

من ملامح الفن التشكيلي العراقي

في العشرينات والثلاثينات



الفنية كمنأخ يحيط بها ملك زمانها ومكانها فكيف بلوحات فنية أخرى لم تعرض في معرض بل كانت مطبوعة على صفحات الجرائد أو رسوم تخطيطية عرضت في الصحف بنفس الطريقة ؟

الذي أراه بهذا الصدد هو أن المناخ الذي يحيط بالعمل الفني ، وهو في حالة كونه عملاً منشوراً على صفحات الجرائد (أي كتخطيط أو عمل فني جرافيكي بالاساس) ، يظل أكثر صدقاً من المناخ الذي يحيط بالعمل الفني وهو معروض في معرض . لأنه في الحالة الأولى يصبح معزولاً عن مناخه إذا ما استدعنا مشاهدته كلوحة أو منحوتة مصورة كانت أم معروضة من جديد أما في الحالة الثانية فإن مشاهدة الصحيفة (مهما تقدم بها العهد) ومن ضمنها العمل الفني كما نشر لأول مرة ، وإزائه ما هناك من كتابات .. أقول :.. أن هذه الحالة الثانية هي التي تستطيع أن تضمن لنا إعادة قراءة العمل الفني والمناخ الذي احاط به لأول مرة عند نشره . تماماً كما لو نحن أعدنا رؤية الفلم السينمائي أو (الفديوكاسيت) الذي صور عن المعرض الفني في حينه .

ولقد تجمعت لدي بعض التفاصيل لأعمال فنية مكتوب عنها أو منشورة في الصحف المحلية كتخطيطات ، وهي تعود إلى فترة العشرينات والثلاثينات ، أحاول أن أشير إليها أو إلى ما كتب عنها في حينه . كصور قلمية معينة قد تسعفنا إلى حد ما تصور واقع الحال ، وقد تدفع بالمتعمق إلى مطالعة الصحيفة نفسها واستعادة موضوعية العمل الفني المنشور عبر الهالة الزمنية التي تحيط به .

١- تذكر المس بيل في مذكراتها عن رسوم عرضت في مهرجان سوق عكاظ الشعري ، أي إلى

كما قلت وبعض الرسوم المطبوعة أيضاً . والواقع أن مثل هذا الأمر يظل موضع اهتمام الباحث والمؤرخ ، (الذي يعيد تسجيل الوقائع والأحداث من وجهة نظره الذاتية) أكثر مما يظل موضع اهتمام الفنان والمشاهد . لأنها لدى الباحث والمؤرخ من وسائل عقله أما بالنسبة للمشاهد والفنان فهي مجرد وسائل يستطيع بالطبع أن يقرأ فيها التاريخ الثقافي وقد لا يستطيع وهي لهذا السبب تظل دون مستواها الموضوعي . على أن الإشكال الأساسي في مثل هذه الأمور هو ما إذا كان توثيق العمل التشكيلي ، الذي يمثله المعرض الفني مثلاً ، يستطيع حقاً أن يقدم لنا العمل الفني بواسطة المنشورات (دليل المعرض والصور المطبوعة فيه - المقالات المنشورة في الصحف - ملصق المعرض- الخ ..) تقديماً يقربه لنا (كحدث) تم في حينه ، أي (كحالة) مرت بالمشاهد حينما كان يتأمل اللوحات أو المنحوتات قبل كذا عدد من السنين .. وما أريد أن أقوله بالضبط هو إلى أي حد ياترى يمكن للحدث (أو الواقعة الفعلية) أن يتقمصه بديله (الإعلامي) أو (الثقافي)؟ وسؤال آخر هل أن دليل المعرض ، أو الملصق ، أو المقال المطبوع والمنشور يقوم مقام ظاهرة المعرض الفني؟ أن مناسبة المعرض الفني بشئنا أبعادها - اللوحات المعروضة والمعلقة في أماكنها .. طريقة الإضاءة .. الناس المدعوون ونوع الموسيقى الصادرة .. طبيعة الصدفة التي تجمع المشاهد ببعض الإصدقاء .. كل هذه العوامل تدخل في صلب (الواقعة) الفعلية لظاهرة المعرض فكيف يتسنى إذن استعدادها بحذافيرها من أجل استعادة موضوعية الأعمال الفنية المعروضة والمؤثرات التي توثقها تاريخياً؟ وهكذا فإذا كانت هذه التفاصيل التي تلتصق باللوحة

مهما نحاول استقصاء تاريخنا الثقافي التشكيلي في ميدانه الموضوعي فإن قسماً منه يظل غائباً عنا إذا نحن لم نبينه على حقيقته . أي كما طرح بالفعل كعمل فني ، يستطيع أن يقدم لنا نفسه بنفسه دونما تسجيل (تاريخي) يسبقه تمحيص ونقد بقصد تثبيت موضوعيته . إن الأحداث والوقائع تمر فلا يتسنى لكائن من كائن إلا أن يؤرخها . ولكن كتابة التاريخ تظل أقل موضوعية من استعادة الوقائع نفسها ، وهذه الأخيرة لا يمكننا بحال من الأحوال أن ننسعيها ، إلا إذا كانت قد دونت في حينها تدويناً بمسقة (وثائقية) من ذلك مثلاً الأقوال والآراء أو الأغاني وكل ما يمكن اختزانه في الرفوف الصوتية (كاسيتات) . ويصدق هذا إلى حد ما على ما يمكن تسجيله صورياً (سلايدات) أو سينمائياً (الأفلام والفديو كاسيت) .. فهذه المصادر التاريخية هي أيضاً وقائع تاريخية فيما لو انجزت بحد ذاتها كوقائع تاريخية . أن مشهد افتتاح معرض فني في الخمسينات يظل هو نفسه حينما يعاد عرضه بعد ثلاثين عاماً أو أكثر ولكن من الناحية الوقائعية فحسب . أي أن تقييم هذه الوقائع من قبل الإنسان يعمل على تحويلها أيضاً شاء أم أبى . وهكذا فإن استعادة ملامح الفن التشكيلي العراقي في العشرينات والثلاثينات يظل مرهوناً بتلك الفرص التي استطاعت أن تبقى بعض وقائعه على حالها (كما لو أنها جمدت في حينها) وهذا ما تيسره الصحف المحلية التي واكبت ظهور هذا التاريخ التشكيلي وتطوره . وبما أن وسائل التوثيق في المصادر لم تكن متيسرة كما هو اليوم ، فلا أجهزة التسجيل الصوتي ولا السلايدات أو الفديوكاسيت كانت معروفة ، إذن فليس لدينا الآن إلا أن نحتكم إلى بعض (النصوص) المطبوعة



صورة
شخصية
محمد
صالح
زكي

■ شاكرك حسن آل سعدي

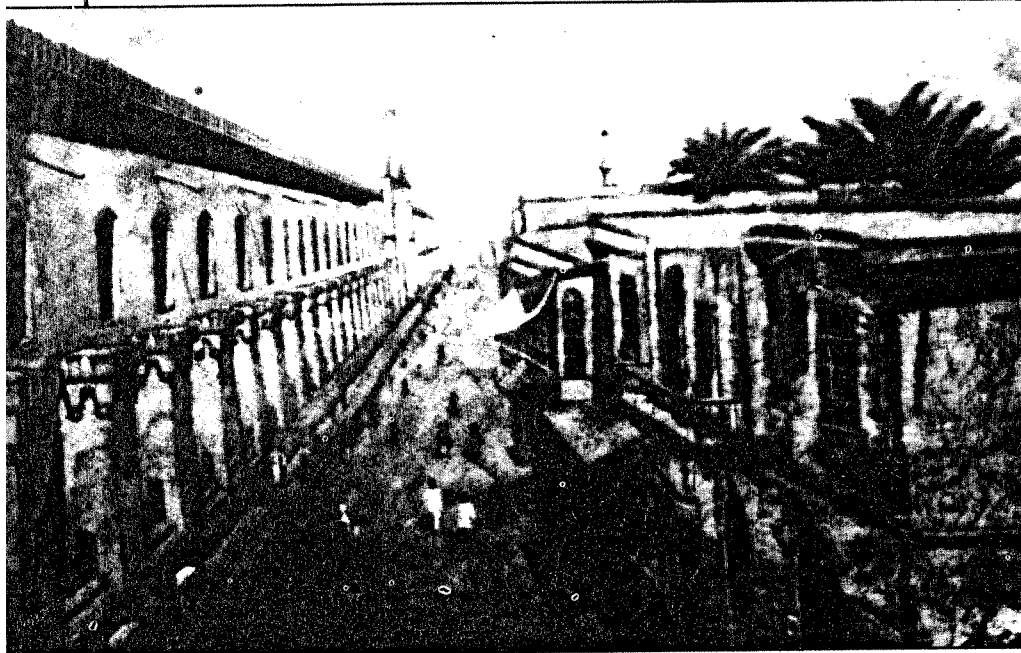
تلك الرسوم التي رسمت في عام ١٩٢٢ وفي سياق التحضير الاعلامي لاعلان الانتداب البريطاني على العراق من ملامح الحكمة الملثي . اقتلقت منها ما يلي :- «في وقت لاحق من اليوم نفسه (يعني يوم افتتاح المهرجان) اخذني المستر كوك لافتتاح سوق عكاظ، السوق الشهيرة التي كانت تعقد في ايام الجاهلية قبل الاسلام حيث كان جميع شعراء الجزيرة العربية يجتمعون ويتنافسون في نظم الشعر، وما زال بعضه محفوظاً حتى اليوم . وقد يعترزم الجيل الجديد في بغداد احياء هذه السوق وجعلها مناسبة سنوية (يدمجون) فيها معرضاً للفنون والصناعات.»

ان هذه العبارات البسيطة من مذكرات جرثود بيل (توثق) لنا بلا شك بما يشبه عملية التصحيح (الكولاج) المناخ الفني التشكيلي، فهو واقع هامشي (اي مندمج في حقول اخرى، وغير مستقل لذاته)، وهذه الحقول بل هذين الحقلين هما (الادب والشعر) من جهة و الفنون والصناعات الحرفية) من جهة اخرى . وحينما تستعرض المس بيل الرسوم المعروضة في مهرجان سوق عكاظ المذكور فانها ستقول عنها كمؤرخة :- «...ولم يكن المعرض شيئاً مهماً فقد كانت هناك خيمة ملاي بالصور التي رسمها فنانون محليون، وكانت المواضيع المنتخبة (مجازية) في الغالب تمثل روحية العراق بمختلف انواع التشويش، وهي تنهض من بين الرماد، حيث كان من الخير لها ان تبقى لو كانت رسمت في الرسوم (ربما كلمة رسوم تصحيف لكلمة رموس) ويمكنني ان احكم من هذا باننا سنحتاج الى وقت طويل قبل ان نستطيع انجاب اناس مثل ميخائيل انجيلو...»

وفي صحيفة «دجلة» لصاحبها داود السعدي نشر خبر بتاريخ ١٩٢٢/٢/٢٥ مفاده انه كان قد

«دجلة، فقد ورد الخبر الآتي :-... وبعد ذلك ختم سوق الادب (يعني الجناح الخاص بالمهرجان الادبي في سوق عكاظ، والخبر كما يتبين عن المهرجان نفسه) وشرف صاحب الجلالة الى سوق الصناعات الفنية الوطنية (اي الصناعات الحرفية وكانت تعتبر رمزاً للنهضة الوطنية) الذي كان مقاماً في جانب من تلك القاعة . وقد اعجبنا من تلك الصناعات الفنية التصوير اليدوي (يعني الرسوم الزيتية Painting) الذي مثل به مقابر شهداء العرب

»ورد الى المعهد العلمي لوحة صور فيها هرون الرشيد وعنقه . وقد تشكل على صورة خريطة للبلاد التي اخضعها العرب بالسيف والقلم في عصرهم الذهبي وهي موقعة باسم هرون الرشيد ورقم ٢٣٦ . وقد بلغنا ان بعض اصحاب الذوق السليم من المثقفين في التصوير قد ابدعوا بتصويرات فنية اخرى ليمثلوا اسباب حب الوطن الى ابناء العرب الكرام - توقيع المعتمد ، اما في عدد يوم ١٩٢٢/٢/٢٦ وبنفس الصحيفة



شارع السراي للحاج محمد سليم

في الفرات الاوسط. وقدحاز هذا التصوير على الجائزة ، ومن الحلويات الحلوى العراقية التي اخترعها استاذ الحلويين (جاسم الشكري). وقد استحسنتم القوم العميان الذين كانوا يكتبون ويقراون امام الجمهور. وهكذا انتهى السوق نحو الساعة الخامسة بعد الظهر. (توقيع كاظم الدجيلي). (لاحظ المناخ النقدي اللاذع في صلب الخبر).

فاذا اردنا ان نستخلص ما يتعلق بالفن العراقي من هذه الوثائق الثلاث قلنا ان الاهتمام بالفنون التشكيلية كان منصباً على الجانب الموضوعي وليس الجانب التقني او الاسلوبى حينئذ.

٢- وفي العدد (٢٧) لعام ١٩٣١ نقرا خبراً بعنوان الى الرسامين نشر في [جريدة حيزبون] منذ اول صدورها مفاده ان لجنة من المثقفين ومن غير الرسامين تالفت للتحكيم في اختيار صورة فكهة تصلح ان تكون شعاراً للجريدة... لكننا نحتاج الى صورة مناسبة في هذا الباب. وقد ارتائنا ان تكون هيئة التحكيم لهذه المسابقة مؤلفة من الاساتذة الكرام التالية اسماؤهم:

- ١- الاستاذ ساطع بك الحصري
- ٢- الاستاذ طه باشا الهاشمي
- ٣- الاستاذ فهمي بك المدرس
- ٤- الدكتور سامي باشا شوكت

فعلجوا يافنانين حتى (نليس) حيزبون حلة قشبية من صنع يد الفن العراقي ونبر قراينا ما وعدنا به في عددنا الاول. وقبل الثلاثينات تضمنت الصحف العراقية الرسوم المطبوعة عن اعلانات السينما [صحيفة دجلة الاعداد ١٨٠٠١٧٨] كما ذكرت نفس الصحيفة بتاريخ ١٩٢٢/٦/٩ خبراً ينص على ان «تمثال مود وصل البصرة.. وسيرد بغداد قريباً وهو تمثال ضخم يقال ان وزنه لا يقل عن (١٠) طنون».

٣- اما بعد ان انجز المعرض الصناعي الزراعي عام (١٩٣٢) على قاعة خاصة في الباب العظيم (قرب مكتبة الاوقاف اليوم) فقد ظهرت الرسوم الكاريكاتورية المطبوعة والتخطيطات المطبوعة بشكل ذريع وفيما يلي توثيقها:-

١- تضمنت (صحيفة ابوحمدة) لعبد القادر المميز في عام ١٩٣٣ وما بعده ما عدا صورة الغلاف (او الصفحة الاولى) صورة فوتوغرافية

لعملاق يزحزح برميلاً كتب عليه بعض الشعارات.

٢- من العدد (١٦) لنفس الصحيفة صور (لسباق الخيل) تمثل عدة اشخاص يرمون النقود في برميل تخرج منه بدورها تلك النقود الى مكان مدون عليه اسم البالوعة.

٣- وفي الاعداد (٣٣ و ٣٥ و ٣٢) لعام ١٩٣٤ من نفس الصحيفة ظهرت رسوم كاريكاتورية باسماء وهم كل من (صراوي) و (عبدالجبار) و (J.B2).

٤- وفي عدد (٤٠) لعام ١٩٣٤ نشرت نفس الصحيفة ايضاً تخطيطاً للاستاذ عطا صبري موقعاً اسمه الصريح وكذلك من الاعداد (٤١ و ٤٢ و ٤٣) من نفس الصحيفة وهكذا ظهرت كثير من المحاولات في الرسم الكاريكاتوري والتخطيط باسماء عديدة مثل يوسف (صحيفة ابوحمدة ١٩٣٤) و ناجي (لعله الاستاذ قاسم ناجي) في الاعداد (٥١ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٥) من نفس الصحيفة. بل ان في العدد (٤٢) من جريدة حيزبون رسم نوري ثابت (اي حيزبون نفسه) صورة كاريكاتورية ، وكذلك في العدد (٤٧).

ولن نستغرب من هذا ان كون مرحلة الثلاثينيات قد كرسست لارسال البعثات الفنية لدراسة الفن التشكيلي في المانيا (قاسم ناجي) وانكلترا (اكرم شكري) وفرنسا (فائق حسن) بعد ان استعرض ذوو القابليات قبالبياتهم على (المعرض المدون) اي الصحف والجرائد المحلية ونالوا بذلك الترقية من ذوي الشأن.

اما في ذروة هذه المرحلة اي قبيل ظهور الحركة الإستقلالية المعروفة وهي حركة (١ - مايس) او الحكومة الوطنية التي كان رئيس وزرائها رشيد عالي الكيلاني ومستشاروه من رجال الثورتوقتنذ فقد اشتهر من الرسامين الكاريكاتيريين ورسامي الملصقات السياسية الحاج سعاد سليم ولديه اليوم وثنائق وذكريات جمعة في هذا الشأن ربما سيكون مجال الاطلاع عليها المعرض التكريمي الذي تنوي دائرة الفنون التشكيلية اعداده له هذا العام ١٩٨٤.

لا بد لنا اذن من ان نصل (الحاضر) بالماضي قبل ما نصله بالمستقبل. فان العمل الفني سياق ديناميكي علينا ان نقرا ملامحه في المراحل المتقدمة مثلما نقراه في المراحل المتأخرة. والواقع ان هذا

النسق هو وليد (النسخ) الذي يستبطنه فان (عطا صبري) الذي نستطيع ان نشاهد معرضه الشامل او التكريمي في عام ١٩٨٤ هو نفسه عطا صبري الذي رسم لصحيفة محلية في عام ١٩٣٤. وكذلك الامر بالنسبة لاي فنان آخر. هذا من ناحية (الشخصية الفنية). اما من ناحية (صيرورة) الفنان التاريخية فهناك نباط تربط الفنان بالعالم الخارجي الذي يوجد فيه. اي انه (اي الفنان) يظل من خلال طروحه علاقة متجسدة ما بين (حضارته الشخصية) و (قوامه الانساني او موروثاته التشكيلية) من جهة و (سيرورته التاريخية) من جهة اخرى. فان (تفاعله) مع عالمه واقع لا بد منه وان نتائج هذا التفاعل هي التي تجلو من (حقيقة) ثبات شخصيته الفنية ومدى نضوجها من خلال هذا التفاعل المحتوم.

بقي على ان اقول ولكنني في هذا المقال اراء (قيمة) مهمة وثاقية من قيم الفكر الفني التشكيلي وهو ما على الفنان ان يحسب حسابه فيه. فالفن كحدث هو واقعة (Fait) اي كمجرد (حضور) في العالم بواسطة اللوحة (مع ان اللوحة ايضاً ظاهرة ثقافية phenomena غير كظاهرة معينة بصورة المعرض الفني Exposition).

وعليه ان يميز تماماً بين المعنيين. فاذا هو مارسم (للمعرض الفني) اي من اجل ان يكون معنى اللوحة هو [اللوحة نفسها + المعرض الفني] فان اسلوبه في العمل كان لا بد ان يختلف عن بعضه البعض. وكذلك الحال فيما لو رسم (من اجل ان يبيع اللوحة) او من اجل ان (لا يفكر في بيعها ابداً) والى ما هنالك من اختيارات اخرى... والمهم في الامور هو الى اي حد يستطيع الرسام العراقي ان يكون مدركاً (لموقفه) في الرسم ومن ثم اخلاصه وصدقه في العمل الفني [كفنان مبدع وليس كمجرد محترف]؟ وتلك مسالة في غاية الاهمية (حاولت ان اناقشها في احد كتبي في التنظير الفني نشرته لي وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٧٥). فنحن الفنانين محاصرين او موكولين بمواقفنا الانسانية الداخلية، وما تحققه (حريقتنا الفردية) التي لا بد لها ان تستبطن التزامنا الاجتماعي ويمعناه الانساني العام، او كالتزام ثقافي. وبغير مثل هذه الالتزام فسوف تطل على الهامش اراء التاريخ الحضاري فليس من البساطة ان (نرسم) او (نساهم في معرض) او ان (لانرسم) او ان نرسم عند الطلب الخ من اختيارات.. نحن اذن مع الواقع الانساني الاجتماعي في كل حين.. لاسيما