الفصل الثامن

نمو الثقافة الفنية وبوادر التنظير الفني

معهد الفنون الجميلة : ١٩٣٦ ــ ١٩٥٠

يعتبر تأسيس (المعهد الموسيقي) في بغداد عام ١٩٣٦ أول محاولة جدية لأشادة الثقافة الموسيقية النظرية والعملية معاً على أساس علمي[١] . وقد ساهم الشريف محي‌الدين حيدر مدير المعهد الموسيقي أولاً ثم عميد المعهد الفني بعد ذلك في هذه الثقافة ايما مساهمة ، معتمداً على شغفه واحترامه للموسيقى الشرقية . فمن المعروف انه عميد مدرسة جديدة في التأليف والعزف على آلة العود[٢] . فلما نجحت تجربة المعهد الموسيقي ، وكانت وزارة المعارف سابقاً (حالياً وزارة التربية) قد حققتها حتى بادرت الوزارة نفسها الى تغيير اسم المعهد الموسيقي الى (معهد الفنون الجميلة) عام ١٩٤٠/١٩٤١ ، حيث اضيف فرع التمثيل والرسم والنحت الى الفروع الموسيقية الاولى ، كما اضيفت مادة آلة القانون الى فرع الموسيقى الشرقية وذلك في عام ١٩٤٤/١٩٤٥ . وقبل هذا التاريخ كان المعهد قد اكتمل مابين ١٩٣٦ . ١٩٤٠ تدريجياً . اذ بوشر أول الامر بتدريس الموسيقى الهوائية في فرع الموسيقى الغربية او العالمية عام ١٩٣٦ ، ثم اضيفت الى هذه الشعبة شعب جديدة هي الكمان والفيولونسيل والبيانو في العام ١٩٣٦ ــ ١٩٣٧ ، كذلك فرع الموسيقى الشرقية الذي ابتدأ فيه بالعود ثم اضيفت اليه شعب الناي في عام ١٩٣٨/١٩٣٩ ، وكذلك تم تأسيس فرع الرسم والنحت في العام التالي١٩٣٩ــ١٩٤٠[٣].

على ان تدريس الرسم والنحت لم يتم كفرعين مستقلين عن بعضهما البعض في أول الامر ، اذ لم يكن ثمة متخصصاً بالنحت ، وجواد سليم لمّا يأت من اوربا بعد (اذ انه عاد عام ١٩٤٠ بعد دخول ايطاليا الحرب الى جانب المانيا هو وعطا صبري وحافظ الدروبي قبل انهاء دراستهم الفنية) فكان فائق حسن هو الذي يدرس كلا الفرعين . فلما عاد جواد سليم الى بغداد ظهر فرع النحت مستقلاً عن فرع الرسم ، وكان ذلك عام ١٩٤١[٤].

ويحدثنا فائق حسن في حوار شيق له مع الاستاذ أحمد فياض المفرجي وعامر العبيدي عن ظروف تأسيس معهد الفنون الجميلة فيقول : « .. أرسل عليّ وزير المعارف وقتئذٍ وحدثني في موضوع تأسيس فرع للرسم في المعهد الموسيقي .. واتصلت بالشريف محي‌الدين فرحب بالفكرة ، ولكني طلبت من الوزير ضرورة تنفيذ الفكرة مباشرة واصدار الكتب اللازمة بخصوص تأسيس الفرع وتوفير اللوازم الضرورية للدراسة .. وبقيت مشكلة المدرسين الكفوئين . وكأول خطوة افتتح المعهد وأعلن عن القبول وأعلن في الجرائد ، وتقدم بعض المتقدمين (حوالي ١٢ متقدم) من جملتهم اسماعيل الشيخلي وخالد الجادر ونزيهة سليم ونزار سليم .. ومن ناحية التدريس كنت لوحدي وكان من الضروري وجود واحد آخر . أما فرع النحت فلم يكن استاذ جواد موجود ، كان لايزال

في الخارج فدمجنا الفرعين سوية .. كلفت بادارته لمدة سنة او سنتين .. وكان المعهد وقتئذٍ في البتاويين (وين هسه محل سينما ..)واشرفت على تصاميم الاثاث وعملها في مدرسة الصنائع ، ولا يزال للآن قسم منها باقٍ في المعهد. في الفترة الاولى كنت وحدي، فطلبت من المعارف واحداً آخر ، درس في أكاديمية جوليان هو عزرا حيا وكان تقريباً قد أمضى حياته هناك .. وهكذا أفدنا من وجوده لمدة سنة . ثم رجع الى باريس .. حتى جاء جواد سليم فأصبح مسؤولاً عن قسم النحت[٥] .. وقلة الطلاب كانت تضمن لنا الفائدة ، و(كانت) لهم قابليات فوق العادة ومضمونة في المستقبل . وهم الآن في طليعة الفنانين العراقيين »[٦] .

ويتبين لنا عند استعراضنا لمعهد الفنون الجميلة في أول نشأته ان التنسيق تم بين أقسامه وفروعه من الناحية التنظيمية ولكن بقى ان يتم التكامل بينها (عملياً) ولعله ظل يفتقر الى ذلك حتى الوقت الراهن . على اننا نستطيع ان نستنتج ان التعايش مثلاً مابين الموسيقى المحلية (وضمناً التراثية او المسماة بالموسيقى الشرقية) وغير المحلية (او الاوربية والمسماة عادة بالموسيقى الغربية أو العالمية) في كيان المعهد ينم عن اهتمام جدي بالثقافة الفنية الموسيقية بصورة خاصة والثقافية الفنية بصورة عامة . وقد ورد في احدى وثائق المعهد وهي المؤرخة بعام ١٩٤٠ ، ان ما أسس فيه من فروع كان يتنوع الى « التمثيل والاخراج وفرع الرسم والنحت والفخار علاوة على فرع الموسيقى الشرقية وفرع الموسيقى الغربية .والهدف الرئيسي من المعهد هو نشر الثقافة الفنية والادبية والايحاء بايجاد جيل من الفنانين المثقفين لرفع مستوى الفنون الجميلة في البلاد »[٧] .

ومن الطبيعي ان الثقافة التطبيقية التي عنى بها وقتئذٍ كانت ثقافة الاختصاص والمهارة في الاداء الفني قبل ان تكون ثقافة التأليف والابداع ، باعتبار ان المعهد هو مؤسسة تعليمية بالاساس.

الا ان هذا لم يمنع من تخريج كوادر من الفنانين تزود ولو بقسط من المعرفة التي ستساهم في رفع مستوى الفنون الجميلة بالمستقبل بان تتيح لهم مجال التثقيف الذاتي[٨] .

والواقع ان الثقافة الفنية على العموم ، بل ومنزلة العمل الفني ، بالمفهوم الذي عمل من أجله معهد الفنون الجميلة في أول نشأته ، وبمعناها المدرسي ومكانتها في نفوس الجمهور ، وخاصة الجمهور العريض ، كانت تبدو متواضعة قبل هذا التاريخ، لاسيما وان الفن عموماً ، وبصورة خاصة فنون الملهى وأماكن اللهو: (الرقص الشرقي والغناء والموسيقى الشرقيين) ، ماعدا الحرفية منه والخط العربي والزخرفة والموسيقى الدينية والغناء الديني، كان يأتي في المرتبة الثانية بالنسبة لفنون الادب والمقالة والشعر مما أدى الى انحسار الفئة المهتمة بالعمل الفني في بيئات محدودة كان ينظر اليها بشيء من الاستخفاف . وكان لموقف الاسلام من الفن كوسيلة تدعو الى المتعة والانصراف الى الميوعة والترف في حينه أثره في ذلك فنجم عنه ان انصرف المثقفون عن التخصص في العمل الفني الا ماندر . وهكذا فان الثقافة الفنية حتى تاريخ ظهور معهد الفنون الجميلة أي طيلة تلك الفترة التي أعقبت ظهور الاصلاحات العثمانية في العراق في أواخر القرن التاسع عشر وحتى بداية الاربعينات من القرن العشرين لم تكن مما يعتد به اللهم الا لمن يتيسر له الامر مسن تشبع بالثقافة الاوربية واطلع على حضارتها او ممن لم يتنكر الى الفن التراثي . خاصة موسيقى المقامات

العراقية ، بدافع السليقه . اما بالنسبة لفن الرسم والنحت بالذات فان السنوات العشرين التي استمر فيها الحكم الملكي حتى ظهور معهد الفنون الجميلة استطاعت ان تربي جيلاً من المثقفين محلياً (من خريجي الدراسة الابتدائية والثانوية ودار المعلمين الابتدائية ثم دار المعلمين العالية) أصبحوا بفضل مدرسي الرسم مهتمين بالذوق الفني ومن نخبة هؤلاء من ذوي المواهب التشكيلية انتخب المبعوثون الاوائل انفسهم . كرواد جدد للثقافة الفنيةفي العراق(*)٠

وقبيل افتتاح المعهد الموسيقي في عام ١٩٣٦ . اضحى واضحاً ان المجتمع كان يقتنع بأهمية المسرح التقليدي [وكانت له سابقة في تذوق المسرح الشعبي في الهواء الطلق او كما كان معروفا باسم (التشابيه) في مواكب الرثاء و « النشاط التشيلي شبه المسرحي وهي المشاهد التي تجري يوم ١٠ محرم من كل عام لتشخيص فاجعة كربلاء ٠٠ »(٩)) ثم المسرح الحديث وما له من دور حافز في هويته الثقافية كمسرح فني بدأ بصورة بسيطة أول الامر وسرعان ما تكونت له الفرق التمثيلية خصوصاً بعد ان برزت شخصية حقي الشبلي وقدوم بعض الفرق المسرحية من مصر الى العراق منذ العشرينات ٠

وهكذا فان تأسيس المعهد الموسيقي ثم تحويره الى معهد للفنون الجميلة باقسامه الثلاث الموسيقية والمسرحية والتشكيلية عام ١٩٤٠ يعتبر نتيجة حتمية لنضوج الوعي الفني في المجتمع العراقي وانعكاس ذلك على فئة النخبة من المثقفين الذين كانوا مسؤولين عن الوضع الثقافي في البلاد بحكم تسلمهم بعض الوزارات والمديريات العامة في الدولة ٠ ولكن تأسيس المعهد ايضاً كان يسير أيضاً حسب ما يخطط له الحكم الملكي، ومن هنا مغزى اختيار أحد أفراد العائلة المالكة عميداً له ، مع ان هذا الاختيار كان في محله نظراً لاهمية هذا العميد وهو الشريف محي الدين حيدر وقد سبق تنويهنا بمكانته الثقافية والفنية في الفن الموسيقي ٠

على ان بنية الثقافة الفنية في العراق ظلت على العموم بنية (حرفية) أكثر منها علمية ٠ أي ان الاهتمام كان منصباً على العناية بجانب الفنان موسيقياً كان أم مسرحياً أم تشكيلياً وعلى مبدأ الاحتراف والكفآت التطبيقية والمهارات والتقنيات في مجال الاسلوب أكثر من مبدأ التأليف والاستنباط والكشف عن الشخصية الحضارية في الفن ٠ وكان لذلك بالطبع أسبابه العميقة وجذوره الثقافية المتأصلة ٠ ذلك ان المجتمع العراقي درج على التكيف الى نوع من المنهجية في فهم العمل الفني . يتحمل فيها الفنان قسطاً عظيماً من المسؤولية اما الجمهور الذي ظل على شيء من الفتور في تقبل العمل الفني ، لاسباب دينية على الاكثر فقد ، كان يقبل على العمل الفني ويتذوقه على الفطرة ، أي في مستوى الاحساس لا الادراك ٠ ويتجلى هذا المنهج مثلاً في أكثر الفنون صلة بالفكر العربي وهو فن الكتابة (الخط العربي) وعلم أصوات اللغة العربية (التجويد) ، فان الفنان من جانبه يحاول ان يتعلم التقنيات والاساليب المختلفة والانماط دونما تأكيد على مبدأ التأليف وابتداع الاشكال الجديدة ، بل ان ذلك محظور في عرفه ٠ أما الجمهور أي قارىء الكتابة والمستمع للغناء الديني المنطوي على التجويد (قراءة القرآن الكريم) فهو لا يعتمد الا على وعيه الفطري في التذوق ٠

وحينما أسس معهد الفنون الجميلة كان التميز واضحاً مابين البنية (الحرفية) للعمل الفني و (البنية العلمية) ٠ ومع ان الاتجاه السائد كان من أجل (تحديث الوسائل والطرق عموماً وارسائها على أسس مستمدة من الثقافة الغربية الحديثة) الا ان العناية بالفنان

كمؤلف وليس كمجرد رسام أو عازف على آلة موسيقية او كممثل او مخرج لا يتمتع باستقلاله الشخصي دائماً ، ظل هو القاعدة في الثقافة المعهدية في تلك الفترة . ومع هـذا فنستطيع ان نعتبر ان العناية الجادة بالثقافة الفنية في العراق بدأت حقاً بتأسيس معهـد الفنون الجميلة وهو في بنيته المتكاملة عام ١٩٤٠ . ويتذكر كاتب هذه السطور ان الجو الثقافي منذ البداية كان متجهاً للاهتمـام بالثقافة الغربية في الفن . فالرسم كان يتـم علـى أساس محاكاة النماذج الجبسية من النحوت الشخصية وبالحجـم الطبيعـي وباستخدام التخطيط بالفحم والرسم بالزيت في العمل . وكـان تذوق الموسيقى الغربية سواء بالانصات الى المعزوفات الوترية والهوائية مباشرة او الاستماع الى المعزوفات مـن سمفونيات او سواهما عن طريق الجرامافون كان الصيغة السائدة في الاستمتاع بالفن الموسيقي .بل وانقناعتنا كانتواضحة فيضرورةالسماع على أسس علمية ، فكنا نتعود على ذلك في حلقـات يعقدهـا بعض الاصدقاء في بيوتهم[١٠] .

والواقع ان موجة عارمة بين فئة المثقفين بدت طلائعها آنئـذ واشتدت خلال السنوات العشر التالية ثم قويت شوكتها فيما بعد وأخذت بأسباب ضرورة التعرف علـى الفكـر الاوربي فالعالمي ، ساعدت ظروف الحرب العالمية بلاشك في اتساعها وكانت لها نتائج اجتماعية وسياسية خطيرة أهمها ظهور الفكر الاشتراكي .

الثقافة الفنية في المدارس :

ولم يقتصر الامر على نشر الثقافة عبر المؤسسات الفنيـة الرسمية ذات الاختصاص (كمعهد الفنون الجميلة) ،فقد استمرت المدارس على اختلاف مستوياتها الثقافية وعن طريق نشاط مدرس الرسم . وكان ذلك استمراراً لما بدأ به المدرسون الاوائل فـي العراق بعد استتباب الحكم الذاتي .

يذكر حافظ الدروبي في معرض ذكرياته عن أيام الدراسة ان استاذه شوكة الخفاف كان يطلب من تلاميذه رسم المرئيات عـن الطبيعة : ـ « كان يطلب من كل واحدٍ منا رسم صديقه .. وكان يدرسنا المنظور الجوي »[١١]. وفي عام ١٩٥٦ نشر عبدالرحمن العاني وكان يومئذٍ اميناً لمكتبة التفيض ببغداد ، فيجريدةالحرية، تعقيباً على مقال في نفس الجريدة بمناسبة معرض محمد صالـح زكي الذي أقامته جمعية الفنانين العراقيين كتبه شاكر السعيد ، مشيداً بالدور الذي لعبه استاذه محمد صالح زكي في نشـر الثقافة الفنية وقتئذٍ جاء فيه « .. كان يرعى الحركة في مدرسـة التفيض .. أصدر مؤلفاته في شكل كراريس مختلفة الاحجـام ومتباينة الصور ، وكان ينظمها وفق تدرج قابليات الطلاب.. وهو على الرغم من شيخوخته دائب الحركة . ومن حسن الحظ ان يبحث الفن عن رجله الاول فيحظى به .. »[١٢]. كما يذكر فائق حسن عن ظروف اضطلاعه بتدريس الرسم بعد عودته من فرنسا أثر اتمامه للدراسة عام ١٩٣٨ مايلي :ـ «حينما عدت من باريس لم يكن المعهد قد أسس بعد .. ولكني بصورة طبيعية عينـت في دار المعلميـن الابتدائية .. ثم عدت الى فرنسا لقضاء العطلة الصيفية .. التقيت

في ستوديو الاستاذ فائق حسن في معهد الفنون الجميلة ويبدو مساعد الاستاذ فاروق عبد العزيز بين طلابه .

هناك بالمرحوم جواد وهنا حدثت الحرب العالمية الثانية فاضطررنا للرجوع سنة ١٩٣٩ .. لما رجعت تصورت انـي لا أزال في دار المعلمين ولكني فوجئت بأني نقلت الى الرستمية .. »[١٣] ويبـدو ان فائق حسن أراد لأول مرة ان يدرس الرسم تدريساً علمياً : ـ « طلب مني أن أدرس دروساً أخرى غير الرسم مثل الرياضة ولكني لم أوافق وهكذا أرسلت للتدريس في الثانوية الكرخية» بالاضافة الى مدرسة اخرى متوسطة[١٤] ، ثم سرعان ما جوبه بمعارضـة شديدة من قبل الجهات المتخصصة . ونحن نفهم من هذين المثالين وهما مايذكره حافظ الدروبي عن استاذه وما يذكره فائق حسـن عن تجربته الشخصية في التدريس ان الثقافة الفنيـة في المدارس كانت ماثلة في اذهان المربين ولكنها لم تكن قد رست على أسس علمية رصينة[**] . ويحدثنا عيسى حنا ايضاً انه حينما كان تلميذاً في المتوسطة الغربية هو وجواد سليم لمس اهتمام مدير المدرسـة آنئذٍ في تشجيع الطلاب على الرسم مؤسساً للموهوبين منهـم مرسماً مجهزاً بكافة اللوازم ، وان عطا صبري الذي امضى تجربة التطبيق في التدريس في نفس المدرسة أهتم كثيراً بتعليم الرسم ، وكان ان اصطحبه مرة من المرات هو وجواد سليم لزيارة حافـظ الدروبي في المدرسة التي كان فيها وهناك حظيا لأول مرة بالتعرف على رسام يرسم موضوعاً عن الطبيعة بمادة الزيت[١٥] . وبهـذا الصدد يؤكد أيضاً اسماعيل الشيخلي الذي كان طالباً في المتوسطة قبيل افتتاح معهد الفنون الجميلة كمعهد لتدريس الرسم ان مدير المدرسة عبدالغني والجرجفجي كان مهتماً بتشجيع الموهوبين مـن تلامذته على الرسم وهو الذي حرص على اكتشاف قابلياتـه وتنميتها[١٦] والجرجفجي هذا هو الذي اشرف على تنظيم معرض لمدارس لواء بغداد عام ١٩٣٨[١٧] .

والخلاصة ان تأسيس معهد الفنون الجميلة جاء في اعقاب نهضة ثقافية كانت تنمو في المدارس على اختلاف مستوياتها وقد انصب الاهتمام وقتئذٍ على الثقافة التشكيلية (الرسم والنحت) أكثر من الثقافتين الموسيقية والمسرحية . ولعل أوضح ماستطيع ذكره بهـذا الصـدد ان سنوات دراستي في المتوسطة المركزية ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠ كانت مفعمة بنوع من الثقافة الفنيـة العامة تقاسمها اهتمام مدير المدرسة رشيد العبيدي ومدرس العلوم الطبيعية والمهتم بالمسرح والثقافـة الفنيـة عبدالحميد راضـي الجرجفجي ثم مدرسو الرسم ومنهم ناصر عوني ثم فاروق عبدالعزيز، وكان هذا الاخير قد اهتم بتعليمنا رسم مواضيع الجماد علـى نموذج حقيقي كالفاكهة والزهور . أما الاستاذ مدير المدرسـة فقد اهتم بابراز قابلية طالب كان يعزف على الكمان ويؤلف الاناشيد وهو الذي أصبح فيما بعد من ابرز العازفين والمؤلفين الموسيقيين في العراق ، وأقصد به الموسيقي جميل بشير . اما الاستاذ عبدالحميد راضي الجرجفجي فقد اهتم باخراج بعض المسرحيات كما اهتـم بتنظيم لوحة اسبوعية كان يعرض فيها الكثير من الرسوم المطبوعة حول الفن الاوربي . وقد انعكست مثل هذه العناية في تكوين الثقافة الفنية لدى الجمهور خارج المدرسة واخذت شكل صحافة الاسرة أو ابناء المحلة الواحدة ، أي كهواية فردية . كما رافق نمو الوعي الثقافي الفني في المدارس ومعهد الفنون الجميلة ايضا تكون ظاهرة (الجماعة الفنية) او اتفاق بعض الاصدقاء على العمل سوية باعتبارهم رسامين أو شعراء وأدباء . ومثل هذه الظاهرة كانت قد بدأت كما يلوح كنشاط صحفي أو كواجب مدرسيّ ايضا في

حينه كما اسلفنا ثم اصبحت نشاطاً جماعياً.

يذكر نزار سليم في بعض ما يذكر انه حينما كان لا يزال بعد في المدرسة الابتدائية في بداية الثلاثينات كثيراً ما رسم الموضوع الذي يكلف بكتابته كواجب في درس القراءة . ثم انه اخذ بعد ذلك يصدّر هو وأخته الكبرى نزيهة صحيفة في البيت[١٩] كما تحدث الشيخ جلال الحنفي في التلفزيون العراقي مرة عن نفس الموضوع فيما يتعلق بظهور موهبة الكتابة لديه فقال انه كان يقلد الصحف المحلية فأصدر صحيفة من تحريره وهو بعد صبيّ ، وكان يكتبها بخطه ويوزعها في المحلة.(***)

الفكر الحديث والوقت الضائع :

وقد رافق ظهور المعهد كمؤسسة فنية ظهور مؤسسات أخرى ولكنها لم تكن رسمية كالمعهد ، وكان مثل هذا الاجراء ينسجم مع النظم الدمقراطية التي استعيرت من النظم الاوربية نفسها اثناء الحكم الملكي في العراق . لقد أسس جميل حمودي ، وهو بعد لا يزال طالباً في معهد الفنون الجميلة مجلة الفكر الحديث عام ١٩٤٥[١٩] كما اصدر ايضاً « رسائل فنية تحت اسم استوديو »[٢٠] ولكنه تخرج في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٦،[٢١] وحاول أن يجعل من مجلته هذه بوقاً للحركة الفنية في العراق وهي في منطلقها الجديد خلال الحرب العالمية الثانية ، مستكتباً بعض الاقلام داخل العراق وخارجه ، ومعرفاً الجمهور العراقي والفنان العراقي بالفن الحديث. ومن أهم المقالات التي نشرها مقالاً عن السوريالية لمؤلفه نعيم قطان[٢٢] وآخر بقلمه عن جمعية اصدقاء الفن . هذا بالاضافة الى ان المجلة كانت تحتوي على شهرية محلية وأخرى عالمية في محاولة لتعريف الجمهور العراقي بما تستجد من محاولات في ميدان الفن التشكيلي . ويذكر شوكة الربيعي في مقال نشره في مجلة الاذاعة والتلفزيون كرّسه لموضوع جواد سليم ان جواداً « كتب الكثير عن الموسيقى في مجلة الفكر الحديث .. منها مقال عن (برليوز) وعن (باخ).»[٢٣].

أما بلند الحيدري فيذكر في حديث شخصي ان (الفكر الحديث) استقطب الحركة الفنية وان جميل حمودي كان على صلة بفائق حسن وجواد سليم. وان المجلة كانت لها الريادة في نشر الدراسات الفنية الجادة[٢٤]، ومن الطريف ان (الصداقة بالمراسلة) كانت من فعاليات الفكر الحديث ايضاً . ففي احدى الاعداد نقرأ الاعلان التالي بعد مقال كتبه جميل حمودي نفسه عن الفن العراقي المعاصر: « اذا أردت أن يكون لك اصدقاء في جميع انحاء العالم تبادلهم الرسائل والمجلات والطوابع والكتب الخ .. فأطلب التفاصيل من العنوان الآتي رأساً (ثم يذكر عنواناً باللاتينية مقره سويسرا) او من ادارة المجلة ١٨٦–١٧٢ سراج الدين – بغداد».[٢٥].

وقد صادف في نفس الفترة تقريباً ، أي عام ١٩٤٥ ، اتفاق جماعة من الاصدقاء جلهم من شباب الفنانين والادباء على تأليف رابطة تجمعهم اسموها (جماعة الوقت الضائع) وهؤلاء الشباب هم: « بلند الحيدري ونزار سليم وسلمان محمود وحسين هداوي وابرهيم اليتيم»[٢٦] ثم انضم اليهم ايضاً عدنان رؤوف وحسين مردان وعدنان ابو الفتوح . وكان هذا الاخير مواطنا مصرياً انتدب للتدريس في احدى كليات بغداد وكذلك فؤاد رضا واكرم الوتري .

اتخذ جماعة الوقت الضائع اول الامر مقهى (كافيه سويس) في شارع الرشيد مقراً لهم كانوا يلتقون فيه للنقاش وقضاء الوقت ثم افتتحوا لهم مقهىً خاصاً بهم في الاعظمية مقابل النادي الاولمبي اسموه مقهى (واق واق) . ولكنهم ظلوا في هذا المقهى موضع ارتياب السلطات فكانوا يصفونهم بأنهم يتكلمون لغة غير مفهومة . وأعتقد ان هذه اللغة غير المفهومة هي ما كان فؤاد رضا ينسبها الى ابرهيم اليتيم باعتباره اديباً سوريالياً ، متندراً بذكريات مقهى واق واق ، ايان جمعتني واياه ايام الدراسة في باريس قبل حوالي خمس وعشرين عاما . « ولم تستمر مقهى واق واق بالطبع طويلاً فقد اغلقت ابوابها بعد مضي وقت قصير ، ألا ان جماعة الوقت الضائع استطاعت أن تنشر عدة مطبوعات مثل ديوان خفقة الطين للشاعر بلند الحيدري عام ١٩٤٦ ومجموعة اقاصيص بعنوان اشياء تافهة لنزار سليم كما اصدروا نشرة بنفس اسم الجماعة ظهر منها عددان فقط طبع على غلاف العدد الثاني صورة لتمثال النهر الاسود لخالد الرحال . أما أهم ما تضمنته النشرة فهي مقالات منها ما كتبه جواد سليم في الفن وترجمة لاحدى قصص وليم ساريوان وقصيدة من الشعر المنثور لحسين هداوي» .[٢٧]

ومن ناحية اخرى ، ودونما تجمع مسمى او مؤسسة حرة او رسمية كانت بعض الندوات تعقد في بيوت المهتمين بالثقافة الفنية ممن اكملوا تحصيلهم خارج العراق ، وساروا على منوال من سبقوهم في استضافة اصدقائهم في (دواوينهم) البيتية . ومن ابرز هؤلاء في هذه الفترة الاستاذ باهر فائق وهو مدرس سابق متخصص في تاريخ الفن من مونبليه في فرنسا ، ومترس في السلك الدبلوماسي لمدة طويلة كملحق ثقافي وسفير وقنصل ، استطاع أن يستقطب في فلكه خلال الحرب العالمية الثانية النخبة من الفنانين العراقيين المهتمين بالفكر الحديث ، وأن يلتقي بالفنانين البولنديين المغتربين في داره مثل ياريما وماتوشاك واصبح من ثم بمثابة الاب الروحي لفائق حسن وجواد سليم الذي كان من تلاميذه يوماً ما ، ثم جماعة الرواد الذين طالما أفادهم بتوجيهاته وخبرته الطويلة في تذوق الفن الحديث والاهتمام بالموسيقى التراثية ،تلك التي يجيد مصاحبتها في غناء المقام العراقي، وكان ولايزال من القلائل المتضلعين به . وقد ذكرلي في حوار شخصي في داره انه طالما حدث فائق حسن وجواد سليم منذ الاربعينات عن المقام العراقي كلون محلي من ألوان الثقافة الفنية، وانه طلب مرة من جواد سليم ان يرسم له لوحة في موضوع المقام العراقي فكان ان رسم لوحته الشهيرة [مغنى الخليفة] التي تخلى عنها الاستاذ باهر فائق للمتحف العراقي عن طيبة خاطر[٢٨] وقد اطلعت على مجموعته النفيسة من اللوحات الزيتية والتخطيطات فكان من بينها أعمال لفائق حسن ومحمود صبري وياريما الفنان البولندي وجميعها تعود الى فترة الاربعينات والخمسينات .

تلك اذن كانت بداية واضحة لنوع من الثقافة الفنية كان ، لابد ان تظهر بوادرها في الاوساط الفنية الشابة . فلم يعد المثقف العراقي ليقتنع بما لديه من قابليات ومواهب يحاول ان يستثمرها في العمل الفني بل هو يحاول ان يتعرف على الثقافة الفنية الحديثة ، يستعين بهما في طروحه الجديدة . فكان اصدار مجلة فنية صرف أو تأليف جماعة تتولى اصدار منشورات عن هذه الاساليب التي لم تعد تضطلع بها مؤسسات رسمية بل يبادر بها فنانون ناشئون يبحثون عن رؤياتهم الفنية ويحققون اكتشافاتهم الشخصية المبكرة، متجاوزين من خلالها موقف الطالب المتعلم ومتخذين بدلاً منه موقف الفنان المبدع .

عطا صبري - اعرابي لابساً كوفية وعقال اسود - 50 × 55 سم زيت على قماش ، 1941 ، من مجموعة متحف الرواد ، بغداد

ولبلند الحيدري رأي مماثل في هذا الموضوع ، فهو يرى أن للحرب العالمية الثانية أثراً كبيراً على تفتح قرائح الفنانين الشباب. يقول الناقد الحيدري : « ربما كان للحرب العالمية الثانية ان هزت القشرة السطحية لأرض العراق ، فتواجدنا آنذاك على هذا المستوى في الخلق .. ان أكثر المبدعين كانوا من الشباب المثقف ظاهرة مهمة جداً على ماكان مألوفاً في تجاربنا الشعرية والفنية . أي ان الرسامين كلهنوا من طلاب البعثات ، وحاولوا ان يجدوا أنفسهم بعد انقطاع دام سبعة قرون على التجربة الفنية العربية والعالمية .. ان يجدوا انفسهم في محيط جديد . فهم يبدأون من الصفر ولكن أي صفر ؟ صفر في البحث . فهو يجهل تراثه ويجهل من ناحية ثانية الفن الاوربي قديمه وحديثه . ولذلك تنازع جواد سليم وفائق حسن آنذاك كما تنازع محمود مختار وكما تنازع عمر الانسى في لبنان .. كل هؤلاء تنازعتهم هذه الرغبة في معرفة الارض التي ينطلقون فيها . هل ينطلقون من التراث ؟ هل ينطلقون من الفن الحديث الاوربي ؟ هل ينطلقون من الفن الاكاديمي الاوربي ؟ عبر هذا التساؤل نمى الفن في العراق .. وذات التجربة لحدٍ ما طرأت في الشعر ..وربما كان الامر أهون وأسهل لأننا لم ننقطع عن تراثنا أما بالنسبة للفنان فكانت المغامرة أشد والجهد أكبر لأنهم بالفعل يحرثون بأرض بكر . استوردوا المحراث من أوربا ولكن ليحرثوا فيه بأرضهم . »[٢٩] وبلند الحيدري يقصد بالشباب المثقف أولئك اللذين تعرفوا على تجربة الفنان الاوربي وليس الذين كانوا يرسمون او ينظمون الشعر على السليقة دون ان يكونوا قد اتصلوا بحضارات اخرى غير حضارتهم . وان هذا التعرف هو الذي جعل منهم مبتدأين دوما من الصفر أي أنهم مثقفون لانهم بدأوا بالبحث الفني من منطلق جديد كل الجدة فلم ينسجوا على منوال من سبقهم بل انطلقوا من قناعاتهم الشخصية للابداع فحسب .

على أية حال فقد كان ما يعاصر ظهور معهد الفنون الجميلة و (مجلة الفكر الحديث) و (جماعة الوقت الضائع) ظهور الجيل الاول من الطلاب او جيل الفنانين المثقفين من المتخرجين في معهد الفنون الجميلة[٣٠] . وسيكون لهم دور مهم في الخمسينات وما بعدها لأنهم سيقبلون عن وعيٍ على الثقافة الاوربية الحديثة والتراث معاً محاولين مواصلة البحث عن معنى الابداع عن ايمان به . وقد ألفت طلائع هؤلاء الشباب المادة الحقيقية لكل الجماعات الفنية بما في ضمنهم جماعة البدائيين (S.P.) التي ألفها فائق حسن في سنوات الحرب العالمية الثانية تقريباً .وقد أصبح الطلاب فيما بعد في كل الفترات التالية النواة الحقيقية للتجديد في الفن وذلك لما يمتازون به من حب وشغف للبحث عن الصيغ والاساليب الجديدة ومن روح المغامرة والمجازفة في خوض التجارب لاكتشاف رؤياتهم الفنية وتطويرها فيما بعد .

جماعة البدائيين : (S.P)

وتعتبر ظاهرة الجماعة البدائية (S.P) التي ألفها فائق حسن بعد عودته من باريس تقريبا ، حوالي ١٩٤٠ احدى أهم الصيغ الثقافية الفنية لهذه المرحلة من مراحل تطور تاريخ الفن التشكيلي في العراق . فلقد سجلت هذه الظاهرة مؤشراً آخر لمدى انصهار العمل الفني في صميم الحياة الانسانية اليومية والثقافية معاً وهما في أبسط حالة من التداخل . وقد تكونت الجماعة في الواقع بصورة تلقائيا[****] بعد فترة من مرافقة فائق حسن لعيسى حنا في سفرات قصيرة الى بعض ضواحي بغداد (كرادة مريم) لرسم المناظر الطبيعية أو

حفلة تكريمية في حدائق السفارة الهندية في ببغداد . وبمناسبة المعرض الهندي المقام في العراق عام 1953 . ويظهر في الصورة لفيف من الفنانين الهنود والعراقيين . منهم في الصف العلوي من اليمين (زيد محمد صالح وعطا صبري وجواد سليم خليل الورد وخالد القصاب وعيس حنا . اما في الصف الثاني فيظهر كل من لورنا سليم واسماعيل الشيخلي ثم السيدة قرينة زيد محمد صالح وسوزان الشيخلي . اما في المقدمة فيبدو كل من نوري مصطفى بهجت وقحطان المدفعي .

في حديقة معهد الفنون الجميلة (الكسرة) في الخمسينات . ويبدو في الصورة من اليمين الطالبة نقية النجار الاستاذ فائق حسن الاستاذ عزيز سامي عميد المعهد آنذاك ، ثم المؤلف فلاستاذ جواد سليم

رسم المواضيع الواقعية المستمدة من حياة الطبقة العامة في بيت عيسى حنا وكان يقع قريباً من (سوق هرج) في بغداد[٣١] . بيد ان ارتياد ضاحية (الجادرية في منطقة الزوية) في أيام الجمع بانتظام ، والاجتماع في بيت فائق حسن (محلة العيواضية) وبيت خالد القصاب وبانتظام أيضا جاء بعد مضي مدة كانت كافية لالتفاف نخبة من الشباب المثقف مابين صديق هاو او طالب في الكلية الطبية او في معهد الفنون الجميلة حول فائق حسن .

من هنا فالبدائي العراقي المثالي كان يتمثل في فائق حسن نفسه . فهو انسان مغترب في مجتمعه ، في بيته وفي مدينته ، وحتى في ذاته . ولعلنا نجد في سلوكه ضربا من التصوف ، ولكن فيه أيضاً ضرباً من الحرية الذاتية. ونحن نفهم ذلك من حديثه:ـ « كنا كثيراً مانغادر المحلة (أنا وزملائي من الاطفال) خاصة في أيام الجمع للتجوال في المزارع . وكان في ذلك شيىء من الانطلاق والحرية مما لايوجد في الازقة التي نعيش فيها »[٣٢] وقد شجعه بلا ريب على هذا النمط من الحياة الغريبة الفنانون البولنديون بل المجندون المغتربون الذين كانوا يمرون في بغداد أثناء الحرب العالمية الثانية ونمط الحياة التي يعيشها المحارب عموماً . فهو يشعر انه منذور للموت في الحروب موتاً مفاجئاً وهذا مايولد فيه رغبة لاستراق الحياة بغرابة وعنف بصورة تختلف عن حياة الناس الآمنين . ويصف لنا زيد صالح ، وكان عريف الجماعة كما يبدو ، النظام الصارم الذي كان يلتزمه فائق حسن ويلزم الجماعة بالتزامه كمايلي : ـ « انا كنت اتبع طريق فائق ولكن دون رغبة أبي (كان زيد صالح متأثراً بأبيه أول الامر) وبقيت هكذا حتى موعد سفري للدراسة في انكلترا عام ١٩٤٧ .. وسفرات الرواد استمرت بانتظام [لدينا أرشيف على حائط (ربما في دار فائق حسن نفسه) لتسجيل عدد السفرات] فكنا كل جمعة (من كل اسبوع نذهب من الصباح الساعة الحادية عشرة حتى الحادية عشر والنصف مساء الى الجادرية) . وحاول البعض تقليدنا (جماعة محمد الحسني او محمد بيكاسو كما يطلقون ذلك عليه ومنهم خالد الرحال) وكانوا يجلبون معهم العرق .. وكان فائق نفسه يضبط السفرات (كل واحد لازم يجيب الغراض : ـ ماعون ـ جطل ـ سجين اكل ـ اكل) وكنا نتقيد بالاصول (مثل العسكر) ولهذا تقلصت الجماعة . جاء عطا صبري وهرب وكنا نرسم كأصدقاء . أما في الليل فنسمع الموسيقى .) »[٣٣] ويرى اسماعيل الشيخلي ان جماعة الرواد تكونت كأصدقاء منذ عام ١٩٤٢/٤١ وانه كان من أوائل المنتمين اليها عام ١٩٤٢ وهو بعد طالب في معهد الفنون الجميلة . يقول الشيخلي : ـ « بدأت بالالتقاء مع الجماعة في بيت فائق حسن وكنا كل يوم جمعة نذهب للرسم في مناطق الجادرية . مركز تجمعنا أمام الراهبات (بداية شارع ابي نؤاس قرب جسر الجمهورية حالياً) ، حيث نستقل باصاً من الخشب (سيارة كبيرة للاجرة) . وهناك شجرة كنا نعتاد الجلوس في ظلها، ونضع عليها اسماءنا وكان فائق حسن هو المحور .. واعتدنا ان نسمع الموسيقى (بواسطة عزف الاسطوانات وكنا نجلب معنا جرامافون نحمله معنا) . وفي تلك الفترة انحلت تقريباً جمعية اصدقاء الفن .. وكان فائق يطلب منا ان نضع حقائب ظهر على ظهورنا نشتريها من سوق السراي (وذلك لحمل أدواتنا) . ويجبرنا على اقتناء الادوات التالية : ـ

١ ـ حقيبة الظهر تحتوي على ماعون وسكين وشوكة وما الى ذلك .

٢ ـ الطعام : نتسوقه من سوق أمانة العاصمة ويقع في شارع الغزالي .

٣ ــ أدوات الرسم بالزيت والالوان المائية كاملة .
٤ ــ الكتب والجرائد (انفردت بقراءة الجريدة) نصطحبها معنا .

ومرة من المرات رسم لنا فائق صورة على جدار داره تمثلنا . »[٣٤] ويكاد كل جماعة الرواد يحتفظون بذكرياتهم العزيزة عن سفراتهم هذه ولكننا هنا نقتطف بعضاً منها لنستدل بها على نوع الثقافة الفنية الذوقية والانسانية التي اهتموا بها . ويخيل الى ان ماحبب اليهم حياة الجماعة هو نوع العلاقات الانسانية التي أخذوا بها وكأنهم عائلة واحدة يعيشون تحت سقف واحد .والواقع ان هذا المستوى الذي كان على أحدهم بلوغه في استبدال رابطة الدم برابطة التفاهم الفكري والانساني هو مايجدر بكل فنان بلوغه ليستطيع ان يكون مبدعاً حقاً . على ان موقفهم من العمل الفني لم يكن بمستوى موقفهم الثقافي هذا تماماً ، فلم تكن رؤيتهم الفنية رؤية بدائية كفلسفتهم في الحياة ، على ان بوادر هذه الرؤية ظهرت لحدما في أعمال فائق حسن وسرعان ما تحورت . ولبلند الحيدري رأي بالجماعة يلخصه كما يلي : ــ « جاؤوا بتأثيراتهم الاوربية الكاملة ، وخرجوا الى الطبيعة وحتى في خروجهم لم يخرجوا كما خرج كونستابل مثلا أو ترنر أو الانطباعيون الاوربيون . خرجوا الى الطبيعة لأن ظروفهم في بيوتهم لم تكن تسمح للرسم فيها ، فكان فائق حسن يأخذ جماعته وجماعته هذه تقوم على ثلاثة كتل ، الكتلة الاولى من طلاب الاستاذ فائق مثل اسماعيل الشيخلي والآخرين ، والكتلة الثانية من بعض الصداقات وأكثرهم من الكلية الطبية مثل قتيبة الشيخ نوري وخالد القصاب وآخرين، والكتلة الثالثة من القرابات والصداقات وهي التي نجدها متمثلة في زيد محمد صالح ونوري مصطفى بهجة .. خرجوا الى الطبيعة لا بمعنى البحث عن الضوء كما بحث الانطباعيون ولا للتأكيد على الطبيعة كما قال جان جاك روسو : اذهبوا الى الطبيعة وارجعوا الى الارض الام . لا بهذا المعنى ذهبوا بل بنقل فوتوغرافي ودراسة للامكانية وتطور الرهافة في العين .. وبالفعل استطاع فائق ان يوجد هذا التراث الذي توارثه عنه طلبته وأصدقاؤه وان كانوا بقدرٍ أقل بكثير من قدرة فائق »[٣٥] وبلند الحيدري هنا يحاول ان يرصد رؤيتهم الفنية ويعرفها ولكنه لايجد المدرسة المناسبة التي ينسبهم لها . ولعله كان يحدد رؤيتهم بأنها وسط ما بين الانطباعية والواقعية او الرومانتيكية ــ الواقعية في حين يفلسف قتيبة الشيخ نوري ، وهو واحد من الجماعة انضم اليهم عام ١٩٥٠ ، موقفهم الثقافي بعد تأمل طويل ، وممارسة عملية بأنه الممارسة الحية في العمل الفني من خلال النظر والحس اللوني والتأليف الموضوعي . ثم يشير بعد ذلك الى ان هذه الممارسة الحسية تبدو عندما نقارنها بالممارسة الفكرية للعمل الفني التي جاءت بها جماعة بغداد للفن الحديث وان ثقافة البدائيين تظل كامنة في صميم العلاقة الصداقية التي تربطهم جميعاً ، بحيث اذا ماتهشمت تهشم بسببها نظام الجماعة نفسها[٣٦] . فالممارسة الحسية في العمل الفني اذن على زعمه هي جوهر النسق الخفي لبساطة الحياة في الجماعة .. تلك البساطة التي تعمق حب الانسان للانسان ولأرضه وسمائه أيضاً . ومن هذا القبيل أيضاً ماتذكره مقدمة دليل المعرض السابع للجماعة عام ١٩٦٤ « بأن الفكرة التي جمعت الرواد في عام ١٩٥٠ .. لم تكن في أبان تفتحها الاول لتعنى الا بالبحث عن فن عراقي أصيل مصدره ذات الفنان ، وهكذا ظلت يومئذ تسعى في مجالها الحيوي للبحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الارض والناس الذين يحيون عليها .. »[٣٧] وكذلك

كتب سجاد الغازي الذي واكب الجماعة في أول نشأتها يقول : ــ
« تقوم جماعة الرواد على أساس رابطة الصداقة التي تربط أعضائها . وقد استمدت التسمية (الرواد) من السفرات العديدة المتكررة التي يقوم بها الاعضاء في سائر أرجاء العراق . أما شعارها فيعني الجمعية البدائية باعتبار ان كل فن أصيل مبتكر غير منقول هو بدائي . هذا من جهة ومن الجهة الاخرى فان حرف (S) يرمز الى الطريق من حيث الشكل (المتعرج) أما حرف (P) فيرمز شكله الى علم المخيم وهذان المعنيان يعبران عن التسمية الأصلية للجماعة»(٣٨).

والذي نستنتجه بعد كل هذا العرض هو ان الدور الثقافي الذي لعبته جماعة البدائيين في فترة الاربعينات كان دورا مهما وضع النقاط على الحروف في أهمية الجانب الانساني من الثقافة الفنية وهو ما مهد الطريق لوضوح الفكر الاجتماعي والحضاري في الفن العراقي فيما بعد وبالتالي وضوح معنى الالتزام الانساني والواقعي كل الوضوح للاجيال المتعاقبة .

ساطع الحصري والبعد الحضاري في الفن :

كانت هذه العناصر الثقافية من مؤسسات متخصصة ورسمية كمعهد الفنون الجميلة واخرى بشكل مجلة فنية مجازة او جماعة من الاصدقاء المهتمين بالعمل الفني محاولات هي من صلب الصيغ الحديثة لنشر الثقافة الفنية ونابعة من صميم النظام الديمقراطي الذي ينسجم وحرية التعبير الذاتي في فترة زمنية كان يبدو فيه المجتمع العراقي مدفوعاً في مسيرة يحاول من خلالها ان يقلد المجتمع الاوربي فيما وصل اليه من نتائج متقدمة وباهرة في شتى الميادين ومنها ميدان الفنون التشكيلية . وكان من حسن الحظ ان يظهر شباب الفنانين بكامل حيويتهم لتعلم الاساليب الفنية الاوربية المدرسية اولاً ثم الحديثة كلما سنحت لهم الظروف . ولكن أمراً آخر كان يتحقق كثمرة لنضوج الوعي بالقومية العربية التواقة للاستقلال وهو ماحدى بالمربي ساطع الحصري الذي أصبح في عام ١٩٣٨ مدير الاثار الى ان يشجع شباب الفنانين على دراسة الفن العراقي والاسلامي من خلال الاعمال الاثرية ولكن بصورة غير مباشرة .

كان هذا الرجل الذي شجع في البداية على ارسال البعثات الفنية خارج العراق حريصا كما يبدو على القيام وحده بنهضة ثقافية من نوع جديد لاتعتمد على تقليد الحضارة الغربية فحسب بل وعلى احياء معالم الحضارة العربية الشخصية ايضاً . ونحن اليوم مدينون له بهذا المبدأ الذي اوضحه لجيل المبعوثين الاوائل في دراسة فنوننا التراثية واستلهامها . وبالفعل فان من وسائله التربوية كما يبدو كان ان يعتمد في اعمال الصيانة في المتحف العراقي علي أكرم شكري الذي أصبح مدير المختبر في المتحف وعيسى حنا ثم على مجموعة من الرسامين والنحاتين استخدموا بالاجور اليومية لترميم الاعمال الفنية وهم حافظ الدروبي وعطا صبري وجواد سليم وخالد الرحال وكان يزورهم بين حين وآخر أصدقاؤهم وتلاميذهم ومنهم جميل حمودي (٣٩) .

كانت طبيعة العمل في المتحف تقتضي التعرف على البعد الحضاري في العمل الفني . وسواء أكان الامر مخططاً له أم مرتجلاً فان ماتحقق لدى جواد سليم على الاقل هو حفظ هذا الدرس الثمين في العمل على تحمل أعباء نهضة في الفن العراقي ظهرت طلائعها في فترة الخمسينات بشكل جماعة فنية ذات رؤية جديدة تأخذ

بنظر الاعتبار الجانب الحضاري في العمل الفني هي جماعة بغداد للفن الحديث • على ان ساطع الحصري لم يأل جهداً كما يبدو في حث جماعته العاملين للتعرف على اسلافهم الفنانين • وله يعزى الفضل دون أدنى شك في توجيه عطا صبري وجهة دراسة يحيى الواسطي حينما اوعز له بضرورة تكبير بعض رسومه المطبوعة ، وهي التي أصبحت فيما بعد النواة الاولى لمتحف الازياء العراقية ثم المتحف العراقي للفن الحديث • ولقد لاقى هذا الرجل العظيم بعد فشل حركة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ مغبة التشرد خارج العراق ولكن الشرارة التي أوقدها سرعان ما اندلعت في الهشيم.ولا زالت آثار دعوته الثقافية حتى اليوم تدوي تحت شعار استلهام التراث الحضاري في الفن العراقي •

النسق الفني الثقافي :

وهكذا نستطيع ان نختم هذا الفصل متأملين موقف الفنان العراقي والنسق الثقافي الفني الذي كان في حالة من الصيرورة خلاله ، والذي سرعان ماتبلور في فترة الخمسينات الى موقف آخر أكثر وضوحاً وتعبيراً عن الواقع الاجتماعي •

فمنذ بداية الاربعينات ظهرت بوادر وعي جديد على الصعيد الفني مرده الرعيل الاول من المبعوثين الاوائل للدراسة خارج العراق وفي اوربا بالذات ، ايطاليا ، انكلترا ، فرنسا • [هؤلاء الرعيل هم أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري وحافظ الدروبي وجواد سليم • وقد أرسلوا للدراسة قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية في العراق عام ١٩٤١] ففي غضون تسع سنوات تقريباً ، أي حتى موعد ظهور معهد الفنون الجميلة (قسم الفنون التشكيلية) عرفت بغداد جيلاً جديداً يختلف تماماً عما قبله من شباب الفنانين، وكان طليعتهم أكرم شكري وفائق حسن ، عكفوا على ممارسة العمل الفني بروح علمية او ، على الاقل ، موضوعية ، وبثقة المثقف الواثق من نفسه باعتباره انساناً حر التفكير لايجهل مصادر وعيه وعمله الفني ؛ هو المتشبث باخلاصه لوطنه ولما يدور في العالم المتمدن في نفس الوقت كمصدرين أساسيين لثقافته الجديدة •

ولقد امتاز هذا الجيل ــ الذي سيكشف عن نفسه أكثر فأكثر خلال الحرب العالمية الجديدة وما بعدها ــ حقاً بكونه أكثر مهارة مما سبق في العمل الفني كجزء من الفكر الثقافي ، وبأنهم أي رواده ، كانوا محملين باعباء انسانية وقومية معاً.على انهم ظلوا مع ذلك أقل شأنا مما يجب في مسايرة التطور العالمي ،فرسومهم لما قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها ظلت متخلفة عن التطور الحديث في اوربا بأكثر من نصف قرن •ومع ذلك نستطيع أن نحدد مواقفهم عند العودة الى طبيعة الظروف المحيطة بهم ، بأنها تمثل موقف المتردد من تجاوز الموقف السائد • (رسم فائق حسن وعيسى حنا مواضيع واقعية من حياة الناس العامة والمناظر الطبيعية • وكذلك فعل حافظ الدروبي وسعاد سليم وعطا صبري و أكرم شكري وجواد سليم) ولكن دراساتهم الاكاديمية الطابع لم تقترن ابداً بالوعي الحقيقي ، والانساني للفنان الا فيما ندر ، •• الفنان العراقي سليل الحضارات العريقة في وادي الرافدين • ترى هل كانوا يجهلون ذلك وقد فتح المتحف لهم مصراعيه ؟ أم فضلوا التعبير عن ذاتيتهم فحسب ؟ على كل حال فانهم بالقياس الى سرعة التحول الذي كانوا يعانون في تمثل الحضارة الغربية أصبحوا أكثر انفتاحاً. والمسألة في جميع الاحوال تظل مسألة نسبية ، فالايقاع التنظيري الذي علينا ان نبحث عنه في أعمال هؤلاء الفنانين يظل ايقاعاً

مزدوجاً يحمل كما يبدو (عقدة نقص) المثقف البورجوازي المتذبذب مابين انتمائه لطبقته وانتمائه للطبقة العامة او محاولته لكسر تقاليد طبقته والتعبير عنها في نفس الوقت . فان احدهم ليبدو وهو على ولع بالتعبير عن واقعه من حيث المحتوى ، فهو يرسم البيئة العراقية والمحلات القديمة وربما الانسان بشتى انفعالاته ثم لا يتقن سوى ممارسة بحثه التجريبي في الانتقال من أسلوب الى اسلوب من حيث الشكل . لقد فقد كما يبدو ايمانه بأن أياً منهم كان قد اكتشف توجهه الداخلي كمثقف يحس بانتسابه الى شخصيته والذي يقع ما بعد تكوّن رؤيته أولا ومن ثم انتسابه لحضارته المتأصلة الجذور فيه ثانياً . فتراه يرسم تارة باسلوب طبيعي وتارة باسلوب انطباعي او حتى باسلوب مجرد حتى لكانه يساير طبيعة التنوع في الاساليب لاغير . لكن الامر أعمق من هذا فهو من الناحية اللا شعورية لم يكن واثقا من اختياره لاسلوبه لانه يعيش موقفا مترددا وقلقا ما بين انتمائه التقليدي وتحوله الجديد .

ومع كل ذلك فان مثل هذا الدور المخضرم كان (افرازاً) واقعياً لطبيعة العصر . فكما ان جيل عبدالقادر الرسام كان يمثل سذاجة العراقي وليس صدقه ، اذ هو يرزح تحت نير الاستعمار فان (حذلقة) العراقي لجيل الرواد هؤلاء تمثل أول اعتماد صريح على النفس على كل حال ، ولو انه يبدو عند التأمل اعتماداً على نفس تجهل حجم قدراتها على العطاء الا فيما ندر . فالتجربة التي خاضها أكرم شكري وفائق حسن وجواد سليم وتلاميذتهم[٤٠] في تقليدهم للبولنديين المجندين الذين مروا في العراق فرسموا على غرارهم رسوماً تنقيطية او تقسيمية تختلف عن التجربة التي مر بها رسام آخر معاصر لهم ، ولكنه كان يمثل جيلاً آخر أكثر تحولاً نحو الواقع هو جواد سليم . لقد رسم ثلاثتهم فضلاً عن عطا صبري وحافظ الدروبي اللذين لم يجهلا تجربة الرسامين البولنديين في العراق بالطبع .. أقول : ــ رسموا مابين ١٩٤١ و ١٩٤٤ تقريباً وهم على ثقة من أهمية الانجاز الحديث في الفن دون ان يتمكنوا عملياً من التخلص من عقدة تجاوز الناحية الشكلية في هذا المجال . على أن لكل هذا أكثر من مغزى ، فالمساهمة التي تعرض لها الفن العراقي في هذه المحاولة كانت هي (الريادة الاستكشافية) ضئر (الريادة التنقيبية) التي أخذ الفنان العراقي بتلابيها . فهي التي الهبت ظهورهم بالسياط دون أن يدركوا حقا مصيرها ، وكان الصوت الذي لم يختلط أبدا بدوي الانفجارات هو صوت (الضمير الانساني) الذي بدأ باليقظة انئذٍ . فالفنان المثقف البورجوازي اذن بدأ بتجاوز طبقته منقباً ومستكشفا عن أصوله الواقعية والانسانية ثم الحضارية في الفن التشكيلي ولكن كل ذلك كان تم دون أن يتحقق موضوعيا لانه لم يكن قد اختمرت في نفسه المغامرة بالتواصل مع عطائه الحضاري شكليا ، (وهنا يكمن سر الحماس وزخم الوعي الجديد) . فلقد أدرك أن البحث في مجال المحتوى يرفده بحث في مجال الشكل، الا انه لم يستطع الاستقرار في اكتشافه التشكيلي أبدا . ثم الى اين؟ لقد تخبط أولا رسام الحرب العالمية الثانية العراقي في (طيشه) من أجل التعرف على الصيغة الفنية الحقة ثم بدأ يفتش له عن الخيط الاول الذي سيقوده الى شخصيته الحضارية .. بدأ يحل (عقدة) الخيوط المتشابكة لكي يصل الى البداية ، ودونما جدوى .

لكن حسنة هذا الجيل كانت في ان يظهر (الفنان ــ الجسر) او الذي يتقن مهارته في محاكاة الطبيعة ومع ذلك سيظل متخبطاً في اكتشاف (نسغه) الحضاري العالمي وشخصيته الحضارية العربية،

و (سيتحتم عليه بعد ذلك بالطبع ان يكتشف حضارته الشخصية)•

أكرم شكري تأثر في الاربعينيات بالاسلوب التنقيطي ثم (بفن الفعل) في الستينات . وفائق حسن الذى تنقل بلوعة ما بين الاساليب الطبيعية او الواقعية والتكعيبية ليستقر في انطباعية رومانتيكية وما بعد التكعيبية ــ الانطباعية (هذا التوليد للمصطلحات يحصل بسبب عدم وضوح التجربة) كان آنئذ يدور حول الانطباعية • وعطا صبري الذي كان الطريق ممهداً له لأن يحقق فناً عربياً متأثراً خطى الواسطي ظل انطباعياً حتى نهاية الستينات • على انهم جميعاً كانوا يشبعون ذوقاً سائداً •

فلو اننا درسنا أعمالهم بشيء من التأمل لاتضح لنا أن أياً منهم كان يختار تجربته وهو في أثناء ذلك يعبر عن موقفه تعبيرا تشكيليا صرفا • ان تنقيطية أكرم شكري مثلا كانت ذات وعي تام بطبيعة الضوء والظل في بغداد وما ينعكس على قاشاني قباب وجدران ومآذن مساجدها • وان جل محاولات فائق حسن للتحول من اسلوب الى آخر لم تخل من بحثه الانساني المضني في التوصل الى أبسط شكل انساني ممكن ، بينما ظل حافظ الدروبي كذلك واعياً لتراثه عبر محتواه الموضوعي • ولم تتحقق اكتشافات أيّ منهم الاسلوبية بمستواها الاكثر حضارية وتجاوزاً للاساليب المألوفة الا في محاولات جواد سليم ولكن بعد عقد من الزمان •

حواشي الفصل

(١) وكان حنا بطرس يدير المعهد ويشرف على كل شؤونه حتى عام ١٩٣٩ . وفي عام ١٩٣٦ تأسست اذاعة بغداد وبضمنها فرقة وزارة المعارف الموسيقية برئاسة صالح الكويتي ، وكانت الفرقة المذكورة تتدرب في معهد الفنون الجميلة ومن اعضائها حافظ الدروبي .

(٢) يعزى له اضافة وتر سادس للعود كما ان تآليفه الموسيقية مثل (ليت لي جناح) و (كابريس) تعتبر من حيث اسلوب تاليفها وعزفها متأثرة بالفن الموسيقي الاوربي . من حديث مع الاستاذ سلمان شكر .

(٣) عبدالجبار الشالجي : ارشيف الفنون التشكيلية ، دائرة الفنون التشكيلية ، ملف معهد الفنون الجميلة (الوثيقة الخطية ، معنونة بنبذة عن معهد الفنون الجميلة) .

(٤) اسماعيل الشيخلي : حوار شخصي عام ١٩٨١ .

(٥) يبدو ان جواد سليم عاد ثانية الى ايطاليا للدراسة ولم يبق اكثر من سنة ثم عاد مجددا الى بغداد وفي هذه المرة اصبح رئيسا لفرع النحت .

(٦) فائق حسن : حوار مسجل ، ارشيف الفنون التشكيلية ، ملف المسجلات بتاريخ ٢٤-٢-١٩٧٧ .

(٧) نفس المصدر السابق: الوثيقة الخاصة بمعهد الفنون الجميلة لعام ٥٨-١٩٥٩ . وفي نفس الوثيقة نقرا ايضا :
« في سنة ١٩٥٢ تأسس في المعهد قسم نهاري اضافة الى القسم المسائي بنية اعداد معلمين ومدرسين لتدريس الفنون الجميلة في مدارس العراق . ويقبل الطلبة في قسم داخلي تابع لعمادة المعهد على نفقة الوزارة » .

(٨) جاء في نظام المعهد رقم (٣٤) لسنة ١٩٥٧ : المادة الاولى من الفصل الاول : « الغرض من احياء الفنون الجميلة تهيئة عناصر ذات مواهب فنية ترفع مستوى الفن في البلاد ومعلمين ومدرسين لتدريس الفنون في المدارس الابتدائية والمتوسطة والاعدادية » . راجع ارشيف الفنون التشكيلية : ملف معهد الفنون الجميلة . اما في نظام المعهد رقم (٦٣) لسنة ١٩٤٦ . فكان قد جاء في المادة الاولى من الفصل الاول : « الغرض من المعهد احياء الفنون الجميلة وايجاد عناصر اي مواهب فنية ترفع مستوى الفن في البلاد » . نفس المصدر السابق .

(*) ويرى عطا صبري بهذا الصدد « ان الذوق الفني في العراق (عام ١٩٥٤) خليط من بقايا الحضارات السابقة ، ومن العهد العثماني ومما اكتسبناه من اوربا فيما بين الحربين وان اختلاف البيئة بين الاكثرية من القرويين والاقلية من سكان المدن الكبيرة والاقلية

النادرة المذواقة يجعل من الصعب تحديد صورة واضحة للذوق الفني في العراق » (عطا صبري : مجلة المثقف العدد (٢) ٢٧ تموز ١٩٥٤ ، ص٢٤) . وهو رأي يصدق ايضا على حجم الثقافة الفنية ايضا في فترة الاربعينات بيد انه يعزى تطورها في هذه الفترة بسبب « نشأة الاتجاه نحو الصور الفنية المطبوعة » باعتبار ان الذوق الفني انصب على تذوق الصور الفوتوغرافية بعد الحرب العالمية الاولى فاخذ الناس في تخليد صور رئيس الاسرة وأفرادها معلقة على جدران غرفهم . ويسترسل بعد ذلك في تعليل نشوء مبدأ النقل عن الصور المطبوعة بكونه محاولة لاستئناف تذوق فن الرسم بشكل يجمع مابين تقدير الفن ودقة النقل عن الصور طبق الاصل . ثم يختتم رأيه فيما يتعلق بالفترة التي نحن بصددها بقوله : « وهكذا بدأت التباشير تدل على ان الاتجاه نحو تشجيع الفن بدأ بالظهور فاخذت وزارة المعارف في ارسال المزيد من البعوث الفنية الى لندن وباريس وروما . واخذ الناس في تشجيع الفنون واقتناء اللوحات الفنية من المعارض تارة عن طريق التقليد واخرى عن طريق الرغبة والتذوق الفني») نفس المصدر ، ص ٢٥) .

(٩) علي الزبيدي : المسرحية العربية في العراق ، معهد الدراسات والبحوث العربية ، ١٩٦٦ – ١٩٦٧ ، ص ٣٠ .

(١٠) يعود الفضل في اهتمامنا وقتئذ بالثقافة الموسيقية الى الموسيقي سلمان شكر واخيه العازف على الكمان علي شكر وكنا نجتمع في دارهم للسماع الى الموسيقى الشرقية وفي دار السيد عبدالمجيد البعلي للاستماع الى الموسيقى الغربية .

(١١) حافظ الدروبي : من حوار مسجل / مجموعة معهد الفنون الجميلة عام ١٩٨٠ (مجموعة شخصية) .

(١٢) عبدالرحمن العاني : جريدة الحرية العدد (٥٨٢) ١١ ايار ١٩٥٦ .

(١٣) فائق حسن : من حوار مسجل بتاريخ ٢٤–٢–١٩٧٧ ، مجموعة دائرة الفنون التشكيلية .

(١٤) نفس المصدر السابق .

(**) يذكر حافظ الدروبي انه حينما اصبح مدرسا للرسم في مدرسة الرصافة المتوسطة للبنين زاره خليل اسماعيل مدير المعارف العام واستحسن عمله وطلب منه ان يرسم له صورته الشخصية .

(١٥) حوار مسجل مع عيسى حنا عام ١٩٨٠ (مجموعة شخصية) .

(١٦) حوار مسجل مع اسماعيل الشيخلي عام ١٩٨٠ (مجموعة شخصية) .

(١٧) احمد فياض المفرجي: مجلة الاذاعة والتلفزيون عدد(٢٠٦) ٢٠–٢–١٩٧٧ .

(١٨) من حوار مسجل مع الفنان في بيته تم بخريف عام ١٩٨٠. راجع ايضا عدنان حسين : طريق الشعب (٩٥٥) عام١٩٧٦، وثيقة عن جواد سليم عمرها ٣٢ عاما .

(***) اي ان مثل هذه المحاولات الفردية في التأليف الصحفي كانت معروفة قبل ظهور التجمعات الاكثر تعقيدا وانها مهدت لظهورها فيما بعد .

(١٩) دليل الفنانين العراقيين – جميل حمودي، بغداد١٩٧٣.

(٢٠) شوكت الربيعي : عن وثيقة محفوظة في ملف الفنان جميل حمودي ومطبوعة /راجع الارشيف التشكيلي/دائرة الفنون التشكيلية.

(٢١) عبدالمنعم حامد الجادر : من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث : بغداد ١٩٥٠ ، ص ١٢٣ .

(٢٢) من حوار مسجل مع الشاعر بلند الحيدري بتاريخ ١٦–١٠–١٩٨٠ ، ارشيف الفنون التشكيلية ، مديرية الفنون التشكيلية .

(٢٣) شوكت الربيعي : مجلة الاذاعة والتلفزيون عدد (٢٥٣) لسنة ١٩٧٨ .

(٢٤) حوار شخصي مع الشاعر بلند الحيدري ايلول ١٩٨٠ .

(٢٥) جميل حمودي: الفكر الحديث، عدد٥، ٦ مجلد٢، ١٩٤٦.

(٢٦) حوار شخصي مع الشاعر بلند الحيدري ايلول ١٩٨٠ ، يرى نزار سليم في مقال نشره عام ١٩٧٩ (١١/١٩) في جريدة الثورة ان جماعة الوقت الضائع كانت تضم (بلند الحيدري ، فؤاد رضا ، حسين مردان ، نجيب المانع) وان مقهى الواق واق كان عند ساحة عنتر في الاعظمية .

(٢٧) من حديث شخصي مع بلند الحيدري بتاريخ ١٦–١٠–١٩٨٠ (المصدر السابق) .

(٢٨) باهر فائق : حوار مسجل بتاريخ ١١–١١–١٩٨٠ ، من المجموعة الشخصية .

(٢٩) بلند الحيدري : حوار مسجل بتاريخ ١٦–١٠–١٩٨٠ – الارشيف التشكيلي ، مديرية الفنون التشكيلية .

(٣٠) يذكر عبدالمنعم الجادر في كتابه (من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث) ص ١١٧ وهو اقدم كتاب الف في تاريخ الفن

العراقي الحديث وذلك في عام ١٩٥٠ ما يلي : « تخـــرج في الدورة الاولى عام ١٩٤٥ كل من الطلاب : فاروق عبدالعزيز واســـماعيل ابراهيم الشيخلي وسلمان داود الخنف وفريد يوســـف نانو ونعيم عبدالعزيز وداود عبدالعزيز . وفي الدورة الثانية عام ١٩٤٦ تخرج طالبان فقط هما خالد سعيد الجادر ونزيهة الحاج سليم . والاثنان الآن ارسلا في بعثة لدراسة الرسم في باريس . وفي الدورة الثالثةعام ١٩٤٧ تخرج طالبان ايضا هما : نعيم جميل نعوم وفاضل عباس . وفي الدورة الرابعة عام ١٩٤٨ تخرج الطلاب هنرييت سمعان حـداد وفكتوريا يونان ومارشال أسمر وابراهيم ساســـون . وفي الدورة الخامسة والاخيرة (بالنسبة لتاريخ تأليف الكتاب) تخرج كل من اسماعيل ناصر وحميد المحل ومحمد هادي الحســـني وماركريت بوغوصيان وماركريت موسيسيان ونوري محمد الشماع » .

(****)ان ظهور الجماعة بشكل حاسم تم فيالواقع في بداية الاربعينات. اما محاولات فائق حسن مع صديق له الرسم في ضواحي بغداد فهي مجرد امثلة فردية وارهاصات اولية غير تامـــة . لان الجماعة تمتلك لها نظاما واضحا في تكوين العلاقات بين اعضائها ولها رؤية معينة في ذلك وهذا ما حدثني به زيـــد صالح . اما فاروق عبدالعزيز فقد اكد ان الجماعة تكونت بصورة تدريجية منذ عـــام ١٩٤٠ أو ١٩٤١ . ففي بداية افتتاح معهد الفنون الجميلة حينماكانت بنايته تقع في منطقة البتاويين من بغداد اصبح فاروق عبدالعزيز اول الجماعة من الرسامين ، ثم تبعه خالد القصاب واسماعيل الشيخلي وزيد صالح واسماعيل ناصر . على ان من جماعة الرواد الاوائل من غير الرسامين كان يوسف عبدالقادر ومحمد عبدالوهاب منذ ذلك الوقت المبكر .

(٣١) عيسى حنا : حوار شخصي مع عيسى حنا تم في شهر آب من عام ١٩٨٠

(٣٢) فائق حسن : حوار مســـجل بتاريخ ٢٤-٢-١٩٧٧ ، ارشيف الفنون التشكيلية ، دائرة الفنون التشكيلية .

(٣٣) زيد صالح زكي : حوار مسجل بتاريخ ١١-٣-١٩٧٩ ، ارشيف الفنون التشكيلية ، دائرة الفنون التشكيلية .

(٣٤) اسماعيل الشيخلي : حوار مسجل عام ١٩٨٠ .

(٣٥) بلند الحيدري : حوار مسجل بتاريخ ١٦-١٠-١٩٨٠ ، الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية .

(****) جاءت هذه المدارس الثلاث متعاقبة في القرن التاسع عشر في اوربا . فبعد رومانتيكية دلاكروا وجيريكو ظهرت جماعة باربيزون ومحاولات كورو وميبه لرسم المناظر الطبيعية التي لا تزال على شيء من الرومانتيكية ولكنها ايضا كانت المنطلق الاساس للرسم المدرسي الموضوعي وسميت تاريخيا بالمدرسة الرومانتيكية الواقعية باعتبارها جسرا من الرومانتيكية الى الواقعية . ثم ظهرت ما بعدها المدرسة الواقعية (او الطبيعية) وعميدها كوربيه . اما الانطباعية فقد اعقبت المدرسة الواقعية بعد ان اختار الانطباعيون الاحساس البصري كأساس للاسلوب الانطباعي المعتمد على تسجيل الانطباع الداخلي وانعكاسات الالوان في الفن موسعين بذلك قاعدة المدرسة الواقعية التي استندت الى الوعي الشامل للانسان الشعوري كاساس للعمل الفني قبلها . اقول ربما كان المقصود في راي بلند الحيدري ان البدائيين اتخذوا حلا وسطا ما بين الانطباعية والواقعية او الرومانتيكية الواقعية في رسومهم .

(٣٦) قتيبة الشيخ نوري : حوار مسجل ، ارشيف ١٩٧٥ ، المجموعة الشخصية .

(٣٧) دليل معرض الرواد السابع : ارشيف الفنون التشكيلية، دائرة الفنون التشكيلية : ملف جماعة الرواد .

(٣٨) سجاد الغازي : الفن في اسبوع /خواطر من المعرض الذي اقامته جمعية الفنانين العراقيين لجماعة الرواد (عام ١٩٥٦) / من مجموعة صحف نوري الراوي الارشيف التشكيلي/ملف نوري الراوي.

(٣٩) جميل حمودي : صحيفة الثورة (١٨٢٢) لسنة ١٩٧٤، ذكريات مبعثرة .

(٤٠) من الذين تأثروا بالتنقيطية التي جلبها معهم البولنديون عدا الاساتذة العراقيين بعض تلاميذهم في معهد الفنون الجميلة ،ولو الى امد قصير ومنهم فاروق عبدالعزيز وجميل حمودي وربما معظم طلاب معهد الفنون الجميلة من خريجي عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٦ .