الفصل السادس

رسامو فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ١٩٣١ - ١٩٤١

في عام ١٩٣٠ ابرمت معاهدة (٣٠) يونيو بين العراق وبريطانيا ، بدلاً من المعاهدات السابقة للاعوام (١٩٢٢ و١٩٢٦ و ١٩٢٧) • وفي عام ١٩٣٢ تم استقلال العراق اذ أصبح عضوا في عصبة الامم وكان هذا بالطبع ايذاناً بانتهاء مرحلة الانتداب في العراق • ألا ان القطر ظل خاضعاً مع ذلك لعلاقات الصداقة مع بريطانيا ، بموجب المعاهدة الجديدة ، وكان من جملة هذه العلاقات ، بلا شك ، العلاقة الثقافية •

ان من الطبيعي القاء الضوء على طبيعة التطور في فن الرسم العراقي خلال هذه الحقبة من تاريخ العراق الثقافي والفني وذلك لأن التحول نحو الحضارة الغربية (الاوربية) والتأثر بها مباشرة كان يستند الى حد ما على مدى التحول السياسي والثقافي • ولم تكن وسائل المواصلات وقتئذ كافية لضمان التبلور الثقافي وأجهزة الاعلام لم تكن ذات هوية عالمية كما هي اليوم ، ونفس الشيء يقال عن وسائل المواصلات بأنواعها ، وباختصار فان الدائرة التي كانت تضم منطقة الوطن العربي وتحيط بها فتستطيع أن تحقق التنافذ الثقافي والفني فيها لم تكن متسعة كما هي اليوم بحيث تمثل العالم اجمع •

من هنا كان للنظام السياسي في التوجيه الثقافي دور حاسم في تشجيع وجهات النظر الثقافية والفنية الجديدة ، وسنرى في فصل قادم كيف ساهمت ظروف الحرب العالمية الثانية بالكثير في هذا المجال • وبالنسبة لعلاقات الصداقة بين العراق وبريطانيا ، يبدو ان تهيئة جيل من المثقفين ، وبالتالي الفنانين ، يمثل بصورة غير مباشرة (النموذج الانساني) للمواطنين الاسوياء ، ويضمن كذلك الولاء للثقافة الاوربية ، كان من الاهداف المشتركة بين الطرفين •

ومهما يكن من الامر ، فان طبقة ، أو فئة المثقفين الجدد ، وهم الوريثون الشرعيون لفئة الافندية في العصر العثماني ، ومن مخضرمي فترة العشرينات في العراق ، اخذوا الآن في العمل باعداد الناشئة في المدارس اعداداً يتناسب وما لديهم من قابليات فطرية من أجل البدء بنهضة فنية ، قد لا تكون علمية ، موضوعية في صلبها، ولكنها تظل كافية في توجيه الوعي العام توجيهاً جديداً • وقد أضحت الصيغ الجمالية والتقنية متشبثة بالوسائل المعتدلة في التعبير فهي لا تتمكن من أن تفرض نفسها من خلال رؤية ثقافية بحق وحقيق ولكنها تستوفي شروطها كطرح فني•

في مجال الادب والشعر مثلاظهرت النخبة ممن افرغ ما لديه من القابليات في استئناف مسيرة الادب والشعر العربي ، بما هو عليه من تقاليد راسخة ولكن بشيء من التغير الظاهري ، فلم تتحقق كما ينبغي تلك الثورة الفكرية الواسعة كتلك التي حققها الادباء

والشعراء المصريون الذين كان لهم قصب السبق في الاحتكاك بالثقافة الغربية بدءاً من احمد شوقي وانتهاءاً بطه حسين . ومن هنا فان محاولات فهمي المدرس وابراهيم صالح شكر وابرهيم حلمي العمر ككتاب للمقالات[1] الى جانب طروح كل من معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ومحمد رضا الشبيبي ومحمد مهدي الجواهري والتي جاءت في أعقاب الرؤية الغنائية لمحمد سعيد الحبوبي لم تكن لتغني عن الثورة الحقيقية التي حققها فيما بعد كل من نازك الملائكة وبلند الحيدري وبدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي فيما أسمي بالشعر الحر .

وهكذا كان الحال في مجال الفنون التشكيلية وخاصة فن الرسم . فالفترة المحصورة ما بين عامي ١٩٣١ و١٩٤١ ، وهي التي تعتبر استمراراً لفترة العشرينات والتي نطلق عليها تسمية فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، بشرت بظهور الفنان العراقي المبدع ، ولكنها لم تتمخض عن تلك النتائج الواضحة لاكتشاف الهوية العراقية أو العربية في العمل الفني . وكان جلّ ما حققته هو أن تصل بأساليب التعبير وفق مبدأ محاكاة الطبيعة الى شيء من الموضوعية ، وان تشير الى وجود قابليات كامنة للتعبير بالاساليب الحديثة ، ولكنها لم تكن بعد كافية بعد للبدء برسم الشخصية الحضارية العربية في العمل الفني.

ومع ذلك فان جدوى الاهتمام بالرسم الطبيعي من قبل رهط اعتبروا أنفسهم مدرسين للتربية الفنية (الرسم) قبل أن يعتبروا انفسهم فنانين كان هو الموقف العام لرسامي هذه المرحلة (وقد شذ عنهم بالطبع البعض مثل سعاد سليم واكرم شكري الذي استطاع أن يكون المبعوث الاول للدراسة خارج العراق) . وكان هذا هو الموقف الطبيعي لتحقيق نهضة فنية في الفن العراقي ، فمع ان شوكت سليمان الخفاف ، الذي يعتبر ابرز مدرس للرسم منذ فترة العشرينات وكان قد تتلمذ عليه حافظ الدروبي واكرم شكري بل وعبدالكريم محمودوكان قد « درس الرسم في اوربا وجلب معه عدة تماثيل ما زال بعضها في معهد الفنون الجميلة »[2] الا أنه كان يتردد كثيراً في الاشتراك بالمعارض الفنية كالآخرين . أي ان جيل الثلاثينات عموماً كان قبل عودة المبعوثين الاوائل للدراسة في المعاهد الاوربية وقبل ظهور معهد الفنون الجميلة على مسرح الحياة الفنية ، جيلاً مخضرماً فكرياً لانه لم يكن ليميز ما بين الهواية والاحتراف ولا يضع حدوداً أساسية ما بين فن الرسم والرسم . لقد كان يمثل ، كما يبدو ، ظاهرة لاتزال آثارها ماثلة حتى اليوم وهي (ازدواج) العمل الفني بتدريس العمل الفني انها ظاهرة غير مستحبة في المجتمعات المتقدمة ، وقد يكون لها اثرها السلبي على الابداع الفني ولكنها من مزايا الواقع الثقافي في الدول النامية ، ومنها العراق ، بل كل الاقطار العربية . والواقع ان عدم التميز بين الهواية والاحتراف في الفن (وهو ما ينعكس في الجمع ما بين المهنة التربوية الفنية والابداع الفني) يكاد أن يتعذر تماماً في مجتمع لما يطرح فيه الفن من وجهة اقتصادية (ان لم نقل ذرائعية)، بل من وجهة نظر حضارية . ومع ان فحوى العمل الفني لا يمكن ان تستبطن ، بالضرورة ، النوايا الحضارية للفكر في جميع الاحوال ألا ان واقع الحال في فترة الثلاثينات ، وفي العراق مهد الحضارات، كان سيسنح بنوع من ذلك ولو على اساس حضور (اللاوعي الثقافي) في المجتمع .

وقد اشتهر من مدرسي الرسم،الرسامين في هذه الفترة ما عدا شوكت سليمان الخفاف الذي يدين له معظم الفنانين بالفضل لاخلاصه في تعليم الرسم وفق القواعد الصحيحة كالاهتمام برسم

الموضوع من الطبيعة مباشرة واتقان المنظور الجوي ، كل من ناصر عوني وعبدالكريم محمود ومحمد خضر ورشاد حاتم ومن الجيل التالي لهم فاروق عبدالعزيز . والى جانبهم ظهر من اقتصر في طموحاته على الرسم دون التدريس مثل فتحي صفوت وناهدة الحيدري وسعاد سليم وعيسى حنا وبهجت عبوش وصديق احمد. وقد التف هؤلاء جميعا حول المبعوثين الاوائل بعد عودتهم الى العراق سواء منهم من أكمل دراسته أو ممن لم يكملها بعد ليكونوا جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١ ، ما عدا من كان غائباً عن بغداد وقتئذ .

وقد تسنى لي أن أطلع على أعمال البعض من هؤلاء مما هيأ لي فرصة تقييمها وتثبيت دورهم في تاريخ الحركة الفنية في العراق.

وكان عبدالكريم محمود ، كما حدثني عن نفسه شخصياً ، قد رسم منذ العشرينات بأسلوب طبيعي متأثراً بقريبه الحاج محمد سليم وبأسلوب عبدالقادر الرسام.[٣] بل واشترك في أول معرض فني في العراق عام ١٩٢٢ ، لعله هو المعرض الذي ذكرته المس بيل في بعض مؤلفاتها.[٤] وقد ذكر حافظ الدروبي في حديث له اجرته معه اسرة الارشيف التشكيلي انه كان قد تتلمذ على عبدالكريم محمود ايان كان معلماً للرسم في مدرسة العوينة الابتدائية عام ١٩٢٤.[٥] وقد اتبع عبدالكريم محمود القواعد المدرسية في الرسم عن الطبيعة ، وهو لا يزال يذكر استاذه شوكت الخفاف بخير بعد أن وجهه توجيها واقعيا في الرسم وفي فن النحت أيضا .

ولم تطل فترة امتهانه للتعليم الفني في بغداد وبعض مدن العراق الاخرى وهي سامراء والعمارة والبصرة . وكان آخر مرة درس فيها فن الرسم هو عام ١٩٢٧ وبعدها سافر الى الولايات المتحدة وكان من طلابه من الفنانين كل من حافظ الدروبي وجواد سليم وعيسى حنا وزيد صالح وتمتاز هذه الفترة الثانية من حياته باطلاعه على تنوع العمل الفني في شتى اقطار العالم فقد زار خلالها جزائر هاواي واليابان والصين (هونغ كونغ) والهند . أما في الفترة الثالثة من حياته فقد بدأت عام ١٩٣٩/١٩٤١ بعد أن تخرج في كلية الحقوق العراقية وعين بوظيفة في السلك الدبلوماسي كملحق في السفارة العراقية بطهران ومن ثم بدأ برسم المناظر الطبيعية بأسلوب انطباعي . وقد مكنته وظيفته في السلك الدبلوماسي هذه من التنقل في شتى الاقطار الاوربية كايطاليا واسبانيا حيث تعرّف باستمرار على أساليب الرسم الحديث وفي نهاية الخمسينات عاد الى العراق وهو غني بتجاربه في الرسم فأنقطع الى العمل الفني بصمت ومثابرة.[٦].

ونستطيع عند دراسة اعماله ان تتابع تمرحله من النزعة الطبيعية الى الانطباعية فالوحشية . على انه استطاع كذلك أن يحقق له اسلوباً متميزاً ، اذ انه كان ينطوي دوماً على محاولة فذة في تحقيق التمازج ما بين العالمين المادي والروحي أو الارض والسماء ، وبصورة قد تبدو بشكل اخلال بأسلوب المحاكاة . فلقد تواترت في رسومه مسألة احالة العالم الفضائي الى الارضي والارضي الى الفضائي باستمرار مستخدماً شتى الوسائل الاسلوبية مع انه كان يرى في فنه نوعاً من التعبير الاجتماعي فمن آرائه « ان الفنان كالاديب يحاول أن يرسم المجتمع ثم تبرز هذه الافكار على اللوحة المرسومة » . ومن اقواله « أحب اني أعبر عن مشاعري في لوحاتي[٧].

ومهما يكن من امر فان تقاليد الرسم المسندي التي تطلع اليها جيل الثلاثينات باستمرار اصبحت خطوة جديدة في تطوير تلك

الرؤية السابقة والتي كانت تمثل الحل الوسط ما بين رسوم المنمنمات والاسلوب الطبيعي . فكانت تقتضي الجمع ما بين انجاز التخطيطات الملونة باعتبارها تفاصيل مسبقة رسمت خارج المرسم بغرض اعادة رسمها في اللوحة المسندية . وكنا قد اشرنا الى أن عبدالقادر الرسام هو الذي اهتم بمثل هذه التقنية . أما هذه الازدواجية الآن فقد اخذت لدى عبدالكريم محمود شكل تقنية معبرة عن رؤية اخرى تظل نوعاً من الارهاص بالرؤية الفنية الحديثة ، بل بالثقافة الضرورية في العمل الفني . وأحسب ان عبدالكريم محمود كان ولا يزال يعلق أهمية كبيرة على ثقافة الفنان عبر العمل الفني . ومن هنا أهميته (كمربي) ايضاً . اذ يعزى له تنبيه جواد سليم ، وكان من طلابه في الغربية المتوسطة ، الى ما ينتظره من مستقبل زاهر حينما اكد له ضرورة اهتمامه بالتراث.[٨] وذلك قبل ان يتولى المربي ساطع الحصري تحبيب استلهامه للتراث في الاربعينات .

ويعتبر محمد خضر المعاصر لعبدالكريم محمود ممن درّس فائق حسن ، وهو يذكره بالكثير من التقدير حينما كان يقوم بتدريسه الرسم في العوينة الابتدائية ولكنه سرعان ما مات وهو لا يزال شاباً بعد اصابته بمرض مزمن أودى بحياته وذلك في مايس عام ١٩٤١.[٩] وقد حدثني فائق حسن عنه حديثاً نم عن اعجاب منقطع النضير فقال « كان أستاذي محمد خضر بارعاً في التلوين، فهو يضع اللون في مكانه بسرعة وبديهة ودونما تردد .»[١٠] أما حافظ الدروبي فقد ذكر مرة انه سمع من أخيه عن بعض الطلاب المبرزين بالرسم منهم محمد خضر واكرم شكري واسماعيل السامرائي . وكان كل امله أن يتعرف بهم وهم وقتئذ من طلاب المدرسة الثانوية في بغداد . وقد عاصر حافظ الدروبي محمد خضر كما يبدو سنة واحدة في المدرسة الثانوية حوالي عام ١٩٣٢ .

ومن ذكرياته عنه انه كان يرسم هو واكرم شكري ستائر المسرح في المدرسة وكانوا يقولون (أي معارفه) ان اكرم شكري أبرع من محمد خضر أما هو فيعتبر محمد خضر رسام جيد . ويرى حافظ الدروبي ايضاً ان خضر مارس الرسم كهواية لانه لم يكن يوجد في حينه الوسط الفني الذي يشجع على الاحتراف[١١].

وفي عام ٣٤ـ١٩٣٥ (أي بعد عامين قضاهما في تدريس الرسم في مدرسة العوينة الابتدائية ثم المأمونية الابتدائية) نقل الى ديوان وزارة المعارف بوظيفة (محاسب). وكان لا يزال مهتماً بالرسم . ويذكر حافظ الدروبي انه كان قد رسم لوحة كلف بنقلها عن صورة فوتوغرافية لكي يقدمها الى مدير المعارف فصادف دخول محمد خضر الى مكتب المدير . وقد ابدى رأيه ساعتئذ في اللوحة ونقدها نقداً لاذعاً[١٢].

ولا ندري ماذا حل بأعماله اليوم . ولابد أن ترك بعضها لدى معارفه أما عن نحته فيذكر الاستاذ سعد عبدالكريم خضر.[١٣] انه حينما كان طفلاً شهد مرة تمثالاً برونزي اللون كان قد انجزه عمه . وفي احدى أماسي رمضان وقع التمثال على الارض فأنكسر بسبب صوت مدفع الافطار وكان موضعه قريباً من بيتهم . ويذكر عنه ايضاً انه كان مهتماً بالادب بحكم كونه حفيداً لعبدالكريم خضر (والد أمه) صاحب المكتبة الشهيرة في سوق السراي في حينه.

ويعتبر سعاد سليم (الحاج سعاد سليم) الذي بدأ حياته الفنية في بغداد من عمر الثلاث سنوات برسومه الطفولية ، بعد

عبد الكريم محمود - منظر 23/5 × 33/5 مائية (من فترة الخمسينات) . من مجموعة عبد الكريم محمود

أن عاد والده الحاج محمد سليم بعائلته من تركيا ، من أبرز الفنانين العراقيين منذ النصف الثاني من الثلاثينات وخلال الحرب العالمية الثانية • وهو يشيد بأستاذه في المدرسة المأمونية الابتدائية اكرم القيماقجي ، الذي شجعه كثيراً على الرسم ، كما يذكر أهمية المحيط العائلي الذي أتاح له فرصة انجاز الكثير من الاعمال الفنية وتنظيم معرض مشترك في المدرسة مع أخيه جواد سليم.[١٤] وذلك قبل أن يشتهر في الاوساط الفنية • ولعل شهرته هذه بسبب اهتمامه بالرسم الطبيعي ، الذي اعتمد فيه على دراساته الاولى والتي لم تكن مشفوعة بالثقافة الغربية في معاهد اوربا ، حفظ له اعتزازه بقابلياته المتنوعة من النضوب • ولكنه كان ينطوي على قسط كبير من المغامرة بمستقبله •• لانه حرمه من حسنات الدراسة المدرسية والاطلاع على تطور الفن الاوربي في مرحلة شبابه •

وقد ساهم في ثقافته الواقعية ، تلك التي أهلته لخوض اكثر من ميدان واحد في الفن التشكيلي ، اضطراره الى العمل كمدرس للرسم • وهو يتذكر عن أيام مهنته هذه ، انه قرأ منذ أول يوم لدوامه في الوظيفة اسمه مدوناً في جدول الدروس الاسبوعي كمدرس لدرس الديانة وليس الرسم فأحتج على ذلك دونما جدوى • ألا أنهم أفهموه ان عليه أن يدرس الديانة والرسم معاً اذا أراد.[١٥]

وتدلنا أمثال هذه (المفارقات) على ما كان يعتمل في نفسه من احساس مرهف بتناقضات الحياة الفكرية في العراق في ذلك الحين مما دفعه الى ممارسة الرسم الكاريكاتوري والملصق السياسي • على انه يعزي ذلك ايضاً الى طبيعة الواقع الاجتماعي وروح الحرية والاستقلال التي كان مطبوعاً بها ايضاً • يقول بالنص:ـ

« لا أفاخر بنفسي •• حاولت أن أدرس الحياة الاجتماعية من كل الوجوه بروح الصدق والوفاء التي غرزها فينا الواحد• دخلت (المواليد) و(الحفلات) وحتى (الجراديغ) •• ودرست الحياة الاجتماعية عن كثب •• رسمت المواضيع السياسية ولصقت الملصقات بيدي على الجدران • وقد وجدت ان هذا العمل لا يكفي فتعلمت الملاكمة والمصارعة وانتميت لسلك الفتوة والكشافة» •[١٦] والواقع ان هذا الوصف الذي يصف به سعاد سليم واقع الحياة ينطبق على فترة الحرب العالمية الثانية ، خاصة بعد أن فشلت حركة مايس وتمكن الانجليز من السيطرة على العراق • كان منهجه اذن أن يتهيأ للتعبير الواقعي في الفن بغض النظر عن تعدد الوسائل والاساليب الفنية وغير الفنية • كان يرى ان الوقوف على الحياد معناه الارتباط بعجلة الاستعمار • وعليه ان يعبأ نفسه للدفاع عن حريته واستقلاله بكل قواه • وبنفس هذا المعنى مارس الرسم الكاريكاتوري موظفاً مواهبه للعمل الصحفي احياناً • يقول عن ذلك:ـ « أنا أول من ادخل الكاريكاتور في العراق ، منذ عام ١٩٣١ • ففي المعرض الصناعي الزراعي عرضت شخصية الكذاب والامين (رسمت الامين وهو يسرق) • » ثم تنوعت محاولاته في رسم الملصقات وتصاميم الكتب المدرسية ورسم اللوحات بالالوان الزيتية والمائية •

وفي عام ١٩٤١ أي خلال حركة مايس ، ان لم يكن في بدايتها أصدر سعاد سليم هو وفاضل قاسم اثنى عشر كراساً مصوراً عن الحرب العراقية البريطانية على أن أهمية هذه الرسوم تكمن في انها وثيقة واقعية عن حقيقة الوعي في العراق فضلا عن انها عبرت عن الرؤية الشخصية لسعاد سليم نفسه في فن الكاريكاتور ، وهي

سعاد مسلم ـ منظر ٣٣ × ٢٣٫٥سم ـ مائية رسمت في الخمسينات من المجموعة الشخصية للفنان

رؤية تعتمد على رسم ملامح الشخص من حيث تقاطيع الوجه بصورة طبيعية أما باقي انحاء الجسم فتخضع لما يقترحه هو من تعبير يعتمد في معظم الاحيان على التهويل أو التصغير مما ينمي الشعور (بالمفارقة) . وقد لعبت رسومه الكاريكاتورية عموماً دوراً كبيراً في تغذية الحوار الاجتماعي ما بين الجمهور العراقي وواقعه المتناقض ولم يكن موضوعها سياسياً في معظم الاحيان . ومن اجمل اعماله في عام ١٩٤١ تقريباً بعد تأسيس جمعية اصدقاء الفن ، وكان هو احد اعضاءها بل سكرتيرها في اول هيئة ادارية، رسمه للوحة كاريكاتورية حاول ان يجمع فيها معظم اعضائها بوضعيات وعلاقات معبرة عن العمل الفني ومن طرف آخر كانت رؤيته في رسم المناظر والصور الشخصية تقتضي محاكاة الواقع . على ان رسومه لمواضيع البساتين والحدائق كانت ذات مسحة ميتافيزيقية ان لم تكن سوريالية . ذلك انه ينفرد في تأمل العالم النباتي تأملا دقيقا فيضفي بذلك جوا جديدا ، وهو يتوسل الى ذلك احيانا بالمقارنة ما بين الحركة العامة وشبه العشوائية للجذور والاغصان والازهار والتي يمثلها استرارية الخطوط المنحنية ثم حركة المنشآت المعمارية كالاسيجة وسطوح المصاطب المقننة والتي يمثلها تقاطع الخطوط المستقيمة . وعلى العموم فان ما يستطيع المشاهد ان يتأمله بدوره في رسومه هذه (سحرها) الدفين عبره التفاصيل الدقيقة التي حاول أن يغدقها على فحوى رسومه حتى لكأنه كان ينهل منها من نفس المنهل الذي نهل منه الرسام الالماني (دورر) . على ان أعماله التي انجزها فيما بعد كانت انطباعية. فهي غنية بالالوان وعلمية في تقنيتها شأنه في ذلك شأن الرسامين العراقيين الذين رسموا في فترة الحرب العالمية الثانية ممن زاملو الرسامين البولنديين .

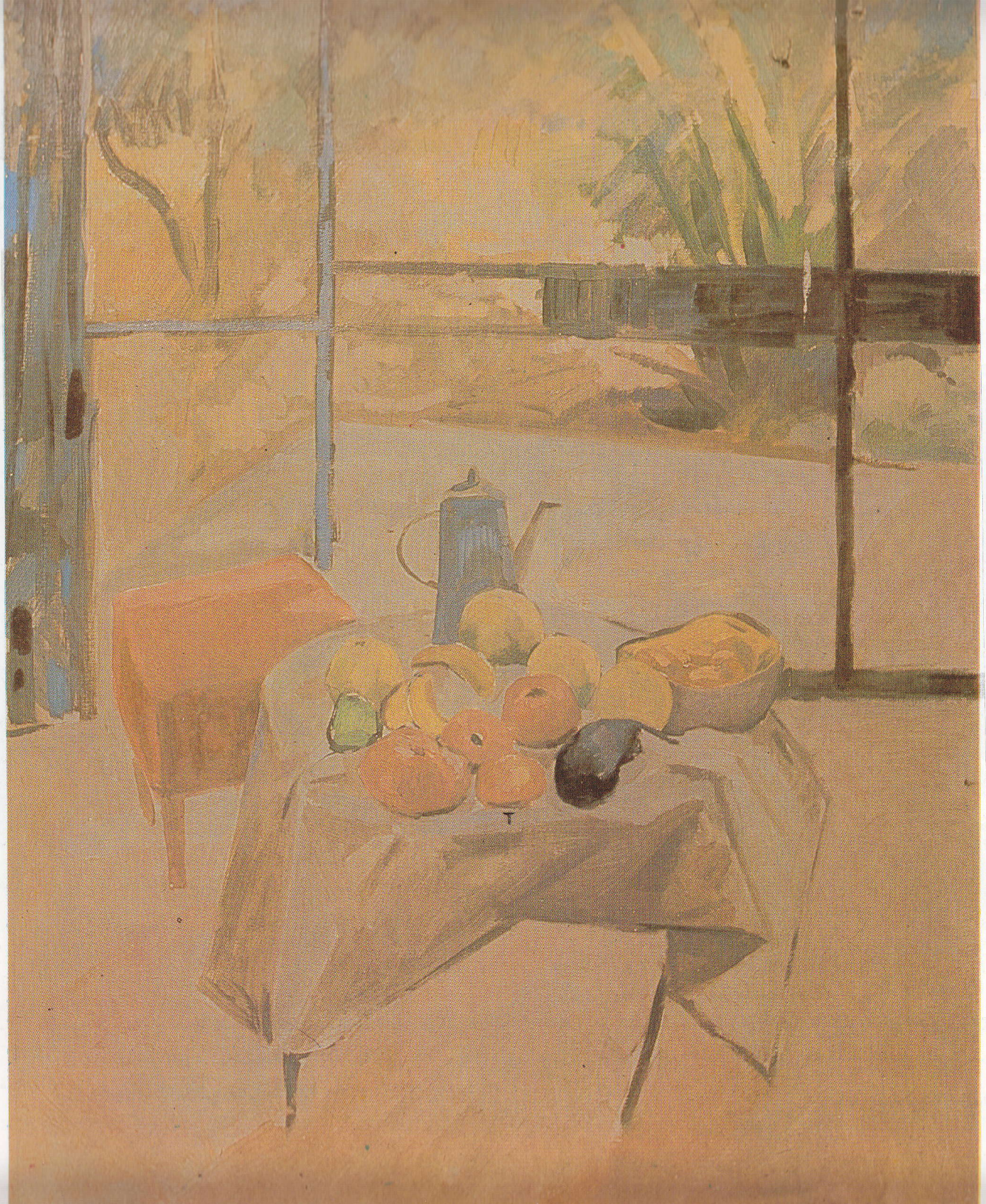
وكان عيسى حنا منذ هذه الفترة رساماً معاصراً لسعاد سليم كما كان صديق الصبا للمرحوم جواد سليم . وقد انحصرت قابلياته في اتقان مبدأ المحاكاة في رسوم الاشخاص والمناظر الطبيعية ، ومن ثم في اعمال التصميم (السلك سكرين) والتصوير الفوتوغرافي . ويخيل الي ان رؤيته الفنية كانت رؤية واضحة تقتضي رصد العالم الخارجي واجادة التعبير عنه دونما تغير جذري فيه ما عدا اضفاء مسحة من البساطة للابقاء على طبيعة الرؤية التكوينية له وليس التوغل في تأمله في اضفاء التفاصيل . وان أهميته هو وسعاد سليم تكمن في انه يمثلان اللحظة التي تحرر فيها الرسم العراقي تماماً من تقاليده في أواخر ايام العثمانيين في الجمع ما بين تقاليد الرسوم المصغرة وتقاليد الرسم (المسندي) ، وذلك قبل أن يظهر جيل المبعوثين الاوائل وهم بالذات جيلهما . فالمبعوثون الاوائل هم اقرانهما ممن تسنى لهم الدراسة منذ ايام شبابهم في معاهد اوربا ثم عادوا وقد اكتسبوا تجربة جديدة سواء فيما يتعلق بالاسلوب المدرسي الذي درسوه هناك دراسة موضوعية بحتة أو فيما يتعلق بالاسلوب الحديث.

وقد ساهم عيسى حنا مساهمة ايجابية في ولادة جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤٠ اذ كان ثالث ثلاثة عند تقديم اول طلب الى وزارة الداخلية للحصول على اذن بتأسيسها هو واكرم شكري وكريم مجيد .

واذا كان قد استقر به المطاف آخر الامر في جمعية اصدقاء الفن فأصبح من اعضائها الفعالين فان له دوراً مهماً في مزاملة كل من جواد سليم وفائق حسن قبل ذلك.

صوره فريدة تمثل جماعة اصدقاء الفن في معرضهم الاول . ويظهر من الفنانين الخامس من اليمين كريم مجيد (عمو كريم) وهو السينمائي المعروف وكان من رواد الجماعة الهواة ، واكرم شكري (الثالث عشر) و عطا صبري (الخامس عشر) والى جانبه المصور الفتوغرافي انتران . وفي الصف السفلي جلس كل من جواد سليم وحافظ الدروبي وعيسى حنا .

من مجموعة المكتبة الوثائقية في دائرة الفنون التشكلية .



وهو نفسه يعتقد انه وجواد سليم منذ بداية الثلاثينات قد شقا طريقهما الى الرسم المدرسي للمناظر الطبيعية منذ ان خرجا معاً في نزهات الى ضواحي بغداد (قرب نصب الجندي المجهول حالياً) لرسم الرسوم المائية وبعد زيارات منتظمة الى عبدالقادر الرسام ليتعلما عنه طريقة الرسم الزيتي[١٧]. وحينما قدم فائق حسن بعد ذلك من باريس كان يلازمه في نزهات اخرى الى الضواحي (كرادة مريم) للرسم ايضا ، كما رسم واياه في داره في الباب المعظم (قرب سوق الهرج حالياً) رسوماً واقعية على (النموذج الحي).[١٨] ولم يكن لفترة عمله في المتحف العراقي (من ١٩٤٠-١٩٤٨) في قسم الصيانة ، من أثر على فنه ، أما تعرفه بالفنانين البولنديين في عام ١٩٤٣ وتفهمه لاساليبهم الجديدة في التنقيطية او (التقسيمية) فلم يرافقه انجراف في الممارسة الفنية كالتي حدثت للآخرين . وهو يرى ان من التكلف أن يرسم الفنان بدعوى الحداثة أو المعاصرة اذا لم يكن مدفوعاً الى ذلك حقاً بدافع ذاتي . وهكذا فقد ظل محتفظاً بمسيرته الفنية بمزاجه في رسم العالم المرئي بأسلوب طبيعي (أكاديمي) مع تطور نسبي في مجال التلوين والتبسيط ، وكان قد كوّن رؤيته هذه واسلوبه مستفيداً من مزاملته لفائق حسن وبدافع من الفطرة ومن ممارسته للرسم في معهد الفنون الجميلة (القسم المسائي) وقبل ذلك ، الرسم على النموذج الحي (الموديل) في مرسم الدروبي عام ١٩٤٢ .

ولعيسا هنا رأي ينفرد به في ظهور الاسلوب الانطباعي في العراق والذي آفاد منه في دعم رؤيته الفنية . وخلاصته ان الاقتصاد باستخدام الالوان في فترة الحرب العالمية الثانية من قبل الفنانين أدى بهم الى رسمها باسلوب تخطيطي ، وهذا ما قربهم الى الاسلوب الانطباعي الذي جاء به الفنانون البولنديون . وهو في درجة عالية من التطور كاسلوب في استخدام الالوان من منطلق علمي .[١٩]

على انه لم يتأثر برسوم البولنديين الذين حلوا في العراق منذ عام ١٩٤٣ وعكس ثقافته الجديدة ، في تأمل أعمالهم ، على أسلوبه الشخصي المدرسي فحسب .

وفي هذه الفترة ايضاً عرف رسام آخر كان يمارس تدريس الرسم في احدى المدارس في بغداد . ويشهد له جميع من درسهم من الطلاب الذين أصبحوا فيما بعد من الفنانين العراقيين بالفضل ، وهذا الرسام هو رشاد حاتم .. وامتاز رشاد حاتم باسلوبه الانطباعي وتوجيهاته الموضوعية لطلابه . ويبدو انه صب حماسه الفني في رسم معالم الحياة العامة والشعبية في رسومه الا انه سرعان ما احتجب عن الانظار بعد ان حكم عليه بالسجن لاسباب سياسية . فلما حصل على حريته مجدداً بعد عام ١٩٥٨ لم يستطع ان يستأنف تماماً مسيرته الفنية بنفس الحماس والحيوية .

لقد حاول هذا الفنان منذ البداية ان يهتم بالانطباعية كأسلوب في الرسم وان يظل فيه معمقاً رؤيته للحياة الشعبية من خلال احساسه بتفاعل الضوء وانعكاس الالوان على سطوح الاجسام . وقد قاده ذلك الى نوع من اختيار للالوان وجد فيه شيئاً من التوفيق مابين الاحساس والشعور . وبهذا الصدد يروي النحات خليل الورد عنه انه كان « متأثراً بالمدرسة الانجليزية خاصة في استخدام الالوان (الكاكية) في الرسم . »[٢٠] وكان خليل الورد من طلابه الذين عكف على تعليمهم في مرسم المدرسة هو والدكتور

عيسى حنا - حياة جامدة 65 × 90 سم زيت على قماش 1964 م من مجموع المتحف الوطني للفن الحديث ، بغداد

خالد القصاب الرسام الانطباعي المعروف ومن جماعة الرواد . ومن الجدير بالملاحظة ان يكون رشاد حاتم منذ عام ٣٧ ــ ١٩٣٨ قد اهتم (بالطبيعة) كأساس (للسعرفة الفنية) . فكان يخرج مع طلابه الى البيئة المحيطة بالمدرسة للرسم ولم يقبع بهم في الصف او المدرسة كما شأن معظم مدرسي الرسم آنئذ » .[٢١] ومن أوائل الرسامين الانطباعيين في العراق في أواخر الثلاثينات . وكان قد عمق ثقافته معتمداً على نفسه في تأمل الطبيعه بحكم مهنته هو صديق احمد . ذلك انه كضابط في الجيش العراقي كان يجد ان بالمستطاع استخدام الالوان المائية لرسم المناظر الطبيعية حتى من خلال بعض الواجبات العسكرية . في المخيمات . والحقول والجبال . وكان ينفرد باستخدامه للساحات الصغيرة من الورق في الرسم وباضفاء مسحة من تناسق الالوان واشراقها . فهي رسوم انطباعية حاول الرسام فيها ان يكشف عن معنى انعكاس الالوان في محيط تتفاعل فيه اشراقة الشمس وتنوع السطوح الملونة في الطبيعة . ولنقل ان صديق احمد كان يدرك باحساسه المرهف جمال الربيع في اقليم البحر المتوسط او شبه الصحراوي فكان يحيل معظم الاوقات في لوحاته الى مايمثل فصل للربيع .وقد تسنى لي ان اطلع في داره على انتاجه الغزير لهذه الفترة من حياته الفنية وان أدرس عن كثب (موضوعيته) في اختيار الموضوع الانطباعي بحصافة وشاعرية من تمرس في تأمل الطبيعة العراقية بعين ثاقبة وروح جذلى .

وقد حاول هذا الرسام الانطباعي ان يرفد ثقافته التي اعتمد فيها قبل كل شيء على الطبيعة استاذه الاول وتجارب الفنانين الانطباعيين المنشورة كصور مطبوعة في شتى المؤلفات الاوربية من المجلات والكتب ، الانتماء الى معهد الفنون الجميلة في بغداد . ونال اعجاب فائق حسن وقتئذ (نهاية الاربعينات تقريبا) دون جدوى ، اذ ان انتمائه للسلك العسكري يحول دون ذلك . فاستمر في نشاطه منقطعاً الى الطبيعة . على انه سرعان ماوجد في مقره بمدينة كركوك مايشجعه على العمل مع لفيف من أقرانه[٢٢] وهكذا مارس العمل الفني الجماعي وفي مدينة غير بغداد . العاصمة. او مركز الاشعاع الفني في العراق الحديث . وكان ذلك منذ عام ١٩٠٠ [٢٣] .

لوحة تمثل موضوع اشخاص ضمن منظر طبيعي لصديق احمد .

(١) عبدالجبار البصري : رواد المقالة الادبية في الادب العراقي. دار الحرية . بغداد . ١٩٧٥ . ص ٣٠ .

(٢) حوار مسجل مع حافظ الدروبي عام ١٩٨٠ .

(٣) عبدالكريم محمود : حوار شخصي مسجل بتاريخ ١٩٨٠ .

(٤) لا يتضمن كتاب اذكرات مس بيل، لمس بيل هذا الحدث. الا ان الاستاذ عبدالحميد العلوجي اخبرني انه ورد في كتاب (العراق في رسائل مس بيل) ولعله من الكتب المحظورة لاسباب سياسية .

(٥) حافظ الدروبي : حوار مسجل بتاريخ ١٨-١٢-١٩٧٦ . الارشيف التشكيلي . دائرة الفنون التشكيلية. ملف الحوار المسجل.

(٦) عبدالكريم محمود - حوار شخصي مسجل بتاريخ ١٩٨٠ .

(٧) . (٨) نفس المصدر السابق .

(٩) سعد عبدالكريم خضر : حوار حول محمد خضر :

(١٠) من حديث شخصي مع فائق حسن . ١٩٨٠ .

(١١) . (١٢) حافظ الدروبي : حوار مسجل في صيف عام ١٩٨٠ . المجموعة الشخصية .

(١٣) سعد عبدالكريم خضر : حوار مسجل في ٣-١٢-١٩٨٠. المجموعة الشخصية .

(١٤) . (١٥) الحاج سعاد سليم : حوار مسجل في خريف عام ١٩٨٠ . المجموعة الشخصية .

(١٦) نفس المصدر السابق .

(١٧) عيسى حنا : حوار مسجل المجموعة الشخصية ١٩٨١ .

(١٨) عيسى حنا : نفس المصدر السابق . وقد حدثني مرة ايضا عن مفارقة مضحكة مفادها انهما . هو وفائق حسن اتفقا مع (حمال) ليرسماه بكامل قيافته كانا قد شاهداه في سوق هرج وبدءا يرسمه في دار عيسى حنا . ثم طلبا منه الحضور في اليوم التالي لاتمام الرسم بعد ان نقداه مبلغا من المال . وفي اليوم التالي سمعا طرقا على باب الدار فلما فتحا الباب وجدا شخصا انيقا وكان هو نفسه الحمال ولكنه جاء حليق الذقن مهندما هذه المرة ظنا منه انه يحسن صنعا في ذلك . فضيع عليهما فرصة اتمام الموضوع الذي بدءا به .

(١٩) عيسى حنا : حوار مسجل عام ١٩٨١ . المجموعة الشخصية .

(٢٠) خليل الورد : حوار مسجل بتاريخ ٢٨-٩-١٩٨٠ .

(٢١) نفس المصدر السابق .

(٢٢) هذه المعلومات مستقاة من حوار مسجل مع الفنان في داره عام ١٩٨٠ (المجموعة الشخصية).

(٢٣) محمود العبيدي : الحركة الفنية في كركوك - كراس مخطوط . موقع باسم طارق محمود العبيدي (الصف الثالث) ومؤرخ في ٢٧-٥-١٩٧٤ . الارشيف التشكيلي . ملف محافظة التاميم .

صورة جامعة لاصدقاء الفن ويظهر فيها في الصف العلوي من اليمين الخطاط صبري (1) وفتحي صفوة(٣) وسعيد علي مظلوم (4) وجعفر علاوي (5)ومدحت علي مظلوم (6) اكرم شكري (7) عيسى حنا (8) وفي الصف التالي يظهر الحاج محمد سليم فعبد القادر الرسام فسعاد سليم فشوكت الرسام . ومن الجالسين يبدو حافظ الدروبي يليه عطا صبري فجواد سليم