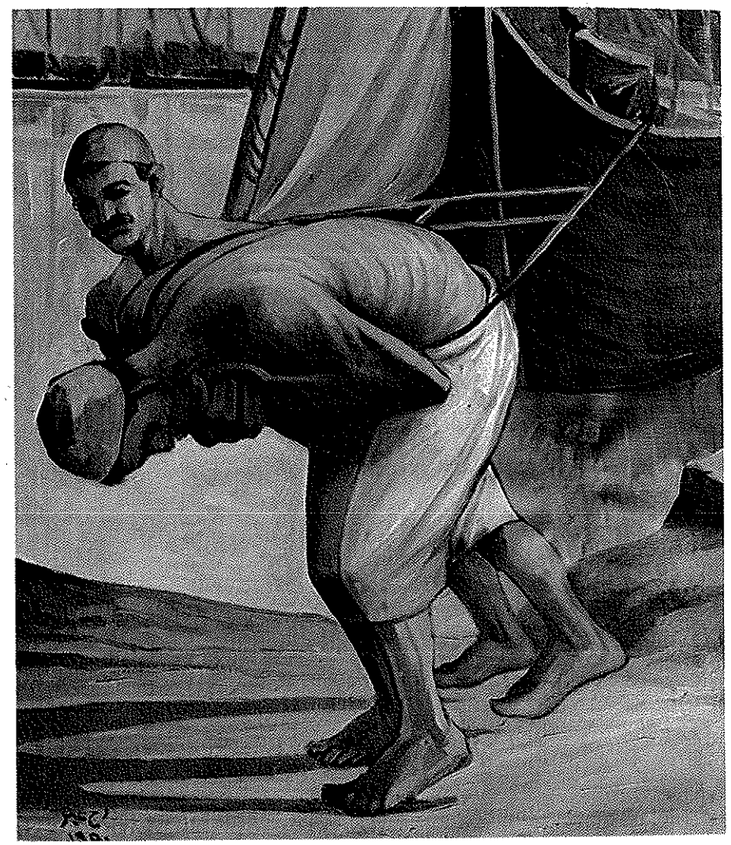
من هنا يلاحظ انه قد توصل الى خلاصة عامة قائمة على اساسين مترابطين وهما التعبير عن «المعاناة» وخلق المناخ «الموسيقي» الذي يعادل تلك المعاناة .

في عدد اعماله التجريدية . من حيث المناخ او اللون او التكوين ، ثمة جرح رمزي عميق ، انساني الابعاد ، وثمة على المستوى الاخر ، معالجة لهذا الجرح العميق ترتبط بمعنى الفن عنده . فاذا كان في حداثته امينا لمرحلته فأنه بعد ربع قرن من العمل الفني ، وقد اكتملت اداته ونضجت رؤيته فقد توصل الى خلق معادل موضوعي بين «الالم البشري» والسعادة،انها معادلة قائمة على اساس معنى الفن في الحياة فاذا استعرضنا تجارب الفنان الاسلوبية المختلفة بدءا بالواقعي منها او التعبيري ، وانتهاءاً بالتجريدي ، نكون ازاء محصلة تدلنا على رؤية الفنان التي توازي موهبته واجتهاده كذلك .

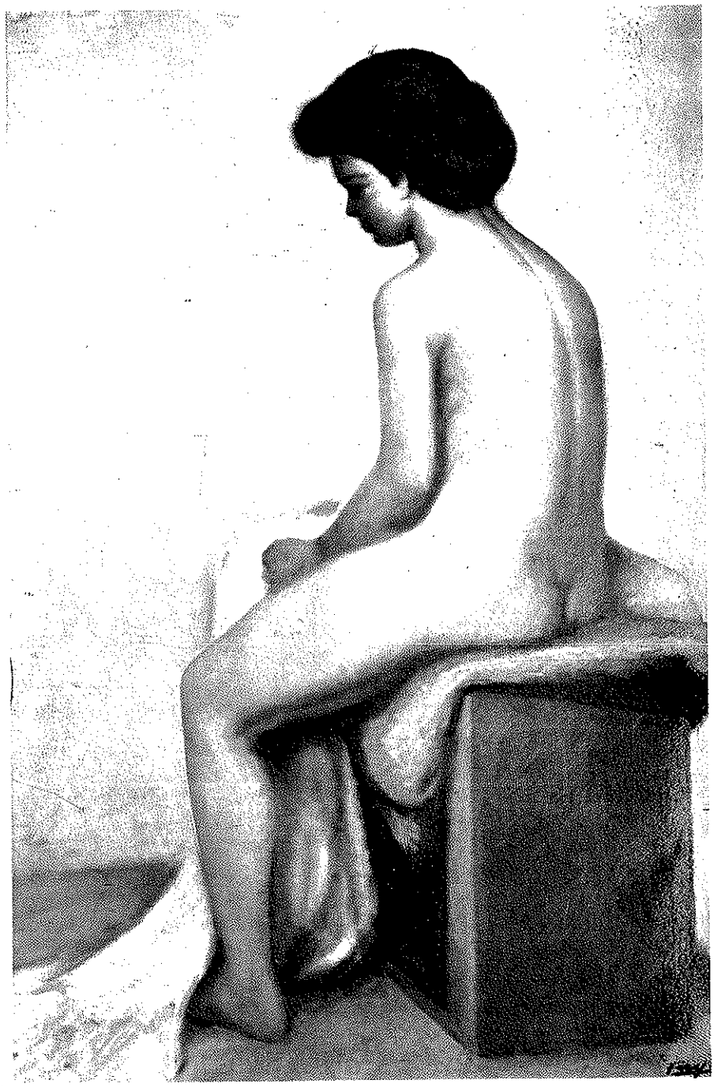
وبمعنى اوسع نكون امام الانجاز الفني الحضاري،فالموسيقى التي خلقها الفنان في اعماله ليست مجردة ، ولا ترتبط باعماله التجريدية ولكنها في الدلالة ترتبط بالمضمون الفني العام عنده،فالموسيقى هي خلق المناخ الروحي الممتزج بالرسم وبقيمه الابداعية وهي لغة كان الفن جزء منها .

ان دلالة الموسيقى،على كل،لاترتبط بالحس الجمالي فحسب ، او بالتعبير عن السعادة وانتصار الانسان ، بل كذلك عن المعادل الموضوعي بين «الفرح» و «الشقاء» بين «العام» و «الخاص» ولكن ثمة قيمة للتعبير الموسيقي في اعماله تكمن في محاولته لخلق لغة فنية تمنح الفن قدرة على اعطاء معنى اصيل للحياة ، وبعدا معاصرا للفن العربي . البيئة وجماليات التجريد .

ان القيمة الفعلية للتجريد العربي المعاصر تكمن في محاولات الفنانين العرب باستلهامهم التراث العربي الاسلامي ، وهذا ما فعله الفنان فرج عبو وغيره ، عندما اعاد صياغة التراث التجريدي بمنظور معاصر بهوية عربية فهو قد استلهم في البدء : الاشكال ، الزخرفة ، العلاقات الجمالية ، كذلك استلهم جوهر التراث الروحي ولكن من منظار حاول فيه ان يعيد للماضي قوته وقدرته على البقاء ، اي تلك القوة المنظور لها من الحاضر .



النوخذة



عارية

7. 975

7.975

وهذه الخلاصة الفنية لرؤيته لم تأت بيسر بل جاءت بعد دراسته المستمرة وتأمله العميق للبيئة بكل مفرداتها الجمالية والطبيعية ، وانه لهذا كان قد رسم الكثير من المشاهد الطبيعية والواقعية ، وتلك الدراسة بحد ذاتها قد مهدت له بخطوات عملية نحو اختزال الاشكال وتشذيبها ونحو التجريد بشكل خاص ، ومن يدرس اعماله التجريدية العربية الاسلامية او الخالصة يكتشف الكثير من المصادر المكونة لها . ومنها بشكل خاص البيئة : ومحاولة الفنان في التعبير عن سر العلاقات الجمالية الكامنة فيها : جمال الالوان ، وتناسق الاشكال ، والتحوير في الكتل الذي استحال الى تعبير موسيقي ورمزي فكري في الوقت نفسه .

ان العلاقة الوثيقة في فن فرج عبو بين التجريد والبيئة تبقى علاقة تكشف عن سر جماليات التجريد عنده : السر الاول بارتباطه بالطبيعة ، ومحاولة الفنان ان يستلهم الواقع ويعبر عنه برؤية جمالية والسر الاخر بالرؤية التجريدية التي حاول فيها ان يحقق لوحة فنية ناجحة في حدودها التشكيلية وفي الوقت ذاته ، غير منفصلة عن مصادرها وابعادها المضمونية وارى أن قيمة اعماله تكمن في هذه العلاقة العضوية بين البيئة والتجريد وهي العلاقة التي ادت بالفنان الى تأصيل المنظور الجمالي العربي المعاصر ، على الاقل في المستوى التطبيقي الفني ، الذي ينبهنا للتركيز على خصائصه النظرية او الفكرية .

خلاصة

لم يكن فرج عبو وحده الذي حاول ان يتمثل الواقع ، او ان يستلهم مناخه الداخلي التراثي ، أو ان يعبر عن حلقاته المتقدمة ، بل كان من هؤلاء القلة الذين سحرهم الفن بأعتباره مرآة الحضارة في التعبير عن ذواتهم وقلقها وتأسيساتهم لمغزى الجمال . والاثر الابداعي الخلاق .

في الزمن الذي عاشه الفنان ، مع جواد وفائق وشاكر وجميل حمودي والدروبي وغيرهم ، كان الهم الفني يناسب ويوازي الهم الوطني والقومي على صعيد التحرير . فالفن ، ان لم يكن مرآة أصلية ، فهو بالمعنى الذي نجح فيه ذلك الجيل ، ضميراً وتاريخاً وبعداً روحياً . ولكن الحقائق الواقعية تجعلنا الان لانستطيع التفريق بين الهم الوطني والقومي او بين الفن . فكلاهما كانا يتوحدان في التعبير عن تفاصيل البيئة الروحية والغليان الشعبي .

من هنا ، كان الفنان فرج عبو ، يسهم في اكتشاف ذاته القلقة ، ضمن الغليان العراقي ، ومن هنا بالذات بدأ – ان لم يكن قد تكون – في مثل هذا المناخ . فقد عاش على تماس مع الواقع ، وعبر عنه بواقعيه ذات امتداد وفروع قد تبدو متباينة احياناً ، لكنها ، تصب في الاخير في حقل الفن .

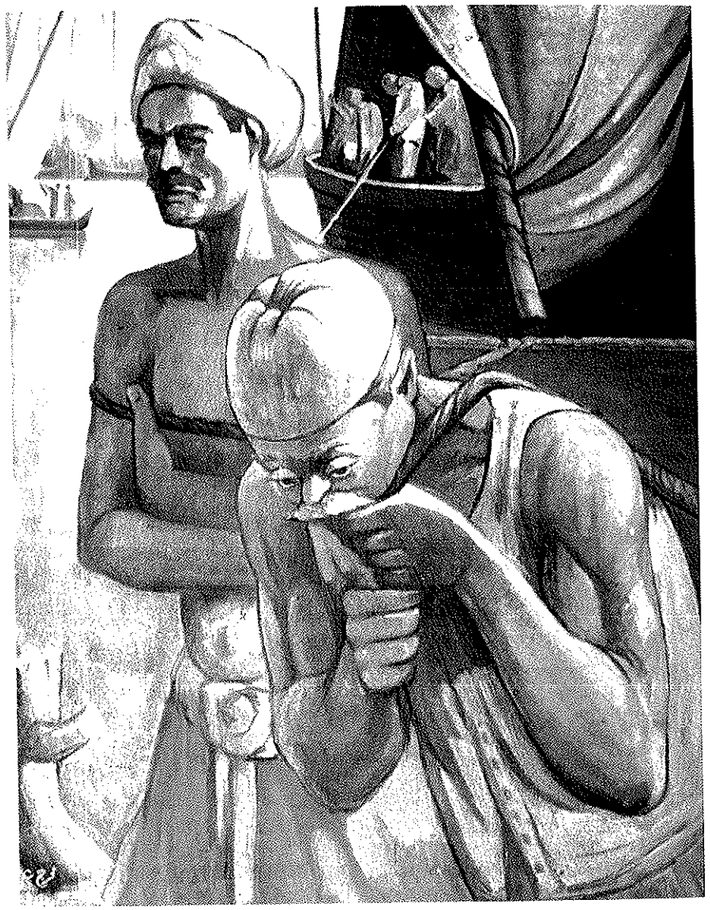
فاذا كان قد تخلص من هواجس الادب وربما الشعر ايضاً ، فأنه بالرسم سيحاول ان يعبر عن ذاته بعمق يناسب تاريخه الفني العام والخاص على حد سواء .

ان فن فرج عبو ، الواقعي او التجريدي او الرمزي كله ، شكل تعبيرا عن عمل الفنان ، عبر مراحله المتعددة ، في التعبير عن حقيقة اولى : هي ان الفن لابد وان يتقصى الابعاد الدقيقة للواقع .

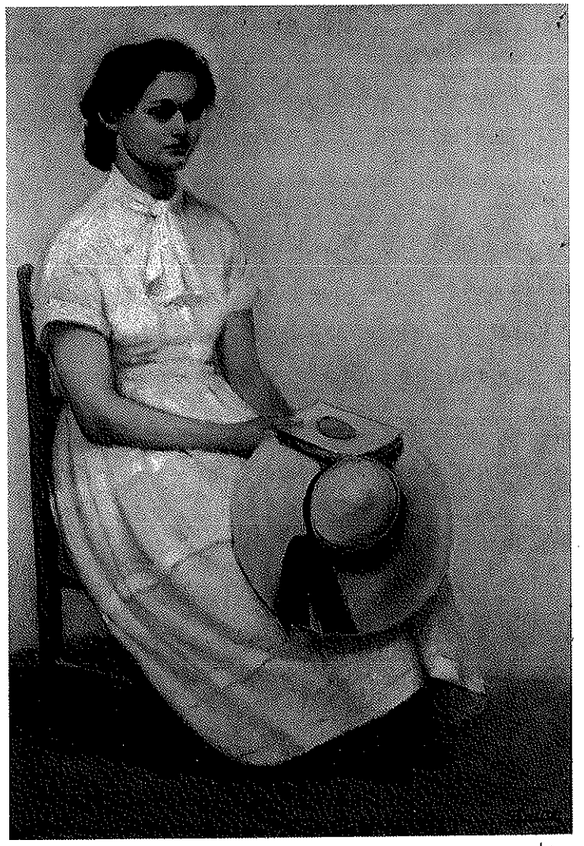
ولكن ثمة بعد جعله الفنان اكثر قرباً لذاته ، وهو المنظور التجريدي . وعلينا بهذا الصدد ، كما علينا ان نفسر او نحلل اعمال رفاقه امثال فائق حسن وجواد وجميل حمودي وراكان دبدوب ، ان نتوصل الى خلاصة تقول ان الفنان فرج عبو ، قد وجد في التراث العربي الاسلامي التشكيلي ، عدة قيم يمكن ان تشكل قيمة انبعاثية للرسم المعاصر . وهو بهذا الدافع استطاع ان يؤسس بدايته التجريدية .. يضاف اليها ، وعيه التقني المعاصر ، ومحاولته لتطبيق العلم على الفن ، او محاولته للخروج بمحصلة واضحة اساسها الفن متحداً بالنظريات التقنية الجديدة .

بيد ان تجاربه المختلفه في دراسة الطبيعة والمدينة والانسان ، لم تغب عن منهجه التجريدي الذي بدأه في اوائل

7.975



النرجسة



موديل

العقد السابع من هذا القرن ، وانما امتزجت في وحدة عضوية اساسها رؤية الفنان بجعل الفن ، رمزاً جمالياً وروحياً معبراً عن خفايا الواقع او دواخله .

وهذا مادفعه في الاصل ، لخوض هذه التجارب ، ولاستعمالات محببة عند الرسام : فهو مثل جيله ، اعتمد مادة الزيت لتنفيذ اعماله . ولكن هذا لايعني انه لم يرسم بالمواد الاخرى ، كالالوان المائية او الرسم بالفحم او بمختلف انواع اقلام الرسم والحبر الصيني وغيرها . ولكن المحصلة تشير الى انه بالرغم من تأليفه لكتاب علمي عن عناصر الفن ، وتكنولوجيته ، فأنه استعمل مادة الزيت ، بالدرجة الاولى . وتفسير ذلك ، ربما يعود الى كونها مادة كلاسية في الرسم اولاً ، وأنها ، ضمن منهج الرسام تؤدي للتعبير عن الابعاد الجمالية للطبيعة ، وللتجريد على حد سواء . فالتعبير عن الطبيعة عنده ، مثلاً ، ينقلنا الى المنظور البيئوي لها . وفي التجريد ينقلنا بالمادة الزيتية للتعبير عن كثافة الالوان وتعددها وغزارتها ثانياً .

ولكن استعمال مادة الزيت عنده ، كما عند جيل الرواد برمته ، يعبر عن تأسيسات ذات طابع اكاديمي بالدرجة الاولى . وبأعتقادي فأن مادة «الزيت» اكثر قدرة وقرباً واصاله للتعبير عن اية فكرة لدى الفنان . وبالرغم من ان التجارب المعاصرة تحاول الخروج على هذه المادة ، الا ان مادة الرسم الزيتي تبقى هنا الاكثر كلاسية وواقعية ، لانها طوع أنامل الفنان البارع ، والملتصق عميقاً بالبيئة ، وجذورها التراثية .

خلاصة ، تبلور تجارب الفنان فرج عبو ، منظوراً لاستلهام الفن العربي الاسلامي ، وربما سيكون هذا البعد هو الاكثر تعبيراً عن كافة تجاربه . ففي هذا الجانب ، يؤكد الفنان على قيم التراث الاسلامي المعبرة ليس عن جمالياتها بل عن مغزاها وصلتها العميقة بالحياة . وفي الوقت نفسه يجذر في رؤيته العلاقة بين التراث والمعاصرة . فهو ، في تجريداته الزخرفية ، او الرمزية ، او الايحائية ، حاول ان يمنح الحاضر كثافة خاصة بالتعبير عنه وتجسيد جوانبه الداخلية .

وهو بهذا المنهج كشف عن موقفه الجمالي ، فاذا كان الفنان قد رسم الطبيعة ، بأعتبارها المصدر الجمالي الاول ، فأنه ، بتأمله ودراسته للتراث ودراسته للتراث العربي الاسلامي ، قد استطاع ان يحقق هذه المعادلة بالذات من خلال الرؤية او النتائج التجريدية . فالطبيعة بكل غناها اللوني ، والسحري ، لابد ان تتحول الى رموز جمالية

متألقة وخالقة لجوهر الجماليات في الفن . ان الطبيعة هي الاساس ، لكن الفن هو المعمار الشامخ المضاف لها ، والذي يخص ابداع الفنان .

وعلى هذا الصعيد فأن الخلاصة التي توصل اليها الفنان فرج عبو ، تكمن ، في منح البعد الجمالي ، قيمة اولى ، ولكن هذه القيمة لم تنفصل عن جذورها المتباينة بين التراث او الواقع او الفن المعاصر . وبالتالي فالتجريد عنده ، ليس الا محاولة لبلوغ الذروة الجمالية ، والتي مهدت له ، منذ البدء ، ان يدرس مصادرها . فالتجريد عنده ، خلاصة ، هو التعبير عن امتداد التراث العربي الاسلامي في تجلياته المعاصرة ، وهذا الانجاز بذاته لايشكل قيمة كبرى حسب ، بل تمهيداً ورافداً لخلق مدرسة عربية تشكيلية عربية معاصرة .

وهذا البعد لاتكمن تفاصيله في ما أنجزه فرج عبو وحده ، ولكن ضمن مناخات ودوافع جيله برمته ، لكن فرج عبو ، في الاخير ، او في الخلاصة التجريدية عنده ، يذكرنا بأعمال الفنان جميل جمودي وشاكر حسن وغيرهما ، التي استلهمت كل ماهو عربي عميق الجذور بالماضي الجمالي ...

الا ان فرج عبو ، ضمن هذا البعد ، له تميزه الواضح ، اى الاسلوبي ، فهو ، خلق من مفردات التراث الجمالية بعداً اخر له شكله الجديد . فعبر التجريد أستطاع الفنان ان يؤكد على لغة الفن ، وخصوصياتها ، ومن هنا كانت تجربته تقترن بعلم الفن .

والخلاصة الاخرى من تجربته ، والمرتبطة بالمدرسة العربية المعاصرة تكمن في ان تجاربه تجعلنا ازاء الواقع بأبعاده الزمانية والمكانية ، وهي ذات الابعاد التي ناضل من اجلها جيل الرواد رؤية وانجازاً : هذا الجيل المؤسس لافاق التشكيل المعاصر في العراق .

7 975

7 975

مؤشرات نقدية

نختار ثلاثة نصوص ، هنا ، الاول لنزار سليم ، والثاني لشوكت الربيعي ، والثالث لمحمد الجزائري ، وفي هذه النصوص نلاحظ الاستنتاج التحليلي لفن الفنان فرج عبو ، وهو الاستنتاج الذي كنا قد تحدثنا عن بعض جوانبه العامة ، او تفاصيله ، وهو الاستنتاج الذي يؤكد على قيمة علاقة الفنان بالبيئة ، الواقع ، المحيط ، وبالتالي الخلاصات الفنية . والتي تجلت عند الفنان بالرؤية التجريدية بأسلوبها العربي المعاصر ..

«تحولت اعماله الاكاديمية الرصينة عند انتهائه الى جماعة بغداد فاخذت سمة التبسيط والتسطيح بمؤثرات المدرسة البغدادية في مواضيعه الشعبية وسرعان ما تحول الى اسلوب التكرار الهندسي الذي نقله الى دراسة الزخرفة العربية الاسلامية فترك التشخيص في اعماله نهائياً وكانت تجريداته الاولى تجريدات عضوية اقرب الى الزخرفة النباتية المتداخلة بتوزيعات لونية متناسقة ، والتلجأ الى الخطوط اللونية العريضة في تحديد المساحات اللونية وادخال المعينات والمربعات والدوائر المتكررة فاستحالت عوالمه الهلامية العضوية الى نقوش هندسية يتداخل فيها اللون والضوء باشعاعات متكسرة وظلال وهمية هي نتيجة التداخلات اللونية فتبدو مواضيعه وكأنها مدن حديثة خيالية ، او بسط منسوجة . واستقرت اعماله الاخيرة في بناء زخرفي أسلامي .»

نزار سليم
الفن العراقي المعاصر ص 121

«ضمن المفهوم التجريبي ، يتحول الفنان «فرج عبو» من الاتجاه الاكاديمي الى الواقعية التسجيلية فالتحويرية المبسطة ثم التجريدية الهندسية ، او تلك التي تدخل ضمن بناءات هندسية معمارية احياناً وزخارف أسلامية يعتمد على حركتها المرنةوالحادة احياناً اخرى ... ثم يتحول الى تجريدية اعتمدت الشكل من خلال اللون واثره في الحركة العامه للبناء او التكوين العام ، وبتكنيك مختلف وبمواد متنوعة فاستخدم البلاستك والقماش والورق الملون «الابرو» مستعيناً في طريقة تحقيقها على طبيعة «الكولاج» – التلصيق – ونجده في فترة لاحقة يمارس واقعيته بروح اكثر حيوية وبألوان اكثر رصانة وحرارة وليس هذا التردد بين الواقع والتجريد غريباً عن منطلقات الرسامين الاخرين امثال «فائق حسن» الخ .

«والفنان ضمن الموضوعية في الحياة يقرر انتماءه ويقرر زاوية بحثه ، متوصلاً مع تجاربه وتاريخ امته وتراثه ومتعلقاً الى العصر بعين مشاهد حقيقي واع لموقفه من العامل الاجتماعي والتاريخي منحازاً بكل ثقله الى الموقف الايجابي»

شوكت الربيعي

«في البدْ ، وما بعد البدْ ، ولحد الان .. زاول فرج عبو الرسم الواقعي .. لم تكن في لوحاته خيالات اضافية ، لكنها مزهوه باللون ، وجماليات الواقع ، لا كما هو على الواقع ، بل كما هو على قماشة نظيفة .

ومنذ تنقله بين الموصل (الولادة) وبغداد (الدراسة 1939) والحلة (التدريس 1940 – 1945) ، كان يفك اسرار نفسه عبر عين الرسم ..

انه اختبر احتمالاته ، فكانت تصب بالواقعي ، وفي مصر حين درس (1950) ونال بكالوريوس ودبلوم الفن في كلية الفنون الجميلة ، لم يتخرج على تمرد ، بل على استيعاب اكثر في التقنية ، واللون ، وجماليات البورتريت ، والطبيعة .

وحين عاد للتدريس (ثانوية الاعظمية 52) حاول ان يعلم تلامذته حُب الطبيعة ، وجمالياتها ... في روما (اكاديمية روما 1954) حيث تخرج بأمتياز ، كان فرج عبو فناناً يتلقى المزيد من معارف التقنية ..

حين عاد ، عين في معهد الفنون الجميلة (1954 – 1967) كانت الخمسينات مشتعلة بالهموم (الهم الاجتماعي ، الواقعي ، والهم الخالق) .

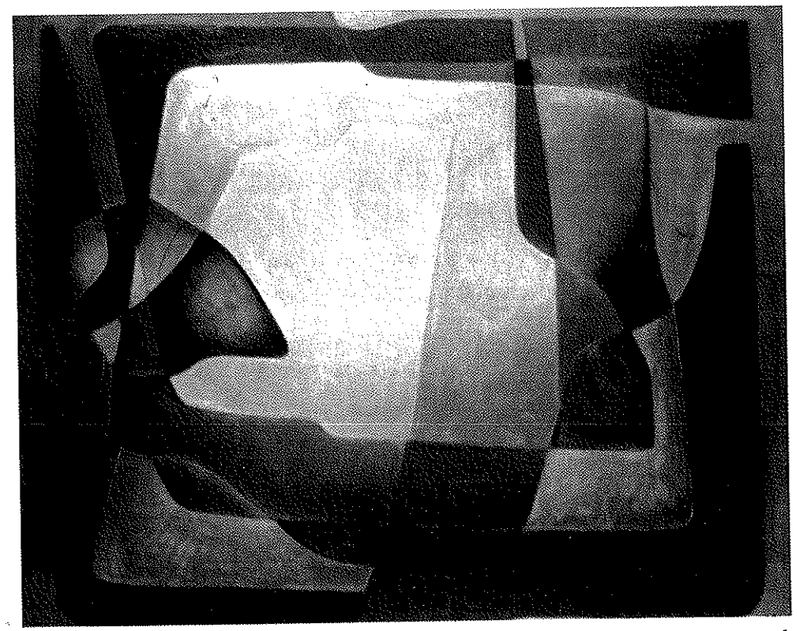
ذلك دفع فرج عبو للانظمام الى جماعة بغداد للفن الحديث (1954) .. ذات التوجه الجاد لخلق مدرسة بغداد (عراقية وطنية ذات خصائص متجذرة) للفن الحديث ... وزاد في جدواه ، انه جعل من الرسم حياة ، حتى ساهم ، في تأسيس جمعية الفنانين العراقيين (1956) ، انذاك نشط في عرض اغلب اعماله في المعارض الجماعية (داخل العراق وخارجه) .. الخ

ولم تقف مسيرة فرج عبو ، الفنان ... ففي اعماله الاولى كانت الواقعية هي السمة ، والتوجه .. ثم انتقل الى التعبيرية فالانطباعية ، فالتكعيبية ، والسوريالية (بحدود ضيقة) ، ثم عاد لدراسته المستفيضة عبر المدرسة العراقية كما يسميها : القديمة والحديثة (الوجوه ، الحياة الشعبية ، الطبيعة ، الحياة اليومية ، الريف ، المدينة ، الشخصيات) .

في السبعينات يتحول الى التجريد (كدراسة وبحث) ثم زواج بين التجريد العربي (الاراسك) والبصريات .. كبحث في التجربة اللونية داخل التراث العربي الاسلامي ، وفي مواجهة التجربة العالمية ..»

محمد الجزائري

عائلة بغدادية



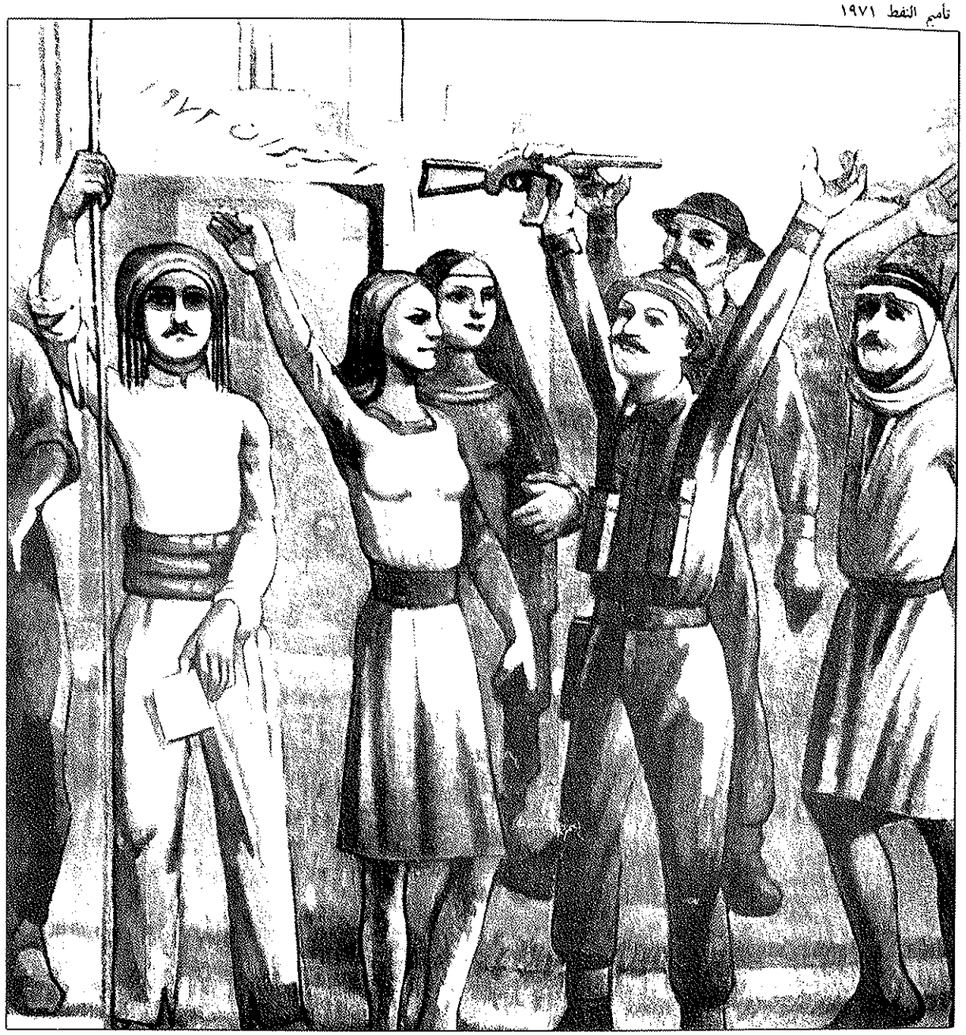
نجم بد

7. 975

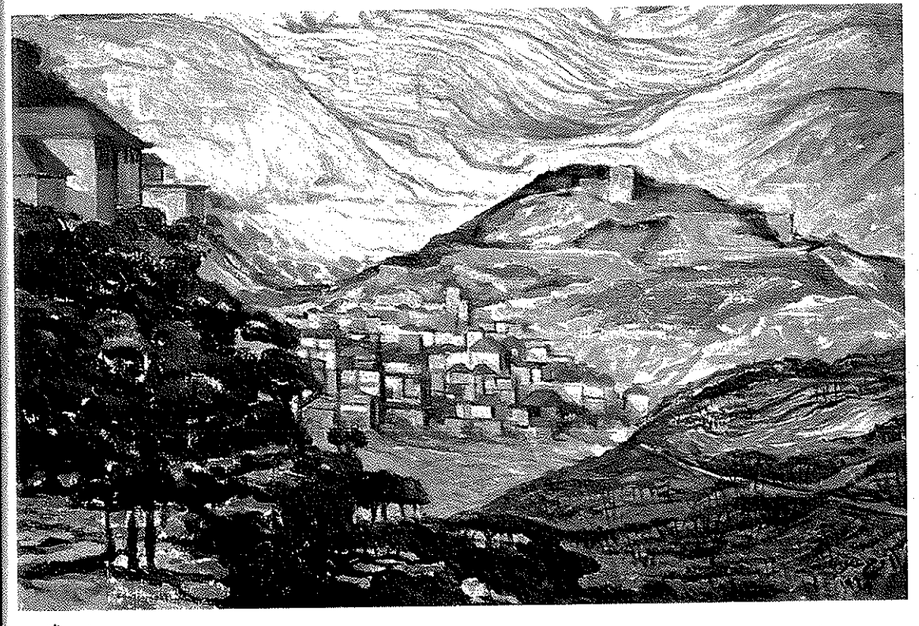
مؤشرات حياتية

* ولد الفنان فرج عبو النعمان في مدينة الموصل ، سنة 1921 .
* اكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها . المرحلة التالية اكملها في بغداد سنة 1939 ، في الاعدادية المركزية .
* قام بتدريس فن الرسم في ثانوية الحلة ودار المعلمين في بعقوبة لغاية سنة 1945 .
* انتمى الى جمعية اصدقاء الفن سنة 1941 .
* سافر الى القاهرة لاكمال دراسته سنة 1945 . وتخرج في كلية الفنون الجميلة ، قسم التصوير سنة 1950 .
* قام بتدريس الرسم في ثانوية الاعظمية منذ سنة 1950 الى منتصف سنة 1952 .
* سافر الى روما والتحق باكاديمية الفنون الجميلة وتخرج في قسم الرسم بدرجة الشرف الاعلى سنة 1954 .
* عاد الى بغداد ليقوم بالتدريس في معهد الفنون الجميلة .
* التحق بجماعة بغداد للفن الحديث منذ عام 1954 ومازال منتمياً اليها .
* اشترك في معرض ابن سينا الذي اقيم في معهد الفنون الجميلة سنة 1950 .
* أقام عدة معارض شخصية في بغداد والقاهرة وبيروت . كما شارك في معظم المعارض المقامة داخل القطر وخارجه .
* عضو مؤسس لجمعية الفنانين العراقيين . وهو عضو شرف فيها ، منذ تأسيسها عام 1956 .
* ينتمي في ابحاثه الى التراث العربي الاسلامي مجسداً بذلك جماليات البيئة والواقع .
* يعمل الان استاذاً للفن في اكاديمية الفنون الجميلة .

تأميم النفط ١٩٧١



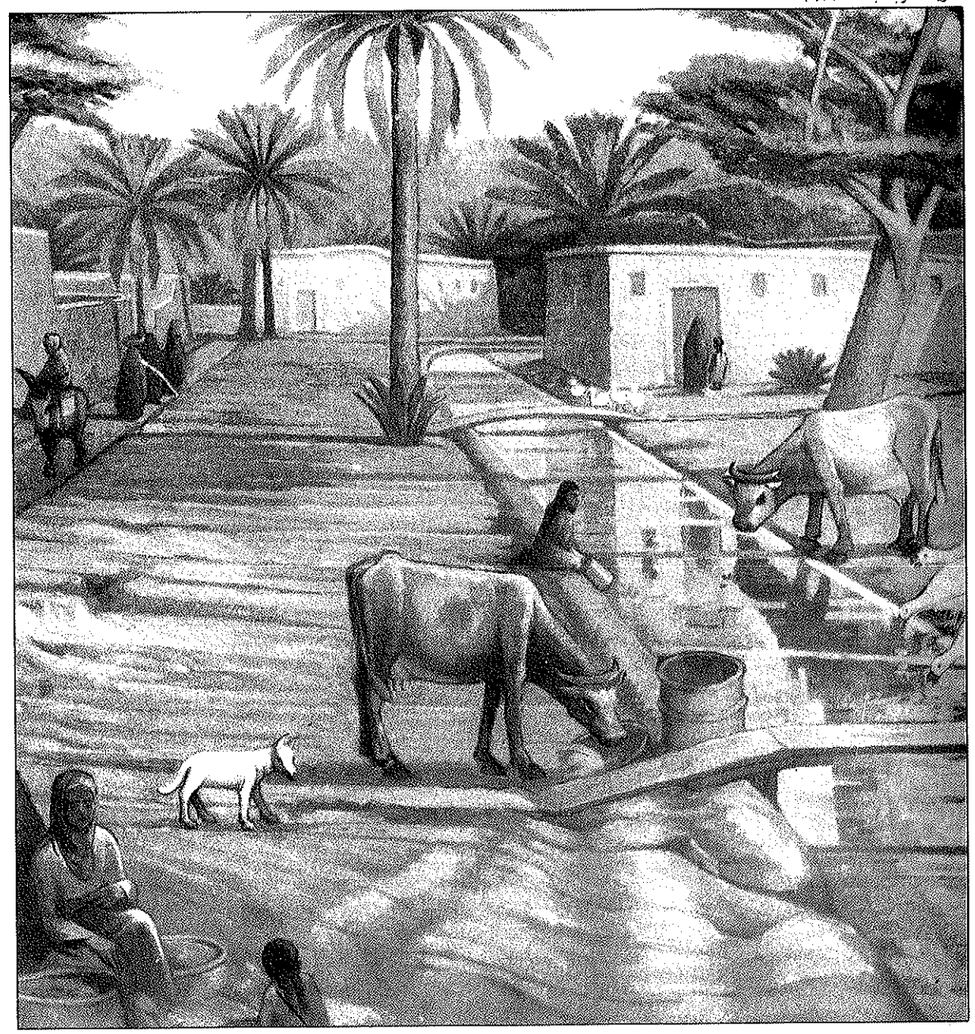
شناشيل



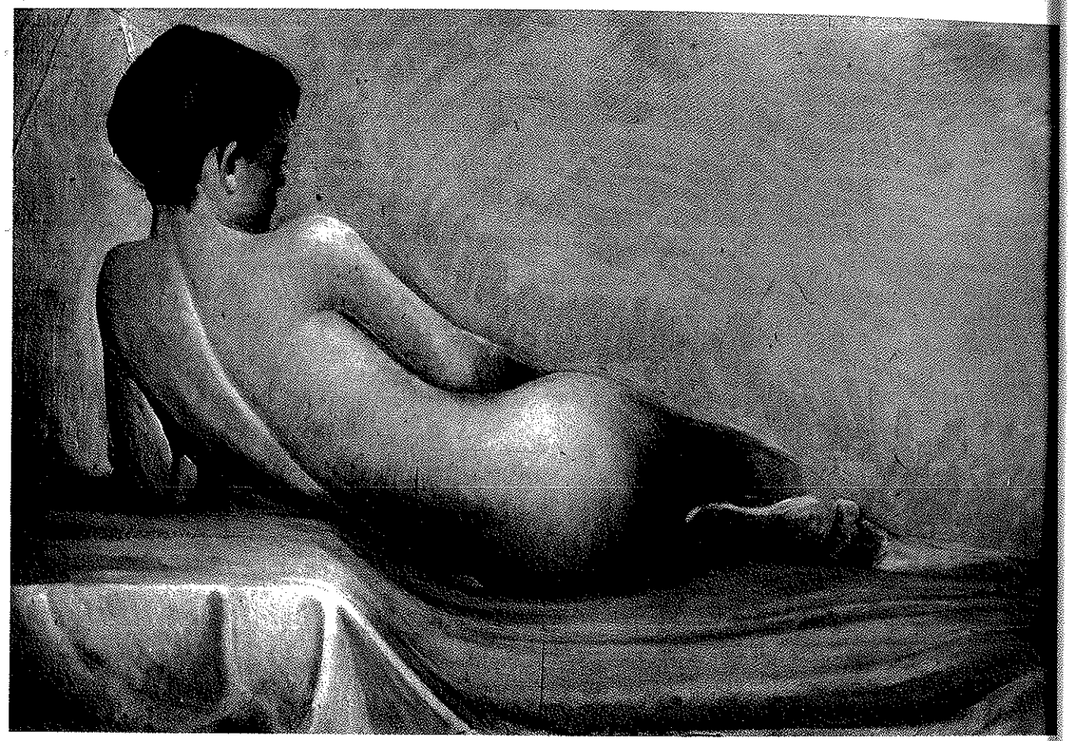
خور الشوبر

7 975

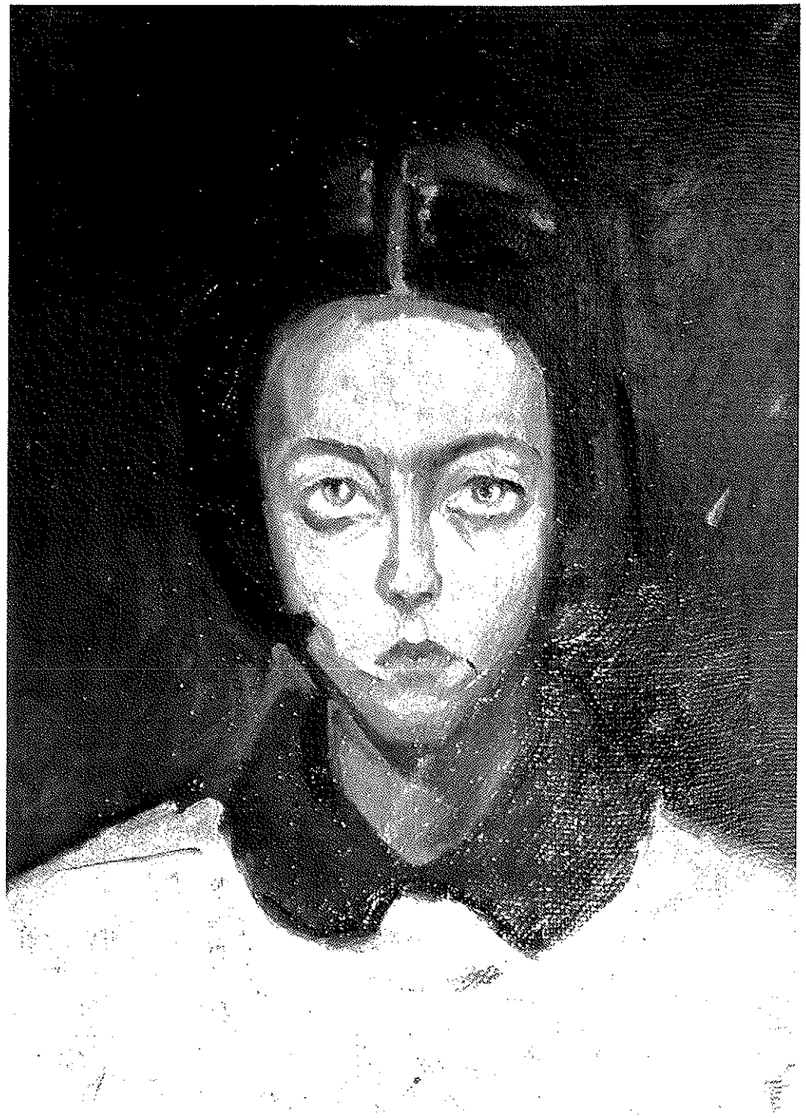
الريف قرب بغداد ١٩٧٧



فتاة تكعيبية



عارية – روما

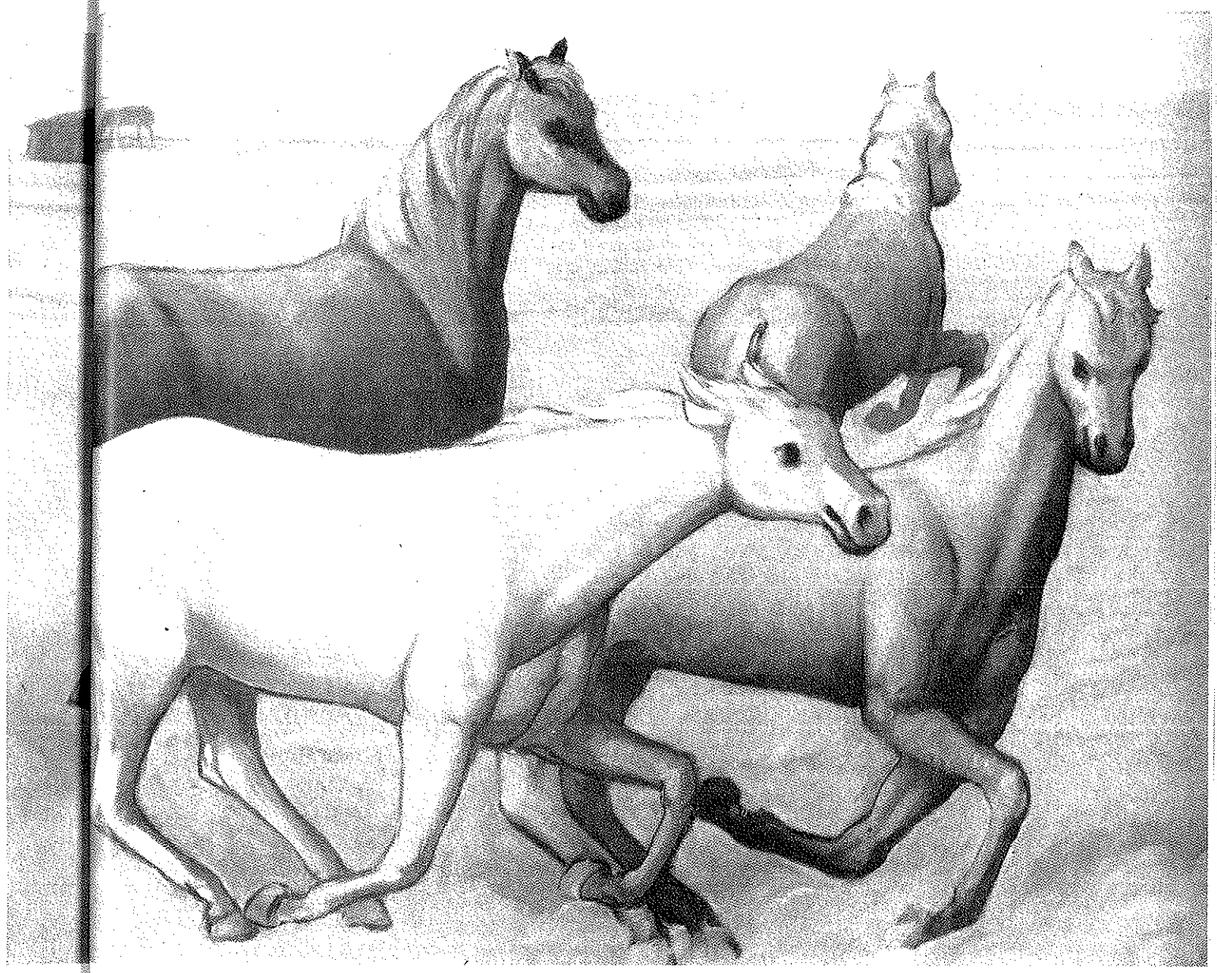


بورتريت

7 975

فتاة نكهيبة

7. 975



خيول عربية ١٩٧٨

975

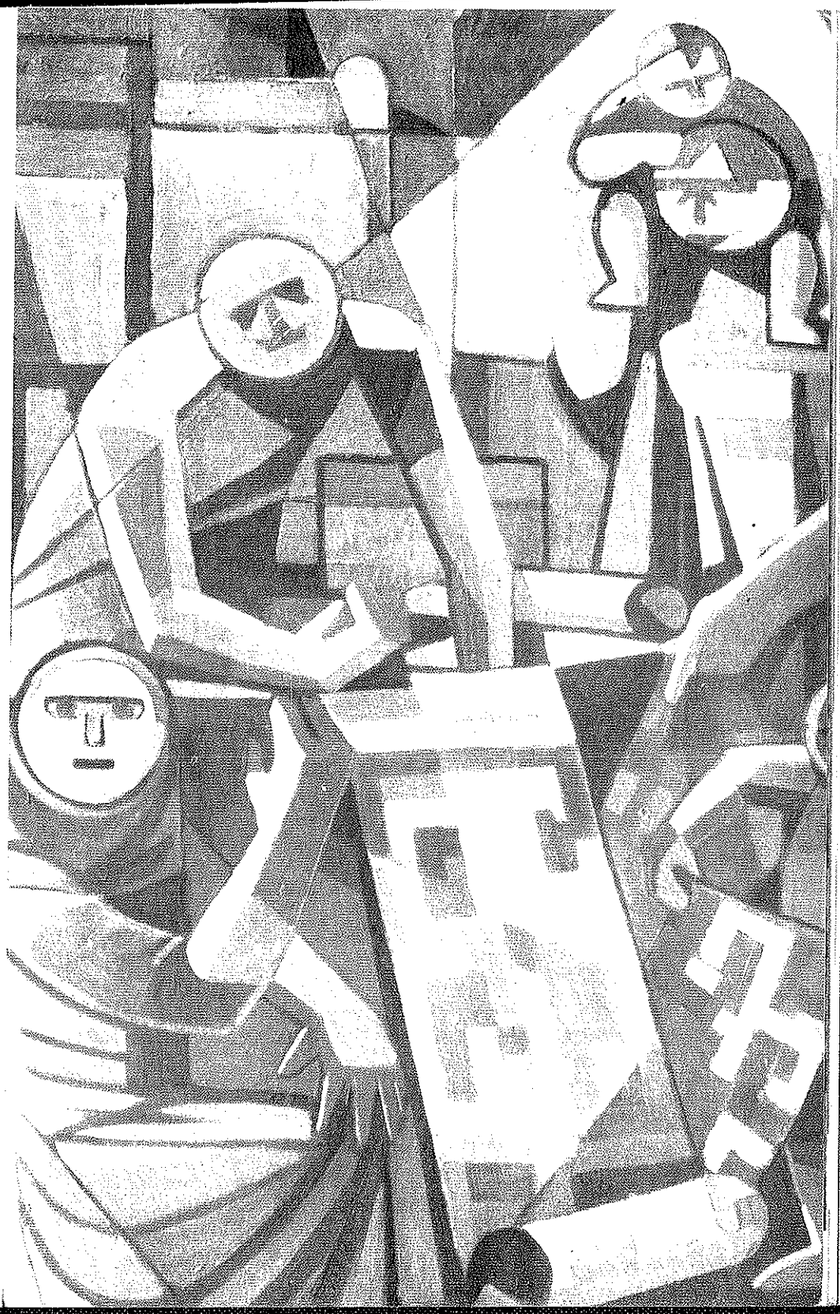
975

بحيرة در بندخان زيت ۱۹۷۸

FA 3555.103.1

تجريد اسلامي

FINE ARTS LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY
FEB 1 9 1998
Aga Khan Trust



سوق القماش ١٩٦٩

975

PUBLISHED
IN LEBANON

فارس فرح عبو زيت ١٩٧٨

975