المـــلاحـق والفهـــارس

ملحـق رقم (١)

نشأة معهد الفنون الجميلة

المرحلة الاولى :

١ ــ مقدمة :

كانت النواة الاولى لمعهد الفنون الجميلة هو (المعهد الموسيقي) وان اول من فكر في انشاء هذا المعهد هو المربي ساطع الحصري فأسس المعهد الموسيقي سنة ١٩٣٦ .

٢ ــ الهدف منـه :

كان الهدف من تأسيس المعهد هو نشر الثقافة الفنية وتخريج جيلاً من الفنانين يقود الحركة الفنية في العراق .

٣ ــ نوع الدراسة : ــ

كانت تدرس في بداية المعهد الموسيقي الهوائيـات الخشبية والنحاسية والفيولونشيل والكمان والبيانو .

٤ ــ أول مدير للمعهد :

عهدت ادارة هذا المعهد عند تأسيسه الى الاستاذ محي الدين حيدر .

المرحلة الثانية :

١ ــ تأسس معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٤٠ وضم فرع التمثيل والاخراج وفرع الفنون التشكيلية وفرع الموسيقى الغربية.

٢ ــ وبعد خمس سنوات من تأسيسه تخرجت أول الكوادر الفنية من قسم المسرح وقسم الفنون التشكيلية رسم، نحت وانتشرت في المدارس الجمعيات الفنية لتقود الحركة الفنية في العراق.

٣ ــ وفي اواسط الاربعينات بدأت بوادر النهضة الفنية تنشط في العراق فأنتعشت الحركة المرحية واقامة المعارض الفنيـــة والحفلات الموسيقية كما امتد نشاط قسم المسرح والموسيقى الى الاذاعة العراقية .

٤ ــ ولغاية سنة ١٩٥١ كانت الدراسة في المعهد مسائية فقط ثم افتتحت الدراسة الصباحية سنة ١٩٥٢ لكافة الفروع لاعداد جيل من المعلمين الفنيين للقيام بمهمة التوجيه الفني وتنمية الحركة الفنية وتنشيطها في المدارس وتدريس الفنون بكافة مجالاتها .

عمـداء المعهـــد

١ ــ الاستاذ محي الدين حيدر	اول عميد للمعهد
٢ ــ جميل رؤوف	وكيل عميد
٣ ــ عزيز سامي	وكيل عميد
٤ ــ ذنون أيوب	مدير معهد
٥ ــ محمد أمين حيدر	عميـــــد
٦ ــ حقي الشبلي	وكيل عميد
٧ ــ خالد الجادر	عميـــــد
٨ ــ أسعد عبدالرزاق	عميـــــد
٩ ــ د٠ علي الزبيدي	وكيل عميد
١٠ــ جاسم العبودي	وكيل عميد
١١ــ عزيز شلال	عميـــــد
١٢ــ غازي خزعل المشكور	عميـــــد
١٣ــ بهجة شاكر حسن	وكيل عميد
١٤ــ مؤيد جميل محمود	وكيل عميد

الدراســة في المعهـد

مدة الدراسة في المعهد / القسم المسائي :

ومدة الدراسة فيه خمس سنوات لجميع الفروع المسرحية والموسيقية والتشكيلية ويقبل في الفروع المذكورة خريجو الدراسة المتوسطة على أن يمر المتقدم بامتحان القبول وفق نظام المعهد ٠ وكانت مدة الدراسة سابقا ثماني سنوات للموسيقى الشرقية والغربية وهو قسم خاص بالهواة ٠

وفي سنة ١٩٥٨ تأسس قسم الخط والزخرفة والخط العربي ضمن الدراسات المسائية ومدة الدراسة فيه خمس سنوات ٠

القسم الصباحي :

(اعداد معلمين) ويقبل فيه خريجو الدراسة المتوسطة أيضا بعد قضاء خمس سنوات دراسية ويتعهد المتخرج في الخدمـــة في مدارس القطر التابعة الى وزارة التربية ٠

اثر المعهد على الحركة الفنية في العراق

١ ــ يعتبر المعهد الرافد الاول الذي تفرعت منه أنشطة الحركة الفنية في داخل القطر على مدى (٤٢) سنة من تأسيسه ٠

٢ ــ قامت وزارة التربية بارسال اكثر من ١٠٠ متخرج من المعهد بكافة الفروع للدراسة خارج العراق وعادوا للتـدريس في تخصصاتهم ٠

٣ ــ كما قامت وزارة التربية بايفاد الكثير من المدرسين بزمـالات واجازات دراسية ٠

٤ ــ وكانت ثمار هذا التطور ولادة فكرة تأسيس اكاديمية للفنون الجميلة وهي ابنة المعهد الشرعية وغالبية مدرسي الاكاديمية هم من خريجي المعهد القسم المسائي الذين ابتعثوا الى خارج القطر وعادوا للتدريس في المعهد ثم في الاكاديمية عند تشكيلها سنة ١٩٦٧ ٠ حيث كانت الاكاديمية من ثمار وزارة التربية وأصبحت بعد ذلك تابعة الى جامعة بغداد ، وفي الستينات بدأ المعهـد بتخريج كوادر متتالية ، فانتشرت هذه الكوادر داخل القطر ، تعمل في حقل المسرح ، والفرق والجمعيات والسينما والاذاعة والتلفزيون ومراكز الشباب والنقابات والمسارح الريفيـــة والتلفزيون التربوي ٠٠ الخ ٠

وعمت الحركة التشكيلية بعد ان كانت محدودة داخل بغداد وفي المحافظات في المجالات التربوية ، وظهرت المعارض الفنية تعرض

اعمال الرسم والنحت والزخرفة والسيراميك والخط .

أما بالنسبة للنهضة الموسيقية فكان للمعهد اثر كبير على التطور هذه النهضة في المدارس والاذاعة والتلفزيون والفرق الموسيقية والفرقة السمفونية .

قائمة بأهم الاساتذة الذين درّسوا في معهد الفنون الجميلة منذ نشوئه وحتى وقت متأخر

١ ـ قسم الموسيقى الشرقية :

١ ـ محي الدين حيدر أول مدير للمعهد مدرس العود والفيولونسيل

٢ ـ حنا بطرس مدرس الهوائيات

وفي الخمسينات انتدبت وزارة التربية السادة التالية اسماؤهم للتدريس في المعهد

١ ـ مسعود جميل لتدريس آلة الطنبور والكمنجة الفيولونسيل

٢ ـ أحمد جودت جاغلا لتدريس آلة الكمان الشرقي ونظريات الموسيقى

٣ ـ حنفي الحناوي لتدريس آلة الناي

٤ ـ لويس ناشد لتدريس آلة القانون

٢ ـ قسم الموسيقى الغربية :

١ ـ ساند والبو ـ كمان

٢ ـ جوليان هرتز ـ البيانو

وفي الخمسينات انتدب للتدريس في قسم الموسيقى الغربية السادة التالية اسماؤهم : ـ

١ ـ الدكتور سهيل الهاشمي لتدريس تاريخ الموسيقى الغربية

٢ ـ سلوى بوغوسيان لتدريس آلة البيانو

خريجو قسم الموسيقى الذين تولوا التدريس فيه :

١ ـ سلمان شكر	العود
٢ ـ حسام الجلبي	العود
٣ ـ جميل بشير	العود
٤ ـ روحي الخماش	للموشحات
٥ ـ آرام بابخويان	للكمان
٦ ـ فريد الله ويردى	للهارموني

٣ ـ قسم التمثيل :

ومن أساتذة هذا القسم

١ ـ حقي الشبلي ـ رئيس القسم ومدرس التمثيل والاخراج

٢ ـ صفاء مصطفى ـ مدرس نقد مسرحي

٣ ـ د. أحمد شاكر شلال مدرس النقد المسرحي

٤ ـ د. جميل سعيد ـ مدرس أدب عربي

٥ ـ شكري المفتي ـ مدرس اللغة العربية

٦ ـ د. علي الزيدي ـ مدرس تاريخ المسرح وأدب المسرح

٧ ـ ناجي الراوي ـ مدرس المكياج

٨ ـ أسعد عبدالرزاق ـ مدرس التمثيل وتاريخ المسرح

٩ ـ ابراهيم جلال ـ مدرس التمثيل والاخراج

١٠ ـ سامي عبدالحميد ـ مدرس التمثيل والاخراج

١١ ـ جعفر السعدي ـ مدرس التمثيل والاخراج الخ ...

وقد تأسس في المعهد قسم للفنون السينمائية سنة ١٩٧١

ومن أساتذة هذا القسم : ـ

١ ـ عزيز حداد
٢ ـ كوركيس يوسف
٣ ـ حميد جواد
٤ ـ عبدالوهاب الدايني
٥ ـ كريم مجيد
٦ ـ كامل العزاوي

قسم الفنون التشكيلية :

ومن أساتذة هذا القسم : ـ

١ ـ فائق حسن ـ رئيس القسم ومدرس الرسم
٢ ـ جواد سليم
٣ ـ اسماعيل الشيخلي
٤ ـ عطا صبري
٥ ـ خالد الرحال
٦ ـ عبدالرحمن الكيلاني
٧ ـ نزيهة سليم

وقد أصبح من أساتذة هذا القسم في السنوات الاخيرة كل من [حميد المحل ـ رسول علوان ـ ميران السعدي ـ شاكر حسن آل سعيد ـ رافع الناصري ـ سالم الدباغ ـ سلمان عباس ـ محمد علي شاكر ـ ابراهيم العبدلي ـ علي طالب ـ طارق ابراهيم ـ أمين عباس ـ اسعد الجبوري ـ عبدالرحيم الوكيل ـ فخري النعيمي ـ صادق ربيع ـ سهام العودي ـ صادق الدوري ـ ومؤيد الاعظمي .. وآخرون] .

الكادر الاداري :

عندما أسس المعهد كان عدد الكادر الاداري ينحصر في ثلاثة أو أربعة أشخاص (معهد الموسيقى) أما بالنسبة لعدد الكادر الاداري في الوقت الحاضر فقد تجاوز الـ (٤٠) موظفاً .ويبلغ عدد المدرسين في كافة الاقسام (٨٢) مدرساً عدا المحاضرين .

عدد طلبة الصباحي حالياً لسنة ١٩٧٨ ٦٠٠
عدد طلبة المسائي حالياً لسنة ١٩٧٨ ٥٢٥
يكون المجموع (١١٢٥) طالباً .

بناية المسرح الجديدة :

تم وضع الحجر الاساسي لبناية المسرح الجديد الى جانب المعهد الحالي في ١٩٧٨/١/٦ من قبل وزارة التربية وقد تمت التصاميم وستتم المباشرة في بنائه علماً بأن قسم الفنون المسرحية بكافة فروعه وصفوفه سينتقل الى هذه البناية بعد الانتهاء من البناء.

جمع الاستاذ حسن الناظمي

ملحق رقم (٢)

جمعية اصدقاء الفن

عن مجلة الفكر الحديث عدد (٨)، (٩) المجلد الثاني

أسس هذه الجمعية (سنة ١٩٤١) جماعة من الفنانين منهم من كان رجع توا من أوربا ، بسبب الحرب ، ومنهم من كان يعمل هنا وحده ببطء ويأس وقد كانت هذه الجمعية ولا تزال ، المؤسسة الوحيدة التي ربطت الفنانين ووحدت جهودهم لسنين ، حيث أمتد نشاطها الى أبعد من المعارض ، الى الحفلات الموسيقية والمحاضرات وعرض الرقوق السينمائية وغير هذا من ضروب الدعاية للفن في هذه الربوع التي (لم يكتب لها) أن يفهم فيها الفن أو يهتم به

وقد نجحت الجمعية بأعمالها في نشر الذوق الفني الى حد لا بأس به على انها لقيت في سبيل ذلك كثيرا من المصاعب وقامت عندها كثير من المشاكل اولها واهمها ، كما لا يخفى ، مشكلة المال!.

يعترف اعضاء الجمعية الآن جميعهم ان ذلك **النشاط الذي عرفت به جمعيتهم في سنيها الثلاث الاولى ، قد شل واصبح كسلا مملا وفراغا ؟! وربما اعترف بعضهم ، أيضا ، ان سبب هذا هو مدى التفاوت بين رغبات واندفاعات الاعضاء !..** الا ان هذا كله لا يكون، بل **لا يجوز ان يكون مانعا ابدا من الاعجاب بهذه الجمعية التي وقفت تناضل من أجل الفن ، وحدها في اشد الظروف خنقا للفن ،-** والتي بدأت في فترة الحرب تشحذ قرائح الناس وتعرض عليهم انتاج الفنانين العراقيين الذي أضجرتهم وأغبرت ألوانهم (ابراجهم الطينية) (فما كان لديهم أن يمتلكوا ابراجا من العاج !) ..

ان كل مشروع اذا لم يلق ، مايجب أن يلقاه من تشجيع مستمر ، عندنا ، فلابد أنه يصل يوما الى الضعف ، ان لم يكن الى الاضمحلال والعدم لا فرق في ذلك بين المشاريع السياسية والادبية والاقتصادية والفنية وغيرها . ان المعاضدة هي روح نجاح أي مشروع ... وقد كان الناس ، وكانت الجهات المختصة ، تعاضد مشروع هذه الجمعية وتقدم لها المساعدات الممكنة وكان أثر هذا واضحا جدا ، في تحسن معارضها ومشاريعها الاخرى حينذاك.

ألا ان هذا التشجيع انعدم ، وتلك المعاضدة شلت حتى آل الامر وزارة المعارف التي بدل أن تزيد في منحتها المالية السنوية للجمعية فقد قطعتها عنها (وكان ذلك في عهد معالي الدكتور ابراهيم عاكف الالوسي) !؟ .. واصبح الحال في مجال الصرف على الجمعية ومركزها وحفلاتها واجتماعاتها شيئا لا يطاق بالنسبة الى ارتفاع الاسعار في السوق وانخفاض ميزانية الجمعية ، وانتاب الكسل واليأس (أيضا) الهيئة الادارية التي كانت حينذاك ... فأقفلت الادارة وبقيت الجمعية ... تائهة يندر ان تجمع مقهى او حفلة بعضاً منهم في حديث قصير ... وقد تغلى هذه الجمعية أحيانا في مراجل مقفلة لا تنفجر لتقوم من كبوتها .. ألا ان الظروف ... لعن الله الظروف .

والآن وقد انتخب لادارتها هيئة جديدة لابدانها تغار عليها وتسعى للنهوض بها ، فان من العيب حقاً على مثقفينا ان لا يؤازروها ويقفوا الى جانبها لتقوم ثانية فتستأنف خدمتها الخالصة للفن ، ولذوق الشعب العراقي الظامىء، الشديد الظمأ لمناهل الفن ، حيث انها المكان الوحيد الذي يمكن ان يلتجيء اليه متذوق او فنان ... ونحن ، نحن في حياتنا اليابسة الجافة هذه . ألا يجب أن نطلب لنا لحظات تتسامى بها الى الحقيقة التي يبرع في تصويرها الفن؟ ألا يجب ان نلون معيشتنا اذن ؟

جميل حمودي

ملحـق رقم (٣)

جواد سـليم والمؤشرات الحضارية في الفن العراقي المعاصر

(دراسة نقدية للوحـة أطفال يلعبون)

١ ــ مقدمة :

تقترن نهضـة الفن العراقي الحديث ، ان لم نقل المعاصر، منذ بداية الاربعينات من القرن العشرين ، بدعوى استلهام التراث الحضاري في الفن • وذلك منذ ان ارتفع صوت جماعة بغداد للفن الحديث[١]، بل وقبل ذلك بأمد ، (أي منذ ان أعلن المربي الكبير المرحوم ساطع الحصري للفنان العراقي ضرورة استقراء الاعمال الآثارية في الفن بما ابداه من توجيه حاذق لكل من عطا صبري وحافظ الدروبي وجواد سليم وعيسى حنا واكرم شكري وسواهم ممن استثمر قابلياتهم في العمل في المتحف العراقي)[٢]• اقول:ــ ان نهضة الفن العراقي الحديث تقترن منذ هذا الوقت بالبحث في مجال الوعي الحضاري بتكون تلك الرؤية الشخصية للمثقف العراقي ومن ثم بظهورها على شكل بيان فني هو بيان جمـاعة بغداد الاولى بالذات• وكان المحقق الاول لكل ذلك على الصعيد الفني الفنان جواد سليم بالذات•

والواقع هنا ان هذا التاريخ بين لنا بوضوح كيف ان الفنان العراقي ابتداءً من مرحلة الخمسينات تقريبا اتخذ من المؤثرات سبباً جديداً من أسباب بحثـه المستمر عن مصادر الالهام الفني لديه ، وبعد ان تفاقم الوعي القومي والسياسي في العراق• على ان المبادرات الاولى كانت تلوح في الافق ما بين عام ١٩٤١ و١٩٤٧ تقريبا ، أي على الاقل بالنسبة لجواد سليم ، الذي « اكتشف الواسطي والفن العربي واكتشف النحت السومري والآشوري»[٣] على حد قول الناقد والروائي جبرا ابراهيم جبرا • وبالنسبة لعطا صبري[٤]، والذي كلف وقتئـذ بتكبير بعض الرسـوم المصغرة ليحي الواسطي ، رسام وخطاط مخطوطة مقـامات الحريري[٥] وذلك من قبـل الاستاذ ساطع الحصري ، عن نسخـة من مجلة فرنسية هي مجلة Illustration • أما جواد سليم فيبدو انه اهتم بالواسطي بعد ان رأى له صورتين أو ثلاثـة لدى صديقه عطا صبري[٦]• ويذكر عباس الصراف مؤلف كتاب جواد سليم ان جواد حينما نحت منحوتته البناء او الاسطى كتب في مـذكراته « اني بلاشك استعنت زيادة على نفسي والطبيعة والاتجـاهات الحديثة بعدة اتجاهات فنية مصرية وآشورية وغوطية وهذا شيء طبيعي»[٧]• وهذا تصريح واضح عن اعتمـاده على مؤشـرات راسخة نحو (خلق) الشخصية الفذة لحضارتنا »[٨] • كما جاء في

وكان عام ١٩٥١ هو العام الذي عرضت فيه جماعة بغداد للفن الحديث أول معارضهـا • وقـد احتوى المعرض بصورة صريحة على اعمال ذات تأثيرات حضارية واضحة يمثل ما يمكن أن يمثله هذا التيار ، لا في مجال الطرح الفردي بل الجمـاعي (فقد كان الموقف الفني الجماعي ، بالنسبة للجماعة الفنية ، قبل هذا التاريخ أي موقف جمعية اصدقاء الفن وجماعة الرواد ،لا يحسب للمؤثر الحضـاري حسابا ابداً) ولهـذا أهميتـه بالطبع ، اذ ان الابداع الفني والاسلوب بضوء الرؤيـة العـامة لم يعد مجرد اختيار ذاتي يعبر عن (ابداع) الفنان الشخصي بل اصبح اتجاها ذا مدلول ثقافي وثيق الصلة بحضارة الفنان • والذي يبدو هو ان (اهتمامات) جواد سليم (ولحد ما عطا صبري وحافظ الدروبي بشكل او بآخر) وجدت لهـا ارضاً خصبة لدى شباب الفنانين

الذين اشتركوا في معرض جماعة بغداد الاول والمعارض التالية لهم (ومنهم كاتب هذه السطور) وكان لسان حالهم يقول كما جاء في بيان الجماعة الاول:

« ان هذه البادرة التي تظهر اليوم بشكل المعرض الاول.. لهي أول بادرة ، بعد الحرب العالمية الثانية ، تتلمس طريقها بخطىً راسخة نحو (خلق) الشخصية الفذة لحضارتنا »[٨] كما جاء في البيان ايضا بصدد المقومات الاسلوبية والتمرس بالاساليب الغربية في الفن بل وتمثل الشخصية المحلية في الاشارة الى كيان « الشخصية التي يجهلها اكثرنا اليوم ، والتي ستضاهي مكانة غيرها في ميدان الفكر العالمي»[٩] وهي بالطبع الشخصية الحضارية العربية . ولعل مثل هذا التأكيد على المفردات الحضارية (ان لم نقل السيكلوجية) حدث في وقت كان فيه الوعي القومي والسياسي في غليان بعد حركة(١) مايس عام ١٩٤١ ومظاهرات الوثبة عام ١٩٤٧ . ثم يُختتَم البيان بهذه العبارة:ـ « لسوف نشيد بذلك ما انهار من صرح فن التصوير (أي الرسم) في العراق، منذ مدرسة يحى الواسطي ، أو مدرسة الرافدين في القرن الثالث عشر الميلادي ، ولسوف نوصل بذلك السلسلة التي انقطعت منذ سقوط بغداد على أيدي المغول...»[١٠] .

على ان ظهور التأثيرات الحضارية في الفن العراقي الحديث، بشكل مؤثرات تراثية ، لم يتم كما يبدو بشكل وعي تنظيري فقط بل تم كذلك وتحقق على هيئة اهتمام (بالجو التراثي) ايضا . ومثل هذا الاهتمام المبكر (بالتراث) من حيث هويته الفنية (كاختيار للموضوع) كان يمهد لايمان الفنان العراقي بموقفه في (التقييم الجمالي) ايضا عبره العمل الفني فيما بعد .

فمنذ أيام الحرب العالمية الثانية كنا نجد هذا (الاتجاه) لاتخاذ الموقف الواقعي لدى جواد سليم وفائق حسن يلبس لبوس رسوم المواضيع الانسانية ذات السحنة المحلية (النساء المحجبات.. المومسات .. العمال .. الاكراد في ملابسهم الشعبية الخ) في حين انصب اهتمام حافظ الدروبي في نفس الفترة ، وربما قبلها على مواضيع للمنظر الطبيعي تمثل البيئة المحلية (مأذنة سوق الغزل .. محلة الصدرية .. الخ) ...) . وسيستمر جواد سليم في رسومه للطبقة المسحوقة بأسلوب تعبيري قبل أن يلجأ الى اهتمامه بالمؤثرات الحضارية لرسوم الواسطي والفن العراقي القديم . بل وسيلجأ اسماعيل الشيخلي وهو في باريس الى البحث عن الجو البغدادي حيث ستظل « أعماله وثيقة الصلة بالبيئة العراقية»[١١] كذلك قبل أن يتمسك (بقيمة) التكرار وللايقاع الرتيب في أعماله في مرحلة الخمسينات والستينات . ونفس هذا الموقف ينطبق على محمود صبري ، الذي استهوته المواضيع ذات الاسلوب التعبيري ، وأخذ يمثل بها واقع حال الطبقة الشعبية قبل أن يستقر في رسومه ذات السحنة التجريدية في الستينات فما بعد ثم في «تجاوز نطاق الاحساسات الى مستوى التفكير المجرد في بحثه عن جوهر الاشياء»[١٢] أي في نطاق توصله الى واقعة الكمّ، وفاضل عباس الذي ظل انطباعياً في رسوم للصور الشخصية والمناظر البغدادية العريقة طيلة حياته الفنية .

وهكذا . فنحن اذن نجد في رسوم الفنانين العراقيين منذ التاريخ الحديث أي في نهاية النصف الاول من القرن العشرين بوادر البحث عن الشخصية الحضارية بشكل (غُفْل) سرعان ما كشف عن نفسه بصورة واضحة في رؤية جماعة بغداد للفن الحديث وهو ما سعى له جواد سليم في عمله الفني كل السعي.

على اننا ونحن بصدد الاشارة الى المؤثرات الحضارية لفن

جواد سليم ، لابد لنا أن تتطرق قبل دراسة لوحته اطفال يلعبون دراسة نقدية الى تطور الذي بلغه الفن العراقي أخيراً في التحول عن (مبدأ محاكاة الطبيعة) نحو (المبدأ التجريدي)، وذلك بعد ان وجد في هذا النوع من التعبير ما يحقق معنى استلهام التراث، كتشبث (لاواعي) يجد فيه الفنان نفسه مدفوعاً اليه دونما سبب • وربما وجد فيه (مجاراةً) للتطور الحاصل في الفن العالمي ، أو (موقفاً) من معنى الوجود الانساني والواقع ، ولكننا لو تعرفنا عليه حقاً فسنجده يمثل [تمثلاً للتجريد] كوجهة نظر الى العالم ومن منظور عربي بحت، أي كما تناوله الفنان العراقي أو المصري أو سواهما في الوطن العربي، منذ اكثر من (٤) آلاف عام، وخلال الحضارة الاسلامية •

ان دراسة هذا الموضوع بالذات وتحقيقه موضوعياً يتطلب بحثاً خاصاً ولكن الاشارة اليه اشارة عابرة له مغزاه في جدوى لجوء جواد سليم نفسه الى البحث التجريدي في الفن • ذلك ان التزامه بالاسلوب التجريدي من جهة وباكتشافه للقيم الجمالية التراثية التي تبلورت عبر هذا الاسلوب بالذات من جهة أخرى يكشف لنا بدوره عن موقفه الثقافي والانساني كفنان مبدع استطاع أن يحتفظ بتوازنه ما بين حضارته والحضارة العالمية معاً• ولكن لنتبين كل هذا في دراستنا للوحته أطفال يلعبون ، وهي كما يبدو لي (خلاصة) اهتمامه بالتعبير عن النسغ الحضاري والتراثي في فن الرسم ، دون اعماله الاخرى والتي لا تستطيع أن تبزها في هذا المضمار •

٢ ــ الدراسة النقدية :

١ ــ رسمت هذه اللوحة ما بين عامي (١٩٥٣ و١٩٥٤) بالالوان الزيتية على القماش وبمقياس متوسط • وقد لجأ فيها الى أسلوب (تجريدي هندسي) يفترض فيه اختزال الشكل الطبيعي الى أقصى ما يستطيع • وبالطبع فان هذا الاسلوب في الرسم يجيء في سلسلة من اهتمامات الفنان للجمع ما بين (توصلات)[١٣] كل من بيكاسو وباليس من جهة وروحية الفن العراقي القديم والاسلامي من جهة أخرى ، هذا فضلا عن التأثيرات الجانبية الاخرى • فنحن نجد مثلا انه رسم قبل هذا التاريخ (الضحية) (١٩٥١) وثلاث نساء (١٩٥٤) من جملة ما رسم بتأثيرات واضحة عن (بيكاسو) في نفس الوقت الذي رسم به (فلاح وقرينته) (١٩٥٣) بتأثيرات أخرى بالفن السومري • وكأنه كان في خضم بحثه (التوفيقي) هذا ما بين التجريد كتقنية واسلوب معاصر والتجريد كتقنية وأسلوب تراثي يفتش عن (الجذر) الاسلوبي الذي سيصهر كلا المناخين في عمل واحد ، وهذه لعمري مسألة هامة لا يمكن أن يعانيها سوى فنان العالم الثالث بكل ما له من (تركة) حضارية • وهو ما يتطلب من الفنان مستوىً عالياً من الوعي الحضاري من جهة كالذي امتاز به جواد سليم مع احساس مرهف بضرورة توظيف الثقافة الانسانية توظيفاً ينبع من (اصالة) الطرح الفني وليس من مجرد (جودته) • ويختصر لنا جواد سليم في لوحته اطفال يلعبون كل تأثراته بالفن السومري والاسلامي معاً اختصاراً وثيق الصلة بفكرة (العدالة) تلك الفكرة التي انبثقت من صميم الشعور بوساطة الانسان ما بين العالمين الروحي والمادي أو السماوي والارض ، وهو ما يسم المعنى الانساني عبر كل حضارات الوطن العربي في العالم القديم ، فضلا عن استطاعته التعبير عن موقفه الحضاري الثقافي ، والذي يمكن أن يوصف بأنه موقف انسان يعيش في منتصف القرن العشرين بكل عمق • ونحن نلمس كل هذا من خلال ايمانه المطلق بمبدأ الاتساق والتكامل المعماري ما بين اجزاء الموضوع المرسوم • ذلك ان البناء الموضوعي لهذه

اللوحة ينبؤ عن حسٍّ ثقافي مرهف على قدر عظيم من الاتـزان والهدوء . ونحن نلمس كل ذلك لا من خـلال الايقـاع اللوني والشكلي فحسب بل ومن خلال التلاعب بالدرجـات اللونيـة والاضاءة ايضا . على ان ما هو أهم من كل ذلك هو أن يتم هذا التعبير وكأنه اكتشاف الفنان الشخصي لجذره الحضاري العميق في معنى حبه للأم والامومة (أو الارض والوطن) . ولكننا لكي نكتشف بدورنا كل تأثراته الحضارية بفكرة الامومة لابد لنا أن ننوه أولا بمواضيعه النحتيـة المتعددة التي تبدو وكأنها تعتمد بالاساس على هذه الفكرة ايضا . فهذا الامر بالذات يعين لنـا المفتاح الرئيسي لاسرار رؤيته الفنية المنظورة طوال حياته الفنية فضلا عن ما حققه في لوحته اطفال يلعبون بالذات . ان من العبث ان تتفق مع من يريد ان ينسب أي تعبير اسلوبي حديث لجواد سليم ، خاصة في مجال النحت ، الى المصادر الاوربية بالذات .. أي انه كان متأثرا في تمسكه بفكرة الامومة بهنري مور النحات المعروف . ذلك ان واقع الحال على خلاف ذلك ، وهو ان ينسب اهتمام هنري مور الى التأثيرات الحضارية للحضارات القديمة وبالاخص حضارة وادي الرافدين وفي مثل هذا الموضوع الجوهري . اذ أن موضوع (الامومة) هو الذي سحر منذ امـد طويل نحاتاً حيوي الرؤية بالفطرة مثل (مور) لكي يستقر به عند آلهة الخصوبة الرافدينية لعصر ما قبل السلالات في العراق[١٣] . ثم جاء جواد سليم ففجّر الينابيع الدفينة في عواطفه ليكتشف شغفه بمثل هذا الموضوع بالذات ، هو الانسان الذي تحكمت ولا شك ظروف طفولته في حبه للام (لاسباب سيكلوجية واجتماعية على الاغلب) مثلما تحكم في رهافة احسـاسه تواجده في محيط ومناخ وتربة كانت مهيئة لظهور احدى أقدم الحضارات الزراعيـة في التأريخ ان لم تكن أقدمها على الاطلاق هي حضارة وادي الرافدين .

وسنجد انه عند استقرائه بالمعنى الوثيق الصلة بالارض والخصوبة معاً كان يعبّر عن مدى (وجدِه) بتفاقم الوعي القومي في نفسه ايضا ابان مرحلة التمرد الاجتماعي ضد الاستعمـار والسلطـة الموالية لهم خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها في العراق ، فقد نحت جواد ورسم دونما معزل عن وعيه السياسي ممهداً فيما بعد الى نصب الحرية عام ١٩٥٨ ، وكأنما كان في ذلك كله يعيد النظر في مضمون عمله الفني المتعدد الرموز والدلالات ما بين الماضي والحاضر والمستقبل معاً ويختار له اوسع قاعدة ممكنة معبراً عنه في موضوع الامومة[١٤] .

على ان فكرة الامومـة هـذه التي لم يكتف جواد سليم بطرحهـا كموضوع بل عبّر عنهـا على هيئة (بنية ذات شكل)، تضمنت عنده (صورة) الهلال والدائرة ايضا كما في العلاقة التي يؤلفها ، بين المغزل والمرأة (موضوعاه النحتيـان للامومة) . ففي الموضوع الذي تظهر فيه الامومة بشكل امرأة ترفع ذراعيهـا بصورة مستقيمة الى أعلى حيث يتدلى من اصبعها في الكف اليمنى خيط في نهايته شكل بيضوي يبدو للطفل وهو على هيئة المغزل اليدوي مختزلا ورامزا لمعانٍ جمة سامية . على اننا عند تأملنا لهذا العمل الفني الجبار نتبين اخيراً انه لم ينحت لنا الطفل هنا بل الطفولة نفسها . وانها لطفولة (مولوية) (نسبة الى جلال الدين الرومي صاحب هذه الطريقة الصوفية المستقاة من دورة الفلك) تستأنف الوجود المـادي والبشري للأم (=الارض) عبْر الوجود ما فوق المادي والكوني (=السماء) . أما في الموضوع الذي يحمل نفس العنوان : (الامومة) والذي تظهر فيه الأم الآن محورة على شكل هلال فأن المغزل سيتحور الى بيضة تتدلى من الطـارف العلوي للهلال ، في حين يستقر الهلال نفسـه على شكل مجرد ثلاثي الاركان لعله تحـوير بعيد لصورة البقرة..[١٥] . ونفس

الفكرة عن معنى الامومة نجدها ايضا في (شيف الرقّي) (موضوع طفلان يأكلان الرقّي) والمرأة (الشجرة القتيل) بل هي مبثوثة في جل اعمال جواد سليم الاخرى والتي يحاول ان يناقشها في هذا الفن من منطلقات تخصّ معنى (السطح التصويري) وتظل مشروطة بعالم البعدين • فما (شيف الرقي) الذي يبدو لاول وهلة مجرد طعام الطفل المسكين (بل لطفلين بائسين) سوى مصدر (الرزق الكوني) للانسان المسحوق وسيرمز لنا الى معنى هلال السماء ايضا • وما المرأة التي تبدو في اللوحة الثانية وهي تجمع حصيد الشجرة التي يقطع اوصالها فلاحان سوى البديل للشجرة نفسها•• على انها ايضا عند ظهورها بشكل كتلة دائرية حمراء هي رمز صريح لقمر السماء أو الشمس التي هبطت الى الارض • ولست في استطرادي هذا لاؤكد ان رؤية جواد سليم في جميع الاحوال منبثقة من معنى الامومة ولكن لاستنتج ان الشكل الذي وجده مطابقا لهذا المعنى هو الشكل الدائري أو مجزوءه وهو ما له علاقة صميمية بموضوع العاب الاطفال موضوعنا•

وعلى هذا الاساس فان موضوع السجين السياسي الذي انجزه عام ١٩٥٣ كان بدوره موضوعاً (امومياً) واضح المعالم حاول فيه الفنان على الاقل أن يستغل فكرة الامومة (كرحم هائل للوجود الكوني) ، معبراً عن وحدة شكلية يعقدها ما بين الكتل المربعة والدائرية (=الهلال المطعون بسهم (الكرة المعلقة في فضاء المنحوتة الوسطيّ) • وفي جميع الاحوال فان الذي يبدو هو ان رؤية جواد سليم الفنية استندت أخيراً على ضرورة استثمار الشكل الهندسي سواء في مجال النحت والرسم وهو في ادواره المختلفة كرسم أو نحت للدائرة ومجزوئها او المربع ، واتخاذها أساسا للتعبير والرمز (الدائرة رمز الكون والمربع رمز المسكن)[١٦] • ومن خلال هذه القناعات التشكيلية سيبلور جواد في بحثه المذكور (جُماع) رؤيته في موضوع محبب اليه كمخزن لكل اشيائه الخاصة ،موضوع طفولته الوثيق الصلة بالامومة •

ومن الناحية الاسلوبية فان من الممكن للمتتبع أن يجد بدايات بحثه عن الشكل المربع والدائري ومجزواتهما في أعمال كثيرة رائدة منها اللوحة التي رسمها كصورة شخصية لزوجته لورنا عام ١٩٤٨، والتي خلد فيها أوائل استلهاماته للحروف العربية في كلمتي لورنا ولندن (الكلمة الاولى تبدو عند الزاوية العليا ليسار اللوحة والكلمة الثانية مدونة في الجهة اليمنى وسط اللوحة تقريبا) • ونحن عند تحليلنا التكوين الموضوعي للوحة سنجد ان ارضيتها تعتمد على شكلين مربعين اساسيين في حين يعتمد بل ينفرد الشكل الانساني (بنسق) من المساحات الدائرية تغذيه استدارة الرأس والذراعين من جهة وخطوط الرداء واتجاه القدمين من جهة اخرى •

على أن من الاعمال الاخرى التي ستلعب فيها الخطوط الدائرية دورها الانثوي في التعبير فهو موضوع (قرويتان) ١٩٥٦ وهو معمول من النحاس المطروق ويمثل قرويتين تحملان سلتين، ونحن نرى فيه بوضوح كيف ان الفنان يتخذ من الهلال والدائرة اساسا للرمز فضلا عن التورية ما بين أشكال الدلال أو أواني طبخ القهوة العربية (والقهوة رمز عريق لضيافة الاعرابي المزواج) وجسد المرأة المكتنز •• وبعد فان في التكوينات الموضوعية التي أشبعها درسا في مسألة التوفيق ما بين الاشكال المربعة والدائرية (وهي من نتائج بلوغه الذروة في موضوع اطفال يلعبون) موضوع كيد النساء ، وهو موضوع متأخر نسبيا (١٩٥٧) ، وفيه سنكتشف (تحويراً) رائعاً للرموز تمشياً مع مضمون العمل الفني ، حيث سيظهر الدولاب (رمز المسكن أو المرأة او الرحم) وهو المكان الذي ستسجن فيه المرأة اللعوب عشاقها كما تقول الحكاية المقتبسة في العمل الفني عن ألف ليلة وليلة مرسوماً بواسطة المساحات المربعة (الرمز الذكري وليس الانثوي) في حين

سيظهر الرجال وهم الذين وقعوا تحت رحمة المرأة مرسومين بأشكال دائرية (والدائرة ومجزوئها كما يتضح لنا رمز انثوي وليس رمزا ذكرياً) . وباختصار فان المتتبع لاهتمامات الفنان في بحثه لموضوع الامومة بجميع تفاصيله التي حاولنا ان نشير اليها عبر الامثلة التي سقناها آنفاً ، والذي يظهر لديه تعامل ايجابي أزاء العوامل الاخرى المتممة له (او السلبية) بدلالة التنسيق ما بين الاشكال الدائرية والمربعة يؤكد لنا الدور الذي لعبته (لوحته أطفال يلعبون) باعتبارها نقطة الذروة والانطلاق معاً في اكتشاف الفنان لمفتاح رؤيته عام ١٩٥٣ ، تلك اللوحة التي يمكننا أن نعتبرها البديل لمنحوتته الرائعة (نصب الحرية) .

ب ــ في (اطفال يلعبون) تتداخل الاشكال الدائرية والمربعة بصورة متقنة ودقيقة غاية الدقة ، نستطيع معها أن نشعر بفحوى التوازن المنقطع النظير ما بين الخطوط المستقيمة والمنحنية ، وما بين الاشكال الهندسية ذات الزوايا او الخالية من الزوايا ، بحيث يعبر لنا هذا التوازن عن (احساس) الفنان المرهف (باتتقائية) لا تعكس ذوقه الذاتي فحسب بل موقفه الحضاري أيضا . (نحن لانستطيع ان نصف هذا الموقف بكونه موقفا تلقائيا لان الفنان في العالم الثالث لا يزال مثقلا بأعباء تخلفه مما يميل به الى (القصدية) او مجابهة التسلط بالتحدي ، وهو (بالنسبة لطبيعة الموقف (الانساني المثالي) أمر لابد منه وان ظهر على شيء من التصنيع) . على ان تداخل الاشكال : (الوجوه والعيون والاذرع وكرات اللعب والعجلة وأقواس البناء والمناديل ــ وهي التي رسمت بخطوط منحنية) من حيث منطق (البنية) وليس منطق (النسق) أزاء (الطائرة الورقية المعينية الشكل وأجساد الاطفال المحورة الى مثلثات ومربعات والاوراق المربعة فضلا عن مساحات الخلفية في اللوحة وهي التي رسمت أو حددت بخطوط مستقيمة) يعلن لنا عن (وعي) مفعم (بالعدالة) والاتزان وينم عن صميم (فلسفة) جواد سليم و (ايمانه) بمعنى تكامل الوجود.. اقول بصيغة اخرى: ان هذه الاشكال تختصر لنا نظرية محكمة في استخدام الوحدات الزخرفية استخداماً يخص عالم فن الرسم، لا من حيث قيمها الحسية كالتي استنتجها فكتور فازاريللي في الفن البصري بل من حيث قيمها الفكرية والمنطقية . انه يبتدع (نظاما) في استخدام الاشكال الهندسية بعيدة وقريبة معا عن التكعيبية أو التجريد الهندسي وذلك لصلتها الوثيقة بالفكر الزخرفي نفسه . وهو استخدام ينطوي على ما أقدم عليه الفنان السومري سلفه (مع فارق في طبيعة الموقف الانساني والايديولوجي) . ذلك ان الفن السومري كما هو معروف تاريخياً وكما تكشف عنه الاركيولوجيا يستبطن الرؤية الجمالية للعصر الحجري الوسيط (مابين القديم والحديث) ، وبشكل أقل مغامرة في استخدام المصطلحات الجديدة وتطبيقها على الواقع التاريخي نقول : ــ ان الفن السومري يتضمن استخدام الاشكال المركبة (المجتمعة) في تصور الشكل الاسطوري للبطل، وكما سنحت خلال العصر الحجري الحديث (الزراعي) فرصة تطوير معنى (الخصوبة) من دلالة الشهر القمري ودورة الحياة النباتية (ابتداء من فصل الربيع ، فصل الازدهار والتلقيح الى نهاية فصل الشتاء لاجل استئناف الحياة مجددا) فان الفرصة عين الفرصة ستسنح لجواد سليم ذي الثقافة المزدوجة عالمياً ومحلياً في استخدام أبجدياته الشكلية . فبدلا من أن يعيش تماما (الشخصية المركبة) للحيوان الاليف في العصر الزراعي (الماعز ــ الثور ــ الطائر الخ..)والنبات (السنابل ــ الاغصان الخ ..) كما ستبدو في رسوم فخار ديالى القرمزي[١٧] وسواها مركبة من عناصر حيوانية ونباتية او انسانية وحيوانية كتعبير عن محتوى الخصوبة او (الاسطورة فيما بعد). سوف يهتدي هو (انسان القرن العشرين سواء في حالة الشعور أو

اللا شعور) الى ازدواجية الشكلين الهندسيين المربع والدائري ، والى تكامل الخطوط المستقيمة والمنحنية[١٨] (وكذلك النظامين الزخرفي والتصويري ّ وبنفس المعنى وبشكل أكثر الى أهمية الكتابة بالحرف العربي والرسم) معبرا عن معنى شمولية الانسان العالمي. على أنه سوف يستقر عندما استقرأناه في فنه عند نظريته التي سنسمها بأنها (بحث في صميم القيم الفكرية للتوفيق ما بين الاسطورة والاختراع) أو التوفيق ما بين القيم الحدسية في الفكر الاسطوري والقيم المنطقية في الفكر الزخرفي ومفاد ذلك تحوير الشكل الانساني الى عناصر هندسية ومن عدة (محاور) جمالية • ومن هنا فانه لكي يضمن لنا طبيعة (الحركة المحورية) في عمق اللوحة فلسوف يكرر (الوحدة الهندسية) التي يتوصل اليها لا وفق النظام الافقي كما هو معروف في الفن الزخرفي بل وفق النظام المحوري (أي بتداخل الوحدات وليس انتشارها) • وهكذا فان معظم الاشكال الانسانية المرسومة في لوحته أطفال يلعبون (وبالذات رؤوس هذه الاشكال) ستتكرر فيها تفاصيل متشابهة من حيث (النوع) ومتنوعة من حيث (الكم)، وان الشكل اللوزي ّ (= تقابل قوسين علوي محدب وسفلي مقعر يلتقيان في طرفيهما) سيؤلف كيان هذه الوحدة الهندسية التي يبدعها الفنان •• وستنوع التفاصيل كما توضحها الاشكال البيانية الآتية :

ففي الشكل (١) يبدو الوجه الانساني على هيئة شكل لوزي تتوسطه عينان لوزيتان في حين سيؤلف الشكل الهلالي والذي يرمز لليد بدوره القوس المقعر السفلي لشكل لوزي يحتوي الوجه نستطيع تصوره والقوس المحدب العلوي الذي يكمله في الخيال • وكذلك الحال في الشكل (٢) حيث يتألف الشكل اللوزي الاكبر وفي داخله الوجه والعينان من قوس سفلي هو الهلال الذي يرمز ليدين يمسكان (بحبل النط) وقوس علوي ترمز له جدائل الطفل• ونفس الشيء يقال عن الشكل (٣) اذ ان الشكل اللوزي الاوسع فيه يتألف من تفاصيل جسدي الطفلين والقوس او الطاق الذي يبدو كجزء من بناء خلفي •

اذن فان التكرار (وهو بدوره قيمة جمالية حضارية من خصائص الفن في وادي الرافدين ووادي النيل وكل حضارات الوطن العربي في العصور القديمة ومن الممكن استقصاؤه حتى العصر الحجري القديم) سينمو هنا على أساس محوري لا انتشاري أفقي كما هو في الفن الزخرفي سواء في العصر الحجري القديم أو العصر الاسلامي •

وفي المحاور الجمالية أيضا المنطق الرياضي والشمولي للبناء الموضوعي في اللوحة • فهو لا يقنع (بالسكون) كايقاع رئيسي بل (بالحركة) • ومن هنا فهو يعتمد على عنصر التعارض (تعارض بين الدرجات اللونية الحادة والخافتة ــ الالوان ــ تعامد الخطوط وتقاطعها الخ ••) وهو يبدو هكذا غريبا على تقاليد الفن السومري عموما • انه (التناقض المتكامل) ما بين المتكاملات •• وهنا يبدو كأن جواد سليم حاول ان يحقق عبر المحور الانتشاري وليس المحوري شروط العمل الفني المعاصر: أي اللوحة الفنية كما تطورت خلال الحضارة الاوربية • فهو في معالجته لتكرار الوحدة الزخرفية (الشكل اللوزي) كان يعبر عن (مبدأ الاصالة) وتأكيد قيمة التراث والحضارة المحلية • وبالمقابل فسوف يعالج الآن في البناء الموضوعي للوحة القيمة على اساس آخر هو (مبدأ الآنية) • أي مدى استخدامه لفن الرسم بالمفهوم الانساني الذي يستطيع أن يؤمن به انسان القرن العشرين ، ويفهمه فهما موضوعيا •

ويظل من أهم عناصر اللوحة الجمالية معرفة المغزى الذي جعل الفنان مهتماً بشكل (الوحدة الذرية) لعمله الفني ، وأعني به الشكل اللوزي (= المعيني) • ألا يبدو أن جواد سليم اختار هذا الشكل ليكون بمثابة الحجيرة من الجسم البشري؟ والاكثر من ذلك هو أي لهذا الشكل بالطبع دلالة رمزية معينة لها علاقة وثيقة بمعنى الخصوبة بالنسبة للفكر الانساني في عصر ما قبل السلالات في العراق حيث استخدم الانسان الوحدات الزخرفية في فنونه[١٩] • فهل نستطيع أن ننسب مثل هذا لجواد سليم أيضاً ؟

وبالطبع يظل جواد سليم بعيداً عن هذا المعنى ، ولكن ما يدعو الى الاستفهام من جديد هو لماذا فضل استخدام الشكلين اللوزي والمعيني بدلا من الاشكال الهندسية الاخرى؟ ولماذا لم يهتم بهذا الصدد بالمثلث او البيضوي او المستطيل وفضل عليها هذا الشكل بالذات ؟ وهنا ، لا جدوى لنا من البحث عن الاسباب الا بمقدار ما تعلل لنا (سحر) التكامل البنيوي لعمله الفني نفسه• فما نستطيعه فحسب هو أن نقول انه آثر اختيار أشكال العيون لانه وجد فيها العنصر الاهم لدى السومريين ،بحيث كانوا (يبالغون) في التعبير عنها في الفن (اما بواسطة استخدامهم سعة العيون او باختيارها من مادة ثمينة في نحوتهم البارزة والمطعمة) في حين يظل استخدامه لها في فنه مرتبطا (بالمعاني المحددة) [كالعيون والاذرع والوجوه] ــ أي كما سبق أن ذكرنا في تحليل معنى (التكرار المحوري) في فنه (راجع ما كتبناه مسبقاً في المقال) • ثم يجيء استخدامه للاشكال الهندسية الاخرى من المثلث او المربع او الدائرة

معبرا على الاغلب عن (المعاني المجردة) سواء بقيمها الفلسفية أو البلاغية ، ومن ذلك رسمه لاحداق العيون بشكل نقاط (وما النقطة سوى دائرة متناهية في الصغر) ، وكرة اللعب المتوازنة بشكل غير معقول على كف أحد الاطفال • أما الاشكال المربعة فسوف تؤلف الحقول الاساسية او التقسيمات الاولى للبناء الموضوعي في فنه (= الخلفية التي تحتوي الاشكال المرسومة) بينما يتكون لديه الشكل المثلث عند تقاطع وتري مثلثين متقاطعين يرمز لهما بساقي شخص ، لكي يتبوأ المثلث مكان أسفل البطن في اشخاصه • وهو الذي له من دلالات اقترنت لدى السومريين بشتى المعاني المقدسة كالخصوبة او المعبد او الجبل الخ ••

وبغض النظر عن عناصر أخرى جمالية ذات ايقاع سكوني بالاساس وهما عنصرا المواجهة Frontality والتماثل Symmetry نستأنف القول بأن الايقاع العام لهذا العمل الفني يظل زاخرا بالحركة• ففي موضوع تفصيلي من اللوحة يواجهنا مشهد محور تحويرا مجردا لطفلة تنط على الحبل • انها تواجهنا تماما ، و (متماثلة) الكيان تماما ، اي انها بنيتها سكونية ، في حين يستطيع ، بل لابد أن يستطيع الفكر الانساني المشخص (من التشخيص Figuration) ان يكمل الموضوع اجزاء اخرى من الموضوع (كالقدمين) [وقد تكررت لديه ظاهرة (البتر) هذه أو التغفيل وهي ضد المبالغة في ثلاثة أو اربعة مواضيع أخرى ضمن اللوحة] • وهكذا فانه بالاضافة الى عنصر الحركة في اللوحة والذي (يغذيه شعوريا) لدى المشاهد مشهد الحبل الذي يشكل قوسا فوق رأس الطفلة الهلالية الذراعين فان هناك تلك الحركة الذهنية الداخلية والتي يتصور من خلالها المشاهد مواقع القدمين في اللوحة الى الاسفل من رداء الطفلة • وهنا بالطبع يختلط الاعتبار الرؤيوي في معالجة عنصر (التغفيل) للتعبير عن معنى الحركة في اللوحة بالاعتبار السيكلوجي الذي تفتق عنه ذهن الفنان بخصوص القدمين بالذات • على اننا بصدد معالجة جواد سليم لمثل هذه القيم نقول : ــ انه في اعادة مناقشته هذه الجوانب من جوانب (الوجود المرئي) في العمل الفني ، ومدى تحميله الاشكال الهندسية التي يؤلف بينها من رموز عديدة يجعل من (الفنان العربي المعاصر) نبراسا وشاهدا معا للمعرفة الفنية في العالم • وبتعبير آخر انه يقدم الدليل على ان استخدام التجريد الهندسي في الوطن الاصلي للتجريد ، ومن قبل انسان هو سليل اولئك المجردين الاوائل ، يمكن أن يكون أكثر عمقا من أن يرتبط ارتباطا سطحيا بمعنى (المادة) وظاهرية الوجود ، على أنه في كل ذلك يدرك بعمق بشروط الفن التشكيلي كفن انساني من أجل أن يؤديه بصورة لا تتناقض و (حرية المشاهد) التي ليست بالضرورة مشروطة بكيانه المادي فحسب • ففي أي عمل من اعماله فضلا عن لوحته التي نحن بصددها ستتكشف لنا الوقائع شيئا فشيئا وسنستشف معانيها بواسطة (الرموز) التي يبثها هنا وهناك ، وكأنه يقوم بعملية (بنيوية) بالاساس •

وهنا ندرك ان جواد يطبق نظرية هامة في الفن الاسلامي على فنه • فهو لا يكتفي باستلهام مبدأ النظام الزخرفي واعادة الوحدة الزخرفية بشكل أو بآخر [وهو مايقترن ظهوره حضاريا بالعصر الشبيه بالكتابي خلال العصور القديمة] ولكنه يتابع بعد استخلاص الشكل من الخط [ومثل هذا المبدأ معروف في الحضارة الاسلامية منذ ان مارس جابر بن حيان مسألة اخفاء الظاهر واظهار الخفاء في سياق بحثه عن تحويل المعادن الخسيسة الى نفيسة كذلك (التكافؤ المتقارض) ما بين الحروف والاعداد] وهو لا يستبدل هذه الوحدات واجزائها فحسب [المربع ــ المثلث او الدائرة ــ نصف الدائرة ــ الهلال] بل نراه يعالج (التوليد الروحي او غير

المرئي) من (الوجود المادي او المرئي) بصورة تجمع ما بين (الاستخلاص) و (التكافؤ المتقارض) • وهو في ذلك يستوعب كما يلوح معنى انطواء الفكر الانساني في تاريخه المستقبلي ما بعد الموت (= تاريخ ما بعد التاريخ) • ذلك انه حينما يقبل هكذا اسبقية الشكل للمضمون (اسلوبياً وليس رؤيوياً) يحاول ان يبنى هذا الشكل بصورة يمنحه فيها حقاً امكانية رمزية هائلة على تصور مضمون جديد من مضمون قديم • انه يستخلص (اللامرئي) عند رسمه (للمرئي) ، [مشهد الطفلة وهي تنط على الحبل] •

على ان استلهام جواد سليم للفن الاسلامي في اعقاب الفن العراقي القديم في لوحته هذه ، بعد هذا التحليل لبعض عناصره الاسلوبية ، لم يكن استلهاماً في طريقة التفكير بل في استخدام تقنية معروفة عبر ظاهرتي التسطيح والتلوين [فألوانه من حيث النوع قريبة جدا من الوان يحي الواسطي والتسطيح او اغفال البعد الثالث صفة ملازمة للفن الاسلامي بصورة عامة] ومثل هذا الموقف يستبطن بلاشك (انتقائية) الفنان في العودة الى التراث • ذلك لانه من منطلق (توفيقي) يقع ما بين الفكر العالمي المعاصر والفكر المحلي الاصيل ، ويحاول ان يضع حلولا غير قابلة للدحض • وقد انعكست هذه (الانتقائية) في لجوئه الى شيء من القصدية عند رسم الاشكال والالوان بحيث يبدو احيانا مترددا ما بين التعبير عن واقعه وهمومه اليومية بلغة تشكيلية (هو البورجوازي المثقف في انتقائيته) وما بين طمسها في خلال تاريخه الحضاري العتيد أو شعوره بأنه سليل حضارة معطاء (هو المتحدي للاستعمار بعودته الى مجده الحضاري)•

٣ ـ خاتمة :

في عودة على بدء تقول اذن:

ان المغزى الذي يلجأ اليه الفنان الراحل جواد سليم (١٩١٤ـ ١٩٦١) في توليده للاشكال الهندسية من الاشكال الطبيعية وفي تجريده الهندسي وفي تطويره مفاهيم جمالية تتعلق بفن الرسم وفق منطق الحياة العصرية ، ثم ارتداده الاركيولوجي الانساني الى مواضيع تخص عالم الطفولة العابثة •• كل هذا وغيره مما يمكن استنتاجه من لوحته اطفال يلعبون يمثل لنا (رهافة) هذا (الانسان) ورغبته بل عودته الى (الامومة) وكل تداعياتها الصوفية (كالخصوبة) و(الشخصية المركبة) وما الى ذلك عبْر (البنية) التشكيلية التي حاول ان يؤديها باتقان • والواقع ان العودة الى الجذور تظل هي الركيزة الاولى في ذهن هذا الرجل الذي لم يتغن بتراثه الفني عبْراً• فهو من مواقعه كان جاداً في أن يحقق من الصياغة التشكيلية العالمية في القرن العشرين ، أي التجريدية ، هاجساً مهما يستعيد فيه عبقرية الفنان العربي ولكن عبر موقف واسلوب معاصرين كل المعاصرة . ذلك ان بحثه كان يتسم حقاً بأصالة التعبير وليس بمجرد اقتباس التراث•

هذا البحث نشر كذلك في مجلة
آفاق عربية (١٠) ١٩٨١ (ص ٢٣ـ٣٣)
شاكر حسن آل سعيد

ملحق رقم (٤)

الحركة الفنية في كركوك

بدأت الحركة الفنية المنظمة بكركوك بعد تعييني مدرسا للرسم في اعدادية كركوك للبنين في سنة ١٩٥٢.

١ ــ اقمت المعرض الشخصي (الثاني) (لي) ــ حيث اقمت المعرض الشخصي الاول في (قرية بشير) التابعة لمحافظة كركوك عندما كنت مديرا لمدرستها ١٩٤٩ ــ للرسم في بناية مدرسة (المركزية الابتدائية) سابقا في سنة ١٩٥٢ في غرفة خاصة ــ بجانب معرض المدارس المتوسطة والثانوية ــ والتي نظمت للمرة الاولى ايضا بشكل منظم من قبلي بكركوك .

٢ ــ شكلت نواة (جماعة فناني كركوك) في سنة ١٩٥٣ من ثلاث اعضاء هم السادة:ــ

١ ــ محمود العبيدي ــ المؤسس
٢ ــ صديق احمد النعيمي ــ ضابط في الجيش عضو
٣ ــ سنان سعيد ــ عضو

حيث اقمنا معرضنا الاول بأسم (جماعة فناني كركوك) في قاعة بناية مدرسة (غازي الابتدائية) سابقا .

٣ ــ اقمنا معرضنا (الثالث) في بناية المكتبة العامة القديمة بكركوك في سنة ١٩٥٤ وقد انظم الينا كل من السادة . عزالدين الصندوق (موظف في الشركة) وصديق احمد (معلم).

٤ ــ اقمنا المعرض (الرابع) في نفس السنة باسم (جماعة فناني كركوك) وقد انظم الينا السادة . محمد مهدي . عبدالله امين ،هاشم اسماعيل الموصلي. زاروهي كيورك.

٥ ــ اقمنا المعرض (الخامس) في سنة ١٩٥٥ في بناية المكتبة العامة القديمة ايضا وقد اصبحت الجماعة عبارة عن:

محمود العبيدي . سنان سعيد . صديق احمد النعيمي . عزالدين الصندوق . محمد مهدي . زاروهي كيورك . عبدالله امين هاشم اسماعيل.

٦ ــ اقمنا المعرض (السادس ، والسابع، والثامن ، والتاسع في نفس البناية وبنفس العدد المذكور).

ملاحظة: في سنة ١٩٥٥ انظم كل من محمود العبيدي ، صديق احمد النعيمي الى عضوية جمعية الفنانين العراقيين ببغداد.

٧ ــ اقمنا المعرض (العاشر) في بناية نادي المعلمين القديمة وبنفس العدد .

٨ ــ أقمنا المعرض (الحادي عشر ، والثاني عشر) في بناية المعهد الثقافي الامريكي بكركوك في سنة ١٩٥٧ وقد اصبحت الجماعة كما يلي محمود العبيدي . صديق احمد النعيمي . سنان سعيد . محمد مهدي . عزالدين الصندوق. ناطق محمد علي . هاشم اسماعيل . طارق احمد علي قنبر اوزدمير . شخص من روسيا البيضاء . زاروهي كيورك.

٩ ــ اقمنا المعرض (الثالث عشر والرابع عشر) في سنة ١٩٥٩ باسم (معرض الثورة) في بناية المكتبة المركزية العامة ببنايتها الجديدة وقد انظم الينا كل من.

انور محمود سامي. عائلة صادق البحراني . مؤيد الراوي .

١٠ ــ اقمنا المعرض (الخامس عشر) في سنة ١٩٦٠ في نفس البناية وقد انظم الينا كل من:

صلاح يري، زين العابدين دميرجي. موفق انطون

الوكيل •

١١ ــ في سنة ١٩٦٠ عينت (مشرفاً للنشاط الفني) بكركوك وقد عملت على ادخال الفنانين من المعلمين والمعلمات للجماعة حيث اصبحت تتكون من:

محمود العبيدي • محمد مهدي• ناطق محمد علي • موفق انطون الوكيل • خالد رمضان • عزالدين الصندوق • زاروهي كيورك • محمد عزت صلاح يرى • زين العابدين دميرجي • آيدين حسين • كمال طاهر • عباس حسين • آيدي شاكر • اكرم صابر • فخري جلال • عبدالرزاق شيخار • نورالدين عزت • صلاح شيخار • سعاد عزت • فخري جلال• سمير بهية • علي النجار • بولص عيسى • نجم‌الدين محمد علي •

ملاحظة :

١ ــ استمرت جماعة فناني كركوك منذ تأسيسها سنة ١٩٥٢ من قبل السيد محمود العبيدي لاقامة المعارض الفنية بحدود (معرضان) في كل سنة •

٢ ــ حصل كل من الاعضاء التالية اسماؤهم لجوائز المحافظة بكركوك :

أ ــ السيد محمود العبيدي

ب ــ السيد صديق احمد النعيمي

ج ــ السيد محمد مهدي

٣ ــ حصل احد أعضائها وهو السيد (محمد مهدي) على الجائزة الاولى (للدولة) بسبب وفوزه بالمرتبة الاولى في تصوير صورة (الفيلسوف الكندي) •

٤ ــ حصل السيد محمود العبيدي (مؤسس جماعة فناني كركوك)

أ ــ على شكر وتقدير الدولة على صنعه تمثالا (للفيلسوف الكندي) •

ب ــ ألفت الكتب الفنية التالية :

١ ــ كتاب فن الرسم

٢ ــ كتاب كيف تصنع المجسمات •

٣ ــ كتاب الاشغال اليدوية •

٤ ــ كتاب الحفر على الخشب (مودع للطبع) •

ج ــ نفذت نصب التماثيل التالية في ساحات وشوارع محافظة كركوك :

١ ــ تمثال (الجندي) امام الفرقة الثانية بكركوك من السمنت المسلح وبارتفاع (٥) امتار •

٢ ــ اعمدة بناية النشاط الفني الدائم بارتفاع ٥ر٣ أمتار •

٣ ــ ٤ تماثيل أمام مبنى ملعب الادارة المحلية بكركوك من السمنت المسلح وباحجام كبيرة •

٤ ــ تماثيل في بعض الحدائق من السمنت المسلح •

٥ ــ مجموعة من التماثيل الخشبية •

٦ ــ رسم جداري بمقاس ٢×٣ متر من الموزائيك في واجهة (بيتنا) •

٥ ــ نظمت جماعة فناني كركوك معرضا في بناية المتحف الفني الحديث ببغداد •

٦ ــ نظمت مجموعة من فناني كركوك معرضا في (تركيا) •

٧ ــ أعدت (الجماعة) مخيما فنيا في شمال العراق (لم تنفذ) •

٨ ــ نظمت عديد من السفرات الفنية الى خارج المدينة ، حيث

رسمت معالم القرى والارياف .

٩ ــ ألفت أحد اعضائها وهي السيدة زاروهي كيورك كراســـا للزخرفة .

١٠ــ انشأت بناية خاصة من طابقين وبصورة خصيصة لهذا الغرض لاقامة المعارض الفنية بكركوك من قبل الفنانين كافة .

١١ــ اقامت مجموعة من أعضائها معارض شخصية لهم في كركوك وبغداد .

عن تقرير الاستاذ محمود العبيدي
حاليا معلم في مدرسة ابتدائية بكركوك ١٩٧٤
راجع الارشيف التشكيلي (ملف محمود العبيدي)

الملحق رقم (٥)

محـــمد خضـــر

(من حوار مع الاستاذ سعد عبدالكريم خضر انجز في ٣ــ١٢ــ١٩٨٠)

« اسمه الكامل محمد خضر علوان ، وابوه يدعى علوان. وقد سمي بمحمد خضر نسبة الى جده أبي أمه ، فقد توفيت والدته وهو لا يزال طفلا فرعاه جده الملا خضر صاحب المكتبة المشهورة في سوق السراي في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي .. ومحمد خضر هو من عائلة فنية وعلمية وثقافية معا . فجده (من الاب علوان)هو اسطه حسين ، أحد المعماريين الذين بنوا القشلة (أي السراي).. وقد بُني السراي من قبل استاذين هما اسطه حسن واسطه حسين وهما اخوان .. وقديما كان البنّاء هو المهندس وهو الرسام فكان جده اذن أحد البنائين اللذين بنيا القشلة . اما بالنسبة لجده لامـــه وهو الملا خضر فكان من العلماء ورجال الدين ولديه مكتبةضخمة، وأولاده هما المرحوم عبدالرحمن خضرالقانولي المشهور..والمرحوم عبدالكريم خضر صاحب المكتبة وقد توفي عام ١٩٤١ ، وخالته هي زهرة خضر من اوائل مديرات المدارس في بغداد ، واخته ســـليمة فهي من المعلمات الاوليات في بغداد ، وقد ورد عنهما فصل فيكتاب صبيحة الشيخ داود « اول الطريق » .

ولد محمد خضر في حوالي عام ١٩١٠،وواصل دراستهوتخرج كمعلم في مدرسة العوينة الابتدائية ثم في المأمونية . والذي اعرفه انه درّس حافظ الدروبي وعطا صبري وفائق حسنقواعد الرسم.. وفي عام ١٩٣٣ تقريبا (في بداية الثلاثينات) ترك مهنـــة التعليم واشتغل كموظف في ديوان وزارة المعارف ، وبالنسبة اليه اصيب بمرض السل في عام ١٩٣٦ .حيث ارسل الى احدى مصحات لبنان ، وبقي هناك الى عام ١٩٣٩ أو١٩٤٠ وكان قد شفي ولكنه ســرعان ما انتكس ثانية فارسل من جديد الى لبنان وخلال ثورة مايس١٩٤١ توفي الى رحمة الله .

والذي أعرفه انه رسم لوحات وزعت بين أصدقائه ومعارفـه وأتذكر انه كان قد عمل تمثالا لامرأة (لابسة عباءة وتحمل طفلا) بلون برونزي وكانت داره في خضر الياس مقابلوزارةالدفاع، وفي يوم صيام وبسبب رمي مدفع رمضان وقع التمثال في احدى الايام وكسرت رقبته (وهذا ما اتذكره وأنا طفل) ..

وكان انسانا هادءا دمث الاخلاق (خجولا) يتجنب المشاكل وزغم هذا فانه خلال مدة دراسته كان مندفعا بالنسبة لشعورهالوطني .. واتذكر انه في يوم وفاة الشيخ ضاري قاتل لجمن كان هو أحد المشيعين لجنازته وقد (فسخت) يده في ذلك اليوم ..

وكان حنطياللون، مربوع القامة ، نحيلا ، مدور الوجه تقريبا وله شيء من ملامحنا (وعمري في يوم سفره الى لبنان كان حوالي ٩ سنوات) .

اتذكر انه حينما افتتح متحف الازياء ، كانت لديه عدة صور اشترك فيها بالمعرض (مرسومة بالباستيل والزيت) واعتقد ان رسومه تلك كانت مرسومة بالحبر الصيني وليست بالحجم الكبير وكانت تمثل المناظر الطبيعية (عرضت كما اذكر عام ١٩٤٨) • ولعل لاكرم شكري معرفة به •

كان يعيش في دار عمتي ولم أكن التقي به في البيت ••دارنا» •

مقولة عبدالكريم محمود عن جواد سليم ايان كان طالباً من طلابه

(مستل من حوار مسجل مع الاستاذ عبدالكريم محمود ٣١-١٢-١٩٨٠ في داره بالصليخ - شاكر حسن)

« •• مرة رأيت جواد سليم وقد رسم موضوعا أعجبني كثيرا، فقلت له : (أنت يا جواد تشبه ينبوعا يتدفق من الصخر في الجبل ويوما ما سيتدفق هذا الينبوع ويصبح نهراً كبيراً) » •

الملحق رقم (٦)

عبدالقادر الرسام من خلال الذكريات

لعيسى حنا

حوار مسجل بتاريخ ١٥-٥-١٩٨٠ حول الاستاذ عبدالقادر الرسام - اجري الحوار في المتحف الوطني للفن الحديث) .

ذكرياتي قليلة••اول ملاقاة كانت حينما بدأنا أنا وجواد نرسم بالزيت ولم تكن لدينا معلومات كافية ، فقد كنا نرسم بالالوان المائية• فنصحنا أبو جواد الحاج سليم ان نزوره في بيته في تبة الكرد (وراء الصابونجية وقريبا من شارع الفضل) •

ذهبنا اليه •• وكان بيتاً شرقياً صغيرا •• طرقنا الباب ودخلنا فطالعنا لابساً ثوبا وسروالا أبيضين •• أخبره جواد انه ابن الحاج سليم فرحب بنا (وكنا نناهز الرابعة عشر من العمر تقريبا) • فدخلنا ونحن نتطلع •• رأينا لوحات كثيرة في السرداب ولكنه كان يعمل وقتئذ على سطح الدار (اثاري كان بالسطح) والوقت ربيع وثمة غيوم متقطعة وهو يرسم بعض التخطيطات الملونة على قطع صغيرة من القماش ثبتها بالدبابيس على اللوحة لكي ينقلها فيما بعد ويؤلفها في منظر ما •• وهذه هي الطريقة القديمة في التقنية الفنية••فاللوحة الكاملة (التابلو) كان يعملها في الحقيقة في البيت وعلى (السكيجات الموجودة) •• وطلبنا منه ان نطلع على اسلوبه في الرسم فوعدنا في يوم آخر ••

•• كان يبدو نحيفاً •• وعلى يده آثار •• ولا يظهر عليه آثار غنى ، وهو يناهز السبعين •• وبعد تلك الفترة استطعنا الحصول على صورة لنا معه أثناء تأسيس جمعية أصدقاء الفن وكان قد اعتبر عضوا فخريا فيها (عضو شرف) •

كانت قيافته عراقية (سداره) • واعتاد ارتياد مقهى الزهاوي وتقع برأس جديد حسن باشا•• يلتقي مع الضباط القدماء المتقاعدين وذهبنا لزيارته عدة مرات واطلعنا على طريقته في العمل فهو يضع الاصباغ على الباليت ويمزجها بالتربنتين ودهن الكتان •• لم يكن ينقل على الفوتوغراف بل على رسوم بالقلم •• ولم يكن يرسم بأحجام كبيرة (القماش المستورد للرسم كان متوسط المقياس)وكان في حينه (حوري) وهو مستورد يهودي مقره (قرب ساحة الغريري حاليا) نشتري منه وهو يبيع الزيت للرسم على القماش ولتقنية (البنتور) او الرسم على الايزار•

وفي تلك الايام كان الايزار معروفاً عند المسيحيين واليهود حيث تلبسه النساء وكان زياً جميلا •• وكانت بغداد يوم الاحد عند الكنيسة توحي بالرسم حيث المسيحيات يظهرن بالايزار ويؤلفن

وقد تعلمنا من عبدالقادر الرسام كيف نرسم بالزيت ثم بدأنا بالعمل في بيوتنا .. ولم نرسم معه .

بعد مدة .. (اتصور بعد سنة ١٩٤٠) رافقه في داره(حسن بغدادي)وظل ملازمه كأبنه .. وكان يقوم بالاعمال الضرورية لادامة استمراره بالرسم .. وقد اصبح كما قلت عبدالقادر الرسام عضوا فخريا في جمعية اصدقاء الفن ، كما أن أبا جواد وطه الهاشمي سعيا لشراء لوحاته من قبل القصر، وكنا نحن جمعية اصدقاء الفن نسعى الى ذلك أيضا.وهكذا استطاع أن يبيع (٢١) لوحة مرة واحدة بمبلغ (٢٠٠) دينار تقريبا الى القصر الملكي ولا ندري ماذا حل بها الآن ..

وكنا نشاهده يمر من الشارع في طريقه الى المقهى .. ثم انقطع عن المرور .. وأخيرا علمنا بوفاته .. وقد شيعناه الىمثواه الاخير .. ربما في الاعظمية (لا اتذكر ذلك الآن) .

والواقع اني كنت متعدد المشاغل وقتئذ (كنت أدرس دراسة مسائية في الثانوية الجعفرية وصباحا كنت أعملفي اسالة الماء وأنا ارسم وكنت متزوجا) .. ومن اصدقائه أبو جواد والضباط المتقاعدون ممن يرتادون مقهى الزهاوي .. وقد عرض مع اصدقاء الفن (.. ومعارضهم متعددة .. في بناية متحف الازياء القديمة .. وفي قاعة لامانة العاصمة او مديرية البلديات .. عند شارع قديم ربما كان هو شارع الغزالي .. جمعية اصدقاء الفن بدأتمن سنة ١٩٤٠ وكانت معارضها ضخمة اشترك فيها كل الفنانين المعروفين .. ومحاضر الجمعية لا تزال لدى أكرم شكري فهو صاحب فكرة تأسيس الجمعية ومديرها) ..

كان غالبية رجال الحكم لا يعتبرون الرسم شيئا يشترى .. كانوا يرون ان الرسم يهدى فحسب .. وهذه هي معاناتنا وقتئذ ... كانت فترةصعبة .. وما بعد الاربعين الى الخمسينأصبحت للفن قيمة بفضل جمعية اصدقاء الفن . مثال على ذلك : أحد وزراء المعارف افتتح احد المعارض وقد انتخب خمسة عشر صورة وارسلناها بقائمة الى الوزارة ولما اطلع على ذلك تساءل (ليشهيه مو بلاش للوزارة) وقد امتنع عن شرائها . وكان ذلك الوزير تحسين علي ..

.. ولم ينشر شيء على ما اذكر في البداية عن عبدالقادر الرسام في الصحف ، كان النقد الفني غير معروف تقريبا ، وأول من بدأ بالكتابة هو كريم مجيد وكان يشغل وظيفة كاتب طابعة في المتحف وقبل سفره في بعثة للتصوير السينمائي . فأول ناقد فني هو كريم مجيد وجاء بعده أحمد قطان ثم نوري الراوي وجبرا ابراهيم جبرا وقد آزرنا في حينه .

.. كان عبدالقادر الرسام فصيح اللسان (لهجته بغدادية أصلية) وهو يتقن التركية بالطبع . ومن احاديثه ما يتعلق بالفن نصائحه لنا في الاعتناء بجو اللوحة (يسميه الهوا) .. يقول : (هذا الهوا مال الصوره ورا ما ترسم لطخات خشنة ما ادري شنو . ترسم بفرشة يابسة عريضة ، تمسحها خفيف على البويه يتمازجشي ويهشي يصير مثل ما يقصد (اتموسفير) يعني جو مال الصور ويسميه الهوا ..) ولديه معلومات قيمة اخرى ..

انه هو الفنان الاول كان متفرغا للرسم وكان يطبخ طعامه بيديه ، وكانت حياته بسيطة .. ولو تسنى لنا التعرف على من رافقه في حياته لاطلعنا على تفاصيل أكثر .

ومن اقواله : الاعتناء بالتخطيط وكان يسميه (كروكي) والشغل بالقلم..وتسجيل توثيقي للوحة المرسومة .. وكان بعيدا عن السياسة ..وقصارى جهده انتاج لوحة جميلة .. وكان يعتني بالتفاصيل الوافية في اللوحة ..

.. والحق انه كان الفنان المعروف .. ومرسمه كان في السرداب حيث توجد حمالة الرسم (السيباية) والرسوم .. ولم نلاحظ وجود مكتبة فنية له ما عدا بعض الكتب ..

حوار عبدالقادر الرسام بالنسبة لخليل العزاوي

(من حوار مع الفنان خليل العزاوي ، مسجل بتاريخ الشهر السادس من عام ١٩٨٠ واجري الحوار في داره)

« اعتدت أن أزور عبدالقادر الرسام .. منذ أن كنت في الابتدائية .. ودارهم قريب من دارنا مقابل تبة الكرد (دربونه) فيها دار اسطه مجيد أبو ابراهيم عرب ، ونحن من اصحاب اسطه مجيد ، فكنا نتردد عليهم . وأنا كنت أزوره في داره (اخش عنده) الله يرحمه .. وكان يقدم لي خياره ويقول : (تعال شلونك) ، والقول لعبدالقادر الرسام .. كان في داره (طرار) مرسوم بأجمعه .. وفي السلالم رسم ما يشبه الباب (شياش مال حديد) ووراءه جندي وكان يضع (نفطية) امام الرسم لكي يوهم السراق بوجود حراس .. ولوحة اخرى جدارية تمثل شباكاً من حديد ووراءه يقبع اسد ..

.. أسد بوضع هجوم من وراء قضبان حديدية .. ويبدو أن وضع (النفطية) أمام اللوحة لكي تهيؤ جوا مؤثرا ..

..الذي أراه عن فنه .. انه كان يضع أمامه رسوما مرسومة باليد (بالقلم او المائية) وكان ينقل منها الى الصور الزيتية .. كانت لديه خادمة تسمى (أتا) .. وتناديها : بيبي اتا .. وقد رسمها بوضعية الغازلة ..

.. كان يرسم كمحترف وليس كهاوي . وكان يبيع منها الى هواة .. منهم المستر تويدي .. وتلوكس (وأجانب من السفراء من النمسا ومن الانكليز .) ومنهم نوري السعيد وطه الهاشمي والدكتور ادور بصمجي .. ولما سألته مرة عمن يشتري منه فأجابني كثيرون ومنهم لا أعرفه .. وكان يرسم موضوع عازف الرباب ومواضيع الخيول ..

.. عايشته من طفولتي الى شبابي .. ثم انتقل من داره في تبه الكرد . ولما سنحت فرصة المعرض الفني بمناسبة مهرجان أبن سينا عام ١٩٥٢ تفقد الفنانون عبدالقادر الرسام (قالوا بعده طيب ؟) فكونوا نخبة الفن من خليل الورد وأنا والدكتور خالد القصاب . وكان علينا أنا وخالد القصاب ان نفتش في المنطقة المحصورة من باب المعظم الى ساحة النهضة . وبالصدفة اكتشفت في منطقة النهضة قرب أحد السينمات .. اكتشفت صدفة وأنا ابحث عنه في احدى المقاهي شخصاً أسمه عبدالرحمن قال انه يسكن عندي . فافهمته ان عبدالقادر الرسام محط انظار الفنانين وعنايتهم فاتفقنا على الحصول على بعض أعماله وتصويرها .. وقد توفي رحمه الله بعد معرض ابن سينا بخمسة أشهر تقريباً .

.. كانت المواضيع التي يرسمها متنوعه . وكان ينقل عن رسوم تخطيطية بالقلم الرصاص او بالالوان [شنوف هذي تاريخ وفاته ١٨/١١/١٩٥٢] وأنا اؤيّد أن رسومه اكثرها من الطبيعة.. ولديّ صورة له لطاق كسرى رسمها من الخلف .. ولديّ صورة له لمعسكر عثماني يقول هو انه كان يرسم بنفسه المواضيع العسكرية .. من ذلك صورة الثكنة الشمالية (الكرتينه) رسمها بعد الغرق سنة ١٩٢٩ ولم تكن الغربية المتوسطة او كلية الهندسة موجودة بعد [لديّ (٣) لوحات من عمله].

حسب ما أذكر انه نقل من تركيا الى بغداد . وكان متزوجاً هناك (ولديه صورة هو وزوجته وأولاده لعلها لازالت لدى عبدالرحمن) فلما نقل الى بغداد لم تأت زوجته وأولاده معه

وبقى فترة يراجعهم ثم انقطع عنهم . وكان لديه أخ بوزارة الدفاع مات قبله . كما ان أولاده كان يراسلهم بعد ان تزوجوا.. ثم انقطعت أخبارهم عنه .. وسكن هو أيضاً في صوب الكرخ مرة مع دكتور عراقي يدعى طاهر الشياع وكان آخر المطاف سكناه مع عبدالرحمن في منطقة النهضة . وكان يتولى الصرف واستلام راتبه التقاعدي البالغ (١٨) دينار وهي عن رتبته كمقدم في الجيش ..

أخذنا اللوحات منه وعرضناها في معرض ابن سينا وجلبنا له ثمنها ففرح كثيراً. (اشتريت من قبل البعض ومن قبل المتحف العراقي..)

.. ومن تلاميذه في العمل الفني كما ذكر هو زيد محمدصالح وناصر عوني وكان يعلمهم الرسم في داره وفي المقهى .. وقد حصلت من دفترة العسكري (حسب علمي لدى المتحف دفتره العسكري مدالياته) .. كانوا يلتقون دائماً الحاج سليم ابو جواد ومحمد صالح ابو زيد وهو في قهوة الحاج عزيز [تصير گبال مخرج محلة المچارية من تطلع من محلة المچارية أكو فرن هسة.. من تفوت جامع علي أفندي وتريد تطلع .. اذا تجي من الطوب.. كانوا يلتقون هناك همه عبد القادر الرسام الله يرحمه وناصر عوني .. وقسم منهم يقولون ان هذه المقهى نفسها گهوة عزاوي وكان ابراهيم عرب هو مؤجرها ..]

.. كان حينما يتكلم في موضوع ينسى أين وصل به الحديث .. ولكنه لم يفقد العقل .. وقد بلغ عمره ١١٣ سنة بالحساب الهجري .. وكان جميل الملامح [حلو لطيف] وفي آخر عمره اعتنى به عبدالرحمن ويحمله عبدالرحمن من السرير ويجلسه على الاريكة وكان يبدو لابساً لبادة طويلة ودشداشة نظيفة وسدارة .. انيقاً في مظهره في بداية الامر (ترف . الباسطون ماله فضه وأبو الفص .. ويلبس محبس ذهب چبير بالخنصر ماله) وفي آخر الامر أصبح فقير الحال .

رسم عبدالقادر الرسام أمامي .. وكان دقيق العمل .. لديّ الآن احدى فرشه وهو يسميها (فرشاة الهو) (مثل المهفة حتى شافها فايق حسن وجواد سليم الله يرحمه وگبل ما أگوله گال جواد سليم هذي فرشه مال هوا .. ولما جاب لنا المداليات لكي نطلع عليها شفتها مع المداليات من غير عودة .. قلت له عمي هاي شنو ؟ أجاب هذي فرشة الهو .. أجبته آخذها قال خذها فأخذتها وآني سويت لها يده عند تركي الچراح..)

لما رحنا في تشييعه كنا أنا وجواد سليم وخليل الورد وفنانون آخرون . وقد تكفلت بدفنه شركة الاسمنت العراقية ودفنوه في مقبرة الشيخ معروف وقد رحنا في دفنه الى المقبرة وقرأنا الفاتحة وكانوا قد دفنوه قبل حضورنا » .

حاشية الملحق رقم (٣)

(١) شاكر حسن آل سعيد : البيانات الفنية ، ص ٢٥ـ٢٧ ، من منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٣ .

(٢) من حوار تسجيلي مع عيسى حنا . (مايس ١٩٨٠ ـ ملف كاتب السطور) .

(٣) جبرا ابراهيم جبرا : ص ٧٤ ، جواد سليم مقال نشر في مجلة اصوات : عدد ٣ لعام ١٩٦١ .

(٤) الرسام المعروف ومدير المركز الحرفي حاليا .

(٥) الموضوع المرسوم هو تصوير (فرسان ينتظرون المشاركةفي استعراض) او (المقامة السابعة) في مقامات الحريري (مجموعة شيفر) رسمت عام ١٢٣٧ م .

(٦) جبرا أبراهيم جبرا : ص ٧٤ ، جواد سليم : مقال نشر في مجلة اصوات : عدد ٣ لعام ١٩٦١ .

(٧) عباس الصراف : جواد سليم : ص ٧٠ ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٢ .

(٨) ، (٩) ، (١٠) نصوص مقتبسة عن بيان جماعة بغداد الاول: راجع النص الكامل في كتاب البيانات الفنية ، ص ٢٥ ـ ٢٧ .

(١١) نوري الراوي : تاملات في الفن العراقي الحديث، ص ٢٥، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٣ .

(١٢) محمود صبري : بيان واقعية الكم فن جديد لعصر جديد، ص ١٩ .

(١٣) آثرنا استعمال هذه الكلمة كمصطلح بلاغي هو من مصطلحات المرحوم جواد سليم بالذات وكان يستخدمه خلال محاضراته المرتجلة التي يلقيها على طلابه في معهد الفنون الجميلة ، في درس تاريخ الفن ، ما بين ١٩٤٨ – ١٩٥٥ .

(١٤) الالهة الام او الهة الخصب هو تمثال بشكل دميه من الطين لامراة تحمل على صدرها طفلها الرضيع ، وهي من آثار اور مرقمة بـ [(٨٥٧٤ – م) من مجموعة الخزانة رقم (٢٠) في المتحف العراقي] وقد استعمل القير لكي يمثل شعر الراس . راجع دليل المتحف العراقي ص ١٧ ، وكنوز المتحف العراقي للدكتور فرج بصمجي ، ص ١٣٣ .

(١٥) ان الجذر الصوفي واضح في هذين الموضوعين فهو في الموضوع الاول يستقى من الفكر الغنوص حيث يمتزج الايمان بالتصوف . أما في الموضوع الثاني فهو يستقى من الفكر الهندي نفسه حيث البقرة رمز الام ، وهذه بدورها بدليل الطبيعة التي تحتوي كل شيء بالمعنى الصوفي (كفناء للذات في العالم) .

لاحظ تعدد هذا الموضوع نفسه في نصب الحرية في عدة اماكن من النصب : في الام والمرأة التي تبكي الشهيد ، ص ١٤٤ ، والام والطفل ، ص ١٤٦ ، والام الحبلى أو دجلة والفرات ، ص ١٥٦ . [راجع كتاب جواد سليم ونصب الحرية لجبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٤] .

(١٦) تعليق الدكتورة سمر الدملوجي .

(١٧) راجع كنوز المتحف العراقي (د. فرج بصمجي) محتويات (الخزانة رقم ١٤) ص ١٥٧ ومحتوى الخزانة « جرار من الفخار المعروف بفخار منطقة ديالى او الفخار القرمزي . وهذا النوع من الجرار تطور عن جمدت نصر واصبح في العصر الذي يليه اي فجر السلالات الاول (٢٨٠٠ ق.م) بشكل جرار بيضوية لها عروة واحدة او عروتين ، اغلبهما مصبوغ من الخارج بصبغة قرمزية وباشكال هندسية او آدمية او حيوانية او نباتية رائعة . اكتشفت هذه الآنية البعثة الامريكية للمعهد الشرقي بجامعة شيكاغو في منطقة ديالى (اشجالي وتل اجرب وخفاجي) .

(١٨) ان المربع والدائرة لا يخلوان من كونهما رمزين لثقافتين ذكرية (المربع) هي التي سادت بسيادة الرجل في المجتمع الزراعي وانثوية (الدائرة) وهي التي كانت تقدس المراة كرمز للخصوبة في المجتمع الرعوي (ما قبل الزراعي) . وهذا التكامل ما بين المرحلتين يقابله تكامل شكلي ما بين نظام (التجميع) في الشخصية المركبة والنظام اللغوي في فن الزخرفة .

(١٩) من جملة الوحدات الزخرفية التي عرفت منذ عصور ما قبل السلالات في العراق [المربع والمثلث والدائرة والمعين وشكل الورقة] وهي جميعا ذات صلة بمعنى الخصوبة لانها مشتقة من تفاصيل الحياة النباتية وما له صلة بها .

الملحق رقم (٧)

اسم الفنان	موضوع العمل الفني	المادة	المقياس
عبدالقادر رسام	راوندوز	تخطيط	٢٥ر٥ × ١٩ر٥
عبدالقادر رسام	قرية حديثة على نهر الفرات	تخطيط	رصاص ٢٧ر٥ × ٣٧
عبدالقادر رسام	باب القلعة مع طوب ابو خزامه	تخطيط	رصاص ٢٥ × ١٩ر٥
عبدالقادر رسام	قرية عراقية مطلة على النهر	تخطيط	٢١ر٥ × ٦٤
عبدالقادر رسام	قرية حديثة على نهر الفرات	تخطيط	١٨ × ٢٤ر٥
عبدالقادر رسام	مدينة المسيب	تخطيط	٢٥ × ١٦٥
عبدالقادر رسام	فتاة	تخطيط	٢٦ × ١٥
عبدالقادر رسام	مرقد الامام محمد الباقر	تخطيط	٢٩ر٥ × ٢٦
عبدالقادر رسام	شاطىء دجلة	تخطيط	٣٠ × ٢٠
عبدالقادر رسام	اشخاص / فارس عربي	تخطيط	٣٠ × ٢٢
عبدالقادر رسام	قلعة باتاماز	تخطيط	٢٥ر٥ × ١٩
عبدالقادر رسام	مسجد امام قنطرة حجرية	تخطيط	٢٩ر٥ × ٢٦ر٥
عبدالقادر رسام	تل مطل على النهر	تخطيط	١٧ × ٢٨
عبدالقادر رسام	حريم بغداد	تخطيط	٢٥ر٥ × ١٨ر٥
عبدالقادر رسام	ام علي	تخطيط	١٩ر٥ × ٢٢
عبدالقادر رسام	بيوت شعر	زيت	٢٥ر٥ × ١٩
عبدالقادر رسام	جسر الخر	تخطيط	٢٤ × ١٩
عبدالقادر رسام	منظر على ضفاف دجلة	تخطيط	٢٤ × ١٨
عبدالقادر رسام	قلعة باتاماز	تخطيط	١٩ر٥ × ٢٥
عبدالقادر رسام	الحلة من الجهة الغربية	تخطيط	١٩ر٥ × ٢٥
عبدالقادر رسام	امراتان	تخطيط	١٨ر٥ × ٢٤ر٥
عبدالقادر رسام	منظر	تخطيط	٢٤ × ١٧
عبدالقادر رسام	طارق كسرى	تخطيط	١٧ر٥ × ٢٩
عبدالقادر رسام	مخيم على ضفاف دجلة	تخطيط	٢٤ر٥ × ١٩
عبدالقادر رسام	قصر عفته بالمتولية	تخطيط	١٨ × ٤٩
عبدالقادر رسام	قلعة الضب على دجلة	تخطيط	٢٥ر٥ × ١٩ر٥
عبدالقادر رسام	دير الزور ومنظر الجسر	تخطيط	٢٥ر٥ × ١٩ر٥
عبدالقادر رسام	قرية الصويرة مع الخابور	تخطيط	٢٤ × ١٩ر٥٠
عبدالقادر رسام	ناحية باتاس راوندوز	تخطيط	٣٠ × ١٩

عبدالقادر رسام	عربة في طريق حلب	تخطيط	٢٢ × ٥ر١٥
عبدالقادر رسام	قصر محمود افندي في بعقوبة	تخطيط	٥ر٢٥ × ٥ر٢٠
عبدالقادر رسام	الجراح عزت بيك	زيت	٥ر٦٥ × ١٠٣
عبدالقادر رسام	المشير رجب بيك	زيت	٨١ × ٦٠
عبدالقادر رسام	جندي عثماني ينفخ في البوق	مائيــة	٣٠ × ٢٢
عبدالقادر رسام	جندي عثماني ـ امراة من الشمال	مائيــة	٥ر٢٩ × ٥ر٢١
عبدالقادر رسام	ساعي البريد	تخطيط بالقلم	٥ر٢٣ × ٥ر٢١
عبدالقادر رسام	مصب ديالى على دجلة	تخطيط رصاص	٥ر٢٤ × ١٨
عبدالقادر رسام	طوب ابو خزامة	تخطيط رصاص	٢٥ × ٥ر٢٩
عبدالقادر رسام	جندي عثماني في بزة عسكرية	مائيــة	٢٢ × ٣٠
عبدالقادر رسام	مخيم الجيش العثماني	زيت	١٠٣ × ٦٤
عبدالقادر رسام	قلعة اربيل	زيت	٦٤ × ٨٦
عبدالقادر رسام	منظر من شقلاوة	زيت	٦٤ × ١٠٣
عبدالقادر رسام	منظر الاعظمية	زيت	٦٢ × ٨٦
عبدالقادر رسام	قرية زين العابدين	زيت	٦٤ × ١٠٣
عبدالقادر رسام	قرية دير الزور	زيت	٥ر٧٣ × ٩٩
عبدالقادر رسام	مدخل بغداد بعد الغرق	زيت	٥ر٦٤ × ١٠٣
عبدالقادر رسام	اطلال جامع الجمعة	زيت	٤٤ × ٥ر٣٤
عبدالقادر رسام	معمل الطحين العسكري	زيت	٣٣ × ٥ر٥٨
عبدالقادر رسام	سامراء	زيت	٦٣ × ٨٥
عبدالقادر رسام	بيوت شعر	زيت	٦٤ × ٨٥
عبدالقادر رسام	شاطىء دجلة	زيت	٥٩ × ٩٢
عبدالقادر رسام	منظر شريعة النواب	زيت	٥ر٦٠ × ٥ر٨٩
عبدالقادر رسام	مخيم على دجلة	زيت	٥ر١٢٩ × ٦٩
عبدالقادر رسام	منظر المسيب	زيت	٦٤ × ٥ر٨٥
عبدالقادر رسام	مخبرو الصحف والمجلات	زيت	٦٤ × ٥ر١٠٢
عبدالقادر رسام	منظر الكاولية	زيت	٣٤ × ١٠٠
عبدالقادر رسام	شروق وغروب	زيت	٥ر٢٢ × ٥ر١٥
عبدالقادر رسام	نهر دجلة بين الاعظمية والكاظمية	زيت	٥ر٣٦ × ٥٢
عبدالقادر رسام	الرحى في كفري	زيت	٣٣ × ٥ر٢٢
عبدالقادر رسام	الرحى في كفري	زيت	٥٥ × ٥ر٣٩
عبدالقادر رسام	منظـر	زيت	٩٠ × ٦٠
عبدالقادر رسام	منظـر	زيت	٩٠ × ٦٠
عبدالقادر رسام	منظر بين الغابات والبساتين	زيت	٥ر٢٤ × ٣٥
عبدالقادر رسام	طاق كسرى	زيت	ـــــ

عبدالقادر رسام	فجر البادية	زيت	ـــــ
عبدالقادر رسام	ـــــ	زيت	ـــــ
عبدالقادر رسام	طاق كسرى	زيت	٨٣ x ٦٣
عبدالقادر رسام	تخطيط	تخطيط	ـــــ
عبدالقادر رسام	ـــــ	تخطيط	ـــــ
عبدالقادر رسام		تخطيط	ـــــ

من سجلات المتحف الوطني
للفن الحديث