الفصل الخامس

عبدالقادر الرسام وجيل الفنانين الاوائل

لم يكن عبدالقادر الرسام مجهولا من قبل مثقفي نهاية العشرينات والثلاثينات فان ذكريات متفرقة لبعض الرسامين الاوائل أو أبنائهم مثل حسن سامي والد عطا صبري أو محمد صالح زكي والد زيد صالح والحاج محمد سليم والد جواد سليم تحيط هذا الفنان العراقي الذي مضى على وفاته اكثر من ثلاثين عاماً بهالة من التعظيم والتبجيل . على ان اكتشاف عبدالقادر الرسام كأقدم رائد للفن العراقي الحديث من قبل شباب الفنانين في بداية مرحلة الاربعينات يعزى لجواد سليم . ولعله في اكتشافه هذا كان ينسج على غرار بيكاسو حينما احتفل بشخصية (لو دوانيه روسو) في مطلع القرن العشرين في بيته هو واصدقائه من شباب الرسامين الباريسيين . وكان جواد سليم قد عاد توأ من ايطاليا عام ١٩٤٠ وقطع دراسته الفنية بسبب دخول ايطاليا في الحرب العالمية الثانية الى جانب المانيا ، وانخرط للعمل في المتحف العراقي في صيانة الآثار النحتية باشراف المربي الكبير ساطع الحصري . ولعله لمس اهتمام المثقفين العراقيين في احترام بعض النماذج القليلة من دعاة التجديد والابداع فوجد في عبدالقادر الرسام نقطة انطلاق هامة في هذا المجال ، وهكذا انتهز فرصة تأسيس أول جمعية للفن التشكيلي وهي جمعية أصدقاء الفن في عام ١٩٤١ فدعى الهيئة الادارية الاولى وهو أحدهم الى داره وكان ضيف الشرف في دعوته هذه شيخ الفنانين عبدالقادر الرسام . وقد نشرت جريدة الاستقلال[١] نبأ هذا الاحتفال في احد اعدادها منوهة بأن في مقدمة المدعوين كان « عبدالقادر الرسام (عضو شرف في الجمعية) والحاج محمد سليم (عضو شرف أيضا) والاستاذ شوكت الرسام والآنستين مائدة الحيدري وناهدة الحيدري والاستاذ أكرم شكري وغيرهم »[٢] . وتستمر الصحيفة في نشر النبأ فتذكر ان المدعوين استمعوا اولا الى كلمة رئيس الجمعية المنتخب الاستاذ أكرم شكري تلتها كلمة السكرتير الحاج سعاد سليم ثم « راح الحاضرون يتجولون بين غرف دار السيد جواد سليم للتفرج على أعماله الفنية الجديدة من تماثيل ورسوم . ومن بديع الصدف ان كانت في الدار رسوم الاستاذ الكبير السيد عبدالقادر الرسام والتي لفتت انظار الحاضرين بدقة صنعها وبديع ألوانها .. »[٣] .

والواقع ان هذا الرجل كان يحظى باهتمام الجميع آنئذ . ومع ان اسلوب الفن لم يكن يمثل آخر ما تطور اليه الفن الحديث في العالم كالذي أطلع عليه المبعوثون الاوائل فقد كان الاهتمام به من قبل شباب الفنانين العراقيين يعتبر بادرة في محلها تدل على احترام العمل الفني نفسه في ذات الفنان . على أن جيل ما قبل الاربعينات برمته كان يحظى باحترام شباب الفنانين العراقيين وقتئذ اذ كانوا اساتذتهم ، ومن هؤلاء عبدالكريم محمود وشوكت الرسام ومحمد صالح زكي وحسن سامي وناصر عوني ومحمد خضر . أما بالنسبة لعبدالقادر الرسام فلم يكن الاهتمام به بسبب كونه من أساتذة الرسم لانه في الواقع كان منقطعا الى الرسم فحسب ، لكنه كان ينصح الشباب دوما بضرورة اتمام دراستهم في معاهد اوربا . وهذا ما يذكره حافظ الدروبي في بعض احاديثه عن الظروف التي

سبقت سفره الى خارج العراق للدراسة ، وكان قد قابله هو وجواد سليم في داره فأخبره بأهمية ذلك . يقول حافظ الدروبي : « كنا في بداية عهدنا بالرسم ، وقدم هو لنا الكثير من النصح والارشاد (يقصد عبدالقادر الرسام) وأخبرنا بضرورة السفر الى اوربا للدراسة »[٤] .

ونستطيع ان نجد في فن عبدالقادر الرسام وجيله كل ما حاول المتعلم العراقي ان يحصل عليه من ثقافة فنية اعتاد المواطن في الدولة العثمانية الحصول عليه ، كصورة من صور الاصلاح الذي حاول الاصلاحيون في القرن التاسع عشر تحقيقه في دولتهم . فكان الاسلوب الفني الذي التزمه هذا الجيل يقتضي التخلص من تقاليد فن الصور المصغرة والرسوم الجدارية أو رسوم ما تحت الزجاج باستبدالها بالرسم على اسس اكاديمية ، اي وفق مبدأ المحاكاة ، من حيث الاهتمام بالضوء والظل والمنظور الجوي وتناسق الالوان. هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فقد أصبح الفنان العراقي الآن أمام الطبيعة لذاتها يستلهمها في مواضيعه وفي القيم الجمالية التي يعبر عنها ، وكذلك الحال بالنسبة لرسوم الاشخاص أو الجماد . وباختصار فان ما حدث الآن كان هو التحول نحو العالم المرئي باعتباره المصدر الرئيسي للرسم ، ولم يعد للخيال والتحوير التجريدي الدور المعروف والسابق له في رسوم المخطوطات الاسلامية . ومع هذا فان ثمة علاقة بتلك التقاليد القديمة ظلت كرواسب تبدو من خلال موقف الفنان من حيث تقنيته واسلوبه ، وهي ما توضحها (طريقة الامشق) التي أعتمد عليها الى حد ما مدرسو الرسم في المدارس أو الرسامون على أساس محاكاة بعض الصور الفوتوغرافية للمناظر او صور الاشخاص وليس على أساس محاكاة المشهد الطبيعي أو الموديل نفسه . على ان فناني مطلع القرن العشرين كما يبدو كانوا يبذلون جهدهم للاستقرار عند اسلوب المحاكاة المدرسي أي بمحاولة الاعتماد على الرؤية الواقعية للعالم ونبذ الوسائل الاخرى وهذا ما نجده واضحا كل الوضوح عند دراستنا لاساليبهم الفنية وخاصة اسلوب عبدالقادر الرسام نفسه .

لقد سعى هؤلاء الفنانون ومدرسو الرسم اذن الى التخلص من موقف سابق اعتاد عليه أسلافهم وكأن ثمة واقعا خفيا كان يملي عليهم ذلك . فقد أبقوا على المبدأ الوظيفي للعمل الفني واتخذوه وسيلة لتوضيح وتجميل حياتهم في المدينة بعد أن كان نفس المبدأ يتخذ لتوضيح الكتب المخطوطة . بيد انهم ألغوا أو كادوا أن يلغوا دور النصوص في الحياة ، أعني المشاهد المرئية ذاتها والتي أحلوها الآن محل النصوص المدونة في الكتب ، فتشبثوا بالرسوم المطبوعة في الصور الفوتوغرافية او المجلات والكتب وطفقوا يحاكونها بدلا من الطبيعة نفسها ، بل وتمادى البعض منهم تاركا اسمه على اللوحة المنقولة عن سواه . ان هذه (الرؤية) الفنية الجديدة بلا شك ، على الرغم من كونها لا تستقيم مع طبيعة العمل الفني المدرسي تخفي (موقف) الفنان الاسلامي الذي اعتاد على تجنّب الرسم من أجل الرسم ، أو اتخاذ الطبيعة والشكل الانساني لذاته موضوعا للرسم والاستعاضة عن ذلك باتخاذهما موضوعيا (للتوضيح) فحسب . فلا ثمة مضاهاة ولا تمثيل للظواهر بل نوعا من (التوفيق) ما بين الدوافع اللا شعورية لتجنب النزعة التجسيدية في فن الرسم (وهو ما حضّ عليها الفكر الاسلامي) وبين الدوافع الشعورية للرسم وفق مبدأ المحاكاة . وهكذا فان العالم الذي حاول ان يراه الفنان العراقي قبل مرحلة الاربعينات هو عالم سبق ان رسمه سواه انسانا كان أم آلة الكاميرا ، ومن هنا فهو من قبيل (ناقل الكفر وليس بالكافر). أما العالم الحقيقي الذي كانت تراه عيناه فلم يكن يتجاسر على

لمسه ، ولعل غفلة شباب الفنانين الرواد من المبعوثين الاوائل عن التطور الذي بلغه الفن الاوربي والعالمي الحديث واهتمامهم بالمثل الذي ضربه لهم الرسامون البولنديون المتواجدون في بغداد أثناء الحرب العالمية الثانية يخفي هذا الموقف نفسه الى حد ما ، بل ان استخدام (طريقة الامشق) نفسها كاسلوب تعليمي كان من قبيل التعبير عن نفس هذا الموقف فهو اشبه بالتشكل الحضاري الكاذب الذي ظهر فيه الاسلوب الهلنستي في العصور القديمة • ولا يزال كثير من الفنانين العرب او في الدول النامية الاخرى يعيشون نفس هذه الحالة حينما يستعيرون (رؤياتهم) الفنية من الفنانين الاوربيين دون ان يعبروا عن انفعالهم الحقيقي بالفن بأساليبهم الجديدة ، فكأنهم يستبطنون رفضهم لكل ما يمسخ من هويتهم الحقيقية* ، بل أحسب ان هذا المؤثر هو الذي دفع بعض الفنانين في الاقطار ذات الحضارات المزدهرة فيما مضى الى الاعتماد على التراث الحضاري كعامل رئيسي من عوامل الابداع كما هو الحال بالنسبة للفنان العربي المعاصر ، في كل الوطن العربي ، فان في استلهام التراث الحضاري في الفن دعوى تحدي القيم الدخيلة على الشخصية الفنية والحضارية المعاصرة •

ان هذا الجانب من تطور الرؤية الفنية في الفن العراقي يقدم النقيض للوعي الرؤيوي المعاصر في الفن ، ومن اكثر جوانبه عمقاء واقصد بذلك معنى اولوية عالم البعد الواحد (البعد الاول) على عالم البعدين (البعد الاول والثاني) أي السطح التصويري • فتأمل العمل الفني بدء من عالم (البعد الواحد) ، عالم ما قبل ظهور الشكل ، هو ماتحققه اضافة الحرف والملصقات في اللوحة المرسومة لكي تكون هذه الاضافة حفلا معرفيا (ابستمولوجيا) ، وامتدادا ثقافيا لما ضد الشكلية anti - formation • أما محاولة رسم عالم ثقافي وبصورة مسبقة من الخيال وليس من الطبيعة المرئية لذاتها فانها امتداد بلا هوية اسلوبية ، ولا تفتح لدى الفنان آفاقا جديدة •

على ان مثل هذا الاتجاه في العراق في الثلث الاول من القرن العشرين ، وحتى نهايته يظل الشكل الاكثر ملائمة لواقع الحال في طبيعة المناخ الثقافي نفسه ، ذلك المناخ الذي سبق أن وصفناه ، عند الحديث عن موقف الطبقة المثقفة البورجوازية في المدن ، بكونه ميدانا للتعايش او الصراع بين القيم المحافظة والجديدة ، وهو في نفس الوقت فترة ازدهار الموقف الوسط بينهما •

عبدالقادر الرسام :

ان من الفنانين العراقيين ، بل أولهم ، ممن مثلوا هذا الاتجاه في الرسم هو عبدالقادر الرسام ، فهو الذي أنجز مواضيع تعتمد معظمها على المناظر الطبيعية[٥] وقليلا من الصور الشخصية أو مشاهد الخيول وأخرى لمواضيع الآثار ، وهي ذات قيمة سياحية ، أو لتسجيل ذكريات تخص المهنة . اذ يبدو ان الرسامين من الضباط في الجيش العثماني ، ومنهم الرسامون والضباط العراقيون كانوا يختصون برسم المشاهد التي يمرون بها كجزء من مهماتهم الوظيفية العسكرية • وفي حوار مدون له ولم ينشر منه الا مقدمته فقط كان قد اعده خليل العزاوي ، وهو الذي يعزى له فضل الحفاظ على ذكرى أبى الفنانين العراقيين قبل وفاته بقليل ، يتضح ان آخر لوحة رسمها كانت لموضوع (بيت شعر واعراب) و جاموس)[٦] • ويفهم من هذا الحوار ايضا ان ثقافته الفنية والمدرسية بدأت في الاستانه بحكم دراسته للعلوم العسكرية هناك في كلية تخريج الضباط ، وكان من المواد الدراسية الضرورية هو الرسم • بيد ان عبدالقادر الرسام الذي حظى وقتئذ برعاية بعض

كبار ضباط الجيش العثماني ، بسبب براعته في فن الرسم استطاع فيما بعد ان يستكمل ثقافته الفنية فزار بعض الاقطار الاوربية كايطاليا وفرنسا والمانيا وانكلترا وبعض الاقطار العربية أيضاً مثل مصر .

ويذكر عطا صبري في معرض ذكرياته انه اعتاد ان يشاهد « في العشرينات وفي سينما رويال بالذات لوحات زيتية .. لعبدالقادر الرسام ، وكانت هذه اللوحات مثبته باطارات من الخشب الصاج ، وأمام اللوحات وعلى يمين المسرح وعلى يساره لوحتان كبيرتان من الزيت ايضاً ، وعلى القماش،تمثل راقصات يرقصن وبأيديهن باقات الزهور والطبيعة حول الراقصات تمثل الربيع والازهار .. »[٧] كما يذكر أيضاً أول انطباع كونه عن عبدالقادر الرسام وهو، أي عطا صبري ، بعد صبياً فيقول : ــ « في يوم من ايام العيد أخذني معه لزيارة صديقه عبدالقادر الرسام الذي كنت انظر اليه بدهشة لأناقته التي يبالغ فيها وخاتمه الماسيّ ومشيته في الشارع ويده تمسك بـ (الباسطون) . وحين دخلنا عليه كان عنده جمع غفير من اصدقائه العسكريين القدامى . وشدتني اللوحات الزيتية فيالسرداب والطارمة والطابق الثاني ، وكانت أكثر لوحاته الزيتية عن المناظر الطبيعية ومناظر من بغداد . ولما رجعت الى البيت رسمت ــ كما أتذكر ــ باخرة في بحرٍ هائج.»[٨] ويضيف أيضاً عن انتشار اعماله الفنية لدى الهواة انه في احدى زياراته لبيت المحامي حسن رضا اطلع على لوحتين زيتيتين رسمها الفنان[٩] كما يذكر في بعض مقالاته « ان في العهد العثماني كانت الاقلية النادرة تتذوق الفنون على نطاق ضيق ومحصور في الطبقة المترفهة ، من الذين أكملوا دراساتهم في الخارج وخصوصاً في الاستانة آنذاك . ومن أبرز الفنانين العراقيين في تلك الفترة كان المرحوم عبدالقادر الرسام ، حيث كانت صورة الزيتية منتشرة تقريباً في أكثر بيوتات بغداد الشهيرة ..»[١٠]

ولعطا صبري رأي سديد في تعليل لجوء الفنانين العراقيين في هذه الفترة ومنهم عبدالقادر الرسام ، انى مبدأ المحاكاة عن طريق نقل الرسوم المطبوعة في صور فوتوغرافية منشورة فيالصحف والمجلات وهو كمايلي : « (كان) متذوقو الفنون في العصر العثماني يتبعون باريس المركز الفني في العالم .. تحت تأثير الثقافة الفرنسية .. »[١١] بيد انهم اهتموا بنقل الرسوم عن الصور المطبوعة بعد ان طرأ التحول على الذوق العام نتيجة اختلاط المجتمع العراقي بالانكليز عقب الاحتلال البريطاني للعراق في الحرب العالمية الاولى . ومن هنا تولدت الرغبة لدى اصحاب الاسر في تعليق صور الاجداد على الجدران وهي معمولة بطريقة التصوير الفوتوغرافي ، الذي عرف في العراق انئذٍ بصورة واسعة . ثم تطور الامر الى تجميل غرف الاستقبال « بالصور المنقولة من مناظر طبيعية اوربية على العموم . وهكذا نرى الطلب يتجه بكثرة للرسامين لكي ينقلوا أشهر اللوحات الزيتية للطالبين حيث تأسست المدرسة القديمة في تدريس الرسم في المدارس ولاتزال آثارها باقية حتى الآن ، وهي النقل عن الصور طبق الاصل . وفي هذه الفترة ظهرت جماعة من العسكريين من الذين كانوا يمارسون الرسم في أوقات فراغهم بينما ظهر من المحترفين المرحوم عبدالقادر الرسام، وبعده جاء الاستاذ شوكت سليمان (الخفاف) ، حيث يمكن القول انهما وضعا الأسس للفن القديم ، الاول عن طريق الرسم والثاني عن طريق التدريس » .[١٢] الا ان رأيه هذا يظل رأياً ظاهرياً في تعليل مبدأ النقل عن اللوحات المطبوعة دون ان يتعمق الى الاسباب الدفينة . لانه لايستطيع ان يفسر لنا مثلاً لماذا لم يؤد استخدام

عبد القادر الرسام ـ ابقار على شاطئ دجلة 76 × 102/5سم زيت على قماش 1321 هـ من مجموعة متحف الرواد . بغداد

الكاميرا في العراق من تأثير على فن الرسم كالتأثير الذي أداه في فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر ، أي بظهور الفن الانطباعي ؟ ولماذا كان الطلب من قبل السراة منصباً على رسوم المناظر الاوربية دون سواها ؟ الخ .وعلى كل حال فانماهو جدير بالتنويه به هو ان عطا صبري أشار بوضوح الى ان عبدالقادر الرسام لم يكن فناناً هاوياً كالاخرين من العسكريين بل كان محترفاً . في حين كان نوري الراوي يرى حينما ألف كتابه تأملات في الفن العراقي الحديث ان اعماله تظل ضرباً من الهواية اذ هو يرسم باسلوب اتباعي (كلاسيكي) . والواقع انه ، أي الراوي ، تناول عبدالقادر الرسام بكل تكريم منبهاً الى دوره الكبير في (بعث) الفن العراقي الحديث الى الوجود الفني فهو يقول عنه :ـ «.. كان عبدالقادر الرسام رساماً حقاً ، وهذا ما حمل جمعية الفنانين العراقيين على التفكير في اقامة مهرجان كبير لاحياء ذكراه »[١٣] وأشار الى رسومه المنتشرة في بعض المؤسسات العامة كالسينما وفي داره بالذات والى حالته الجديرة بالرعاية في أيامه الاخيرة بقوله :ـ «في ايامه الاخيرة كان في خفض من العيش ولكن بيته الذي بقى له من عز ماضٍ حافل كان مزيناً بالصور الجدارية . منها مثلاً صورة أسد عمد الى رسمها في جانب من سلم الدار ، فاذا ارتقى الزائر هذا السلم وهو غافل فاجأه أسد متحفز للافتراس فترك في نفسه رعدة المفاجأة ».[١٤] وتذكرنا هذه الاشارة بما يتواتر عن براعة الفنان العربي عبر التاريخ الحضاري الاسلامي ، تلك التي برزت مابين متباريين في حضرة أحد السلاطين حيث رسم احدهما صورة جدارية تبدو ناتئة لأول وهلة ورسم الثاني صورة اخرى تبدو على الضد منها خافضة . ويعود الراوي في مكان آخر محاولاً ان يعرف لنا اسلوب عبدالقادر الرسام عن كثب فيذكر : ـ « ان أجمل ماغنت به ريشة عبدالقادر

هي لوحاته الفصيحة عن مغاني دجلة ، والأماسي البغدادية الساجية وبراءة الحياة في ظلال النخيل وعودة الرعاة في الغروب و شواخص الآثار ... أعمال عبدالقادر الرسام صورت وجه الحياة البرىء في تلك الايام الخوالي . ومنذ أكثر من سبعين عاماً ، ظلت تلك الاعمال تحتفظ بقدر كبير من تلك البراءة والعفوية التي انحسرت أمام مد الفن الحديث »[١٥] .

ولم يحاول الكتاب العراقيون في مجال الفن التشكيلي سواء المؤرخون منهم أم النقاد دراسة أعمال هذا الفنان دراسة موضوعية تامة . فان جبرا ابرهيم جبرا ، الذي يمتاز أسلوبه بالشمولية ودقة التعبير معاً لم يزد على ان يذكر عبدالقادر الرسام في مؤلفاته بانه « خلف لنا عدداً من المشاهد الفسيحة لبغداد وغيرها تتسم باتساع الافق وكثرة التفاصيل الصغيرة . ورغم ان اسلوبه لايتصل أبداً بأساليب الرسم الشائعة في العالم المتقدم آنئذٍ فان لنا ان نعتبره بحق أبا الرسم المعاصر في العراق .. »[١٦] أما نزار سليم فقد قال عنه :ـ «.. اتخذ هوايته بما يشبه الاحتراف . فلا عجب ان كان أول من لقب بالرسام لغزارة انتاجه واعتكافه على الرسم . »[١٧] ويقول عنه أيضاً « اشتهر برسم المناظر الطبيعية وضمنها الشخوص والحيوانات كما انتج الكثير من مظاهر الحياة العسكرية القديمة أيام المعسكرات والثكنات الحربية بحساسية بالغة معتمداً الظل والضوء . فكان الوقت والزمن واضحاً في اعماله .. كما رسم الكثير من المعالم الاثرية . ولعله أول من زين الجدران بالرسوم . »[١٨] في حين حاول شوكت الربيعي ان يبين بشيء من التأمل الايقاع الرئيسي لفن عبدالقادر الرسام فهو يذكر ان «لوحاته هادئة مشمسة ، تسودها سكينة مطبقة .. وانه يهتم بتركيب اجزاء اللوحة وتكوين بنائها .. وينفرد في تصوير شخصياته البشرية وهي

في الحقول او فوق القوارب او ممتطية جيادها . »[١٩] ولكنه لم يزد على ذلك تاركاً القارىء حائراً للوقوف على حقيقة الدور الذي لعبه هذا الفنان من الجانب الحضاري والتاريخي للفن العراقي . على اننا اذا أخذنا بنظر الاعتبار ملاحظته الذكية عن فائق حسن حيث وصفه بكونه « معجباً برسوم عبدالقادر الرسام الطبيعية.. واندفع الى تقليدها »[٢٠] ادركنا ان ثمة خيطاً واهياً نستطيع ان نميزه في طبيعة الرؤية في الفن العراقي ، وهو الذي يربط مابين عبدالقادر الرسام وفائق حسن ، تلك الطبيعة التي كانت ولازالت في أهم جوانبها تشد الانسان الى المحيط بل وتتوغل في ادراك (الهوية المختزلة) او (التبسيطية) له . فعبدالقادر الرسام الذي يجد فيه شوكت الربيعي سلفاً قريباً لفائق حسن ، وهو في ابسط الاحتمالات كان على غراره يرسم المنظر الطبيعي بشغف ، يظل بشيء من التأمل الوئيد لفنه من جانب ، سليلا لهذا الفنان العراقي عبر العصور . فليس عبثاً ان يكتشف فائق حسن (بدائيته) حينما راح يرسم الطبيعة في آثار النزعة التبسيطية لعبدالقادر الرسام ، وان نجد في فلسفة جماعة البدائيين (S.P.) قبساً من رؤية هذا الفنان العاشق للوجود ، والذي « طبع انتاجه بصفة السكونية في الحياة اليومية للواقع والطبيعة في العراق »[٢١] تماماً كما طبع الفنان العراقي القديم أو المصري القديم فنه بها .

رؤيته الفنية .

يبد أن عبدالقادر الرسام اعتاد أن يرسم المنظر الطبيعي وفق مبدأ المحاكاة ولكن ضمن المنهج الذي يعتمد فيه على جمع التفاصيل المتفرقة من عدة مواضيع . فكان يلجأ لهذا الغرض الى رسم العديد من الرسوم الآنية (سكيجات) عن الطبيعة وكان يعني على الاغلب برسم مناظر الغيوم والغروب لكي يعود الى مرسمه او داره ليؤلف من ذلك لوحاته الفنية . فهو كما سبق ان نوهنا من قبل ، يعتبر حلقة الوصل بين اسلوب رسم المتممات في الفن العراقي خلال القرن التاسع عشر والاسلوب المدرسي (الاكاديمي) الذي يتم وفق منهج المشاهدة الفعلية للنموذج ومن ثم رسمه ، ذلك الاسلوب الذي بلغ غايته في الموضوعية على أيادي المبعوثين الاوائل للدراسة في معاهد أوربا في الثلاثينات ثم طبق فياساليب التعليم بمعهد الفنون الجميلة بعد تأسيسه عام ١٩٤٠[٢٢]

ويحدثنا زيد محمد صالح زكي في معرض ذكرياته عن منهجه فيقول : ــ « .. أهم الجميع كان عبدالقادر الرسام .. وداره أقرب الى دارنا من سواه .. ويقع في محلة (التبة) أي تبة الكرد. وحينما ادركته كان رجلاً كبير السن محالاً على التقاعد . وكان يقول ابي عنه انه حينما يمر بداره اثناء ذهابه الى المدرسة يستطيع ان يشاهد له عبر الشرفة (الشناشيل) الكثير من الصور .. وفي كل عيد كنا نذهب لمعايدة عبدالقادر الرسام ، وكان يبدو مثل بائع قرص النعناع ، اذ كانت رسومه تملأ جميع الدار (على طول داير حبل .. بالطارمه) .. وكان يعيش وحيدا مع أحد الخدم .. أتذكره : ــ أبيض البشرة ، وفي يده ووجهه(نمش)، وكان يلبس بدلة (سترة وبنطرون) لنوع من القماش يشبه قماش (البجاما) .. وقد عرفت من والدي عنه انه كان لايسمح لأحد أن يرى صوره (أي أثناء العمل الفني) .. وأنا شخصيا لدى تفسير معين لهذا ، فقد كان يجلس في المقهى ليرسم (بعض التفاصيل) ثم يجمعها فيما بعد (أي هذا هو السر في انه لم يكن ليسمح لأحد يشاهده أثناء الرسم) لأنه كان يرسم (كمحترف) وليس كهاوي ، أي مثل ابي اذ يرسم بين الناس دونما اهتمام ..ولا يسمح للناس في رؤية صوره الا ان تكون صوراً كاملة ..لقد كان يرسم ليبيع»[٢٣].

انه اذن في رؤيته يحاول ان يجسد فكرته عن الطبيعة لا الطبيعة نفسها . ولكن ذلك لم يكن ليعني لديه ان يعبر عن (المثل الاعلى لجمال الطبيعة) كما هو شأن الفنان الاوربي في عصر النهضة الاوربية (خاصة روفائيل في رؤيته) ، أي بقصد التعبير المثالي عن قدسية الموضوع ، بل بقصد نوع من التعبير الانطباعي : (الانطباعية الدناميكية) كالتي أظهرت مبدأ التعبير عن (الوضع الامثل) في الحضارات القديمة في الشرق الاوسط وفي رسوم الاطفال[٢٤] . ان شأنه في ذلك ، عندي ، يظل شأن الفنان العراقي القديم أو المصري في أيام الفراعنة ، اذ كان يجمع مابين التفاصيل في رؤية الوجه البشري من زاويتي نظر في آن واحد فهو يرسمه منظورا من الجانب (برفيل) ولكنه يرسم العين فيه وهي منظورة من أمام . ويخيل اليّ ان عبدالقادر الرسام حينما يلجأ الى هذا المبدأ في الرسم الطبيعي معتمدا على جمع التفاصيل انما كان يحاول ان يعبر عن (صدق) العالم المرئي بنفس هذا المعنى الذي رسم به الرسام العراقي السومري في منتصف الالف الثالث قبل الميلاد . ولن أكون مبالغا اذا قرنت رؤية عبدالقادر الرسام برؤية بول سيزان الرسام الفرنسي في اواخر القرن التاسع عشر ، فهو ، أي عبدالقادر الرسام ، على الرغم من ان اسلوبه على العموم يبدو على شيء من المسحة البدائية (الفطرية) الى الحد الذي زين لاحدهم ان ينعته بذلك[٢٥] ، فانه كان يحور من العالم الذي يرسمه ليبدو عالما من البراءة والنبل والسكون المطبق ، وكأنه بذلك يرسم بروحية نحات سومري كالذي نحت لنا تمثال (جوديا) او (دودو) . على انه اذا كان بول سيزان قد رسم العالم وكأنه اسطوانة او مخروط أو كرة ، أي بتحويره الى ابسط شكل ممكن فان (البساطة) التي حاول هو ان يحققها كانت ان يرسم العالم لا بمعناه الهندسي او الشكلي بل بمعناه الروحي أي على انه (الطبيعة البكر) ومهد الانسان الاول ، فهو اذن يبسط لنا مضمون العالم دون ان يمس الشكل في شيء ومن هنا يبدو لاول وهلة وكأنه رسام فطري (ناييف Naive) اذ أن التحوير الشكلي الذي يلجأ اليه يظل تحويرا في الكيان الموضوعي للوحة وليس في طريقة رسم العالم ماديا، اللهم الا من خلال تبسيط السطوح واستبعاد ما يستطيع من التفاصيل .

ولعل اسلوب النقل عن الصور طبق الاصل الذي انتشر وقتئذ كان هو واسلوب جمع التفاصيل المتفرقة من عدة مواضيع في لوحة واحدة من ظواهر رؤية فنية معينة كانت تمثل مدى ارتباط الفنان العراقي بالثقافة الاوربية ، في حين كانت في صلبها متطورة عن تلك الرؤية التي حاولنا ان نكتشفها لدى الفنان نيازي مولوي بغدادي في القرن التاسع عشر ، والتي كانت تعتمد على جمع تفاصيل الموضوع المكرس للرسم في الكتب المخطوطة كصور مصغرة Miniature . وما حدث من تطور بالنسبة لعبدالقادر الرسام في هذا الشأن هو انه التزم تقنية الرسم بالزيت بدلا من الالوان المعروفة في اسلوب رسوم المخطوطات وانه لجأ الى الرسم بمقاييس كبيرة بدلا من المقاييس الصغيرة ، بل لقد مارس اسلوب الرسوم الجدارية التي كانت معروفة لدى الاوساط الشعبية ، وربما كانت له محاولات أيضا في رسوم ماتحت الزجاج . أما اعماله المتبقية الآن والمحفوظة في متحف الرواد فهي لا تعدو ان تكون لوحات بالالوان المائية او الزيتية وبعض التخطيطات بالقلم[٢٦] .

وهكذا فانه يقدم لنا في رسومه مواضيع وملامح نشعر ازاءها بنوع من الصفاء الذهني والروحي ، فنظل مأخوذين بسحر الطبيعة والنفس البشرية دون ان ندري لذلك سببا .

على ان من الخطأ ان نتعت رسومه بأنها فطرية أو بدائية ، فعلى الرغم من انه كان يميل فيها الى تبسيط العالم الا انه لم يقدم لنا ذلك باسلوب ساذج كالذي تحدثنا به اعمال (لودوانيه روسو) او (منعم فرات) مثلا • واذا هو لم يراع الاسلوب المدرسي في اعماله فلأنه في رأيي كان يعبر بصورة لا واعية Subconsciousley عن النزعة التجريدية للفنان الرافديني باسلوب تحديدي •

ومن اعماله ، بل من اجمل اعماله ، منظر خلوي لنهر دجلة، تبدو فيه المياه هادئة ، ومن ورائها اسوار بعض القصور المطلة ، في حين يظهر النهر نفسه أقل انديا حا منه في الواقع • وسواء أكان هذا المنظر مرسوما عن الطبيعة مباشرة أم منقولا عن صورة فوتوغرافية فان ما حاوله الرسام يبدو ماثلا في اضفاء اللون الاخضر بجميع درجاته اللونية على اللوحة ، وفي طبع طابع الهدوء على جو المنظر • وكأنه اراد ان يعبر عن عزلته الذاتية هو عن عالم المدينة الصاخبة بذكريات شبابه • ان منظر نهر دجلة في (رؤية) عبدالقادر الرسام هنا تصبح امامنا نافذة يطل بها الفنان على عالم الطبيعة وهي ترفل بجمالها الفطري • وبالطبع فان الوسائل التقنية التي لجأ اليها كانت في ان يضغط اكبر ساحة (بانورومية) ممكنة بأقل مدى • ان هذا التحوير للواقع الطبيعي يحقق لدى الرسام امكانياته الاسلوبية في تجميع التفاصيل وليس مجرد محاكاتها عن الواقع المرئي •

وفي لوحة اخرى لمنظر ريفي بعنوان (بغداد بعد الغرق) تبدو منهجية الرسام التجميعية واضحة الاثر في نزعته (الغنائية) برسم السحب الرمادية الشكل والعالية في جو الموضوع وكأنها الصخور الجبلية الناتئة ، في حين يندلح خط الافق في منتصف اللوحة تقريبا كحد فاصل ما بين عالمين ، سماوي ذي سحنة مادية ودنيوي ذي سحنة روحية ، حتى لكأن الفنان أراد أن يعكس منطق الحياة والموت في هذه اللوحة ويعبر عن انقطاعه في الحياة الى فنه الذي اتخذ منه عزاءه دون ان يفكر في الحياة الاخرى بشيء • لقد رسم الارض وكأنها جنة عدن ، فهي ما تمنحه لنا ضواحي المدينة ،مدينة بغداد التي تبدو نائية عند الافق ، وقد تراكمت بيوتها على بعضها البعض اكتلك البيوت الاصطلاحية للاشكال التي طالما رسمها رساموا دلائل الخيرات في أواخر العصر العثماني ، في حين تترى عدة آفاق ، بمقدار ما تتسطر امامنا الاشجار التي تحف المنظر من الجانبين • أما في قلب اللوحة بالذات وما دون خط الافق فثمة مشهد لقطيع من الاغنام يدبّ على أرض متربة ويتصاعد من وراءه الغبار وكأنه غمامة • او بالاحرى ان ما يلفت النظر حقا هو عناية الفنان برسم تلك (الغمامة الترابية) التي يثيرها عادة مرور أي قطيع على ارض متربة ، والتي تمتزج فيها رائحة الارض برائحة الحيوان •

فالغمامة تظهر في (جوف) اللوحة بشفافيتها وتمنحها عمقا (فضائيا معماريا) وهي تقوم مقام (جذوع الاشجار) التي كان پول سيزان يتعمد رسمها وتحديدها في أعماله لكي تساهم في دعم المنظور الجوي لمناظره • ان سيزان كان يحاول في نهاية القرن التاسع عشر وقد ورث كل ما تركه له الفنان الاوربي من تراث في الفن الطبيعي وحتى آخر تحولاته في المدرسة الانطباعية لكي يعبر عن فحوى الحقيقة التي تظهر بموجبها الطبيعة في كامل تفاصيلها ، وكان ذلك يقتضي اختزالها • أما عبدالقادر الرسام فانه وهو سليل فنان مهد الحضارات ، الفنان السومري ، فكان يحاول أن يناقش نفس هذه الفحوى لا بمنطقه العقلي بل باحساسه الروحي على ان رؤيته هنا في كيانها الفضائي عبر التقنية لتعكس لنا أيضا تصور الفنان (للنسق) التقليدي في المعمار العربي ، وذلك من حيث التعبير عن (الفناء المفتوح) داخل البيت البغدادي واحاطته بالمؤثرات البنائية.

فلعبدالقادر الرسام في لوحته هذه اذن تصوره التشكيلي للفنـــاء الداخلي للبيت • لكأنه اذن لا يزال يحافظ على ادراكه لمعنى العلاقة بين (الفضاء) و (الكثافة المادية) في تصور الانسان العربي لمحيطه، وبالمعنى الذي يرشح الذات البشرية للاتجاه نحو الخارج وليس نحو الداخل • كما يخيل الي أيضا انه في رؤيته هنا أيضا يحاول بصورة لا واعية استبدال العالم الروحي بالعالم المادي • وكما سبق ان نوهنا بذلك ، فهو يمنح السماء مشهد الارض ، وبالمقابل نجده يعـــامل الارض وكأنها السماء ، وذلك حينما يستخدم الفضاء والمساحـات الشاسعة والخالية من الناس والشواخص الاخرى مهمـة الوسيلة للتعبير الفضائي • انه في ذلك يعيش مأساة حياته كما يبدو والتي جعلت منه كائنا متفردا،وحيدا في منزله الخالي من الزوجة والاولاد، الذين تركهم في استانبول ، فلا يخفف من غلواء جحيمه الارضي سوى تفرده بفنه وعشقه اياه عشقا (موتياً) • والواقع ان موقف عبدالقادر الرسام الفني رغم قلة المصادر التي تستطيع ان تكشف عنه أكثر فأكثر يبدوكمن نذر نفسه لفن الرسم،هو الانسان العصري آنئذ وغير الملتزم الا بصوفيته الدنيوية التي يعبر عنها في فنه •

الفنانون الآخرون

وقد سار على غرار عبدالقادر كل من جيل العشـرينات من الرسامين تقريبا والحاج محمد سليم واحـدا منهم[٢٧] • وكانت قابلياته قد تجاوزت فن الهندســة بحكم تخصصــه في الجيش العثماني الى الرسم ومنه الى التصميم والتأليف المسرحي ، فهو اذن ذو ثقافة (موسوعية) ، وهذا ما ضيع عليه فرصة ان يظل رســاما فحسب • ولكن لذلك أثره ، بالطبع ، في أن يكون من المــربين الفنيين ، وبالفعل نجده يمتهن تدريس الرسم في مدرستين اهليتين هما التفيض الاهلية والجعفرية الاهلية ، بل وهو المعلم الاول بلا أدنى ريب لكل من رشاد وسعاد ونزيهة وجواد ونزار أبنائه الذين اشتهروا كرسامين بل وفنانين متعددي القابليات •

ويرى نزار سليم « ان الرسم كان بالنسبة اليه (هواية) •• اذ كان يرسم في اوقات فراغه ويدرس الرســم • ولم يكن مجرد متذوق للفن فحسب ، او ممن يرتاح لما يصنعه من اعمال فنية بل كان يريد للآخرين تذوق الفن •• وقد انعكس هذا الوعي الاجتماعي لديه في رسمه لموضوع الارملة المرضعة »[٢٨] •

ان أعماله المعروفة الآن هي بضعة لوحات اشار اليها نزار سليم في كتابه الفن العراقي المعاصر ، منها صورته الشخصية التي رسمها على الطريقة العثمانية واخرى لشارع السراي ، اسهب في وصفها المؤلف ، ثم موضوع جماد وهي مرسومة في عام ١٩٣٩ — ١٩٤٠ وباسلوب شبه انطباعي وتنم عن مقدرة وأحساس مرهف بالالوان. كما يذكر نفس المؤلف في مكان آخر عن « لوحات اخرى له مرسومة على القماش (بطريقة تزينية كانت تسمى في الخمسينات بالبنتور) ولوحة اخرى كبيرة بشكل قاطع (برده من اربع طبقات) رسم فيها الفصول الاربعة ، وهي الآن مجهولة الملكية • ثم ثلاث لوحـات اخرى من ملك آل الالوسي »[٢٩] •

ويتضح لنا من دراسة أعمال الفنان سليم الاب • انه ربمـا تحرر من الاسلوب الذي انتهجه في العشرينات والذي تمثله لوحته (الصورة الشخصية) بشيء من التطور نحو الانطباعية ولكـن دراستنا لشخصيته عبر بعض الوثائق[٣٠] تطلعنا على انه كان من المهتمين بالحفاظ على التراث الفني الحضاري بحكم صداقته للمربي الكبير ساطع الحصري ولعبدالقادر الرسام وسواهما من الفنانيـن والشعراء • ولا ريب ان كل هذا الاهتمام بالفكر العربي وباحترام

التراث الفني انتقل فيما بعد الى المرحوم جواد سليم حينما حقق مع الفنانين العراقيين منذ مطلع الخمسينات (انبعاث) الفن العراقي الحديث[٣١] .

ومن الفنانين الذين اشتهروا في مرحلة العشرينات أيضاً عاصم عبدالحافظ ، ويعزى له فضل العناية بالتربية الفنية . ذلك انه أصدر في حينه أول مؤلف نظري (دروس الرسم للتطبيق على الطبيعة) ، كرسه لطلاب المدرسة الثانوية . وعلى الرغم من ان مؤلفه هذا يتعلق بالمنظور الجوي فان هدفه من ذلك كان على العموم العناية بثقافة الناشئة الفنية والتطبيقية ، وفي مناخ مدرسي انعدمت فيه الثقافة الفنية او كادت . ونحن نلمس ذلك من مقدمة كتابه الذي جاء فيه : ــ « مادفعني لمباشرة هذه الرسالة هي قضية انحطاط هذا الفن الجليل في بيئتنا والبيئات المجاورة لنا ، حيث يندر وجود رسالة في الرسم ــ والنادر كالمعلوم ــ تشفي غليل المتعطش لدراسة هذا الفن الراقي .. ولتكون دليلاً بين يديه يهديه سواء السبيل »[٣٢] . ويكاد هذا الرسام ان ينفرد عن اقرانه في اسلوبه الفني ، فهو يمثل مدى تحول الفنان العراقي وقتئذ عن الاسلوب المدرسي ، وهو مع ذلك اسلوب طبيعي أقرب الى النزعة التسجيلية منه الى النزعة الطبيعية الواقعية . وعموما فانه يميل الى رسوم الجماد والمنظر الطبيعي ويكاد أن يخلو من أي تشخيص لبشر . ويعلل ذلك كما يبدو بموقف الدين الاسلامي من الفن[٣٣]، الا ان من الواضح انه كمواطن من شمال العراق (مدينة الموصل بالذات) يعبر عن حبه للطبيعة بل مدى انتمائه اليها ، تلك الطبيعة التي تتجاوز القرميد والقاشاني الى حجر الحلان والمرمر ، أو بمعنى آخر انه طبيعي في اسلوبه لانه يستبطن بذرة الانتماء للطبيعة الصخرية في منطقة جبلية والتي هي في نفس الوقت شاهد على حضارة تأبى ان تندرس هي حضارة الآشوريين والحضر بالذات ، حيث الاثار لازالت ماثلة في كل شبر من الارض . ولقد كان الشعور بالماضي بهذا الشكل التاريخي والاثنولوجي لايزال يعتمل في الفن الموصلي اذ ليس عبثاً ان ينحو نجيب يونس مثلاً وهو من جيل الخمسينات منحىً (تسجيلياً) منصباً على التراث والفولكلور منه خاصة ، وان يتعمق راكان دبدوب (المادة) في تأمله التجريدي كنحات ورسام معاً .

ومهما يكن من الامر ففي عام ١٩٧٧ ذهبت محاولات وزارة الثقافة والفنون ادراج الرياح في تنظيم معرض شامل لاعماله[٣٤] وكانت جمعية الفنانين قد انجزت له معرضا في حزيران عام ١٩٦٠[٣٥] ، كما كان قد أقيم له معرض شخصي في عام ١٩٣٤ ، هو المولود عام ١٨٨٦ والذي أكمل المدرسة الرشدية في بغداد ثم سافر الى الاستانة ليغدو ضابطا في الجيش العثماني وليتتلمذ على القائد علي رضا ومن ثم على الفنان انطوان رينولف في باريس[٣٦]. وينقل لنا أكرم فاضل حواراً ممتعاً مع الفنان نفهم عنه مدى تمسكه بنظرته الطبيعية في الفن هذا نصه[٣٧] : ــ «وقد سألته عن قطعه التي يعتز بها فأجاب انها تربو على مائة وخمسين .. ودار بيني وبين الرجل الحديث التالي : ــ

س ــ الى أي مدرسة فنية تنتمي او تميل ؟

ج ــ لا انتمي ولا أميل . ولكني أحسن الواقع الجميل

س ــ والواقع القبيح ؟

ج ــ أدعه للقبحاء

س ــ هل أفهم انك واقعي أم تأثري

ج ــ دعني من هذه المسميات . تأثري ، تعبيري ، متوحش (فونزم). انا واقعي فقط . انا كلاسيك وأحب

الكلاسيكيين .

س ــ ان الوانك ابهجت نفسي وشاقت بصري ؟

ج ــ هذا بالذات ما قاله استاذي انطوان اذ نعتني (ملوّن كولورست) .

والواقع ان الانطباع الاول الذي يكونه المشاهد عن رسومه هو انها حافلة باللون وبالجو المضيء على الرغم من انها رسوم منسوجة على غرار الاسلوب الاوربي عموماً ، اذ لم يكن بعد دور الفنان العراقي في اكتشاف شخصيته الحضارية في العمل الفني قد تحقق بعد . ومع ان معظم اعماله مرسومة باسلوب طبيعي يقتصرها على مواضيع الجماد والمناظر الطبيعية الا ان بعض ما هو متأخر يميل الى شيء من الانطباعية .

ويأتي محمد صالح زكي في آخر المطاف كرسام تقليدي على طريقة عبدالقادر الرسام . الا انه حاول ان يدرس في أول أمره الرسم المدرسي في دار الفنون الجميلة في استانبول ومن هنا يعزى له رسم الصور الشخصية في شبابه ومنها صورته الشخصية نفسه. على انه ركز اهتمامه آخر الامر على رسوم المناظر الطبيعية والجماد.

وبهذا الصدد يذكر نوري الراوي من بعض مايذكر ان المهتم بصور الفنان الشيخ يستطيع ان يرى « الطبيعة الى جانب مشاهد الغروب فوق السهول الجنوبية المنبسطة المديدة .. وصور الوديان والقناطر الحجرية العتيقة وسفن الثوار العراقيين في ثورة عام ١٩٢٠ وقلل الماء الفخارية بجانب أشطار البطيخ الاحمر »[٣٨] . ونستطيع من استعراض عناوين لوحاته التي عرضها في المعرض موقفه والتزامه في رسوم المناظر الطبيعية . فقد ورد اسم (الصيادون) و (غروب على الفرات الجنوبي) و (طريق الى بلدروز) و (أمام مخفر بغدادي)[٣٩] . فهو على شيء من القصدية في التعبير عن الوعي الانساني في الفن ، ذلك ان الطبيعة لديه تظل عنصراً حافلاً بقواها المؤثرة بالحياة البشرية لانه لا يراها الا وهي في حالة حضور واع ، وهو مايفصح عنه موضوع (الفيضان) او (الصيادون) . ويحدثنا زيد صالح زكي عن طفولته فيذكر ان أبيه كان يصحبه معه الى ضواحي بغداد بعد الفيضان ليرسم هذا الموضوع الاثير لديه ، كما كان يستصحبه معه في الاعياد لزيارة عبدالقادر الرسام .

وكان معرضه الشخصي عام ١٩٥٦ على قاعة جمعية الفنانين العراقيين قد اتاح للجمهور فرصة الاطلاع على نتاجاته الفنية ، ومن الآراء التي نشرت عنه وقتئذ انه كان من رواد المدرسة القديمة التي تعنى عادة بأسلوب النقل في رسوم الاشخاص على انه في رسوم المناظر الطبيعية كان ينحو الى « المنحى الجديد وكان يجاري روح العصر والتقدم (اذ) هو كغيره متأثر بالاتجاهات الجديدة في الرسم ، حيث يعنى الرسام في تصوير (انطباعاته) واحاسيسه في صور منطلقة متحررة من الجو الكلاسيكي ... رغم ان الاستاذ لم يعرض صوراً تجريدية او سوريالية»[٤٠].

وكعاصم عبدالحافظ كان محمد صالح زكي يعتز بممارسته لمهنة المربي الفني بعد تخليه عن وظيفته العسكرية . ففي فترة تدريسه لمادة الرسم في مدرسة التفيض الاهلية حاول أن يطبع لطلابه بعض الكتب التوضيحية وقد سجل احد تلاميذه القدامى انطباعه عنه في مقال نشره في احدى الصحف المحلية بمناسبة معرضه الشخصي عام ١٩٥٦ فذكر « انه لايقتصر على نوع واحد من الرسم ، (وهو الرسم) على الورق فقد يذهب الى الاستفادة من الزجاج والمرمر والقماش لتسجيل الصور الزيتية وغيرها..»[٤١].

ويقيم شوكت الربيعي رؤية محمد صالح زكي باعتبارها رؤية منفـردة « ضمن واقع الفن التسجيلي في فتـرة الحرب العـالمية الاولى »[٤٢] في العراق باعتبارها معبرة عن تأملاتـه الفردية في تحقيق الطابع التناظري « الذي يخلقه في الموضوع الطبيعي (مما) يقربه كثيراً من الحس الساكن في جسود الانشاء العام للوحة . وهو ضرب من التقليد الاسلوبي للكلاسيكية المثاليـة».[٤٣] على ان ما أراه هو ان لمحمد صالح زكي حسه البدائي بالطبيعة ، وهو ما تمثله اعماله الاخيرة ، تلك البدائية التي سرعان ما تحققت لدى زيد صالح ابنه بشكل اكثر علميـة وحداثة . فالمعروف ان زيد صالح كان من ابرز أعوان فائق حسن في جمـاعته (البدائيين) ، وكانت له بحوث متنوعة في رؤيتها الجماعية ، تلك البحوث التي تطورت من الواقعية الى الانطباعية فالوحشية ، في حين ان جذرها الاول هي مؤثرات الاب محمد صالح زكي .

وما عدا هؤلاء الفنانين الذين اسهبنا بعض الشيء في ذكرهم تبرز عدة أسماء أخرى مثل حسن سامي واكرم القايماقجي وشوكت سليمان وسليم خورشيد وامين ناطق جروة وسليم علي لم نستطع أن نعثر لهم على شواهد فنية فآثرنا الاقتصار بدورنا على ذكرهم فحسب.

وهكذا فان ما نستطيع أن نوجزه عن هذه الحقبة المهمة من تـاريخ الفـن العراقي الحديث هـو (نسقهـا) العـام التمثيلي Representative ، وهو بلا شك من حيث الرؤية الفنية سائر في مسار الفن الاوربي ، مهما ظلت بعض الجذور المحلية راسخة من خلاله . لكننا لا نشك في نفس الوقت ان مثل هذه الرؤية الفنية كانت الانعكاس التلقائي لعقلية جيل بكامله هو جيل الفئة المثقفة التي وجدت في الفكر الاوربي بغيتها فحاولت السير على نهجـه لتستطيع التحرر من رواسب تخلفها الحضاري .

(١) جريدة الاستقلال : عـــدد يوم ٢٥-٣-١٩٤١ . وكانت الانتخابات جمعية اصدقاء الفن قد جرت يوم الاربعاء ٦-٢-١٩٤١ الساعة الثانية والنصف في دار السيد اكرم شكري [نشر النبأ نفس الجريدة عدد يوم ٢٧-٣-١٩٤١] .

(٢) نفس المصدر السابق .

(٣) نفس المصدر السابق .

(٤) لقاء مع حافظ الدروبي واكرم شكري ، حوار مسجل في ٢٣-٢-١٩٧٩ : الارشيف التشكيلي ، دائـرة الفنون التشكيلية : ملف الارشيف الصوتي .

(٥) نوري الراوي: جريدةالشعب عدد ٥٧٩، ١٠-١٢-١٩٦٢. الفن العراقي الحديث .

(٦) خليل العزاوي : عبـدالقادر الرسام : حوار مخطوط . الارشيف التشكيلي ملف عبدالقادر الرسام . راجع كذلك : مجلة الفن الحديث العدد (١) لسنة ١٩٥٤ ص ١٣ .

يذكر خليل العزاوي عن طفولته وشبابه حقائق طريفةبخصوص عبدالقادر الرسام منها انه كان يسكن دارا مجاورة لقريب له هوالحاج مجيد (ابو القهواتي المعروف بابراهيم عرب) وفي محلة تبة الكردحيث « الطرار في بيته مرسوم باجمعه من الطول للطول (اي جدار لقسم من الفناء) ويمثل منظرا ريفيا لموضوع الحصاد . وفي السلالم رسم بابا وراءه صورةجندي يهدد المشاهدبسلاحه. وكان يضع،أيعبدالقادر الرسام، نفطية(ضوءخافتاً لكييخافالسارق من مشهد الجندي». ويسترسل خليل العزاوي ، وهو من الرســـامين العـــراقيين في

الخمسينات وما بعدها . في حديثه بان الفنان الشيخ كان يضع امامه بعض الرسوم مرسومة بالقلم او الالوان المائية ينقل عنها الى اللوحة الزيتية . وهذا ما يؤيد الى ما ذهبنا اليه في انه اتبع منهجا(تجميعيا) في الرسم ، بل يضيف الى ذلك انه ربما رسم صورة خادمته (اتا) . وكانت لديه عدة لوحات لها تمثلها وهي (تغزل) بالمغزل . وعن آخر مناسبة اشترك فيها عبدالقادر الرسام في معرض فني قبل وفاته يقول :

« عايشته من طفولتي الى شبابي .. ثم افتقدناه حيث انتقل الى دار آخر . وفي مناسبة المعرض الفني العراقي بمناسبة مهرجان ابن سينا عام ١٩٥٢ تأسست لجنة مؤلفة من خليل الورد وخالد القصاب وانا . وكان عليّ وعلى خالد ان نفتش عن الرسام فاكتشفت انا داره الجديد (ما وراء سينما الفردوس حاليا قرب شارع الكفاح) وكان يسكن هذا الدار مع عبدالرحمن محمود العزاوي . وحينما كنت اسأل عنه في المقهى المجاور للسينما اجابني عبدالرحمن العزاوي بأنه يعرفه معرفة وثيقة (اي انه يسكن لدي) وقد تفاهمت معه وقابلته واخبرته بأن هناك معرضا فنيا (معرض ابن سينا) وان الفنانين لم ينسوه . فوعدني بأن اعود اليه بعد ايام » وعن وفاته يقول : « حينما توفي رحمه الله ذهبنا لتشييعه : كنا (انا وجواد سليم وخليل الورد) حاضرين . وقد تكفلت جمعية الاسمنت العراقية بدفنه في مقبرة الشيخ معروف » .

هذه المعلومات مستقاة عن تسجيل لحوار شخصي مع خليل العزاوي انجز عام ١٩٨٠ .

ـ راجع الملحق رقم (٦) في آخر الكتاب .

(٧) عطا صبري : الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية ، ملف عطا صبري (الاستبيان) ، سؤال عدد (١٢) .

(٨) عطا صبري: مجلة فنون عدد (١١) بتاريخ ٢٣ـ١٠ـ١٩٧٩، ذكريات عطا صبري .

(٩) عطا صبري : الارشيف التشكيلي (الاستبيان) سؤال ١٢ .

(١٠) عطا صبري : مجلة المثقف : عدد ٢٧ تموز ١٩٥٤ ، العمود (١) .

(١١) عطا صبري : المصدر السابق ، ص ٢٤ ، عمود (١) .

(١٢) نفس المؤلف والمصدر ونفس الصفحة ، عمود (٢) .

(١٣) ، (١٤) نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث. راجع كذلك جريدة وادي الرافدين : عدد ٧ ، ١٧ـ٩ـ١٩٦٢ قصة الفن العراقي (مستلا من كتاب تأملات في الفن العراقي الحديث).

(١٥) نوري الراوي : الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية ، ملف نوري الراوي ، وثيقة مخطوطة .

(١٦) جبرا ابراهيم جبرا . الفن العراقي المعاصر . بغداد ١٩٧٢ . المقدمة .

(١٧) ، (١٨) نزار سليم : الفن العراقي المعاصر ، الكتاب الاول، ١٩٧٧ ، ص ٤١ .

(١٩) شوكت الربيعي : لوحات وافكار . دار الحرية ١٩٧٦ ، ص ١٧ .

(٢٠) نفس المؤلف : الفن التشكيلي المعاصر في العراق . بغداد ١٩٧٢ ، ص ٤٦ .

(٢١) نفس المؤلف : لوحات وافكار ، ص ١٧ .

(٢٢) يؤكد حافظ الدروبي في حديث له عن معارضه الفنية انه اعتمد في معرضه الشخصي الاول عام ١٩٣٧ على اسلوب النقل عن الصور المطبوعة ورسم المناظر ، اما معرضه الثاني بعد اكمال دراسته الاكاديمية في ايطاليا فقد اعتمد فيه على الدراسة المدرسية اي عن النموذج ، جريدة طريق الشعب ، عدد ١٠٦٨، بتاريخ ١ـ٤ـ١٩٧٧ .

(٢٣) زيد صالح زكي : حوار شخصي مسجل ، الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية ، راجع ايضا الحوار الشخصي مع الاستاذ عبدالكريم محمود وفيه يذكر نصا انه«كان ينقل من الطبيعة وكان في داره نماذج لغروب الشمس كان يحفظها عنده حتى تحين فرصة لرسم لوحة يستعملها فيها .. كان يذهب الى الريف ويسجل الخطوط العريضة حتى يستفيد منها في المرسم » .

(٢٤) يقصد بالوضع الامثل تخير الاوضاع المثلى Examplarity اي تلك التي يمكن ان تكون مثالا Example حسنا لتوضيح مميزات الجسم المراد رسمه [عن د. محمود بسيوني : كتابه سيكلوجية رسوم الاطفال ، مصر ١٩٥٨ ، ص ١٣٥] .

(٢٥) ابراهيم العبدلي : راجع الفصل الخاص بتطور فن الرسم في العراق في كتابه :

Illustration from Painting Manchester 1979.

(٢٦) تتألف مجموعة اعمال عبدالقادر الرسام لمتحف الروادمن الاعمال التالية :ـ

١ ـ المشير رجب بك ـ زيتية
٢ ـ الجراح عزت بك ـ زيتية
٣ ـ جندي عثماني ينفخ في البوق ـ مائية
٤ ـ ساعي البريد ـ تخطيط
٥ ـ جندي عثماني ـ مائية
٦ ـ مصب ديالى ـ تخطيط
٧ ـ طوب ابو خزامة ـ تخطيط

٨ ـ جندي عثماني مخابرة ـ مائية
٩ ـ راوندوز ـ تخطيط
١٠ـ قرية حديثة ـ تخطيط
١١ـ باب القلعة ـ تخطيط
١٢ـ قرية عراقية ـ تخطيط
١٣ـ قرية حديثة (٢) ـ تخطيط
١٤ـ مدينة المسيب ـ تخطيط
١٥ـ فتـاة ـ تخطيط
١٦ـ مرقد الامام محمد الباقر ـ تخطيط
١٧ـ شاطيء دجلة ـ تخطيط
١٨ـ اشخاص (فارس عربي) ـ تخطيط
١٩ـ قلعة باتاماز ـ تخطيط
٢٠ـ مسجد امام قنطرة ـ تخطيط
٢١ـ تل مطل على النهر ـ تخطيط
٢٢ـ حريم بغداد ـ تخطيط
٢٣ـ ام علي ـ تخطيط
٢٤ـ بيوت شـعر ـ زيت
٢٥ـ جسر الخر ـ تخطيط
٢٦ـ منظر على دجلة ـ تخطيط
٢٧ـ قلعة باتاماز ـ تخطيط
٢٨ـ الحلة من الجهة الغربية ـ تخطيط
٣٠ـ أمراتـان ـ تخطيط
٣١ـ منظر ـ تخطيط
٣٢ـ طاق كسرى ـ تخطيط
٣٣ـ مخيم ـ تخطيط
٣٤ـ قصر عفته ـ تخطيط
٣٥ـ قلعة العنيب ـ تخطيط
٣٦ـ ديرالزور ـ تخطيط
٣٧ـ قرية الصويرة ـ تخطيط
٣٨ـ ناحية باتاس ـ تخطيط
٣٩ـ قصر محمود افندي ـ تخطيط
٤٠ـ عربة في طريق حلب ـ تخطيط
٤١ـ الحديقة الخلفية ـ زيت
٤٢ـ قبل اربعين سنة ـ زيت
٤٣ـ مخيم في الجيش العثماني
٤٤ـ قلعة اربيل
٤٥ـ منظر من شقلاوة
٤٦ـ منظر من الاعظمية
٤٧ـ قرية زين العابدين
٤٨ـ قرية دير الزور
٤٩ـ مدخل بغداد بعد الغرق
٥٠ـ اطلال جامع الجمعه
٥١ـ معمل الطحين العسكري
٥٢ـ سامراء
٥٣ـ بيوت شعر
٥٤ـ شاطيء دجلة
٥٥ـ منظر شريعة النواب
٥٦ـ مخيم على دجلة
٥٧ـ منظر المسيب
٥٨ـ مخبرو الصحف
٥٩ـ منظر الكاوليه
٦٠ـ شروق وغروب
٦١ـ نهر دجلة بين الاعظمية والكاظمية
٦٢ـ الرحى في كفري
٦٣ـ الرحى في كفري
٦٤ـ منظر طبيعي
٦٥ـ منظر طبيعي
٦٦ـ طاق كسرى
٦٧ـ فجر البادية
٦٨ـ طاق كسرى
٦٩ـ لوحة زيتية (بلا عنوان)
٧٠ـ تخطيط
٧١ـ بلا عنوان
٧٢ـ بلا عنوان

(٢٧) في وثيقة من وثائق ارشيف الفنون التشكيلية بخط نزار سليم نعرف ان اسمه الكامل هو (الحاج محمد سليم علي الموصلي) ،وان من صوره اي لوحاته عدا صورته الشخصية ولوحة السراي وجماد وبعض المناظر الطبيعية . ومما يذكره نزار سليم ايضا انه « اسس مديرية النفوس العامة ، وتوفاه الله وهو بدرجة مدير عام للنفوس ، وانه كان من الاعضاء المؤسسين (لجمعية حماية الاطفال) . . وقد رسم صورة (الارملة المرضعة) مستوحيا فيها قصيدة الشاعر معروف الرصافي بنفس العنوان والتي القيت بمناسبة جمع التبرعات . وقد اتخذت

الجمعية هذا الرسم طابعا ماليا ما يزال يعمل به لجمع المعونة للجمعية كما صمم شعارا آخر للجمعية على شكل (وردة) استعمل كشارات تبرع ومداليات وجوائز توزع وتوضع على الصدر خلال جمع الاعانات في الاعياد وفي المناسبات والاجتماعات .. » وفي هذه الوثيقة نستطيع ان ندرك انه من مؤسسي دار الايتام وجمعية الشبان المسلمين ومن اوائل العاملين في تأسيس جمعية الهلال الاحمر أي انه كان يميل الى تحقيق نزعته الانسانية في المجال الرسمي للبلاد . فضلا عن كونه من اوائل المساهمين في (الحركة الوطنية العربية) وانه حكم بالاعدام بسببها أيان كان في تركيا ، ثم ابدل الحكم بالنفي . ذلك انه التحق بالجيش العثماني عند انسحابه بعد انتهاء الحرب العظمى في العراق، وكان من كبار ضباط الجيش العثماني الذي اعاد بناءه مصطفى كمال صديقه (الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية ، ملف الحاج محمد سليم) . راجع كذلك الحوار الشخصي المسجل، نفس المصدر.

(٢٨) نزار سليم : حوار شخصي مسجل، الارشيف التشكيلي، دائرة الفنون التشكيلية ، بتاريخ ٦-٩-١٩٨٠ .

(٢٩) نفس المصدر السابق .

(٣٠) الوثائق المعنية هي الحوارات التي سجلناها مع كل من سعاد سليم ونزار سليم وعبدالكريم محمود، وبعض المقالات والوثائق الاخرى المحفوظة في دائرة الفنون التشكيلية .

(٣١) هناك حادثة طريفة وعميقة المغزى معا سنحت للمربي ساطع الحصري يذكرها نزار سليم في حواره المسجل مع كاتب هذه السطور مفادها « انه بمناسبة ميلاد ملكة انكلترا اقترح الخبير الانكليزي في مديرية الآثار اهداء القيثارة الذهبية (يعني القيثارة السومرية الشهيرة والمحفوظة الآن في المتحف العراقي) الى ملكة انكلترا ، بمناسبة عيد ميلادها لولا وساطة ساطع الحصري الذي مانع في ذلك » . [نفس المصدر السابق اعني الحوار الشخصي المسجل مع الاستاذ نزار سليم] .

(٣٢) عاصم عبدالحافظ : دروس الرسم للتطبيق على الطبيعة - المقدمة . راجع ارشيف الفنون التشكيلية ، وهذا الكتاب يتألف من (٧٠) صفحة المدون منها (٤٨) والبقية تضم رسوما توضيحية . وقد ذكر المؤلف في الصفحة الداخلية لجلد الكتاب اسماء المراجع وهي (رسالة في الافرنسية للاستاذ الرسام تينو ، رسالة في الافرنسية للاستاذ الرسام كوبل ، رسالة في الافرنسية للمدام كروس كلود ، رسالة تركية للاستاذ عبدي بك] ، ولم يتضمن الكتاب ذكر سنة الطبع مع انه يذكر المطبعة وهي مطبعة الآداب في الموصل .

(٣٣) نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ٩ .

(٣٤) عاصم حافظ : الوثيقة عدد (٦٨٣/٢) ، مؤرخة في ٩-٥-١٩٧٨ ، وزارة الثقافة والاعلام .

راجع الارشيف التشكيلي ، ملف عاصم حافظ .

(٣٥) احمد فياض المفرجي : جمعية التشكيليين العراقيين ، ص ٢٤ .

(٣٦) اكرم فاضل (الدكتور) : صحيفة الجمهورية ، عدد (١٦٦٨) ، ٣-٤-١٩٧٣ .

(٣٧) نفس المؤلف والمصدر .

(٣٨) نوري الراوي : صحيفة الشعب عدد ٥٧٩ ، بتاريخ ١٠-١٢-١٩٦٢ الفن العراقي الحديث ، راجع كذلك كتابه تأملات في الفن العراقي الحديث ، ص (٨) .

(٣٩) نفس المصدر السابق .

(٤٠) شاكر السعيد : جريدة الحرية عدد (٥٥٩) تاريخ ١٩٥٦ في معرض محمد صالح زكي الذي اقامته جمعية الفنانين العراقيين.

(٤١) عبدالرحمن العاني : جريدة الحرية عدد (٥٨٢) عام ١٩٥٦ جوانب من حياة الفنان محمد صالح زكي .

(٤٢) ، (٤٣) شوكت الربيعي : لوحات وافكار ، بغداد ١٩٧٦ ، ص ٢١ .