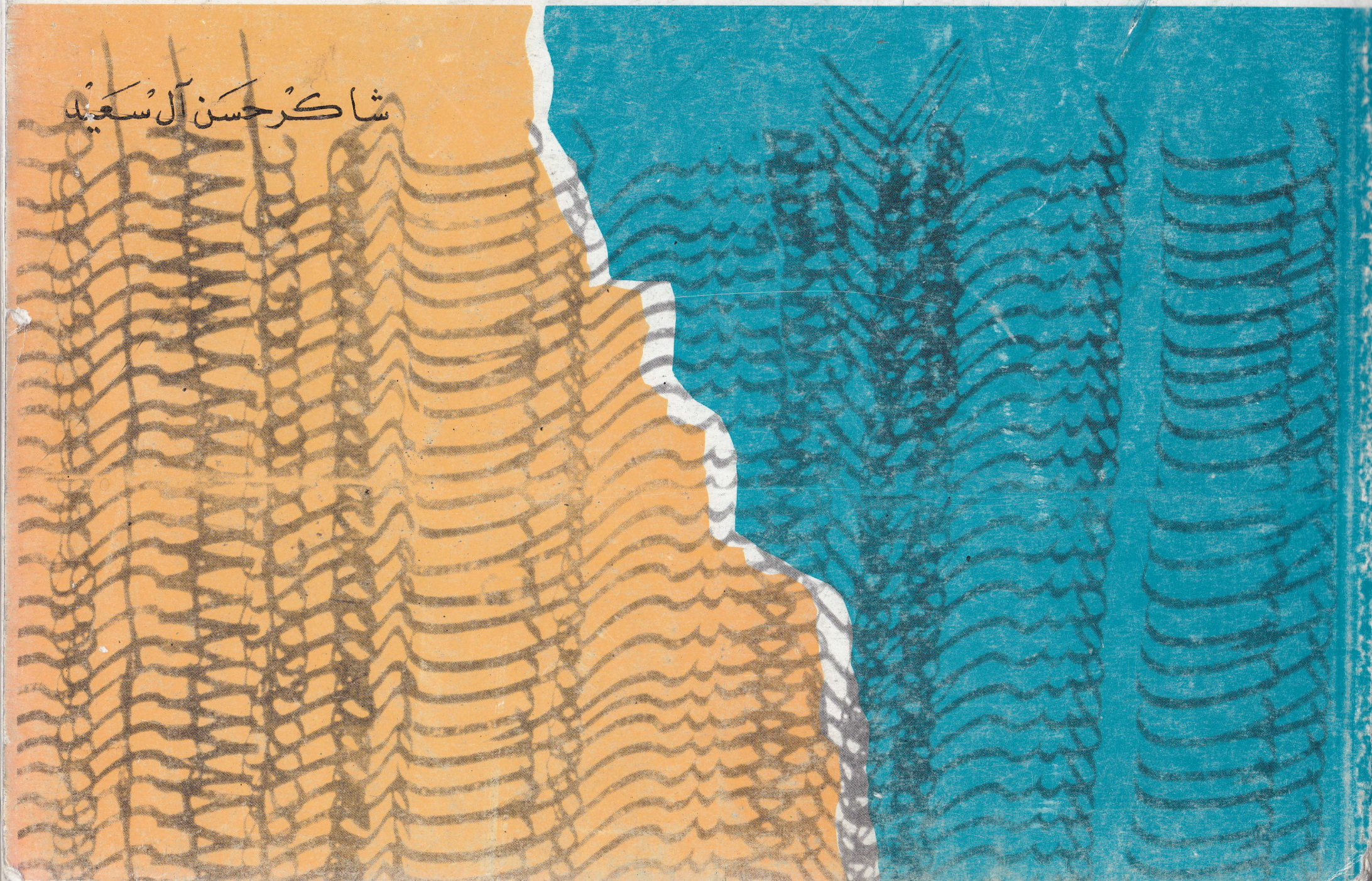
فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق

الجزء الاول



شاكر حسن آل سعيد

دائرة الشؤون الثقافية والنشر

بغداد - ١٩٨٣

الجمهورية العراقية - منشورات وزارة الثقافة والاعلام

السلسلة الفنية

٥٢

دائرة الشؤون الثقافية والنشر

بغداد - ١٩٨٣

الجمهورية العراقية ـ منشورات وزارة الثقافة والاعلام

السلسلة الفنية

٥٢

شاكر حسن آل سعيد

فصول من تاريخ الحركة التشكيلية

في العراق

الجزء الاول

الاهداء

الى محقق الانبعاث العربي المعاصر ، والى من صيأ
للفنان العراقي اهتمامه بفنه ، واعاد للمتحف
العراقي اعتزازه بكتابة تاريخه .
الى الرئيس القائد صدام حسين .

شاكر حسن آل سعيد

١٩٨٢/٥/٢٤

مقدمة عامة

كانت بغداد في اواخر القرن التاسع عشر للميلاد مركزا هاما لاحدى اهم ولايات الدولة العثمانية في العراق . وقد اكتسبت هذه المدينة التاريخية ، كما هو معروف ، سمعتها من كونها عاصمة الامبراطورية العربية ـ الاسلامية في العصر العباسي ، وهي وقتئذ في اوج عزها .

لقد بناها أبو جعفر المنصور ، الخليفة العباسي في عام ١٤٥ هـ (= ٧٦٢ م) ، وساهم في العناية بها خلفاء بني العباس ، على الرغم من ظهور سامراء كعاصمة منافسة لها ردحا من الزمن . ولكن، ما ان قضى هولاكو على الخلافة العباسية عام ١٢٥٨ م حتى بدا وكأن هذه المدينة التي شهدت كل مباهج الحياة ، كعاصمة لأمبراطورية مترامية الاطراف ، ما بين قارتين واسعتين ، هما قارة آسيا وقارة افريقيا ، لم تعد لتلائم واقعها الجديد .

ومع ذلك فقد ظلت بغداد صامدة في وجه التحديات .. ظلت حافلة بعناصر نموها الثقافي والفني ، على الرغم من تدهور شؤونها الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والبشرية ، بسبب الحروب المستمرة التي أرهقتها ، وبسبب الفقر والمرض والتخريب الذي تعرضت له طوال تلك الفترات التي تعاقبت عليها السلطات الاجنبية، لا سيما في فترة الصراع الفارسي التركي في القرن السادس عشر للميلاد ، حتى كان خضوعها نهائيا لسيطرة الاتراك العثمانيين عام ١٦٣٨ .

لقد قاست هذه المدينة الصامدة كما قاسى العراق بأجمعه ، فتضاءلت نفوسها ، وشحبت معالمها العمرانية ، وكانت كما يذكرها بيير دي فوسيل في كتابه الحياة في العراق منذ قرن ، « جميلة .. شوارعها ضيقة ، مغبرة ، موحلة . اما السوق فتجد فيه بعض معالم النظافة .. والحمامات والخانات والجوامع (فقليلة العدد).»ولعلها ظلت كذلك حتى عام ١٩١٧ ، حينما وصفها احد منتسبي قوات الاحتلال البريطاني التي دخلت بغداد في ١١ آذار بقوله : « لقدنسى جنودنا تعب المطاردة الطويلة عندما دخلوا المدينة . كان تراب بغداد مسكنا لآلام ارجلنا لكنه لم يكن التراب السحري الذي صورته لهم قصة الليالي العربية الساحرة . انها ليست مدينة هارون الرشيد التي سمعت بها او نبوخذنصر الذي أردنا مشاهدته » .

لكن بغداد ظلت منطوية على ارثها المتنوع من البناء الروحي التحتاني ، وذلك على الرغم من تدهور اوضاعها الظاهرة .. ظلت الصورة التوام لفنونها . على ان تاريخها الاجتماعي والانساني لم يخل من فترات قصيرة من الانتعاش ، خاصة في الثلاثين سنة الاخيرة من القرن التاسع عشر ، قبل عصر يقظتها وانبعاثها الجديد. وكان لهذه الفترة ، ايضا ، فنونها : ـ او الصورة التوام لها .

* ■ *

حاولت الدولة العثمانيـــة في أبان حكمها للعراق ، وفي فترة الاصلاح ان تكتسب شرعية تمثيلها لتاريخ الفكر والحضارة الاسلامية التي كان العرب اول من رفع لوائهما منذ القرن السابع للميلاد . على ان الاتراك العثمانيين ، ما بين ان يجـابهوا اعـداءهم التقليديين في الصراع : الفرس ، واعداءهم الجدد في الغزو السياسي والاقتصادي: الاوربيين ، لم يستطيعوا ان يحتفظوا، لا لبغداد ، ولا للعراق بالحماية الكافية من المؤثرات الطارئة . فلقد تفلغلت مطامع الفرس في العراق منذ أمد بعيد .. منذ العصور القديمة ، وتسربت مطامع الاوربيين اليه منذ ان توجهت انظارهم الى موارده الاقتصـــادية وموقعـــه الاستراتيجي في القرن السادس عشر . وهكذا فان هـذه الحقبة التأريخية التي شهدت تدخل الحكم الاجنبي في البلاد ، كما مر بنا ، أضحت ملائمة وكافية لانصهار شتى الثقافات الآسـيوية والاوربية الطارئة . لقد ظهرت التأثيرات الآسيوية (خاصة الفارسية) في الفنون الشعبية على ان جذورها تمتد الى حقب سحيقة من الزمن ، في حين ظهرت التأثيرات الاوربية في الفنون الجميلة ، التشكيلية والموسيقية وفي الادب والشعر منذ أمد قريب نسبيا . ولعل هذا هو ما يفسـر مدى تخلف الفكر الانساني الابداعي عموما عن الفكر العالمي الحديث . ذلك ان طبيعة التطور في الفنون الشعبية ، وبالتالي تفلغل المؤثرات الآسيوية عموما يظل تطورا داخليا ، وبفعل تيارات ثقافية خفيـــة لا يمكن نسبتها لمؤلف معين بالذات ، اذ ان الفنون الشعبية عادة لاتعلن عن مؤلفها ، أو أن مؤلفها يغفل اسمه في فنه ، أما الفنون الجميلة والثقافية الاخرى فهي التي تعلن عن مؤلفها وتظل متـــأثرة بالفكر الاوربي حتى لحظة تحررهـــا منه ، باكتشاف نسـغها الحضاري وشخصيتها القومية .

وهكذا فان التطور الحديث في الفنون الثقافية في العراق ،ومنها فن الرسم لم يسنح الا بعد تبلور القيم الجمالية للفكر العالمي فيه . ومع ذلك فان الامر في جليته ، اذا ما نحن تغلغلنا في تأملـه ، يظل في الواقع من حيوية المفكر العراقي ـ العربي ، والذي استطاع ، بعد ان رضخ ردحا من الزمن الى رق الاستعمار الاجنبي بشقيه الآسيوي والاوربي (من ١٢٥٨ ـ ١٩٥٨ م) ان يمتلك (حريته) كاملة لكي يبدا ابداعه من جديد . ومن هنا فان يقظة الفنان العراقي الحديث ، ومن ثم انبعاثه لم يستغرقا اكثر من ثلاثين عاما ، كمرحلة تمهيـــدية (من ١٩٢١ ـ ١٩٥١ م) للفترة اللاحقـة ، وهي التي تميزت بظهور حركة (الشعر الحر) ، ومدرسة الشريف محي الدين حيـــدر في الموسيقى التراثية (العود) ، وجماعة بغـداد للفن الحديث في الفن التشكيلي . على ان هذه الاعوام الثلاثين نفسها لم تخل من ارهاصات مثمرة منها ظهور ادب المقالة والادب السياسي والانطباعية في الرسم.

لقد شهدت بغداد اذن عصر حريتها من جديد عنـــد منتصف القرن العشرين ، واصبح ميسرا للبغدادي ان يزهو بحضارته المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين ، وان يستمر في صنعها .

على ان تاريخ بغداد الثقافي بالذات هو ايضـــا تاريخ العراق الثقافي . ونحن لكي نستطيع ان نتصور الوضع الثقافي في فترة الحكم الملكي ، أي الفترة التي شهدت انفتاح الذهنيـــة العربية على العقلية الاوربية فلابد لنا أن نسبر غور كل تلك الطبقات الحضارية التي كانت تستبطن الموقف الفكري نفسه ، مسترشدين بالمؤثرات والدعائم ، التي أفصحت عن (بنى) المنجزات الفنية نفسها ، فضلا عن اهدافها. فهي وثيقة الصلة بكل التوصلات التالية ، بل بطبيعـــة التحولات الجذرية التي اعقبتها . وهنا تصبح وظيفة المؤرخ أكثر اقترابا من وظيفة الاثنولوجي او عالم الاجتماع .

لقد كان وادي الرافدين (ميسوبوتاميا) ، ولا يزال حافـــلا باختلاط متنوع من الثقافات ، بدءا من فجر التاريخ وحتى اليوم . ونحن نلمس ذلك في كثير من الامور الاعتيادية واليومية : لفتنـــا الدارجة .. تقاليدنا .. ازياؤنا .. مواقفنا .. تكيفنـــا للطقس والمحيط .. علاقاتنا الانسانية .. فنوننا .. آدابنا .. الخ ، لـكن التوغل في ادراك كل هذا يخرج بنا عن نطاق البحث التاريخي ، اللهم الا عند نقاط الالتقاء الحاسمة بين العناصر من خلال السرد التأريخي نفسه . اما بالنسبة الى فترة تاريخيـــة تعتبر من اخطر الفترات بالنسبة لنا وهي التي تشهد تحول المجتمعات عن طراز حياتهـــا التقليدي نحو التعبير عن شخصيتها الحضارية معا في عصـــر العلم

والتكنولوجيا ، فلا مفر لنا من ان نكون على اشد الحذر في كتابة التاريخ ، ذلك ان علينا ان نتفحص بوضوح التلاحم الاساسي ما بين القديم والجديد ، والاصالة والتجديد ، او ما بين معنى الخضوع للمنطق السلفي في التطبيق (التقليد) ، والمنطق التقدمي (الابداعي)، او ما بين الموقف الموالي للفكر الكلاسيكي (المحافظ) والآخر الموالي للفكر الحديث (التجريبي) .. نحن ما بين هذا وذاك ، لابد لنا من الالمام بمعنى (الواقعة) بكل امانة وعمق ، ليتسنى لنا متابعة ذلك في الفترات التالية بيسر .وما دمنا بصدد امتزاج الثقافات في حضارتنا فلا بد من الاشارة الى ان التناقض بين القيم كان حادا ولم ينته في جيل او جيلين او اكثر . ذلك انه كان سيعرض الثقافة العربية نفسها وهي ماثلة بكل ما فيها من آثار تحدد ملامحها (كثقافة في بلاد الرافدين) الى تلك الثقافات التي رافقت المستعمرين وامزجتهم لكي تخرج بنتاج جديد يعتمد على اكتشاف عناصر شخصيتها (المتحداة) وحضورها في العالم فيما بعد .

كان مايمثل الثقافة العربية في العراق اذن كل ثقافات الاقوام القادمة من شبه الجزيرة العربية طوال آلاف السنين .. تلك الاقوام التي اطلق عليها خطئا لقب الساميين(١) ، مضافا اليها الثقافات المجاورة من جهة ، وهي على الاغلب آسيوية المشرب ، اسلامية الملامح ، بعد ان تمثلت الفكر الاسلامي . كانت الثقافات المجاورة تشتمل على عناصر من اواسط آسيا وآسيا الصغرى وحوض البحر المتوسط فضلا عن عناصر من الشرق الاقصى وشبه القارة الهندية وايران . كما اضيفت اليها الثقافات الاخرى الوافدة من اوربا . ومن هنا فان صميم المشكلة التي احاول حلها في هذا المؤلف هو تمحيص وتثبيت الحقائق التاريخية المتعلقة بفن الرسم الحديث العراقي ومدى انفعاله بهذه المؤثرات ، خاصة المتأخرة منها في الفترة المحصورة مابين نهاية القرن التاسع عشر وحتى الثلث الاخير من القرن العشرين . وهذه الفترة الطويلة نسبيا هي التي ظهرت فيها بوادر التحول عن الرؤية والاسلوب الفني التقليديين الى اسلوب حديث يحقق معنى اليقظة والانبعاث في الفن العراقي .

ان معنى فن حديث يرتبط اولا بالرؤية المعتمدة على مبدا محاكاة العالم الخارجي في الرسم ، وهو ما يطابق المفهوم الاوربي في الرسم ، اي الاسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة الاوربية واستمر بالتطور قرابة خمسمائة عام ثم اخذ بالتحول نحو الاساليب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر ، ولكنه من ناحية اخرى يرتبط بالرؤية الجديدة في الفن الاوربي والتي اخذت كما بينا تتجاوز مبدا مطابقة الطبيعة لتعبر عن واقع الفنان العالمي في عصر العلم والتكنولوجيا .

ان معنى (الحداثة) في الفن العراقي اذن يرتبط بحالتين ، الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم ، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي وبالتالي التوصل الى ما يمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي . ومن هنا فان تدويننا لتاريخ الفن العراقي ، أي فن الرسم يتناول الكشف عن الحقائق التاريخية التي رافقت مسيرته طوال فترة المائة عام الاخيرة .

* ■ *

وبعد فان اطروحتنا تتناول ، وتاخذ بنظر الاعتبار اكمال ما هو ناقص في دراسات مماثلة وجمع ما هو متفرق في اخرى ، بل اظهار ما طمس من احداث او وقائع لم ينتبه اليها الباحثون ، من ذلك مثلا وجود بعض الشخصيات الفنية المبدعة عبر تاريخنا الفني مثل نياز الموالي البغدادي الرسام والخطاط والمزخرف الذي عاش في نهاية القرن التاسع عشر ومخلفاته الآن محفوظة في مكتبة المخطوطات في بغداد .

ولسوف اعتمد في البحث على وضوح الهدف منه وعلى ممارستي لاسلوب في كتابة التاريخ احاول فيه تطبيق رؤيتي الشخصية في الطرح، اوضحها كما يلي : ـ

افترض في منظوري ان تسجيل التاريخ يتوخى قراءة النصوص من المصادر والمراجع المتنوعة (قراءة تشخيصية) على حد قول التوسير(٢) ، أي اكتشاف الكلام من وراء الصمت وادراك المعنى من خلال السياق ، وتمييز العناصر بالرجوع الى صميم البنية نفسها . ومن هنا تأتي صعوبة البحث فليست المصادر والمراجع على درجة واحدة من الموضوعية وصدق التعبير . فالوثيقة الرسمية غير التصريح الشخصي للفنان وكلاهما يختلفان عن الخبر والواقعة التاريخية المدونة في الكتب .. على ان لنا عذرا في مثل هذا المنهج ، بضمان الحفاظ على (الحس التأريخي) للقارىء ، أي في العودة الى الاحداث والوقائع (كماض) ، مع امكانية الاستمرار بتصورها (كحاضر) موضوعي في نفس الوقت ، وهو ما يوازي بالمقابل العودة بالمدلول (الآني : من الآن) الى صورته الماضية ، الى انطواء الخلف على السلف . هذا من حيث الرؤية العامة للمؤرخ ، اما بالنسبة لتاريخ الفن التشكيلي بالذات فان تطبيق مثل هذه الرؤية يسنح بظهور عناصر جديدة للبحث سوف نتطرق اليها في الفصل الخاص بمصادر البحث وطبيعة المنهج وتتلخص في ممارسة اكتشاف (ضرورة) الحدث التأريخي . وفي هذا المعنى يرى ليفي شتراوس الباحث البنيوي « ان الواقع الحقيقي لا يمكن ان يكون هو الواقع الظاهري المباشر ، وان من شأن طبيعة الحق انها لا تنجلي الا من خلال ذلك الجهد الذي يبذله في التهرب منا ، والتحامي عنا .. أي (أن ثمة تعارضا) بين (المحسوس) السطح الظاهري و (معقول) النظام الخفي ، والذي يضفي على هذا المعقول صفة الحقيقي هو ضرورة الوصول الى عقلانية بنيوية تكون بمثابة عقلانية فوقية »(٣) .

وعلى العموم فلابد لنا عند كتابة التاريخ ان نكشف في السياق وفي البنية معنى الزمان (كماض مستمر نحو المستقبل)(٤) .. وكوحدة متكاملة من المراحل ولزمان (شيئي) مفصول عن زمان (الحدث) .

وسيجد القاريء اللبيب ان الكتاب لا يشتمل على (المتن) كبنية من الحوادث والظواهر والواقعات فحسب بل يتضمن بعد ذلك الحواشي والملاحق التي تؤلف بمجموعها مادة مكتملة ، موضحة . هذا بالاضافة الى الفهارس والخلاصات السيروية والمكتبية اذا فسح المجال ، فضلا عن المصادر والصور الفوتوغرافية ، وما الى ذلك مما يؤلف رصيدا عريضا للمطلع والقارىء على السواء .

وعلى كل حال فان فصول الكتاب ستكون منسقة في كتابين : الاول ويتعلق بالفترة المحصورة ما بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية الستينات في النصف الثاني من القرن العشرين ، والثاني ، وهو ما يتعلق بالفترة المحصورة ببداية الستينات في النصف الثاني من القرن العشرين حتى ثلثه الاخير . ومثل هذا التقسيم الى فترتين رئيسيتين يخضع دونما شك الى حدث تاريخي، بل الى جملة من الاسباب كتكامل ثقافة الفنان العراقي الاكاديمية ورعاية الدولة له ، على أن السبب الرئيسي مع ذلك يظل هو موقف الفنان العراقي بالذات. فموقفه عموما في الفترة الاولى كان متجها لمحاولة هضم المؤثرات الثقافية الاوربية في العمل الفني ، اما في الفترة الثانية فان موقفه يتسم بالبحث عن هويته الشخصية والقومية في العمل الفني .

وقد تناولت في الفصول الاولى مصادر البحث وطبيعة المنهج والمناخات الثقافية والاجتماعية في عدة فترات متكاملة ، ثم واقع حال الرسامين وأساليبهم الفنية من الرواد ومن جاء بعدهم في فترات الاستقلال فاليقظة ، فضلا عن الثقافة المدرسية الحديثة وحال المبعوثين الاوائل ، وظهور جمعية اصدقاء الفن والجماعات الفنية الاولى . اما في الفصول التالية ، أي في الجزء الثاني فقد تناولت ظهور الوعي الفني الجديد في فترة الستينات ، وتطور أساليب الفنانين الاوائل ، وظهور الجماعات الفنية في سياق البحث عن الشخصية واخيرا تبلور الشخصية الحضارية والاجتماعية للفن العراقي في كنف رعاية الدولة وظاهرة معرض الحزب .

وهكذا فانني في هذه الدراسة التاريخية لفن الرسم في العراق الحديث ، على الضد من بعض النقاد الغربيين ، أتوخى الكشف عن عقدة الخيط السائب في ركاب الفن الغربي . نحن على الضـــد من السيد (الن نيم) ، لا نرى ((ان رسامي اليوم (عام ١٩٥٦) يملكون الفرصة لاستغلال .. المجال كمناخ فذ في الفنون التزيينية : ــ اعلان الكوكاكولا البراق ..))(٥) . ذلك ان حقيقة التطور الفني لدينا كانت ولا زالت تكمن في امكانية (فصد) كل الطاقات الماضية التي يتصور من خلالها نفس الناقد ان ((صانع المصورات الجدارية القديمة ..لم يترك وراءه (منها) مدرسة ما (٦) وان ((العراق برغم موقفه الشرقي انما هو جزء من النظام الغربي))(٧) .

نحن نرى ان تاريخ الفن العراقي الحديث هو تاريخ واضـــح المعالم . وان نوايا الفنان العراقي فيها ظلت نوايا سليمة حتى وهي في اشد نواحيها اظلاما . فلم يكن همـــه اطلاقا السير في ركاب الفن الغربي أو سواه بل مواصلة مسيرته الذاتية والقومية .

* ■ *

واخيرا ،

لابد لي ان اتقدم بجزيل الشكر الى الاستاذ لطيف نصيف جاسم وزير الثقافة والاعلام على تفضل سيادته بمنحي (التفرغ) اللازم والملائم من أجل التاليف ، والى الاستاذ اسماعيل الشيخلي ، مدير عام دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والاعلام ، لتفهمه ظروف عملي ومراجعاته لمسودات الكتاب وتفضله بابداء الراي السديد فيه. كما أشكر الآنسة هدى صديق احمد رئيسة قسم الارشيف في الدائرة المذكورة لتقديمها كافة المساهمات الممكنة لتحقيق موضوعية البحث في حدود تخصصها وعملهـــا الرســمي ، وكافـــة الذوات الذين تفضلوا بابداء الراي والجهد المتعلق بمؤلفي ، وفي مقدمتهم الفنانين الرواد عبدالكريم محمود والحاج سعاد سليم وعيسى حنا والنـــاقد التشكيلي شوكت الربيعي ، راجيا المولى عز وجل أن يكلل جهودنا جميعا بالنجاح .

والله ولي التوفيق .

شاكر حسن آل سعيد
بغداد ١٩٨٣/٥/٢٤

---

(١) لانهم عرب بحكم موطنهم الاصلي شبه الجزيرة العربية .
(٢) ، (٣) راجع زكريا ابراهيم (الدكتور) : مشـــكلة البنيويـــة : ص ٢٠١ - ص ٩ .
(٤) راجع مطاع صفدي : مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (٣) سنة ١٩٨٠ : مارتن هيدجر والكينونه ص ١٧ ــ ١٩ .
(٥) ، (٦) ، (٧) راجع : الن نيم : مجلة المثقف العربي عدد (٤) لسنة ١٩٧١ : الرسم المعاصر في العراق ص ٩٤ .

القسم الاول

دراسة تمهيدية

الفصل الاول

مصادر البحث وطبيعة المنهج

يستطيع المهتم بظاهرة الفن التشكيلي في العراق اليوم أن يتحدث بثقة عن فنانين ، ذوى أساليب ورؤيات فنية شخصية ، ولو بشيء من الحذر . ولكن مما لاشك فيه ان بالاستطاعة التأكيد على وجود أعمال فنية ذات مواصفات حديثة ، وأخرى تقليدية وهو أمر لم يكن ليخطر على بال ، ولاشك ، قبل قرن من الزمان ، على أقل تقدير .

والذي يبدو هو أن الفن التشكيلي ، من رسم ونحت على الاخص ، لم يكن ليحضى باهتمام المثقف العراقي ، بالمفهوم العصري له ، ومع ذلك فلابد لنا من استقصاء واقع الفن العراقي الى أبعد قدر مستطاع ، ليتسنى لنا تكوين فكرة موضوعية عنه . فلربما استطعنا حينئذٍ ان نشبع طموحات بعض الكتاب العراقيين في وجود (ماضي موضوعي) للفن التشكيلي العراقي[1] مهما كان هذا الماضي القريب متناهياً في الصغر « بحيث يحال الى عمر فنانين مازال أكثرهم أحياء »[2] بالنسبة اليه .

ومع ذلك فليس الامر تماماً هو ماإذا كان للفن العراقي تأريخ أو لم يكن . ذلك أننا بإزاء واقع جديد ، هو في جميع الاحوال تحصيل حاصل لماضٍ مرتبط بشكل ما بحاضره . انه يرتبط به بحكم وجوده الحضاري الاول . فاذا بدا لأول وهلة ان هذا الواقع هوكرد فعل « لعدم وجود ثقافة للرسم بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولا تاريخ فني متصل ، ولا مؤسسات فنية تمتلك وعياً ذاتياً بمهماتها »[3] وانه من جهة اخرى اضطر لتلقي « مساعدة تقنية من الخارج »[4] فان مما لاشك فيه انه أيضاً ذو صفة حضارية[5] . فهو لايزال يملك تاريخه من هذه الناحية أو بالأحرى ان تحديدنا للعبارة [تاريخ الفن العراقي الحديث] ينبثق من قناعتنا بأن هذا التحول السريع نحو العمل الفني بلغة معاصرة كان قد تم بصورة تختلف عن ذي قبل . في حين انه كان لايزال يتبلور بلغته التقليدية ، وبصورة عامة وكانه مقطوع الصلة بماضيه الحضاري . أي ان هذا (التأريخ) الذي علينا ان نكتشفه من خلال حضوره المستقبلي [كحركة سائرة الى أمام] لم يعدم (واقعه الماضوي) بأي شكل من الاشكال . اذ ان حدسنا التاريخي لابد أن يصدق في رصد ملامح الخلف في السلف مهما بدت الواقعة التاريخية مقطوعة الصلة عن سواها من الواقعات . وهكذا يتبين لنا ان معنى التاريخ ، حينما نستقصيه بشكله الظاهري ، كحوادث فنية ووقائع انسانية تجمع مابين سيرة الفنان وعمله الفني ، بل المدارس والاتجاهات الفنية ، وما تبع ذلك من موقف الجمهور الفني ، وكذلك المناخ النقدي ، انما هو في الواقع يظل انعكاساً لادراكنا نقطة الالتقاء مابين (صورة قديمة متبوعة بصورة جديدة). وبتعبير آخر فان بحثنا التاريخي هذا سيظل منطوياً على قناعتنا ومحاولتنا معاً في ان نكتشف (واقعاً) ماضياً عليه ان يستبدل (بواقع) حاضر . فهو اذن يمكن ان يكون بمثابة (تبرير) يقدمه المؤرخ من أجل ان يكتشف عمقاً في الماضي ، الا اذا كان هذا (الواقع الماضي) نفسه يفتقر الى العمق كمستقبل له .

من هنا فان عملية البحث في تاريخ الفن العراقي الحديث ستظل عملية صادقة في صلبها ، تتوخى الكشف عن (حقيقة الواقع الفني الحاضر) ودونما سوء نية . انها لن تفتش عن عمق لها بمقدار ماستظل (موضوعية) في التعبير عن ماهيتها . على انها ستواجه بلا ريب صعوبات تضعها في طريقها ، (بعض) ان لم نقل ، أكثر المصادر المدونة . فنحن مثلاً أزاء محاولات في التدوين تظل دون علم التاريخ ، فهي لاتمتلك نفسها في موضوعيتها ، أي كعلم ذي هوية ، تعتمد على صحة الوقائع كما حدثت في زمانها . وليس هذا لانها ترفض ان تكون الصدارة للبعد الزماني دون البعد المكاني في هذا المجال (المعرفي) بل لانها لاتقدم لنا كياناً تاريخياً متكاملاً بالمفهوم العلمي . انها كذلك تفتقر الى شواهد يقينية كما تظل أحياناً ضالعة في أجواء أدبية تمسخ في ذهن القارىء المعاني محيلة إياها الى (تصورات) . مثلما تتجمد أحياناً بشكل (ظواهر محنطة) لكونها خرجت من ذمة (المؤرخ) الى ذمة (الراوية) ، ذلك المصدر غير الموضوعي تماماً لانه انشائي ، من غير ان يكون هذا المؤرخ قد تأكد ، لا من صحة الحوادث علمياً ولا من أمانة الرواية انسانياً .

هنا بالطبع يحق لنا ان تتساءل عن جدوى مثل هذه المحاولات، أو نظل نعزوها الى أسباب معينة ، ولكن ذلك لم يكن ليغير من واقع الحال في شيء . فنحن عند محاولة ما في التدوين التاريخي ، وان علينا ان تتفحص مثل هذه المصادر لتعيين الوقائع .

على ان ماهو أنكى من ذلك ان (يختلط) في هذه المصادر (تاريخ الفن) بالنقد الفني وفلسفة الفن اختلاطاً لامسوغ له (بل هو في كثير من الاحيان عرض مختلط وساذج) . فان بدا احياناً صورة جاهزة كموضوع او مادة للباحث الاثنولوجي فهو من نواحي أخرى حجر عثرة أمام المؤرخ او الناقد ، لانه يقدم لهما مفاهيم غير ناضجة ومن هنا فهو دون المستوى الطبيعي للمعرفة . وبالرغم من كل هذا فثمة ما يهيؤ لنا بصيصاً من الامل في ان يكتشف الاثاري الكامن في المؤرخ ، او الناقد : هذه (التلة الأثرية) المليئة بالحقائق ، والمموهة (بكسر الفخار واللقى) . وذلك لكيما ينقب فيها باحثاً ومتحرياً عن ماتحت هذا الغطاء الحضاري المتهرىء من قيم .

وينفرد أحد المختصين في دراسة الفن التشكيلي المعاصر في رأى له عن الفن العراقي من وجهة النظر (السوسيولوجية) فيضعنا فجأة أمام حقيقة لا مناص منها وهي ان ثمة مغزى لايمكننا التغاضي عنه ، ومفاده ان يصبح للفن التشكيلي (بمفهومنا المعاصر) معنىً ودوراً سياسياً شأنه في ذلك شأن الشعر والادب (في حينه) . أي ان يظل عنصراً من « عناصر المعارضة الشديدة للانتداب البريطاني »[٦] باعتباره كياناً حضارياً أو اعلامياً للواقع السياسي ، مهما كان ، في حين نجده على خلاف ذلك « ضعيفاً ذا رنين خافت ، لا يتعدى تصوير بعض السفن التي تحمل الثوار أو الاشارة الى ملامحها في بعض اللوحات القليلة الاخرى .. لدى الهواة من الرسامين » .[٧] أي لدى رسامين يحترفون الفن (كهواية) ولا يحترفون (الهواية) كفن .

نحن هنا أمام أحكام نقدية وتفسير للتأريخ يحاول الكاتب من خلالهما ان يدون التاريخ العراقي في أيام ثورة العشرين تدويناً معيناً . انه يحمل فن الرسم أكثر من طاقته قياساً على فن الشعر والادب . فهو يريده ان يلتزم سياسياً (بواسطة الموضوع) كما يبدو ليجاري الفنون الاخرى على الاقل في حين يظل بعيداً عن ذلك الا في بعض الاعمال . وهكذا يستنتج أخيراً ان ممارسة فن الرسم ، كذلك ، كانت من قبيل الهواية وليس الاحتراف . ومثل هذه الاستنتاجات التي يستنتجها الكاتب جديرة بأن تكون مادة

الفصل الاول

مصادر البحث وطبيعة المنهج

يستطيع المهتم بظاهرة الفن التشكيلي في العراق اليوم أن يتحدث بثقة عن فنانين ، ذوى أساليب ورؤيات فنية شخصية ، ولو بشيء من الحذر . ولكن مما لاشك فيه ان بالاستطاعة التأكيد على وجود أعمال فنية ذات مواصفات حديثة ، وأخرى تقليدية وهو أمر لم يكن ليخطر على بال ، ولاشك ، قبل قرن من الزمان ، على أقل تقدير .

والذي يبدو هو أن الفن التشكيلي ، من رسم ونحت على الاخص ، لم يكن ليحضى باهتمام المثقف العراقي ، بالمفهوم العصري له ، ومع ذلك فلابد لنا من استقصاء واقع الفن العراقي الى أبعد قدر مستطاع ، ليتسنى لنا تكوين فكرة موضوعية عنه . فلربما استطعنا حينئذٍ ان نشبع طموحات بعض الكتاب العراقيين في وجود (ماضي موضوعي) للفن التشكيلي العراقي[1] مهما كان هذا الماضي القريب متناهياً في الصغر « بحيث يحال الى عمر فنانين مازال أكثرهم أحياء »[2] بالنسبة اليه .

ومع ذلك فليس الامر تماماً هو ماإذا كان للفن العراقي تأريخ أو لم يكن . ذلك أننا بإزاء واقع جديد ، هو في جميع الاحوال تحصيل حاصل لماضٍ مرتبط بشكل ما بحاضره . انه يرتبط به بحكم وجوده الحضاري الاول . فاذا بدا لأول وهلة ان هذا الواقع هوكرد فعل « لعدم وجود ثقافة للرسم بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولا تاريخ فني متصل ، ولا مؤسسات فنية تمتلك وعياً ذاتياً بمهماتها »[3] وانه من جهة اخرى اضطر لتلقي « مساعدة تقنية من الخارج »[4] فان مما لاشك فيه انه أيضاً ذو صفة حضارية[5] . فهو لايزال يملك تاريخه من هذه الناحية أو بالأحرى ان تحديدنا للعبارة [تاريخ الفن العراقي الحديث] ينبثق من قناعتنا بأن هذا التحول السريع نحو العمل الفني بلغة معاصرة كان قد تم بصورة تختلف عن ذي قبل . في حين انه كان لايزال يتبلور بلغته التقليدية ، وبصورة عامة وكانه مقطوع الصلة بماضيه الحضاري . أي ان هذا (التأريخ) الذي علينا ان نكتشفه من خلال حضوره المستقبلي [كحركة سائرة الى أمام] لم يعدم (واقعه الماضوي) بأي شكل من الاشكال . اذ ان حدسنا التاريخي لابد أن يصدق في رصد ملامح الخلف في السلف مهما بدت الواقعة التاريخية مقطوعة الصلة عن سواها من الواقعات . وهكذا يتبين لنا ان معنى التاريخ ، حينما نستقصيه بشكله الظاهري ، كحوادث فنية ووقائع انسانية تجمع مابين سيرة الفنان وعمله الفني ، بل المدارس والاتجاهات الفنية ، وما تبع ذلك من موقف الجمهور الفني ، وكذلك المناخ النقدي ، انما هو في الواقع يظل انعكاساً لادراكنا نقطة الالتقاء مابين (صورة قديمة متبوعة بصورة جديدة). وبتعبير آخر فان بحثنا التاريخي هذا سيظل منطوياً على قناعتنا ومحاولتنا معاً في ان نكتشف (واقعاً) ماضياً عليه ان يستبدل (بواقع) حاضر . فهو اذن يمكن ان يكون بمثابة (تبرير) يقدمه المؤرخ من أجل ان يكتشف عمقاً في الماضي ، الا اذا كان هذا (الواقع الماضي) نفسه يفتقر الى العمق كمستقبل له .

للمناقشة في موضوع الالتزام السياسي في الفن لو لم يطبقها على فن الرسم العراقي في فترة العشرينات[٨] .

وحينما سيسهب كاتب آخر في وصف الاجواء التي رسم فيها عبدالقادر الرسام رسومه ، محللاً أعماله باسلوب (أدبي) فما ذلك الا لكي نكتشف بغتةً انه انما كان يعلن لنا بصورة غير متقصدة عن (حقل نفطيّ) هائل من الواقع الاثنولوجي سيستطاع فيما بعد من (نزفه) ، وان هذا الحقل انما يقع تحت الرصيد الهائل من العمل الفني (الذي يبدو لأول وهلة ساذجاً) . وهو ماسيقرض فيه عبر مقال له نشره عام ١٩٦٢ « اللوحات الرائعة ، ذات الاسلوب الانباعي (الكلاسيكي) التي تشهد بفصاحة الريشة التي سجلت صور الولاة والبشوات بوجوههم المليئة الصارمة وشواربهم المشمعة ونياشينهم اللامعة الخ .. »[٩] تلك اللوحات التي رسمها عبدالقادر الرسام ، والذي بلغ من تقريض الكاتب له الحد الذي سجل فيه تكريماً غريباً لانعرف مدى صحته مفاده فوزه « بالجائزة الثانية في مسابقة دولية ، احتفظ له فيها متحف برلين بلوحته ومازال محتفظاً بها حتى اليوم »[١٠] . فمن الواضح ان ما أراد ان يقوله بالضبط هو نفس ما أوحى الى الناقد سهيل سامي بحاجة الفنان العراقي الى (عمق تاريخي من الماضي القريب) يحاول أن يصطنعه . لقد وضعنا اذن أمام كومة من (الكسر الفخارية) وعلينا ان نستقرءها عند تسجيل الشكل الحضاري لها . لكن علينا قبل ذلك ان (نصنف) هذه (الكسر ــ الشواهد) ونكمل بعضها البعض لنحصل على أشكال واضحة للأواني والاباريق التي كانت مهشمة واستطعنا ان نعيدها الى حالتها الطبيعية ثم يأتي بعد ذلك دورنا في اكتشاف قيمها الحضارية .

أما ماكتبه كاتب آخر من جيل الشباب ، بشيء من الموضوعية، فسوف يعلن بشكل يدعو الى التفاؤل « ان غياب النقد والدراسات

■ صورة شخصية لعبد القادر الرسام في شبابه

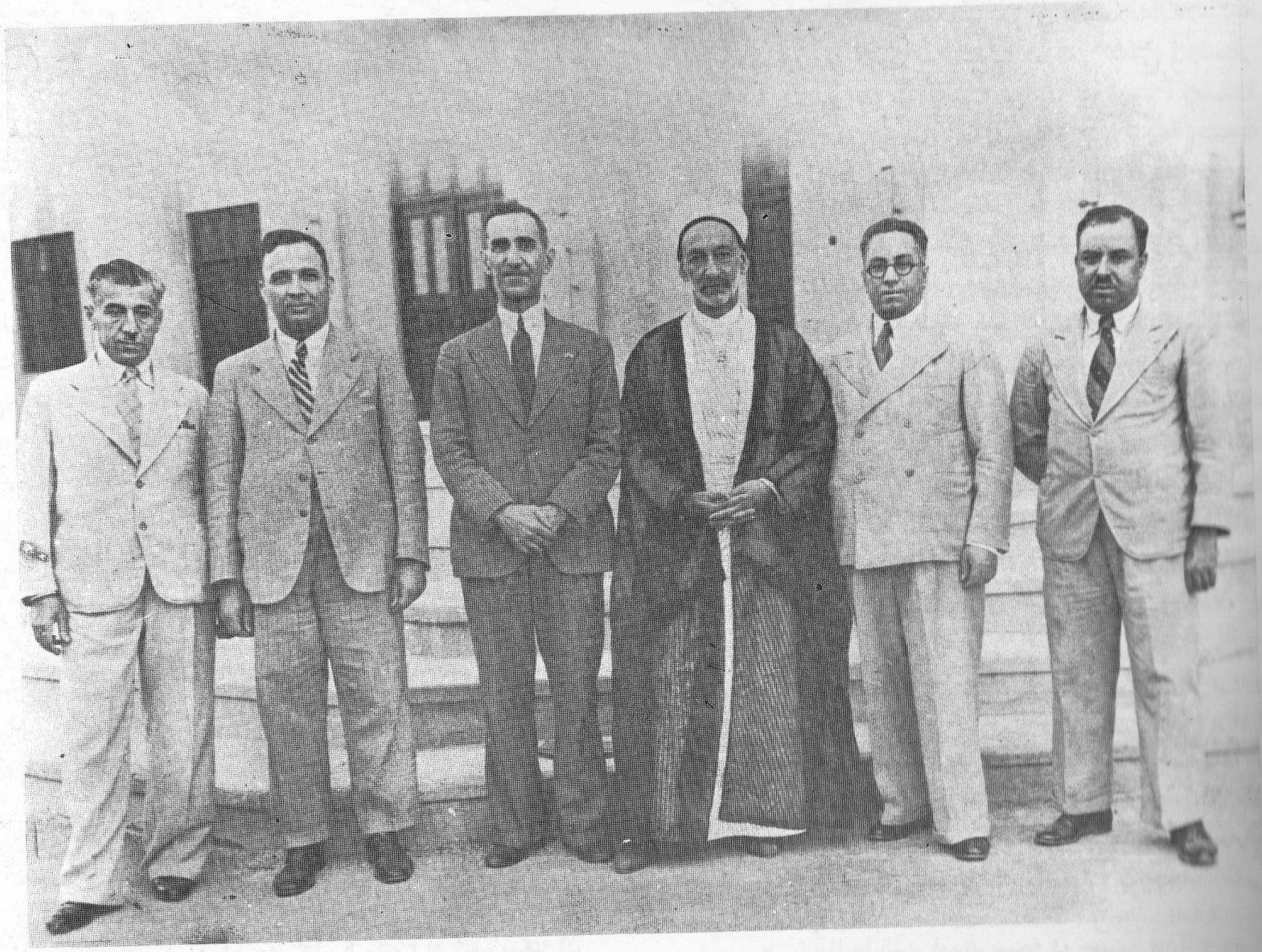
التاريخية أسهم ببقاء هذا الخلل »[11] : ــ أي خلل تعدد المناهج والرؤيات الفنية في دراسة واقع وطبيعة الفن العراقي[12] • والواقع ان الحس النقدي الذي يؤرخ به عرضاً هذا الكاتب يظل من جملة الاعتبارات الضرورية التي تستطيع أن تمكن المؤرخ من التحقيق في الوقائع وصحتها ، لولا ان لهفة الناقد هنا تمهد لتثبيط المؤرخ فتكاد ان تساهم به مساهمة فعالة في تعقيد مهمته هو الباحث الموضوعي في بحثه •

ان المصادر المدونة ، ككتب او بحوث ومقالات منشورة في الجرائد والمجلات ، لاتؤلف لنا على العموم أساساً يعتمد عليه كل الاعتماد في مجال البحث التاريخي ، لانها لاتستوفي تماماً شروطها الموضوعية • أي أن هناك كثيراً من عدم الدقة في سرد الحوادث او تقييمها • ومن هنا فلابد لنا من العودة الى المراجع المختلفة في المصادر الهامشية الاخرى في هذا المجال • كالرجوع الى ماكتب عن الحياة الاجتماعية والثقافية وبالاخص الرحلات والمذكرات الشخصية ، فضلاً عن ماحفظته لنا الصحف اليومية والمجلات من وقائع آنية او ذكريات شخصية وروايات الاصدقاء عن الفنانين ومعارضهم والوثائق الرسمية والمجموعات الفنية المحفوظة في المكتبات الوثائقية والمتاحف والمجموعات الشخصية الخ •• فكل ذلك مما يلقي الضوء على تأريخ الفن التشكيلي العراقي من امكانية تدوينه بصورة علمية رصينة •

على اننا لابد من الاعتراف بشح المصادر فيما يتعلق بالمرحلة الاولى من تاريخ الفن العراقي الحديث ، وأعني هذه الفترة التي تقع مابين وأواخرالقرن التاسع عشر وبداية تأسيس الحكم الملكي في العراق عام ١٩٢١ بل وحتى استتباب الحكم الملكي • ففي هذا العام فقط (١٩٣١)★ ظهر الاهتمام لأول مرة بتسجيل الوقائع الفنية كما يبدو بصورة جدية وهو مايوازي الاهتمام بانجاز المعارض شبه الفنية وارسال المبعوثين الأوائل للدراسة الفنية خارج العراق • أما قبل هذا التأريخ فان المؤرخ العراقي فيما يتعلق بتاريخ الفن التشكيلي اكتفى باشارات عابرة ، بل باشارة واحدة وهي ان الذين رسموا من الضباط المتقاعدين وبضمنهم بالطبع عبدالقادر الرسام كانوا من الرسامين (الهواة)•[13] ومع ذلك فقد وردت عبارات عديدة في الكتب التاريخية وسواها عن وجود أعمال فنية أو معارض وانها لم تكن على قسط كبير من الاهمية[14] •

وعموماً فان الفن التشكيلي في العراق قبل الثلاثينات يكاد أن يكون مجهول الهوية • ولعل السبب يعود في ذلك الى ان الاهتمام لم يكن منصباً على هذا الفن ، لاسيما وأن تقاليده كانت تقترن برسوم الصور المصغرة ، التي انحسرت في أواخر العصر العثماني ، وبالكتب المخطوطة والمزوقة ، او برسوم أخرى ترسم على الجدران وبأساليب شعبية • أما التقاليد الفنية للرسم بالزيت أو بالالوان المائية وبالاساليب الثقافية المدونة في أوربا فلم تكن لتحظى باهتمام الفئة المثقفة الا فيما ندر • ومن هنا فانها لم تحظ بدورها باهتمام الكتاب والصحافة •

ومن مظاهر قصور المؤرخ العراقي في تسجيل الواقع التأريخي للفن التشكيلي هو الاكتفاء بتسجيل انطباعه الشخصي والاحتكام الى المزاج الشخصي في النقد على العموم • يقول واحد من أبرزهم في بعض كتبه :ــ«ظهر في أوائل القرن عدد من الرسامين الهواة، وأشهرهم عبدالقادر الرسام •• وكان الحاج محمّد سليم أبو جواد سليم هاوياً آخر »•[15] وبنفس الطريقة يقرر أيضاً « لقد كان التطور الفني في تفكير جواد سليم وأعماله تابعاً من عبقرية الفنان نفسه ، مهما كانت الظروف التي احاطت به ، ولكنه واكب أيضاً التطور الاجتماعي والسياسي في العراق والاقطار العربية على



■ صورة لوجهاء بغداد في الثلاثينات يبدو الحاج محمد سليم وهو الرابع من اليمين

غراره المثمر الخاص • فالصلة قائمة بين تطلعات كلا التطورين بضرب من منطق تاريخي لاتستطيع الاحداث الافلات منه »[١٦] •

مايهمنا بالطبع ، ليس هو التقييم التاريخي ــ النقدي الذي يقييم به حقاً جيل الرسامين الاوائل فيصفهم بأنهم (هواة) ، ولا (عبقرية) جواد سليم فينيط بها تفسير التطور الاجتماعي والسياسي، وبالعكس ، أي تفسير عبقرية جواد بكونها تعبيراً عن ذلك التطور ، انما يهمنا بدرجة أولى هو ان يحدد الوقائع التاريخية من خلال (حسه التاريخي) ، قبل كل شيء • ان تحديد معنى الهواية في الفن العراقي يتطلب من المؤرخ او الناقد على السواء فهماً موضوعياً لواقع الحال قبل التسرع في الحكم ، وكذلك الامر في تحديد عبقرية الفنان • يرى مثلاً زيد محمد صالح ، وهو من رسامي جيل الاربعينات فالخمسينات في معرض ذكرياته الاولى ، انه ، كما أخبره والده ، وكان يصطحبه معه كلما زار عبدالقادر الرسام ، على يقين بأن عبدالقادر الرسام كان رساماً محترفاً وليس هاوياً ، وذلك لانه كان أثناء جلوسه في المقهى ــ والرواية هنا لوالده وليست له ــ لم يكن يسمح لأحد بالتطلع الى رسمه بعكس والده الذي كان يرسم والناس من حوله دون ان يهتم لذلك •[١٧] وهذا رأي جدير بالدراسة والتأمل لأنه يستند الى أساس موضوعي في التمييز بين موقف الرجلين •

أما في مجال النقد الفني فان أحدهم ، ممن أهتم في مؤلفاته بالكتابة عن جواد سليم فيقول عنه انه « يعشق الرسم منذ ان تطلعت عيناه الى اللوحات الكلاسيكية والرومانتيكية المتصدرة في قصور الخلفاء العثمانيين • »[١٨] ترى أي دليل تاريخي يستطيع الكاتب هنا الاعتماد عليه في مثل هذه الرواية ؟ اذ كيف يمكنه أن يتبنى شعور الفنان الطفل في أدراك معنى العشق عند النظر الى اللوحة ، ثم يدّون ذلك بكل ثقة ؟ بل ان الكاتب يستطرد في تحليله للامر قائلاً : ــ « فاستهوته (أي الاعمال الكلاسيكية والرومانتيكية وقد تكون قد استقرت في عقله الباطني) وشعر بالحاجة الى التعبير عما يخالج نفسه من رغبة في الرسم ، ربما تصله باجداد رسامين فحاول واذا المحاولة (تجربة ناجحة)مشجعة لرسم المزيد من اللوحات ولكن لضيق فراغه كان مقلاً في انتاجه »[١٩] •

هذا ماحاوله بعض المهتمين بالفن التشكيلي العراقي ، ممن صدرت لهم مؤلفات مطبوعة • أما على مستوى البحث الاكاديمي فان مانشره أحد أساتذة تاريخ الفن مثلاً عن موضوع الفن الجداري المعاصر في العراق [٢٠] يظل أقل موضوعية مما يجب سواء في ناحية تقصي الحقائق التاريخية أو نقدها وتحليلها • ويكفي ان نشير بهذا الصدد الى خيبة الامل التي يمكن ان يقع فيها القارىء حينما يطلع على كثرة الشواهد على الرسم الجداري في العراق عبر العصور وعلى شح ماقدمه المؤلف[٢١] في مؤلفه •

وبعد فان الامر يطول في مناقشة مصادر الفن التشكيلي في العراق وخصوصاً مانشر وطبع من كتب ومقالات ، وحسبنا هذه الامثلة القليلة التي توخينا في ذكرها الاشارة الى مايقع فيه المؤلف من أخطاء وهفوات • ومهما يمكن ان يقال في هذا المجال من اعذار ومبررات منها ان تاريخ الفن التشكيلي في العراق لايزال في مرحلة الطفولة وان معظم الذين ساهموا في الكتابة هم ليسوا من المختصين فان من الضروري ان نذكر هذا قبل تحديدنا لطبيعة المنهج الذي سنتبعه في البحث ولابعاد رؤيتنا التأريخية والنقدية ، وذلك لكي نتلافى كل تلك الاخطاء والهفوات في تحقيقنا العلمي في البحث •

على ان المبدأ الذي أود توضيحه في جميع ماذكرته هو ان بمستطاع المؤرخ الفني اكتشاف الظواهر الاجتماعية في الفن ، بل لابد ان يجد خلاله طبيعة (البنية) التحتية للرؤية الفنية

نفسها • فالعمل الفني يظل في زعمنا (هو) البنية الفوقية للظواهر الاجتماعية في حين تصبح هذه الظواهر البنية التحتانية له ولكن ليس تماماً بمعنى أن يعزى لها أسباب انعكاسها فيه ، بل بمعنى ان نجد فيها الصورة المماثلة له • فكما ان الفنان ، كانسان ، يتمثل في سلوكه الاجتماعي وطبيعة العلاقات الاجتماعية نفسها فهو أيضاً كمبدع (أو كانسان مبدع بشروط قابلياته التشكيلية بالذات) يتمثل في تفرده في عمله الفني ، أو من خلال التوفيق بين المحتوى والشكل عبر الاسلوب والتقنية • انه يتصرف اجتماعياً بحكم انسانيته في التعبير عن طبيعة العلاقات الاجتماعية التي يتفاعل معها كما انه يتصرف فنياً بحكم انسانيته في توظيف قابلياته الفنية التي تعبر عن تكامل العلاقات المضمونية والشكلية في عمله الفني • بمعنى آخر ان طريقته في السلوك الاجتماعي ستظل مشابهة ومنطوية على سلوكه الانساني عبر العمل الفني • ولنضرب لذلك مثلاً : ــ فان اهتمام جواد سليم مثلاً باستلهام التراث الحضاري الرافديني في رسومه وطريقة ابتداعه (لمفرداته اللغوية) التشكيلية المستقاة من الفن السومري والفن الاسلامي تحاكي تماماً طريقته في التعبير عن العلاقات الاجتماعية التي يعبر عنها في سلوكه الاجتماعي ووعيه السياسي والثقافي ، او بالاحرى في فهمه (للانسانية) وسلوكه الانساني عموماً ، او في فنه وحياته الاجتماعية معاً •

وبهذا المعنى يصبح فهمنا لتأريخ الفن مرتبطاً بطبيعة الاحداث والوقائع الانسانية من جهة كما يظل مرتبطاً بالظواهر الفنية التشكيلية من أعمال ومعارض ومؤسسات ثقافية فنية من جهة اخرى • ذلك ان كليهما ميدان للتعبير عن (الموقف الانساني) •

وهكذا تصبح دراستنا مقترنة بتعرفنا على (اثنولوجيا) العلاقات في البنية التحتية للعمل الفني بجميع أشكاله • ومن هنا يصبح تسجيلنا للوقائع التاريخية دراسة ضمنية لطبيعة (الموقف الانساني للفنان) والذي انعكس أولاً في العمل الفني ثم اتسق ثانياً عبر الوقائع التاريخية • ولنضرب لذلك مثلاً آخر : ــ فنحن حينما نؤرخ لجيل الاربعينات فلابد لنا ان نجعل من (أصدقاء الفن) الاطار الرئيسي للاحداث التاريخية الاخرى كتبلور الوعي السياسي والاجتماعي في العراق قبيل اندلاع الحرب العالميةالثانية وكظروف الحرب العالمية الثانية نفسها وما غيرته من أشكال في العلاقات الانسانية كالتي تميزت بها حياة المجندين من الفنانين البولنديين ، وما يوازي هذا الزخم من اهتمام بالتقنية الانطباعية •

ويتطلب منا مثل هذا المنهج في تفسير العمل الفني ، باعتباره موقفاً انسانياً ينعكس في العمل الفني انعكاسه في السلوك الاجتماعي ، وضوح (الحس النقدي) للمؤرخ فضلاً عن وضوح (الحس التاريخي) نفسه ، لانه بدون ذلك يستحيل الى مجرد سرد جامد للوقائع وللاحداث ،كما انكتابة التاريخ وفق المقتضيات الموضوعية يفترض رصد الموضوع التاريخي وهو في حالة حركة والا استحال الى وصف جامد لموضوع هامد لاحياة فيه • ومع ذلك فان المؤرخ يظل أول بأول عند (مكانية الحدث التاريخي) وليس (زمانيته) فقط والا لاستحال هذا المؤرخ الى فيلسوف في علم التاريخ • اما بالنسبة لتأريخ الفن فلابد له ان يتبين (الموقف الانساني للفنان) وذلك حينما يستعرض العمل الفني والمؤسسات والتجمعات والاحداث الفنية وما الى ذلك • ومن ثم فهو ، بالاضافة الى تعبيره عن هذه (المكانية) وهي فيحالة سياقها الزماني مكتشف للعلاقة التي يلتقي فيها كلا البعدين • وهذه العلاقة هي ما أعني به (بالموقف) •

ولست هنا سوى موضح لمنهجيتي في كتابة تاريخ الفن التشكيلي العراقي • فهي منهجية ذات علاقة بالمنهج العام (للبنيوية) • ولكني من جانبي أحاول ان أعبر عن تأملي الشخصي

في (وصفي الشهودي) للعالم[٢٢] ، وما هذا العالم الذي أعنيه سوى الحوادث والوقائع التاريخية . فانا أبدأ بوصفها بكل حياد ولكني أتوخى ضمنياً (مشاهدتها) على حقيقتها تماماً كما يحاول العالم ان يصف قطرة ماء لا بالعين المجردة بل بواسطة (المجهر) . وهكذا يصبح للتاريخ معناه عبر هذا التأمل . ولنقل بكلمة اخرى ان ادراك الحادثة او الواقعة التاريخية الفنية [وهي على العموم ذات هوية حضارية] تتحدد ماهيتها من جهة بالوجود الانساني للفنان كما تتحدد من جهة أخرى بالحوادث والوقائع التاريخية الاخرى وبالعلاقات الاجتماعية والمحيطية به . وهكذا فان (شيئية) الحادثة أو الواقعة من حيث بنيتها (المكانية) تظل مشروطة بادراكنا (للعلاقة) التي تربط بين هذه (الشيئية) المكانية والوجود العام. فالتاريخ (كلغة) لابد ان يحدثنا آخر الامر عن (واقعه) . وهذا الواقع هو (كشف) لهوية (الموصوف) التاريخي بواسطة المؤرخ أو (للهوية) الزمنية الماضوية له .

ولعلنا في منهجنا هذا على وعي ضمني بما أثاره المؤرخ الاثاري هنري فرنكفورت في كتابه المترجم الى العربية باسم فجر الحضارة في الشرق الاوسط ، وذلك بما عنى به « استعادة (الشكل الثقافي) الذي وجدت فيه الظواهر الغريبة مكانها ومعناها الصحيحين »[٢٣] أي عبر الظاهرة الاثرية . ذلك الشكل الذي يمثل مايسميه هو بـ « قضية ديناميكية الثقافة . »[٢٤] وهذا مايوازي لدينا ديناميكية الوجود التاريخي . فهو يرى ان « التعميمات المبنية على خبرة تاريخية محدودة ، ووضع النظريات مهما وضعت بحذق لابد ان ينشأ عند كشف الطابع الفردي لأية حضارة او لأية سلسلة من الاحداث . يجب علينا ان نركز اهتمامنا على ما اسمته روث بندكت بالقطاع المختار من قوس النشاط البشري الممكن) او الاهداف الخاصة التي تشترك فيها بالضرورة نماذج اخرى من المجتمع او

بعبارتنا نحن : ـ اننا بدراسة مولد الحضارة نهتم بظهور شكلها »[٢٥] .

وهذه العبارة الاخيرة مهمة كل الاهمية في دراستنا للتاريخ الفني بالذات . لأننا نكون عند أشكال حضارية معينة هي مجموعة الاعمال الفنية والمدارس والجماعات والاحداث وما الى ذلك من أشكال فنية وثقافية واجتماعية متنوعة تستطيع ان ترسم لنا مساراً تاريخياً واضحاً في الوقت الذي تظهر فيه ككيان حضاري . ان المؤرخ اذن هو الذي يستطيع هنا من خلال (حسه النقدي) ان يعبر عن (حسه التاريخي) ، فيكشف من خلال تأمله كيف اننا بدراسة (سيرة) العمل العمل الفني نهتم حقاً بظهور شكلها التاريخي أيضاً . ومن هنا فان تاريخ الفن العراقي في دراستنا ليس هو مجرد سرد للوقائع والاحداث بل (موضوعية) هذا السرد . تلك الموضوعية التي لن تمنح القارىء أي تفسير ذاتي او موضوعي على السواء بل (شعوراً) بالتطابق التام مابين الواقعة والحدث من جهة والطرح والموقف من جهة اخرى . ولأمثل لذلك بمايلي : ـ فهذا هو الرحالة ليونهارت راوولف منذ عام ١٥٧٣ يؤكد على حسه النقدي حينما يشير في سرده التاريخي الذي يطرحه بشكل مشاهدات شخصية الى رسوم « جميلة تستحق المشاهدة في العراق »[٢٦] كان قد مر بها اثناء رحلته مع انها لم تكن سوى بقايا آثار مدينة دور كاريكالزو (عقرقوف) الحالية . فاشارته العابرة اليها هذه تختصر لنا واقعاً تاريخياً استطاع ان يكتشفه من خلال حسه النقدي به . وكذلك الحال مع تافرنيه الفرنسي الذي يذكر لنا حادثه في البداية يستطيع المؤرخ كما (أحس بذلك هو) أن يؤرخ بها الفن العراقي، او الذوق الفني في القرن السابع عشر . يقول هذا الرحالة يصف شاباً عثر في حقائب رسام شاب كان يرافقه على بعض الرسوم انه «وجد في حقيبته طائفة من الصور بعضها يمثل

مناظر أرضية (أي مايسمى بالمصطلح الفني بمنظر landscape وغيرهـا من صور غـواني ، وبعضهـا صور اناس portraits مرسومة الى الخصر فاختار السيدان الشابان عشرين من صـور الغواني لا غير ، فاردت ان أهديهما اليهما • ولكنهما أفهمانـي انهما يعرفان كيف يدفعان عما أخذا ، وخاصة السيد الاصغر الذي كانت تبدو عليه امارات الكرم والجود » •[٢٧] في حين لاأزال انكر على استاذ عراقي متمرس في التأليف عن تاريخ العراق الاجتماعي هو الدكتور علي الوردي اغفاله لذكر الفنون التشكيلية (علـى الاقل الرسوم الجدارية ، او رسوم ماتحـت الزجاج ، او ماهـو موجود في الكتب المخطوطة) أزاء « الجريدة والمجلة والمستشفى العمومي (خسته خانة الغرباء) والملهى والمسرحية والفوتوغراف والمدرسة •• »[٢٨] من مظاهر التجديد والاصلاح في العراق فـي أواخر العصر العثماني •

* ■ *

واخيراً فان ماأردنا ان ننوه به في هذا الفصل عن مصادر البحث في تاريخ الفن التشكيلي العراقي وعن طبيعة المنهج الذي نلجأ اليه عند البحث هو جدوى التعرف على سياق التطور الفني والهوية الشخصية للفن العراقي كجزء من التاريخ الحضاري الحديث في العراق •

وانه (لتعرف) شهودي لن يكتفى برد البنية الظاهرية للوقائع والاحداث ولكنه يسردها وهي في حالة (انصهار) او (تداخل) في اجواء عصرها (ومن هنا جدوى الحس النقدي للباحث) • كما انه يسردها وهي في حالة (سياق) مستقبلي ، أي ذي مد متطلع نحو مستقبله هو الماضي المتقدم نحو الحاضر (ومن هنا جدوى الحس التاريخي للباحث ايضاً) • على ان قيمة (التعرف) الذي نوضحه بكونه تعرفاً شهودياً تظل هي الحكم الفاصل على موضوعية المؤرخ الذي نحاول ان نصفه بكونه أكثر موضوعية مما ينبغـي اذا ما أقتصر في عمله على مجرد (الوصف) الظاهري للوقائـع والاحداث • ذلك ان عليه ان (يصفها) وصفاً داخلياً • ان هـذا الوصف الداخلي هو ما نحاول ان نعرفه (بالشهود) او محاولة معايشة تلك الوقائع والاحداث من خلال الانصهار فيها والاتساق معها في آن واحد •

(١) سهيل سامي نادر : مجلة آفاق عربية ـ عدد (١) لسنة ١٩٧٦ ، الرسم العراقي اليوم ، ص ١٣٢ .
(٢) نفس المصدر والمؤلف ، ص ١٣٣ .
(٣) ، (٤) نفس المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
(٥)اي انه تاريخ ذو وحدة حضارية وشخصية متميزة .
(٦) ، (٧) شوكت الربيعي : صحيفة الثورة عدد (١٨١٠) لسنة ١٩٧٤ : الفن العراقي من وجهة نظر سوسيولوجيه .
(٨) لنا عودة اخرى لمناقشة (رؤية) الكاتب النقديةوالتاريخية.
(٩)،(١٠) : نوري الراوي : صحيفة الشعب : عدد (٥٧٩) لسنة ١٩٦٢ ، نصوص مقتبسة مع شيء من التصرف عن كتاب المؤلف نفسه وهو بعنوان « تأملات في الفن العراقي الحديث » ص (٥) .
(١١)،(١٢) عادل كامل : مجلة البصرة عدد (٢) لسنة ١٩٧٩ ، طبيعة الرسم في العراق ، ص ١٠٢ .
(١٣)نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، وزارة الارشاد ١٩٦٢ ، ص ٤ ـ ٥ ،
* وهو العام الذي دخلت فيه العراق عصبة الامم كدولة مستقلة . بيروت ١٩٥٩ . ترجمة ميخائيل خدوري ص ١٩ .
(١٤)مس بيل : فصول من تاريخ العراق القريب (طبعة غير منقحة) .
(١٥)جبرا ابراهيم جبرا : الفن العراقي المعاصر ـ المقدمة ، بغداد ١٩٧٢ .
(١٦)جبرا ابراهيم جبرا: جواد سليم ونصب الحرية، ١٩٧٤، ص ١١ .
(١٧)زيد محمد صالح : الارشيف التشكيلي ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الاعلام ، حوار مسجل .

(١٨)عباس الصراف ـ جواد سليم ـ بغداد ١٩٧٢ ، ص ٤٥ .
(١٩)نفس المؤلف والمصدر والصفحة .
(٢٠)شمس الدين فارس (الدكتور) المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر ، بغداد ١٩٧٤ .
(٢١)نفس المؤلف والمصدر .
(٢٢) أقصد بالوصف الشهودي النظرة الحيادية للاحداث والوقائع ولكن من خلال النفاذ عبرها الى حقيقة الحدث او الواقعة. وذلك من حيث انطوائها على معنى العمل الفني التشكيلي وهو في حالة صيرورة تاريخية كأن يكون جماعة فنية او معرض او ما الى ذلك فان تقديمه خلال السياق يتطلب مدى التأكد من صدقه في منزلته من روح العصر والحضارة المحلية والعالمية في نفس الوقت. وكذلك صدقه كحدث تاريخي حقيقي غير مموه أو مقحم به .
(٢٣)هنري فرنكفورت : فجر الحضارة في الشرق الاوسط ، بيروت ١٩٥٩ (ترجمة ميخائيل خدوري) ص ١٩ .
(٢٤) نفس المصدر السابق ص ٢٣ .
(٢٥)نفس المصدر السابق ص ٢٥ .
(٢٦)ليونهارت راوولف (ترجمة سليم طه التكريتي) رحلة المشرق الى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين ، طبعة بغداد ١٩٧٨ ص ١٦٦ .
(٢٧)تافرينيه (ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد) : العراق في القرن السابع عشر طبعة عام ١٩٤٤ ، ص ٢٦ .
(٢٨)علي الوردي (الدكتور) : لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث . طبعة بغداد ١٩٧١ جـ٣ ، ص ٢٣١ ـ ٣٦٥ .

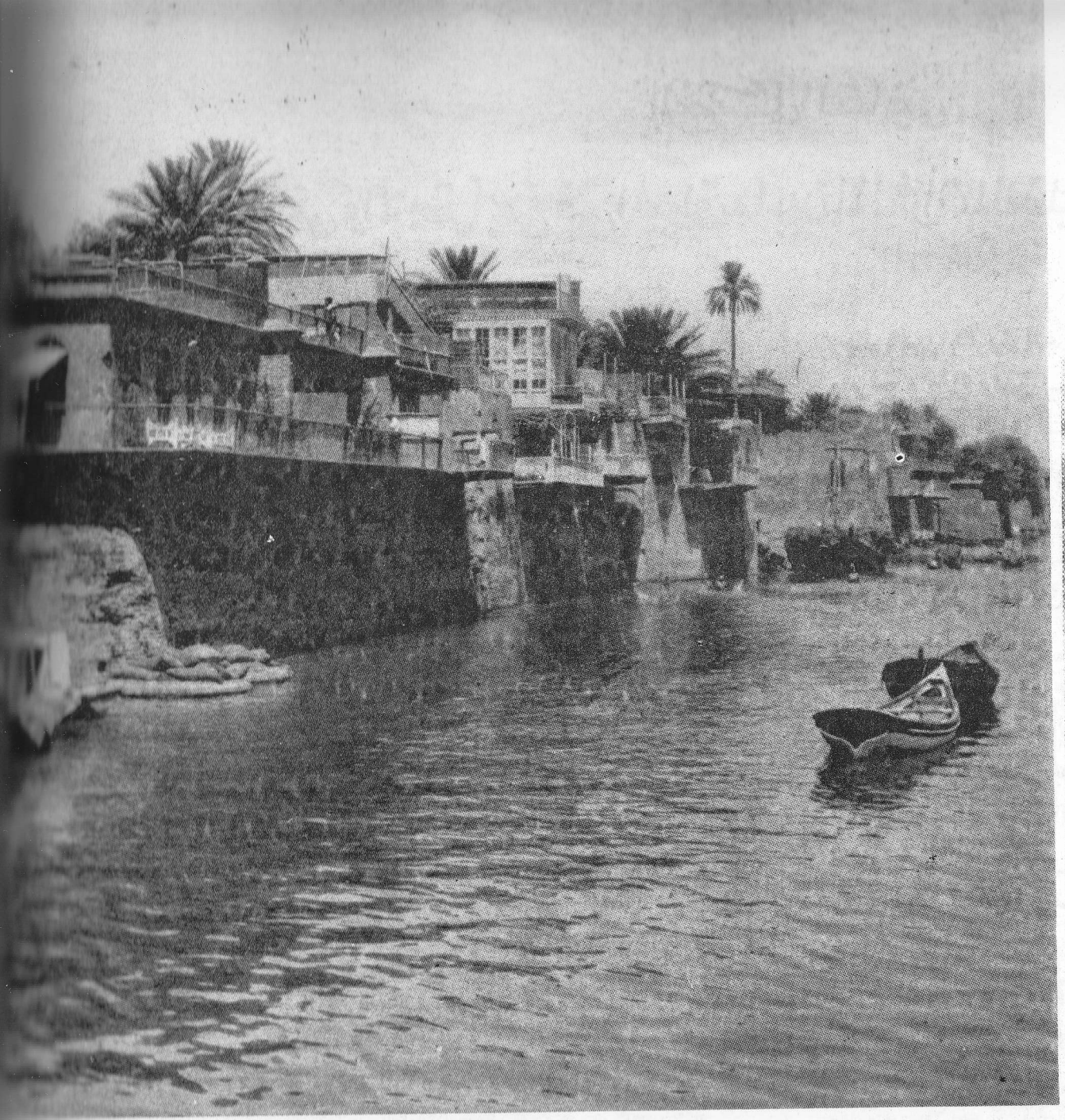
الفصل الثاني

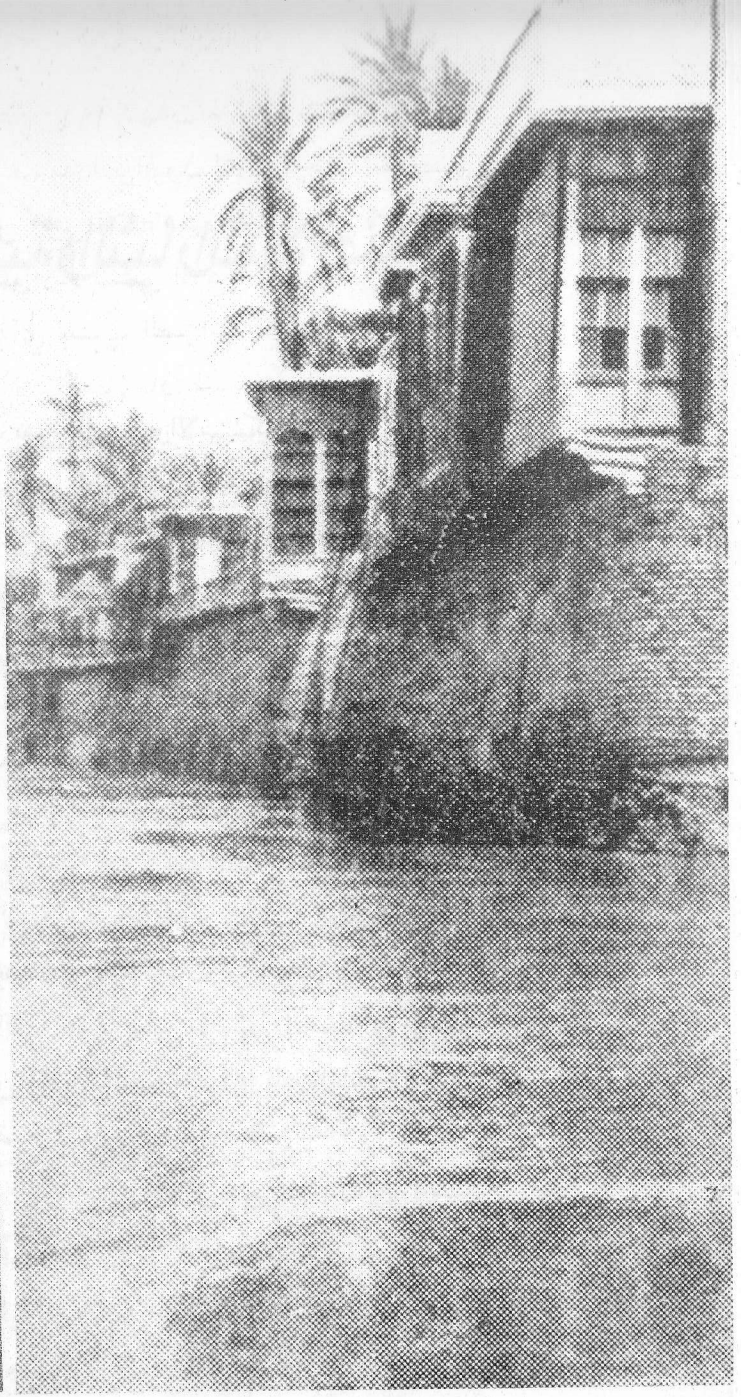
المناخ الثقافي والاجتماعي في العراق ما بين المؤثرات المحلية والتيارات الاجنبية

تعتبر اصلاحات مدحت باشا (١٨٦٩ ــ ١٨٧٢) في مدة ولايته لبغداد البداية الواضحة لتحسن الاوضاع العامة في العراق. وقد جاءت هذه الاصلاحات نتيجة تسرب الثقافة الاوربية الى الدولة العثمانية عموماً ، وبالتالي الى ولاياتها ، ومن ضمنها العراق ، وذلك إثر تطبيق المبادىء الجديدة في ادارة الولايات[١]. وكانت مصلحة الدولة العثمانية قد اقتضت منذ بداية القرن التاسع عشر التأثر بالحضارة الاوربية ، ومع ذلك فمن غير المستبعد أن يكون لرعاية بعض الدول الاوربية لمصالحها في الدولة العثمانية شأن" في ظهور هذه الثقافة في بغداد وبعض المدن الاخرى، ولو على نطاق ضيق .

وكان نصيب العراق من الاصلاحات والثقافة الجديدة على ضآلته كافياً أول الامر لظهور فئة من المجتمع بدأت تكتشف مزاياها الثقافية وتنميها سواء أكانت هذه الفئة تتألف من بين طبقة الموظفين والرعايا العثمانيين او من بين الطبقة الوسطى نفسها . وقد تحققت أولى الاصلاحات بعد بناء بعض المدن الجديدة واسكانها من قبل العشائر بقصد توطينهم ، وانجاز مشاريع عمرانية متميزة في بغداد . ثم بانشاء « أول مدرسة و أول مطبعة وأول جريدة وأول مستشفى . كما أنشأت سكة حديد لعربات تجرها الخيول بين بغداد والكاظمية » .[٢] وقد لاقت حملة مدحت باشا هذه بالطبع استنكار الفئات المتخلفة « وكان المتزمتون من رجال الدين ينظرون اليه بعين الريبة والاستنكار فهو في رأيهم متفرنج . »[٣] ونحن نستطيع ان نجد هنا في كلمة (متفرنج) خلاصة الموقف القابل للتأويل سلباً او ايجاباً من وجهة النظر المحلية أزاء أي تدخل طارىء على البنية التقليدية للثقافة والسلوك الانسانيين في المجتمع . انه ذلك الموقف الحساس والمناوىء لأي تغيير مفتعل لاينبع تماماً من داخل البنية بل يفرض عليها من خارجها . وعلى هذا فان التحول الذي حدث في المجتمع العراقي وثقافته العامة وقتئذ من كونه مجتمعاً كان لايزال (قانعاً) بهويته التقليدية ، كمجتمع زراعي حرَفي ، متمسك بالثقافة المحلية المشبعة بالقيم العربية والاسلامية معاً نحو كونه مجتمعاً يحاول ان يتطور بها الى ماهو أبعد من ذلك حدث في الوقت الذي أخذت فيه المدينة بغداد وهي التي تنوء بكل ماضيها الحضاري وهالته التاريخية المشرقة،تلمس أول تباشير تطور الصناعات والحرف والثقافة العامة تطوراً واضح التأثر بالحضارة الغربية .

على ان هذا التطور كان سيمر بمراحل اخرى إثر تحوله الاكثر ايغالاً فيما يمكن ان ندعوه بتقاليد المجتمع الصناعي ، وذلك بعد ظهور الصناعات الآلية اولاً ثم الصناعات المعملية على غرار ماتحقق في المجتمعات الاوربية . ان هذا التحول الاخير بالطبع استغرق ثلثي القرن العشرين ، قبل ان تظهر بوادره بوضوح على طبيعة المجتمع والثقافة في العراق وبضمنها الثقافة الفنية التشكيلية





صورتان لبغداد القديمه

وبكل ما كانت تحوطها من علاقات ، بشكل او بآخر . على ان الامر في بدايته كان على غاية البساطة .

تذكر مس بيل فيما تذكر بهذا الصدد ان مدرسة الصناعة في بغداد ، وهي التي اضحى من شأنها في بداية الثلاثينات ان تساهم عرضاً في ظاهرة حاسمة وفعالة في تاريخ تطور الفن التشكيلي في العراق هي ظاهرة (المعرض الصناعي الزراعي) ، « تأسست في عهد الوالي العثماني مدحت باشا . وكان الغرض من تأسيسها اعداد الأيدي الماهرة للمعامل التي كان يزمع تأسيسها في بغداد . وتهيئة العدد الكافي من المرتبين للمطبعة التي تأسست في عهده . »[٤] والواقع ان تشجيع الفنون التشكيلية في العراق يقترن عادة بالانجاز الصناعي والزراعي قبل ان تستقل هذه الفنون بنفسها . ونحن نشهد ذلك في المعرض الصناعي والزراعي الذي احتوى اعمالاً فنية مثل الرسم والنحت عام ١٩٣٢ في بغداد مثلما نشهده ايضاً في المعرض الصناعي فيما بعد والذي اشرفت على تنظيمه شركة استخراج النفط في كركوك عام ١٩٥٤ . وفي هذا مغزى عظيم وهو ان الفن التشكيلي في نشأته الحديثة ، او ولادته الثانية بتأثير الحضارة الاوربية ، ارتبط بالتطور الصناعي في البلاد .

على ان ازدهار الصناعة في أواخر القرن التاسع عشر ، هكذا ، في بغداد كان بمثابة تحصيل حاصل لأخذ الدولة العثمانية بأسباب الحرية والديمقراطية في الحكم والادارة ايضاً . فلقد اضحى من نتائج التطور في بداية القرن العشرين وبعد خلع السلطان عبدالحميد عام ١٩٠٩ أثر اعلان الدستور عام ١٩٠٨ أن جاء الاتحاديون الى الحكم بعد انقلاب منظم ، وبرز من مؤيدي الاتحاديين في العراق من الأدباء الشاعر جميل صدقي الزهاوي ، والشاعر معروف الرصافي وعبداللطيف ثنيان . وفي عام ١٩١٢ شهدت بغداد « انتخابات حامية تختلف عما جرى من قبل وشهد العراقيون لاول مرة في حياتهم صراعاً حزبياً بين المرشحين وبين الاتحاديين والائتلافيين . »[٥] وفي مثل هذا المناخ الفكري والانساني الجديد كان على الوعي الفني بدوره ان يتطور . أي بسبب الصراع الناشب مابين القيم التقليدية والقيم الجديدة . وبالفعل فان المستوى الدوقي كان يعاني هذا الصراع متمثلاً في تقبل والى بغداد وحاشيته للذوق الاوربي ، وذلك بحضوره الحفلات الاوربية الطراز وفي مخالفة الرأي العام له باظهار الاستنكار لمثل هذا الذوق . واعتباره من « المخازي التي لا يجوز لوالٍ مسلم ان يرتكبها »[٦] . كما كان يعانيه ايضاً بالالتزام السياسي في الفن . والذي بدأ من خلال فن الشعر والمسرح[٧] .

وفي حومة هذا الصراع لم يكن لفن الرسم او النحت الدور الواقعي النقدي او التعبيري كالذي أخذ بالظهور منذ بداية الثلاثينات من قرننا الراهن بصورة بسيطة تنسجم وطبيعة التعبير الاجتماعي الذي أخذ شكل التنويه والانتقاد غير المباشر للاوضاع عبر الفنون اللغوية والتشكيلية وبالاخص فن الرسم . ففي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان فن الرسم يكتفي بتمثيل دوره الترفيهي كمتعة جمالية بصرية تشبع أحلام ساكن المدينة بجمال الضواحي والارياف . ومثل هذا المحتوى هو بطبيعة الحال انعكاس تلقائي لعلاقات المجتمع الزراعي ، أو هو أيضاً ذوق الساكن المدني : مالك الارض او التاجر وضمناً رجل السلطة والموظف الحكومي . انه يحاول ان يتشبث بعلاقته وبالتالي وجوده ، بالارض في لحظة بزوغ المجتمع الصناعي وثقافته الجديدة المرتبطة بالمدينة . ولكن المناخ الاجتماعي والثقافي السائد وقتئذ

كان لا يزال يجد في مثل هذا الانعكاس خروجاً على القيم المألوفة في الفكر والحضارة الاسلامية وذلك من حيث طريقة الانجاز لا المحتوى . فاسلوب محاكاة الطبيعة أي بواسطة رسم الابعاد الثلاثة للاشكال المرئية في الطبيعة هو اسلوب مقتبس من الحضارة الاوربية فيحين كان رسم الاشكال في التقاليد السائدة ، وهو الرسم دونما بعد ثالث مقبولاً في الحضارة الاسلامية .

وعلى كل حال فان الثقافة الفنية لم تتوفر بمعناها المدرسي الا في استانبول . وكانت الفرصة مهيئة لطلاب الكلية الحربية من العراقيين اذن الرسم عن هذا الطريق . وهذا هو بالفعل حال الرسامين العراقيين الاوائل في اواخر القرن التاسع عشر وفي الثلث الاول من القرن العشرين .فقد كان جلهم من الضباط مثل عبد القادر الرسام ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ والحاج محمد سليم وحسن سامي وغيرهم اذ تعلموا اصول الرسم اثناء دراستهم في الكلية الحربية ، وكان من جملة المواد الدراسية وقتئذٍ . فلما تاسست الحكومة العراقية في العهد الملكي . ولم يستمروا في وظائفهم العسكرية . انصرفوا الى تدريس الرسم في المدارس الاهلية والرسمية الجديدة في بغداد فالفوا بذلك اول جيل من مدرّسي التربية الفنية في العراق . ولم ينصرف الى الرسم منهم لذاته سوى عبدالقادر الرسام . وربما لطعونه في السن.

على ان لفن الرسم العراقي الحديث . ضمن الفنون الاخرى وكمظهر من مظاهر الثقافة السائدة ، تاريخاً طويلاً يرجع بجذوره الى الاصول الحضارية والمحيط الاجتماعي ، كما ينتمي كذلك الى تفاعل كل من المؤثرات الاجنبية والمحلية في كيانه ، بل ويتحدد أيضاً بملامحه الشخصية او (طرازه) الخاص الذي يميزه كمدرسة في الفن العربي عن سواه عبر التاريخ .

الا ان تطوره الحديث يرتبط بلاشك بمدى التقاء كل من الفنان والجمهور كموقف انساني لم يتخل يوماً ما عن رصيده الحضاري ، وكان حصيلة نمو مستمر منذ فجر التاريخ . ففي الوقت الذي نستطيع ان نجد هذا (الالتقاء) من خلال ملامح الحضارة المعاصرة بكل اسبابها العالمية او على الاقل الاوربية نجد فيه ايضاً شخصيتنا العربية المتأصلة بكيانها الحضاري ، فضلاً عن كل عوامل الاتفاق او التفاعل مابين الفنان والجمهور ، والتي تعود الى نسبية التقاء الذات البشرية بمحيطها . وبشروطها الزمانية والمكانية . ومن هنا فان تاريخنا الحديث يظل (أثراً) نامياً منذ عصور ماقبل التاريخ ، مروراً بالعصور القديمة (حضارات سومر وأكد وبابل وآشور وبابل الثانية والحضر الخ ..) وحتى الفترة الراهنة مرورا بالعصر الاسلامي . وهنا يتجلى معنى (الهوية) الحضارية والفنية وعظم المسؤولية والالتزام اللذين يتحملهما الفنان العراقي نفسه ، كما يتجلى معنى تاريخ الفن نفسه . لأنه سيظل كشفاً لهذا (الاثر) النامي من خلال النسق او مجموعة المواقف الانسانية المتتالية ، بما فيها من ملامح حققت حضور الخلف في السلف و العام في الخاص والموضوعي في الذاتي .

وفي جميع الاحوال فان هذه الحالة من تاريخ الفن التشكيلي في العراق ، شأنها شأن الجوانب الاخرى التي تتطلب تعمقاً في البحث تظل رهينة (تعرف) موضوعي للوقوف على طبيعة التأثيرات الاجتماعية والانسانية والثقافية التي تبلورت خلاله .

الا ان الشخصية الحضارية العربية تعرضت لشيء من الاضطراب منذ منتصف القرن الثالث عشر للميلاد بسقوط الدولة العباسية الرسمي بأيدي المغول (١٢٥٨) م وفي بعض الجوانب الفنية مثلما نمت وترعرعت في بعض الجوانب الاخرى . او

بالاخرى انها تعرضت الى شيء من (التناقض المتكامل) مابين مدرستين فنيتين هما المدرسة التقليدية (الكلاسيكية) والمدرسة الشعبية (الفولكلورية) ، وهذا مايبرر ايضاً دراسة التنوع والنمو الجديد لهذه الشخصية من خلال احتكاكها بالشخصيات الحضارية الاخرى .

ولعل مثل هذا الموضوع موضوع مستقل بذاته يرفد علم التاريخ ولكنه لايظل منصلبه. ومعذلك فاذا أردنا ان ننوه بشيء فاعنه فلا أقل من ان نشير الى حقلين أساسيين في هذا المجال ،وهما الموقف الانساني والتقليدي في الابداع الفني والموقف الانساني الحديث . ونعني بالموقف الاول كل ما يتعلق بالانسان العراقي المبدع ، وكل حيثيات ابداعه ، في مجال التعبير عن الشخصية الحضارية العربية . فدراسته بصورة موضوعيه لابد ان ترتبط بتلك المنجزات التي اتخذت لها منهجاً في (المعرفة) لايستند الى البحث الذاتي بقدر ما يستند الى البحث الموضوعي ، وهو مانجده راسخا في كل (الفنون الحرفية) بما في ضمنها الفنون اللغوية . أما الموقف الثاني فانه يستند الى البحث عن الشخصية الحضارية العربية من خلال التقائها بالحضارات الاخرى وهو من هنا يفضي الى (البحث الذاتي) في كل ما يتعلق بالفنون الثقافية أو الجميلة . ونستطيع ان نلمس بداية هذا الموقف الآخر بشكل أوضح منذ مطلع القرن التاسع عشر بعد ان ازداد احتكاك الثقافة التقليدية المحلية بالثقافات المجاورة ، في ظل الحكم العثماني .

وقد تجلى الموقف الانساني التقليدي في العراق عبر ثقافتين هما الثقافة الكلاسيكية نفسها ، أي التي تستند في منهجها (المعرفي) الى التعبير الحرفي ، وكانت تمتد بجذورها بعمق في صميم الثقافة العربية وبأقل مايمكن ان تتأثر به من الثقافات الاخرى . وهكذا حافظت خلال الادب العربي وفن الشعر باللغة الفصحى ، لغة القرآن الكريم، وكل ماله بهذه اللغة من صلة كفن الخط العربي وعلوم التجويد وفنون التذهيب والرسوم التوضيحية في المخطوطات وفن الزخرفة . أقول : ــ انها حافظت على شخصيتها الحضارية من خلال منهج لايتوخى (الاضافة) بقدر مايتوخى (الاتقان) ولا يستهدف (الانتشار) بقدر مايستهدف (التعمق) . وهكذا كان لازدهار فن الرسوم التوضيحية في المخطوطات شأن لايستهان به في حضارة وادي الرافدين وهو الذي ابرزت قيمه الجمالية حضارات العصور القديمة . ولقد ظل هذا الموقف شامخاً في نهاية القرن التاسع عشر في فنون الادب واللغة العربية والزخرفة والخط العربي وعلم التجويد في حين بدأ بشيء من التداعي في مجال فن الرسم . اما الثقافة الاخرى المعبرة عن هذا الموقف ، ولو بشيء من الانفعال بالموقف الانساني الآخر وهو الذي اسميناه بالموقف الحديث ، فهي الثقافة الشعبية (الفولكلورية) .

لقد استندت الثقافة الشعبية الى المنهج (المعرفي) الذي يتوخى العودة الى أصوله في الابداع بشيء من الطرح (التراكمي) . فهو حالة وسط مابين المنهج التقليدي (الكلاسيكي)والمنهج الحديث ، الابداعي . وصميم الموقف الانساني في الثقافة الشعبية يظل موقفاً تقليدياً بحكم منهجيته في موضوعيته الحرفية من خلال التأكيد على مهارة الاداء وليس الابداع الذاتي ولكنه بحكم احتوائه على عناصر جمالية يتمثلها النظام الفولكلوري في (الانتشار) و (التشخيص التركيبي) يبقى موقفاً ابداعياً . وهكذا نجد ان الثقافة الشعبية هذه تتجسد في بعض الاساليب في الرسم والنحت وصنع التحف المعدنية والمصوغات ، في شتى نواحي التعبير الفني

كما في الموسيقى والغناء والرقص والتمثيل المسرحي وفي صناعات حرفية متأصلة كصناعة السجاد والاقمشة والجلود وما الى ذلك ..

ولسنا بصدد التعمق في مثل هذه الدراسة الآن ولكن لابد لنا في الاشارة الى ان كلاً من هذين الموقفين الانسانيين التقليديين الكلاسيكي والشعبي كانا يعكسان نمطين متعاصرين من (الذوق)، هما ذوق الطبقة الوسطى من اصحاب الاملاك والتجار ورجال الحكم وحاشيتهم من العرب من جهة و ذوق الطبقة العامة من الفلاحين والحرفيين والصناع الصغار من جهة اخرى . أما الموقف الانساني الحديث فانه سيعكس ذوق فئة معينة من الطبقة الوسطى هي الفئة المثقفة ، والتي سيتألف منها معظمهم من رجال الحكم أو الموظفين وأبنائهم .

وهكذا نستطيع ان نميز بين هذه المواقف الثلاثة في المجتمع العراقي في نهاية القرن التاسع عشر ووسائل التعبير الفني التي تعبّر عنها . فلقد حافظ ذوق الطبقة الوسطى عموماً على آداب اللغة العربية وما يتعلق بها من فنون لغوية وتشكيلية وموسيقية فكانت الحصن الحصين للثقافة العربية من ان تندثر . أما الطبقة العامة من سكان المدن والارياف فقد التزمت جانب الثقافة الشعبية والفولكلور . في حين أخذت فئة المثقفين البورجوازيين على عاتقها تطوير الثقافة الحديثة .

ولابد لنا في هذا المجال ان ننوه بفضل (الثقافة الشعبية) التي ظلت طيلة العصور التي عانت منها البلاد من تدخل الاجنبي الحاكم موئلاً للشخصية الحضارية العربية التي استطاعت ان تحافظ على نفسها فيها دون ان تضمحل . أو بالاحرى نستطيع القول ان الثقافة الشعبية بالنسبة للثقافة العربية التقليدية كانت بمثابة عالم (اللاوعي) او اللاشعور بالنسبة لعالم (الوعي) او الشعور .

ويشهد على ذلك في مجال الشعر مثلاً كل تلك الاشكال البلاغية والبديعية التي اظهرتها على الصعيد الذوقي منجزات من قبيل (النايل والزهيري والبوذية والعتابة والموال والمربع) مثلما استخدمت فيها (اللهجة العامية) وسيلة لغوية غنية بالمفردات والمصطلحات الكلامية ، وهو مالم تحققه اللغة العربية الفصحى نفسها .

ولسنا بالطبع في معرض الاسترسال في هذا الموضوع الا بالقدر الذي يلقي الضوء على المناخ العام لتطور الفن التشكيلي، وخاصة فن الرسم موضوع البحث . فتطور فن الرسم في نهاية القرن التاسع عشر كان وليد التحول الملتاع من حقل الثقافة التقليدية والشعبية الى حقل الثقافة الحديثة . او بالاحرى ، علينا ان نواكب التبدل الطارىء على (المواقف) التي يتألف منها النسق العام لطبيعة الوجود الانساني في العراق لكي نقف على أسباب تحولاته . وهذه مسألة عسيرة قد نخرج بها عن نطاق علم التاريخ الى علم الاجتماع او علم الحضارات . ومع ذلك فان جذور هذا التبدل تظل كامنة في (أشكال) العلاقات التي نشأت وتوثقت مابين الانسان من حيث هو (كائن انساني) سواء أكان فناناً معبراً في انجازه أم مشاهداً للعمل الفني ومتذوقاً اياه وبين (بيئته الاجتماعية) ، وفي (طبيعة الصراع) الناجم مابين المؤثرات في هذه البيئة ، وأخيراً في مدى (الاختلاط والامتزاج) الذي عانته تلك العلاقات .ونستطيع القول أخيراً ان التبدل الطارىء على هذه المواقف جاء نتيجة للاختلاط الهائل الذي حل بالقيم الاجتماعية والفنية عبر العصور منذ سقوط الدولة العباسية في منتصف القرن الثالث عشر حتى بداية القرن العشرين ، وتعاقب المؤثرات الحضارية الآسيوية والاوربية ، مابين أن تكون طورانية (سلجوقية ـ مغولية ـ تترية ـ عثمانية) أو ايرانية وأخيراً أوربية ، وتفاعل

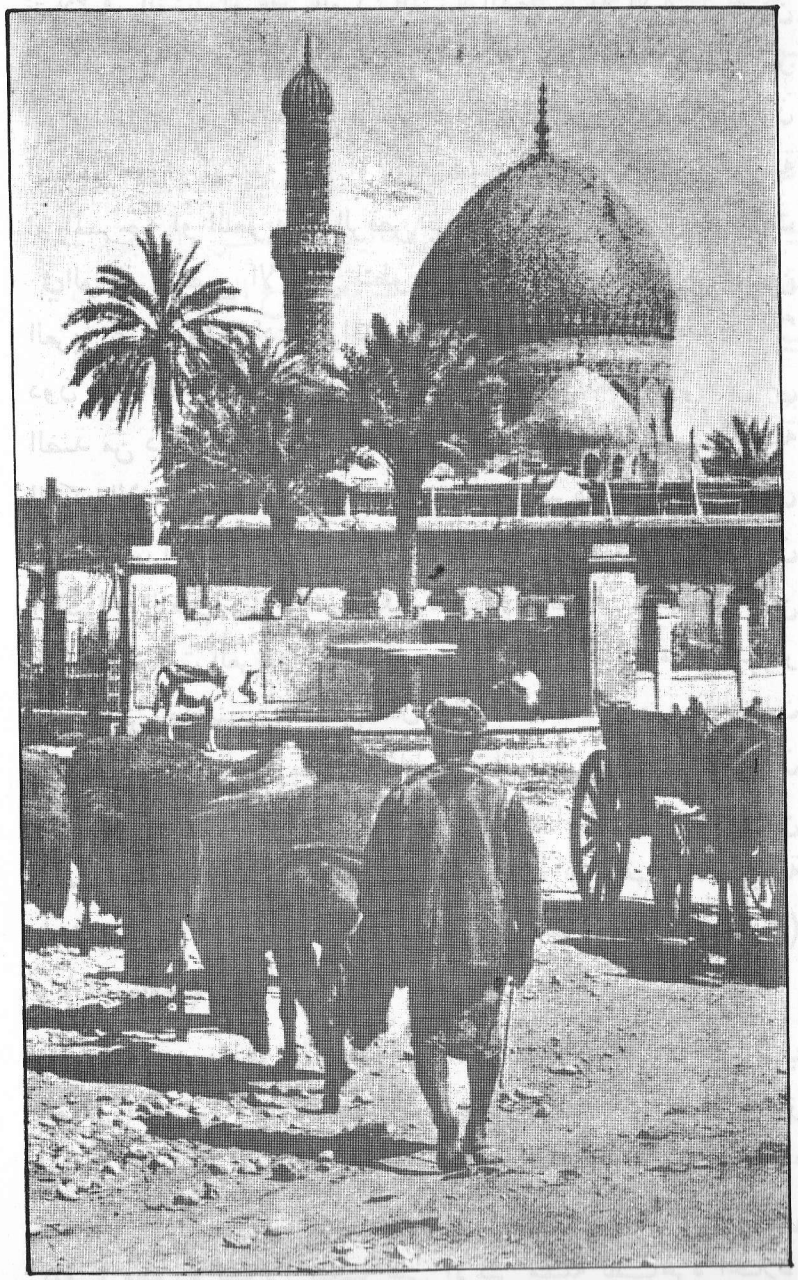
هذه المؤثرات مع الفكر والوجود العربيين . وذلك لأن خضوع العراق للاستعمار الاجنبي وما نجم عنه من حروب مستمرة تتخللها فترات سلم قصيرة نسبياً كان سبباً من أسباب هذا التبدل الذي تمثله الاساليب الفنية المعروفة في أواخر القرن التاسع عشر في العراق .

كان لازدهار الفنون عموماً وفن الرسم في المدن علاقة واضحة بطبيعتها الاجتماعية . على ان ثمة اعتبارات محلية كانت تميز المدن العراقية عن بعضها البعض وبالتالي العمل الفني فيها . فمن ذلك مثلاً ما يذكره دومينكو لانزا في مذكراته عن مدينة الموصل في القرن الثامن عشر . فهو يطلعنا على حقيقة المجتمع الخليط الذي كان سائداً فيها[٨] وهي بطبيعتها التضاريسية تمنحه مزايا حصن منيع يلجأ اليه ، فما عدا الاتراك الحاكمين فهناك الاكراد والارمن والروم فضلاً عن العرب . فكان هذا الاختلاط البشري والديني كفيلاً بازدهار وتنوع الاعمال الفنية . على ان فوضى الحكم أحياناً واضطراب الاحوال المناخية كان يغمرها بشيء من الانحسار الفني ـ وتلك حالة اشتركت فيها كل المجتمعات المدنية في العراق . فقد كان يصادف أحياناً ان تكون « وطأة المجاعة على أشد مايكون في أراضي الديم من بلاد اشور »[٩] . ومنها مدينة الموصل . وهنا نستطيع ان نحدس واقع الحال في مدينة كانت الزراعة في ضواحيها مرهونة بالامطار وليس بنظام الري . أما اذا صادف في سنة من السنوات فيضان نهر دجلة ـ وكان كثيراً مايحدث هذا في بغداد ايضا بسبب موقعها المنخفض قليلاً ـ فانه سيسبب كارثة يعقبها انتشار الامراض ، وربما وباء مدمر لن يميز بين غني او فقير . ولكن مثل هذا الوضع كثيراً ما كان يصدق على مدينة البصرة ايضاً والتي ظلت فضلاً عن الفيضانات ، عرضة لاعتداءات عصابات اللصوص وغارات جيوش الفرس الطامعين في السيطرة عليها .

لقد كان الشعور المتأصل مع ذلك راسخاً في بعض هذه المجتمعات المدينية ، يرفدها بوعي انساني يعكس البناء المتين لوحدتها الاجتماعية أو طرز تذوقها المتكاملة . فستظل لبغداد مثلا أهميتها التاريخية والحضارية ، ودورها الفعال في الحفاظ على بعض تقاليدها الفنية ، كشكل من أشكال الدفاع والتحدي ضد الاجنبي ، وذلك بعد ان تعرضت في الفترة التي خضعت فيها للفرس أو العثمانيين على السواء لظروف الحرب المستمرة فيما بينهما . ويتجلى هذا على الاقل في فولكلورها الفني وأدبها وشعرها العربي باللغة الفصحى ، وفي موسيقاها وغنائها الذي حافظت عليها حتى في نسبتها اليها ، وهي موسيقى المقامات والجالغي البغدادي ، في حين ان دراسة كل هذه الفنون والآداب دراسة تحليلية يشهد بتقبلها للكثير من التقاليد الاجنبية فيها . ولعل مثل هذا النوع من الوعي الانساني يعود الى تلك الطبقات التحتانية من اللاشعور الاجتماعي الذي يصبح الملاذ الوحيد لكبرياء مدينة كانت عاصمة امبراطورية زمانها يوما من الايام ، أو لعله يعود الى طريقة بناء المدن الاولى في الاسلام حيث تخصص الاحياء وتوزع حسب وحدة القبيلة في حيها . وقد كمن هذا الشعور وعاد الى الظهور امام تحديات المستعمرين الاجانب ، ومن خلال الاضرابات والمظاهرات بسبب تعسف السلطة الاجنبية الحاكمة[١٠] كما تشربت بها فنونها وآدابها أيضا . [ولعلنا نجد في اختيار جواد سليم وزملائه من الفنانين في عام ١٩٥٠ اسم جماعة بغداد للفن الحديث ، أي اختيار اسم بغداد عنواناً للجماعة ، ما يؤكد هذا الزعم ، أي في انعكاس الوعي الانساني المعتز بمجتمعه المديني في الفن] .

وثمة عامل آخر من عوامل انعكاس الحياة الاجتماعية على الفن والثقافة في المدن ، هو غير طبيعة المجتمع المديني وتأثره بالمحيط وتنوع الثقافات بتعدد الطبقات والقوميات والاديان ، واعني به الصراع السياسي والعسكري الذي كان مستمرا لفترة طويلة من الزمن ما بين الفرس والاتراك العثمانيين • فقد اشغل سكان المدن في العراق بكل مساوىء الحرب ، وحرب المدن خاصة ، كما انه أشاع الفوضى والاضطراب فيها ، بل وزاد في الانقسام الطائفي والقومي بين سكانها ، وهو في نهاية الامر كان ما يفتأ ينعكس على طبيعة الذوق والطموح الفنيين • ان الفنون والثقافات بمختلف أنواعها لا يمكن أن تزدهر الا في جو من الاستقرار والرخاء • وهكذا فان هذا الصراع لم يكن ليشل مجرد قوتين متناحرتين على السلطة بل كان أثره واضح في انقسام المجتمع العراقي الى فريقين متناحرين ، وباسم ثقافتين دخيلتين على الثقافة العربية المحلية • هذا فضلا عن ما ستسببه ، بصورة غير مباشرة ، من انقسام الثقافة العربية الى ثقافة المدينة وثقافة البادية • ولكن ندرك أثر هذا الصراع الثقافي ، وهو أثر له بعض المحاسن أيضاً ، نستطيع أن نقرأ عبارة يذكرها لونكريك في كتابه اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ، بشيء من التأمل •

يقول لونكريك في معرض حديثه عن احتلال بغداد عام ١٦٦٣ من قبل قرجغي خان : ــ « ••• وتقاطر التجار من همدان (أي بعد احتلال بغداد من قبل الجيش الفارسي) ••• واستعادت التأثيرات الايرانية صولتها التي لم تفقدها بالكلية من قبل ، في الفن المعماري وبعض الصناعات •• »[١١] • وهكذا كان من نتائج هذا الصراع تسرب الذوق الفارسي او التركي ، وخاصة في فن البناء والصناعات الحرفية الى الذوق العربي •• ولا تزال طرز البناء في النجف والكاظمية وكربلاء وسامراء ، واضحة بذوقها الصفوي الى جانب طرز أخرى في بغداد والموصل والسليمانية ماثلة بذوقها العثماني • ومع ان تسرب هذه الطرز الى الذوق العربي كان يتم ضمن وحدة الفكر الاسلامي ، اي انه كان ينبثق من المبادىء الفنية العامة لموقف الفكر الاسلامي في الفن وهو التجريد ، الذي اتخذ من الزخرفة قاعدة اساسية له ،فان ظاهرة (التشكل الكاذب) التي وصف بها اشبنجلر الثقافة الهلنسنية عند انتشارها في الوطن العربي ، وفي الفترة الزمنية التي حكم فيها السلوقيون في العراق ، تكاد تلوح الآن في هذا الاختلاط ، وليس في (التمازج) ما بين الطرز الفنية الفارسية والتركية والعربية ، في العراق ، الى حد نستطيع معه أن نقول انها اصبحت سبباً في تميع الذوق الفني على العموم • وهو ما انتبه له جواد سليم في معرض نقده للذوق الجماهيري السائد في بغداد عام ١٩٥١ بمحاضرة القاعة في قاعة الازياء العراقية بقوله : ــ « خذوا البيوت • فأول ما يلفت نظرك فيها هو الاثاث الغالي، وصلة الطراز التكعيبي المشوه بالسجادة الفارسية • ثم تدوربنظرك فترى الكتب النفيسة مستعاض عنها بسجلتي الاثنين ومسامرات الجيب ، واحيانا ترى رفا من الاسطوانات ، اذا اقتربت منه وجدته (تانكو ارجنتين) مثلا ، وان كان الذوق أكثر محلية فأسطوانات فريد الاطرش • وترفع رأسك الى الجدران تجد صورة لرب العائلة في شبابه وكهولته وشيخوخته ، وصورا للاحفاد وصورا اخرى لافراد الاسرة الكثيرة » •



ولكن ترى لماذا وضعها في قاعة الضيوف الله أعلم . أما اذا ارتفع الذوق واحسّ صاحبه بالحاجة الى الفن فانك ترى صورة لفتاة تثير في النفس انواعاً من الغرائز ، وقد تعاقب صديقك وتقول له: (يابه فد صورة زيتية ؟) فيجيبك (هسه انتو فنانين آني شجابني عالفن .) هذا هو الذوق العام . »[١٢] يطلعنا هذا النص على مدى الاختلاط الذي تعرض له الذوق العربي في بغداد . فقد انعكس على طريقة تظاهر الانسان بنواحي شخصيته المنقسمة مابين تعدد الثقافات الذي تعرضت له ظروفه ، أي مابين الذوق الفارسي والتركي والغربي (الاوربي) وبين حبه لاجداده ،وبشكل لايعكس سوى اتخاذه الفن وسيلة لحب الظهور والتعالي على الآخرين . والواقع ان تاريخ هذا الصراع وانعكاسه على سكان البلاد الاصليين بكل ابعاده الاجتماعية والثقافية يكاد ان يتكرر على مر العصور على أرض مابين النهرين . فقد كان يمثله بلاشك الخلاف الطويل الامد بين الفرس الاسيويين واليونانيين ثم الرومان فالاوربيين وكانت ساحته العراق (وسوريا وربما فلسطين لحد ما) . ولقد ظل حتى بعد احتلال الانكليز له ، اثناء الحرب العالمية الثاني ، مروراً بفترة الصراع الفارسي العثماني ، يمثل المحل الهندسي او خطّ تقسيم المياه الجغرافي، ولهذا كله مغزاه لأنه زاد من مقدرة الشعب العربي في العراق للاعتزاز بقوميته العربية والقوميات الاخرى : أي على اكتساب قوام متماسك وهش في نفس الوقت ، يشعر بأصالته على الدوام ، كما يشعر بحاجته لاستقصاء هذه الاصالة . وهو لاينطبق على الشعور بالقومية العربية والاعتزاز بها فحسب بل على القوميات الاخرى والاقليات

الدينية ايضاً . ومن هنا فان فترات الاستعمار في العراق لم تغن فتيلاً في القضاء على الفكر العربي الذي تمثله الاكثرية من الشعب ، والفنون التي نشأت وترعرعت في كنفه لأنه أي الفكر العربي في العراق سرعان ما أزدهر في الفنون الشعبية . فالفنون الشعبية سواء الادبية منها او التشكيلية او الموسيقية او الغنائية او المسرحية او اللغوية او الرقص بنوعيه الديني والدنيوي، كانت في الواقع المتنفس الاساس لتطور الشخصية الحضارية في الوطن العربي عموماً وفي وادي الرافدين خاصة . انه تطور لم يقف حائلاً دون نمو الفكر العربي من خلال الشكل الشعبي للعمل الفني، بل على الضد من ذلك كان عاملاً من عوامل تفتحه جنباً الى جنب بالنسبة للفكر الاسلامي عموماً، او الذي تتسرب عبره الثقافات الاخرى للحضارات المجاورة . وهكذا انتشرت الفنون الشعبية في مناطق الامتزاج الثقافي مثل المدن الكبيرة كمدينة بغداد بمجتمعها من سكان المحلات العريقة التي تضم الطبقة الوسطى من التجار والحرفيين والمهنيين ، ومن المدن ذات الصبغة الدينية كالعتبات المقدسة مثل النجف وكربلاء والكاظمين والحلة. بل ان بعض الفنون الشعبية التقليدية كصناعة النسيج والسجاد انتشرت في مواطن حضارة السومريين والبابليين واحتفظت بطرزهم الحضارية باستمرار كما هو بالنسبة لسجاد مدينة (الحمزة) و (الديوانية) و (السماوة) و (الحي) .

ولعل من حسن الصدف ان تحفظ لنا المساجد الاسلامية في العراق اكثر من سواها من الابنية هذه الثقافة الشعبية . فطراز المعمار الاسلامي للمسجد بكافة وحداته الهندسية وأساليب البناء والكتابات الشريطية والزخارف والرسوم على القاشاني تظل كلها محورة تحويراً شعبياً على الاكثر ممثلة لظاهرة اختلاط الثقافات ولكنها تظل ايظاً محتفظة بالثقافة العربية التجريدية الملامح ، باصالتها وطابعها التوحيدي للعصر الاسلامي . ولاريب ان طرز البناء وهي في تطورها الشعبي والتي تحققت كذلك في القصور والبيوت والخانات والقلاع والاسواق وما الى ذلك كانت عرضة الى التلف بمرور الزمن لسبب او لآخر فلم يتبق من معالمها الحضارية الا النزر القليل .

ويبدو ان اهتمام ولاة بغداد المتأخرين بعمران المدينة حفظ لنا بعض المساجد والمؤسسات اذ ينسب الى سرّي باشا اهتمامه بتعميرها ، وكانت قد تعرضت قبل هذا التاريخ للطاعون والفيضان مابين ١٨٣١ و١٨٣٥ ماتسبب في تدميرها سكانياً وعمرانياً، وتبع ذلك انتفاضات شعبية ثم احتلال عسكري من قبل حاكم جديد وأزاحته من قبل الوالي العثماني ، وقد تابع سري باشا في مسعاه ولاة آخرون . وهكذا ففي بغداد اليوم عديد من المباني مثل جامع الشيخ عبدالقادر الكيلاني وجامع الامام الاعظم وجامع الخاصكي وجامع حسين باشا في الحيدرخانه وجامع السراي والمدرسة العلية وحمام أيوب في الكرخ والسراي والقشلة والمقيمية البريطانية هذا عدا الدور ذت الطراز البغدادي مثل دار الاسترابادي ودرار عبدالامير عبيدة ودور قاسم خان والنواب ودار وضريح اقبال الدولة وجميعها تقع في الكاظمية، ودار بطرس كاكا في رأس القرية، ودار عبدالرحمن الكيلاني (حاليا متحف الرواد) في شريعة السنك ودور النقيب في باب الشيخ ودار المصبغة في عقد النصارى ودار توفيق المومن في الكرخ ودار ساسون في شارع النهر[١١٣] . وكبغداد مرت البصرة والموصل بظروف مماثلة اذ فتك بها الطاعون وحوصرت مراراً من قبل الغزاة وعاث فيها اللصوص . الا انها حافظت على فنونها الشعبية كبديل عن فنونها العريقة المندرسة مابين التأثيرات الثقافية الغازية ونتائجها الهجينة . ولا أدل على ظاهرة اختلاط الثقافات في فنون هذه المدن من موسيقى المقامات

وغنائها : اذ لا يكاد أي مقام عراقي ليخلو من الفاظ معينة تعتبر الفاظ استناد في الاداء مثل (فريادمن) و (للي) او (جهانم) أو (يار) او (جانم) او (دلهدي) كما في مقام البيات و (اسمرم نيگوم جان) وكذلك (اللي) و (يار) و (فريادمن) كما في مقام السيكاه[١٤] هذا ما عدا اسماء المقامات والتقاليد الاخرى كقراءة نص غنائي او مجزوئه بالتركية والفارسية • ومثل هذا يصدق على الشعر الشعبي كما في بعض قصائد الملا عبود الكرخي اذ يمتزج في النص الشعري الواحد عبارات بالعربية والانكليزية والفارسية والهندية •

احتفظت الفنون الشعبية بقيمتها التراثية الى جانب الفنون الثقافية في مطلع القرن العشرين • وكل ماحدث من تطور بعد ذلك فهي زيادة التنكر لهذه الفنون بحجة تعبيرها عن واقع الطبقة الوسطى والعامة ، الطبقتين الادنيين ، في حين ان الفنون الثقافية ستعبر عن الطبقة الوسطى المثقفة والحاكمة • والواقع أن هذا التميز كان ملحوظاً منذ القرن السابق كما لاحظنا • فالذوق العثماني الذي ينعكس في موقف الطبقة الوسطى المثقفة مترفعاً على الذوق الشعبي للطبقة الوسطى والعامة استعيض عنه الآن بالذوق الاوربي مترفعاً على الذوق الشعبي • وطيلة العشرينات والثلاثينات كان الصراع واضحاً بين الثقافتين فظهرت خلال الفنون الشعبية ابداعات تلقائية ذات نبر واقعي بل هو أكثر واقعية عما كان يحدث في الفنون الثقافية • ومن ذلك ماحدث في الشعر مثلاً اذ تمرست قصائد الملا عبود الكرخي بمواضيع في الواقعية النقدية الى جانب الادب الصحفي كالذي تناولته جريدة حبربوز وأبي حمد وكذلك فن الرسم الكاريكاتيري في حين استمر الشعر باللغة الفصحى دون مستوى الثورة البلاغية المنشودة شأنه بذلك شأن الفنون التشكيلية • فلم تحدث نهضة ثقافية حقة في الرسم او النحت الا في الاربعينات، أما قبل ذلك فان فنون الرسم الشعبي على الجدران وما تحت الزجاج كانت أكثر اصالة من تقاليد الرسم على القماش اذ كانت هذه الاخيرة تعمل على الاكثر بطريقة النقل عن صور مطبوعة وليس على أساس المشاهدة الفعلية على الطبيعة•

وهكذا ففي مثل هذا الجو الاجتماعي والثقافي في نهاية القرن التاسع عشر كان فن الرسم في العراق يمثل مدى انعكاس طبيعة الحياة الانسانية في (شكل العلاقة) مابين الفكر والوجود • وبمقدار ماستتغير هذه العلاقة ستتغير طبيعة الطرح الفني ، ذلك التغيير الذي يمنح باستمرار للعراق دوره الانساني العريق في التعبير عن قانوني الاستجابة والتحدي عبر التاريخ •

(١) راجع لونكريك : اربعة قرون في تاريخ العراق الحديث، ص ٣٣٨ .
(٢) علي الوردي (الدكتور) : لمحات اجتماعية في تاريخ العراق الحديث ، بغداد ١٩٧١ جـ٢ ، ص ٢٦٢ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .
(٤) مس بيل : فصول من تاريخ العراق القريب : ترجمة جعفر خياط ، بغداد ١٩٧١ .
(٥) علي الوردي : لمحات من تاريخ العراق الاجتماعي جـ٣ ، ص ١٩٠ .
(٦) نفس المصدر السابق ، ص ١٨٥ .
(٧) نفس المصدر السابق ، ص ١٩٢ .
(٨) دومنيكولانزا : الموصل في نهاية القرن الثامن عشر . طبعة ثانية ١٩٥٣ ، تعريب القس روفائيل بيداويد .
(٩) لونكريك : اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث .
(١٠) من ذلك مثلا انتفاضة جميل زاده عام ١٨٣٢ التي يذكرها د . علي الوردي في كتابه لمحات من تاريخ العراق الاجتماعي حـ٢ ص٩١
(١١) لونكريك : اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ص٦٢.
(١٢) جواد سليم : جريدة صدى الاهالي ، عدد ٤٩١ لسنة ١٩٥١ : التجديد في الرسم .
(١٣) احسان فتحي : التراث المعماري في بغداد . منشورات وزارة الاسكان ، المركز القومي للاستشارات الهندسية والمعمارية ، ص ١٣ ــ ١٤ .
(١٤) الحاج هاشم الرجب : المقام العراقي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦١ ص ١٠٥ ــ ١١٢ .