السلسلة الفنية
١

الفن المعاصر في العراق

حركة الرسم

جبرا ابراهيم جبرا

LIBRARY
JAN 11 1972
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
BERKELEY

260
Baghdad - Wizarat al-thaqafah wa al-i'lam

وزارة الثقافة والاعلام – بغداد

N7267
J3
1970
MAIN

لعل أول مايسترعي انتباه القـــادم الى العاصمة العراقية ، اذ يعبر جسر الجمهورية نحو ساحة التحرير ، هو هذا الافريز النحتي الكبير الذي يواجهه مباشرة ـ نصب الحرية بتماثيله البرونزية التي تمتد على قاعدة طولها خمسون مترا ٠٠ انها منحوتات جواد سليم ، التي وضع فيها فنان العراق الراحل خلاصة عبقريته ، وجعل منها اضخم نصب نحتي عرفته البلاد لاكثر من خمســـة وعشرين قرنا ٠

ورغم مرور بضع سنوات على وفـــاة جواد سليم عام ١٩٦١ ، فان الحركة الفنية في العراق مازالت تتمتع بالدفع الذي كان جواد من اسبابه الاولى : لم يكن هو الوحيد بالطبع في اعطاء الرسم والنحت هذه القوة الدينامية، غير أنه يمثلها على اروعها ، بنظرياته حـول الدمج بين التراث والتجديد ، بين العـــراقي والعالمي، وبانجازاته الرائعة في الرسم والنحت معا ٠ لقد ظهر جواد سليم في الفترة التاريخية التي كان فنان مثله فيها ضرورة لبلد فتي ناهض ٠ فقد جمع بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة ، بين الحس التاريخي والنظـــرة المنفتحة ، جامعا في تأملاتـــه وأعماله بـــين منحوتات سومر وآشـــور ، ورسوم يحيي الواسطي والنحاسيات العباسية ، وشتى نظريات الفن الحديث ، حتى اكتسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة اسطورية ٠

لقد كان جواد مع بضعة رفاق له جزءاهاما من موجة التجديد بين الشباب لاكثر من عشرين سنة ، أضحى في خلالها رمزا للتطلع الخلاق ـ دون أن يفقد يوما تعاطفه مع كل ماهو انساني وشعبي في مدينة يحبها وتحبه. ومن حسن الصدف ان يكون فائق حسن ، من بين رفاق جواد سليم ، رساما موهوبا آخر، شاركه منذ البداية في التطلع والتعاطف والكشف ـ منذ الاربعينات الاولى ، بعد انأنم دراسته في باريس .

لقد كانت الاربعينات فترة الاكتشاف ، والدهشة ، والتوقع . فقد بدأت الاربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين الى بغداد بسبب الحرب ، فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبرى وغيرهم ، وأول مافعل البولونيون هو ان نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب الى قيمة اللون وامكاناته الهائلة ، اذ كان بعضهم قد درس على بونار بباريس ، واتخذ « النقطية » اسلوبا له . وكان ذلك للرسامين البغداديين الشباب كشفا عن عالم جديد . ولما غادر جواد بغداد الى الخترا لدرس النحت من ١٩٤٦ الى ١٩٤٩ ، جعل فائق حسن وزملاؤه الفنانون، ومعظمهم هواة لهم اعمالهم ودراساتهم الاخرى يخرجون الى « الطبيعة » يدرسونها ويحللونها ويتجولون على البغال في جبال شمال العراق ، بحثا عن الموضوع الذي يبلور فهمهم الجديد للون . وما أطلت الخمسينات حتى كان فائق حسن من أبرع من استغل الطاقة اللونية في لوحاته . وبينما راح جواد سليم بعد عودته الى بلده يستقصي امكانات التخطيط بوحي من يحيي الواسطي من ناحية ، وبيكاسو من ناحية أخرى ، كان فائق يغامر عبر مساحاته اللونية التي يقحم فيها مواضيعه الشعبية . وفي هذه الفترة تجلت مقدرة الرسامين العراقيين على جعل فنهم مستقى من تربتهم التي تجمع بين تراكم الحضارات المتعاقبة وبين مجالي الحياة اليومية المعاصرة ، دون ان يقعوا في احابيل اقليمية ضيقة تشغلهم عن الحركات الفنية العارمة في الخارج .

كيف تحقق ذلك كله ؟

ارسل بعض ذوي المواهب الى اوربا لدراسة الفن ابتداء من عام ١٩٣١ .

ولكن الحركة الفنية جعلت تتبين سماتها عندما افتتح معهد الفنون الجميلة قسما للرسم والنحت في عام ١٩٣٩ .

وفي أقل من ربع قرن ، نمت الحركة بسرعة ، على نحو أكسبها شخصية فارقة تمتاز ، على تعدد اوجهها ، بالفتوة والجرأة وقوة التعبير :

اسست جمعيه أصدقاء الفن عام ١٩٤١، فضمت عددا من الرسامين والهواة يسرت لهم عرض انتاجهم •

ارسلت بعثات فنية اخرى متزايدة •

ازداد عدد الرسامين ، محترفين وهواة، وجعلت معارضهم تدل على تكتلات تتفاوت باساليبها الفنية ، ولكنها تتسابق في وفرة الانتاج وتحسينه •

فظهرت جماعة الرواد ، او « اس ، بي » – التي ارادت فنا اقرب الى البدائية في وضع الخطوط والالوان ، ملتفة حول فائق حسن ، عام ١٩٥٠ •

وظهرت جماعه بغداد للفن الحديث – التي ارادت تصوير واقع الناس بشكل جديد ملتفة حول جواد سليم عام ١٩٥١ •

وظهرت جماعة الانطباعيين – التي ارادت فنا مستقى من الطبيعه والهواء الطلق ، ملتفه حول حافظ الدروبي ، عام ١٩٥٢ •

ولكن لم يتقيد اى فرد من افراد الجماعات المختلفة بالغرض العام لجماعته تقيدا اعمى ، لان الهدف الاول كان دائما الانتاج المستمر ، والتجربة المستمرة ، والتطور •

وظهرت جمعية الفنانين العراقيين عام ١٩٥٦ •

واقيمت المعارض بكثرة متزايدة ، فكان بعضها لهواة الرسم في الكليات ، وبعضها لفنانين فرادى ، ثم جعلت تتوالى سنويا المعارض الكبرى التي تمثل الفن العراقي على اختلاف اساليبه ومناحيه •

وهكذا استجاب الناس للحركة الفنية بحرارة طوال الخمسينات ، وتعاظم اهتمامهم بها ، واشتد النقاش حول نظريات الفن المختلفة وتقنياته واساليبه الحديثة •

وفي الستينات ، الى جانب معهد الفنون الجميلة ، تأسست اكاديمية الفنون الجميلة لكي تلحق بجامعة بغداد ، وتضاعف عدد الموفدين الى الخارج لدراسة الرسم والنحت• وظهرت عدة جماعات اخرى يأتلف فيها المتخرجون الجدد ، ويمارسون تجاربهم في الرؤية والاسلوب •

وقد كان للجماعات الفنية ، بما تقيم من معارض سنوية يتمثل فيها نمو الحركة واتساعها في العراق ، اليد الطولى في هذا التطور السريع . فهذه الجماعات ، منذ ان نشأت ، يتقارب افرادها هدفا ان لم يتقاربوا بالضرورة اسلوبا ، ويتناقشون حول اهدافهم واساليبهم نقاشا حرا يجعل للحركة الفنية محتوى فكريا واعيا .

في اواسط الخمسينات ، مثلا ، صدرت الجماعة الملتفة حول جواد سليم هذا البيان :

« تتألف « جماعة بغداد للفن الحديث » من رسامين ونحاتين ، لكل اسلوبه المعين ، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذ الاسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده ادراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة . »

فالفنان ، بموجب هذا البيان ، مهما يكن اسلوبه ، يتوخى ، اولا ، استلهام جو بلاده بخصائصها الطبيعية والاجتماعية . وهو يتوخى ، ثانيا ، تصوير حياة الناس في شكل جديد . ولكن عليه ان يذكر انه مهما ابتكر من اشكال جديدة ، فان في عمله استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه الحضارات . فعليه اذن ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه . ولكن من العبث ان يدعي الفنان بأنه يستطيع في ابداعه ان ينصرف عن التطور الاسلوبي والفكري في العالم . فالرسم بالزيت وقواعده التكنيكية ، ومنظوره والاضاءة والتظليل فيه ، كلها ابتكارات اوروبية . وحسب الفنان ، مهما كانت جنسيته ، ان يستعمل الالوان الزيتية واللوحة القماشية واسطة للتعبير عن نفسه ليدرك انه لن ينجو من تأثير الفن الاوربي وتطوراته الصاعدة النازلة في تأريخها الطويل . غير ان عليه ان يدرك ايضا انه ، رغم ارتباطه وتأثره بما يجرى خارج حدوده ، عليه ان يبحث عن طريقة ، او شكل يميز عمله عن البقية ، ويصله بحيوية خاصة ، وهذا متوخى الفنان الثالث .

ومن هنا جاءت أهمية اعمال جـــوادسليم ونظرياته في الرسم والنحت : فظهـوره في مطلع حركة التجديد في الرؤية الفنيـــة ببغداد هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجـــاه الصحيح ، لكانت لولاه ربما تأخرت جيـلااخر على الاقل • ولكي ندرك مدى انجازة جواد سليم ، علينا ان نراها ضمن اطارهـاالزمني • ان نبوغه يواكب التطور السياسي والقومي في العراق والاقطار العربية بـــين١٩٤٠ و١٩٦١ ، ويتصل به على نحو قـد لا يكون واضحا للعين عند اولوهلة • ولذافان قيمة اعمال جواد سليم متعددة الاوجه • فهي أولا قيمة مطلقة تشير الى ذهن فذ وخيال فذ ، وهي ثانيا قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الاقدم ، وهي ثالثا قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في امة تستفيق فجأة فتريد ان تحقق ذاتها ، وتوطد قدمهافي عالم اليوم • وهذه الاوجه الثلاثة تتحـد وتتجسد في النهاية ، عندما « يجد » الفنـان نفسه اخر الامر ، في عمل فني ضخم هـــو « نصب الحرية » الذي ذكرناه ، والذي قضى الفنان اخر سنتين من عمره في تصميمهوانجازه وداهمه الموت قبل ان يراه ينصب كلـه في مكانه •

لقد كان هذا النصب تبريرا رائعـــالتجارب جواد سليم عبر ربع قرن من البحث والتأمل • انه يمثل فكرا خلاقا لازمة الاسلوب التي عاناها الفنان في محاولته تحديد السمات لفن عراقي عربي ، يكون في الوقت نفسـه مساهمة جادة في حضارة هذا العصر • واذا أضفنا الى هذا النحت رسوم جواد في السنين العشرين الاخيرة من حياته، التي كانت الوجه التخطيطي لمحاولته الاسلوبيه الدائبة ، وجدناشدة الوعي لديه ـ وهو وعي يكاد يكـون فطريا ، ولكنه في الوقت نفسه مزود بثقافـه واسعة ـ لضرب من التواصل في الرؤية الفنية في أرض الرافدين ، من الذراع الاشوريـةالمفتولة العضل الى تعاريج المنمنمات العباسية ، من بائع الشربت المتأنق الى صياغة الشناشيل وزخارف الحديد في شرفات الازقة ببغداد •

ان جواد خير خلف للرسامين العـرب القدامى الذين اعتمدوا التخطيط في ابـــراز الشكل والمعنى • فالخط لديه رقيق وديناميفيه ذكرى الزخارف البغدادية القديمـــة ، ولكنه يشير ايضا الى انطلاق الحياة العربيـةالجديدة وتوثبها • وفي المحتوى من اعمالـه دائما نبض انساني عميق ، يهمه ان يوصل خفقه الينا • ففي صوره ومنحوتاته غنائيـــة نلمحها على أكثر من مستوى • اذ ان كلامنها ، عدا موضوعه الظاهر وطريقة معالجته، ينطوي على رموز يدخلها فيالنسج من تصاميمه معظمها رموز فرح وخصب وايمان بالحياة •

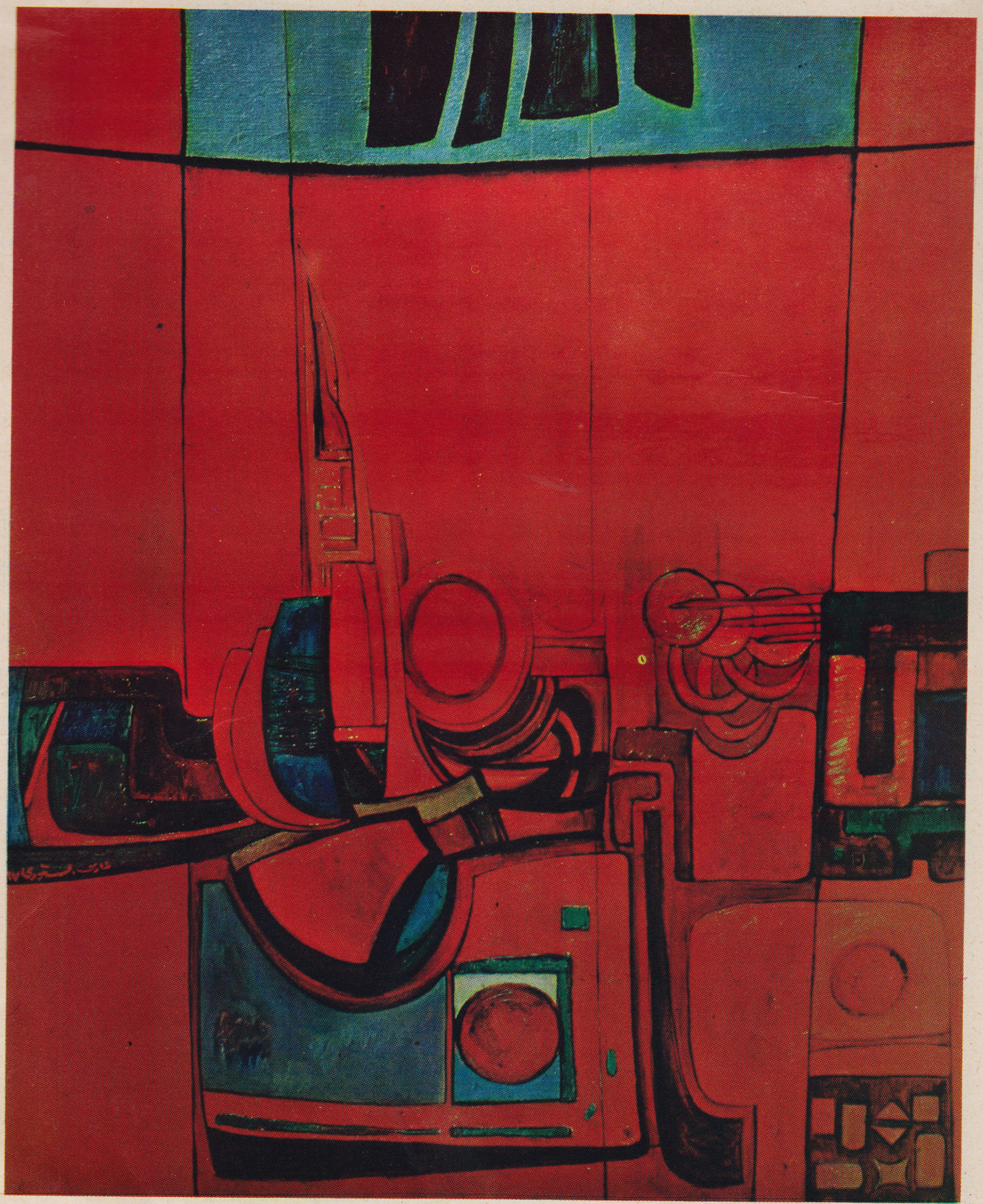
(للمزيد راجع « الرحلة الثامنة » لجبـــرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، بـــيروت : ١٩٦٧) .

اما القطب الاخر للحركة الفنيـــــه في العراق ، فائق حسن ، فقد كان له أثر في توجيهها يتكامل مع أثر جواد سليم ، ولاسيما حين نذكر ان كليهما كان استاذا للفن في معهد الفنون الجميلة (فائق حسن اليوم رئيس قسم الرسم في الاكاديمية ببغداد) مما يجعل اتصاله بالطلبة مباشرا ، ويضفي على العلاقة الذهنية والروحية بينه وبين الفنانين الشباب صفة القضية الحيّة المتنامية .

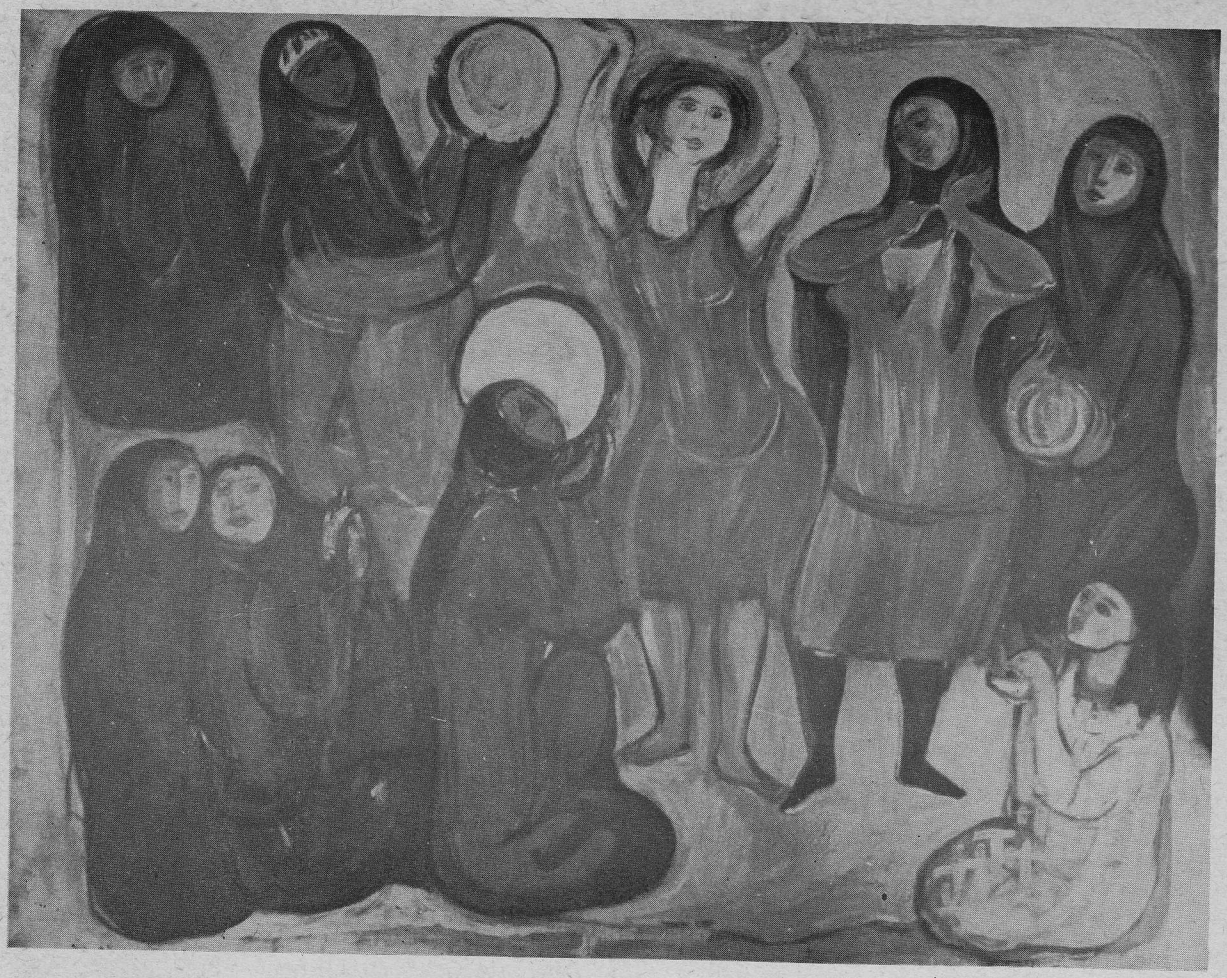
والذي يتجلى في فن فائق حسن طوال أكثر من ثلاثين سنة من العمل هو تقنيتـــه البارعة ، وادراكه « اسرار » الرسم والالوان والقماشة على نحو يذكرنا باساطين النهضة . ولذا فاننا نرى اعماله تنمو وتتطور عن طريق التجربة اللونية والشكلية ، من انطباعيـــة مبكرة لا تتسم بشخصية خاصة ، الى تعبيرية متميزة يشتهر بها ، ثم ينصرف عنها شـــيئا فشيئا نحو التجريد . ولكن انصرافه هـــذا ليس كليا . فاعماله الان تتراوح بين التعبيرية والتجريد تراوحا قلقا ، لكنه قلق الرســـام المتمكن من صنعته وروءيته .

أما في تعبيرياته فان النساء والرجـــال والاطفال والجمال والخيل تنبثق من آفـــاق كافاق الاحلام المضطربة الجارحة . ورغم أن فائق حسن يعنى بالناحية الصورية اللونية اكثر مما يعني بالقرائن الفكرية ، فان تعبيرياتـــه هذه تلح على مخيلة المشاهد الحاح القصـــائد الدرامية . وهي قصائد عراقية جدا ، تجعل من صاحبها رساما كبيرا لم يستطع سوى القلة من رسامي الجيل الجديد ببغداد التخلص من تأثيرها ، الا اللهم بعد نضجهم .

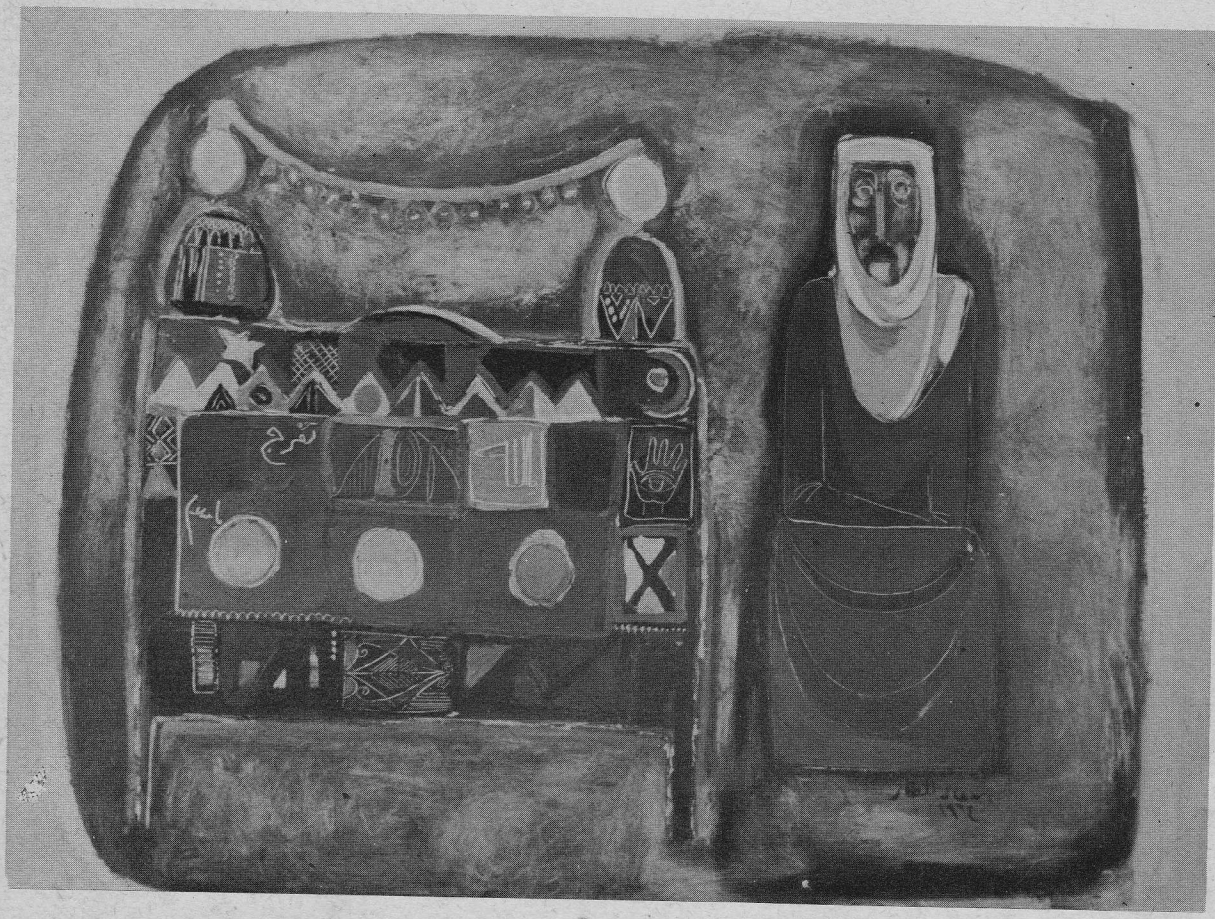
والى هذه العراقية الصميمة في مواضيعه واجوائه ، فان له من براعة الصنعة مايضيف الى لوحاته جمالية فذة تغري باعادة التأمل فيها مرة بعد مرة . قد توحي رسومه بوحشة الانسان في فقره وفي تأكيده على ضـــرورة الحياة كيفما تكن ، وقد توحي بشموخ الفرد العربي واكتفائه الروحي في وسط الفـــلاة الجرداء ، او بازدحام البشرية في زقـــاق عتيق حيث تخالط وجوه الاطفال المتماثلة وجوه النسوة المتماثلة ولكن رؤياه في النهايـــة متصلة الاجزاء ضمن عراقيتها وضمن جماليتها الاسلوبية المتميزة . طبعا هناك مؤثرات قـــد



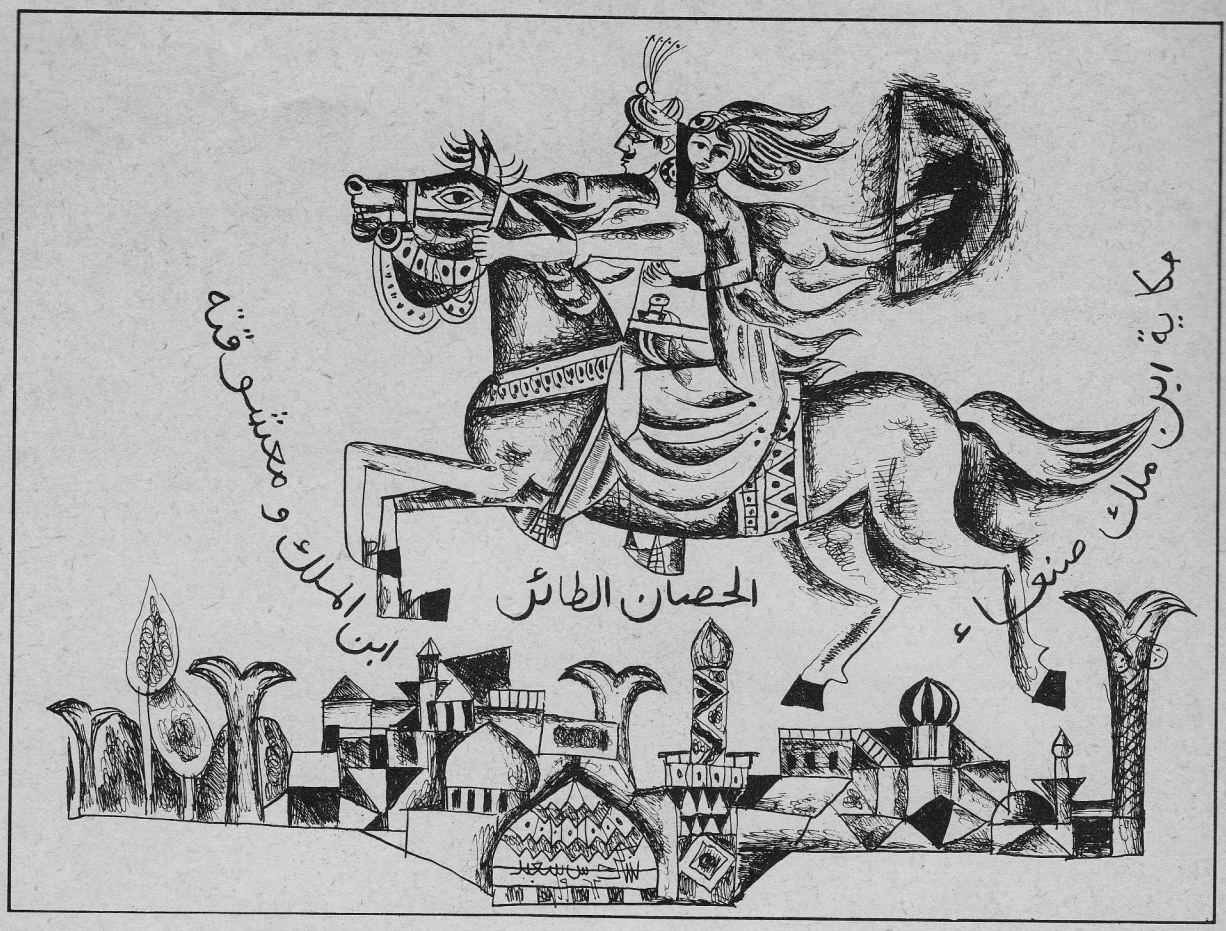
تجريد ـــ غازي السعودي



حفلة عرس — نزيهة سليم



صندوق الدنيا — سعاد العطار



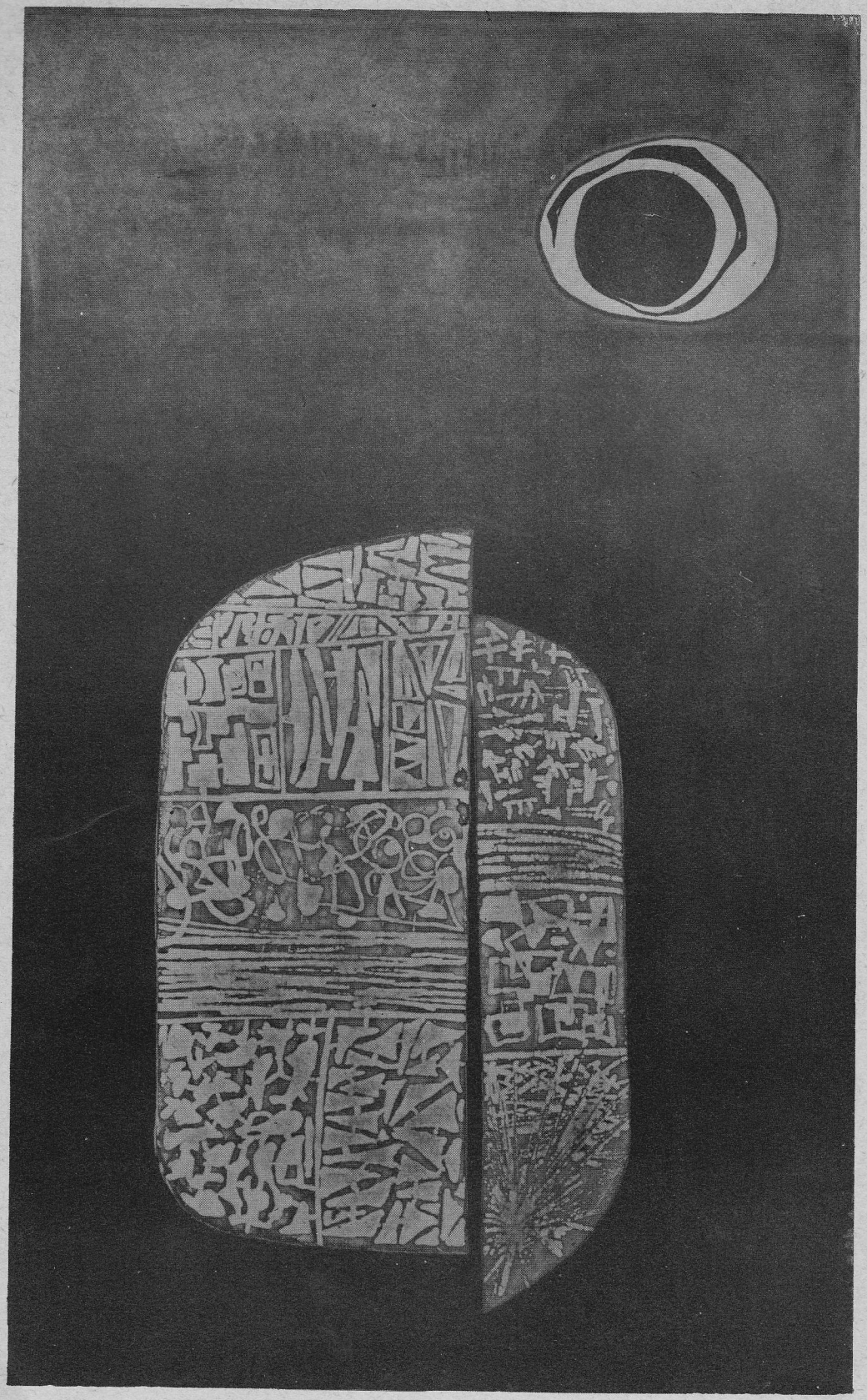
من قصص الف ليلة وليلة ــ شاكر حسن سعيد

في الانتظار ــ صالح الجميعي

چقچه قدر ــ خالد الرحال

فتاة وحمامة ــ جواد سليم

كرافيك ٢٤ ـــ رافع الناصري



كرافيك ١٢ ـــ هاشم سمرجي

الموسيقيون — فائق حسن

يحاول المرء ملاحقتها في هذه الصورة أو تلك ولكنها لاتنال من وحدة الرؤيا وأهميتها • وبراعة الرسام اللونية تضعها في آخر الامر في مرتبتها الاولى من الحركة الفنية المعاصرة •

هذه البراعة اللونية نفسها أدت بفائق حسن في الاونة الاخيرة الى اهمال الموضوع التشبيهي، ومحاولة خلق الجو الذي هو جزء عضوي من رؤياه عن طريق التجريد • ولئن يكن من الصعب فرز شخصية الرسام في مثل هذا التجريد ، فان وصله برسومه السابقة – او الرسوم التعبيرية الاخرى التي ما زال يرسمها احيانا – يرينا خط النمو المنطقي في اسلوبه • بل اننا نجد في التجريد محاولات للكشف عن شيء غير متوقع ، يؤكد على حيوية الحس وقلقه وشموله ضمن تجربة حياتية تملؤها لواهب الشمس ، وعواصف الرمل ، ونوازع القلق في بلد متململ وثاب، قديم قدم الحضارة ، وجديد جدة آخر تقليعة في أزياء النساء •

شيء من هذا القبيل قد نراه في صور حافظ الدروبي ، معاصر فائق حسن منذ اواخر الثلاثينات (وهو الان عميد اكاديمية الفنون الجميلة) • عند حافظ الدروبي تتقاطع الالوان والخطوط في تكعيبية اشبه بالتفجر من مركز خفي حيث للناس والاثاث والاسواق والقباب الاهمية نفسها • كل شيء فيها في زحم ، وهي تبدل ، وفي حركة • ليس للوجوه من استقلال ، بل ان البشر دائما اصغر بكثير من كل ما يحيط بهم ويعلو عليهم ويحتضنهم • ويندر ان يتشبث حافظ الدروبي بمنطق لوني فيما عدا الغزارة التي تبلغ حد الاسراف والانفلات ، اذ تتطاير الالوان في دوائر ومثلثات ولوالب ، الى أن تقارب ضربا من التجريد • غير أن طاقتها الحركية تعطيها معناها وتجعلها لصيقة الصلة بتعبير الفنان عن حياة بغداد كما يراها • ان حافظ الدروبي ، ولا شك ، رسام المدينة ، يعشقها لذاتها ، ولا يهمه ان يرفع في وجهها أصبع النذير بشأن ما هي فيه ، لان عشقه بصري محض ، يريد ان يغمر المشاهد به •

ولكن التطرف في عشق المدينة لذاتها ، ولا سيما احياءها القديمة التي هي في زوال سريع ، نجده في لوحات لورنا سليم الاخيرة • انها كلها لوحات طويلة ضيقة تصور كل

واحدة منها واجهه حي بكامله : بما فيه من ابواب ونوافذ وشناشيل وشرفات ومآذن واكوام تراب وجدران مهدمة ، وقد غمرتها جميعا اشعة الشمس الصفراء • لورنا سليم ، بعد أن قضت عدة سنين لا ترسم الا وجوه النساء والاطفال ، لا تضع انسانا واحدا في هـذه الصور • فكأن احياءها كلها ترى مهجورة ، واقفة لوحدها ، تتملى من نفسها • وفي دقة التفاصيل ، وبراعة الشخط و « مسـح » الالوان ، يحس المشاهد بعدوى حب عميق لشيء جميل يهدده الزوال • انها شاعرية فذة تستنطقها الرسامة من القرميد العتيـق وأخشاب الابواب والبلاكين المتهافتة الاصباغ • ولئن كان في رسومها شبه بالصور المطبوعة بالحفر التي شاعت في القرن التاسع عشر ، فان فيها من قدرة التلوين واصالة الاسلوب وبراءة العين ما يجعل منها شيئا يكاد يكون مذهلا حقا •

ولكن ما أشد الفرق بين هذا كله وبين رسوم كاظم حيدر الاخيرة • في بعضـها نرى الانسـان محصـورا في مربعـات أو مكعبات : الانسان مقرفص ، أو منحن ، أو مجزأة • غير أن معظم صوره مأخوذ بموضوع كبير لا يستطيع أن يتصدى له الا رسـام ككاظم حيدر يرى الحياة في اصطخابهـا وصراعها مأساة تتجدد ، واستمرار الخـلق لا يستنفد تفاصيلها • من أهم ما انتج مجموعة من أربعين لوحة جلها كبير الحجم ، صـور فيها ملحمة متصلة الاطراف سماها « بملحمة الشهيد » ، استلهم فيها استشهاد الحسين بن علي في كربلاء • لقد شحن كل صورة منها بحس الشر والظلام ، ومقارعة الانسـان لكليهما : أسنة ورماح وسـيوف وخـوذ وخيول ، فرسـان مدججون ، ومؤامـرات ومعارك وقتل واغتصاب ـ ووحشة البطـل الاخيرة وسموه في مصرعه • لا أحسب الا رسامين قلائل جدا تطرقوا الى موضوع كبير كهذا بهذه السعة وهذا التنويع وهذه الشدة ـ منذ أيام النهضة الاوربية • كل صورة بالطبع لها استقلالها وقوتها ، ولكنها في الوقت نفسه حلقة في سلسلة لما تنته حتى اليوم • وهي اذ تجعل منطلقها من موضوع ديني عميق الاثـر في حياة الكثيرين من أهل العراق ، تتخطـى معانيها الزمن والحدود • لقد حقق كاظـم حيدر شيئا جديدا في الرسم العراقي • لقـد جعله يعبر بلغة اليـوم عن مأسـاة الانسان الابديـة •

رسام آخر يستلهم الاسلام هو ضـياء العزاوي • كان أول الامر يستلهم من الاسلام اشكاله الفنية القديمة ، ويجعل منها زخارف وتهاويل تجريدية حديثة • ولكنه فيما بعد

أخـــذ يستلهم من التاريخ العربي مواضيع المأساة والفرح ، واصلا اياها بقرائن معاصرة. ولما كان ضياء العزاوي قد درس في الاصل علم الآثار ، فأنه استطاع ان يدمج بـــين الفنون الاسلامية والفنـــون السومرية التـــي سبقتها بألفي سنة ، محققا حصيلة يسيطر عليها بأحكام ورهافة . يكاد يكون كل سنتمتر من زخارفه شـــكلا من الأشـــكال التقليدية او التاريخية أو الشعبية في العراق ، غير أنهـــا تؤلف جميعا في تكوين جرىء لا تلتبس فيه شخصية الرسام على المشاهد .

ازا صوره قد يتساءل المرء : كيـــف يستخدم الفنان الرموز والاثارات الاسلاميـة دون ان يكون مجرد رســـام زخـــرفي أو فولكلوري ، كيـــف يعـــود الى المنحـوتات والاساطير السومرية دون ان يغدو مجـــرد رسام توضيحي ، كيف يدمج هذه كلهـــا بتلقائية الحالم ؟ هذه اسرار فـــن ضـــياء العزاوي .

ان الرسم لديه فعال على عدة مستويات معا : تاريخية ، وأدبية ، ودينية ، وقـــد أخضعها كلها للضبط الصارم الذي تقتضيه الحساسية الحديثة . فهو قد تهمه شخصيات الملحمة السومرية القديمة « جلجامش » ، أو مأساة الحسين واستشهاده في كربـــلاء ، أو خيالات « ألف ليلة وليلة » . غير أنه أولا وقبل كل شيء ملون بارع ورسام تخطيطي دقيق ، رؤاه العميقة الجذور في روح قومه تبرز في النهاية أشبه بالليجورات المعاصرة .

لوحات العزاوي تذكر المرء بقـــول ليونارد ودافنشي بأن الرسم شعر مرئي . ولذا فان كناياته الصورية ، كما في الشعر ، على صعوبة تفسيرها بتمامها ، لهـا صـــدق تجربة استقرت في الذهن ، وراحت تشـق الطريق للافصاح عن نفسها .

هناك ضرب آخر من الشاعرية ـ ضرب غنائي صرف ، نجده عند اسماعيل الشيخلي. انه يجعل من الوجوه النسائية ، بعيونهـــا الكحـلاء ، وأفواههـا الصغيرة ، وعباياتهـا العراقية ، قصائد رقيقة تتكرر بتنويع متقارب.

ليس في رسوم اسماعيل الشيخلي شيء من التصوير الشخصي ، فهو يقولب الوجـوه والاجسام بحرية اكثر مما قد تتيحه النظـرة السيكولوجية . نساؤه عراقيـات بلفتاتهـــن وعطفاتهن وجلساتهن ووقفاتهن ـ ويكـــاد المشاهد يرى تغزل الرسام بكل ذلك ، محافظا

في الوقت نفسه على سيطرة الشكل ونسج اللون • والنسج مهم في ألوانه القليلة التي يضعها أحيانا في تقابل جريء ، ويستخرج منها شفافية رقراقة ، لاسيما في عدد من صوره التي يدور موضوعها حول الام وطفلها • فاسماعيل ، في تعلقه بقيمة اللون ، قريب من فائق حسن ، الذي كان استاذا له قبل أن يكمل اسماعيل دروسه في باريس • وقد مرت رسومه في مراحل متباينة أخرى في كل منها تجارب على موضوع متقارب بلغت به أخيرا هذه المحاولات الغنائية •

محاولات كهذه نجدها عند عدد من الرسامين ، ولكن مواطن التوكيد لديهم تتباين فخالد الرحال كثيرا ما يركز على مواضيع شعبية ، ويعالجها باسلوب « بدائي » يذكرنا بجداريات كهوف الكروماتيون • وهولا يغفل ابدا عن قيمة الاشكال المحلية ، يوزعها جميعا في تناغم لوني حار ، يوحي بمتعة العين ولذائذ الحس • وفي الكثير من صور فرج عبو ، يسخر الفنان الاشكال النسائية والرجالية ، وطرز الثياب العراقية ، وحتى الحيوانات ، لغرض زخرفي بحت • قد تكون الفكرة لديه في الاصل مستقاة من رسوم الكتب العربية القديمة ، غير أن في الوقفات حدة أشد وطراوة أقل ، مع تكرارات ومتوازيات مدروسة في الخطوط والالوان يوجد بها ايقاعا صريحا ماتعا • لعل زخرفياته هذه أجمل ما رسم ، لانه يبقيها خاضعة للتحكم والتنسيق ، دون التورط في قول ما لا يحتاج الى قول •

غير أن سعاد العطار تأتي موضوع المرأة العراقية من ناحية مغايرة تماما • فهي ترى المرأة بقوامها الكامل وقد تجسدت حياتها الداخلية في وقفتها وما يحيط بها • ولاهتمام سعاد العطار بالفن الشعبي ، فانها تمثل المرأة وكأنها في الظاهر جزء من الزخارف البدائية التي تملأ ثيابها الزاهية وأثاث منزلها المزركش بالنقوش من أسرة الاطفال الخشبية الى اباريق الشاي • واذا النتيجة هي دمج بين أضداد : هذه الزخارف « الفرحة » التي تملأ كل لوحة من لوحاتها انما تحمل اشخاصا تنطوي حياتهم الداخلية على لأي وألم : وهذا يضفي على رسومها توترا يبقي على اهتمامنا وتساؤلنا • ان صورها حدائق مصطنعة تقيم فيها نساء حقيقيات •

ونادرة عزوز أيضا تُعنى بالحياة الداخلية في رسومها • رسومها في الاغلب كبيرة ، متوترة ، تنبيء عن احتدام عاطفي • أشخاصها سيالون في الشكل ، كأن الرسامة تراهم من الداخل ، من بؤرة الدماغ ، مما يعطي رسومها جوا سرياليا مقلقا • والممتع في

فن نادرة عزوز أنهـا بدأت كتجـريدية وتطورت نحو هذه التعبيرية القوية اللـون والخط ، على عكس غيرها من الرسامين • وفي الآونة الاخيرة عادت الى تجريد تعبيري يجمع بين هذه التجارب كلها • انها تستغل الشكل من أجل الاسقاطات النفسية التي تتصل بأحلام ورؤى عنيفة ، ولا تتهاود في الوانها الضاجة الغريبة •

أما شاكر حسن ، فبعد أن مر بمرحلة قد تشبه هذه بعض الشيء ، فقد انصرف الى صوفية مؤمنة يخضع لها رسومه التجريدية • فالعنف قد تلاشى في صوره الاخيرة ، وحل محله تأمل وئيد يقول عنه شاكر انه تأملـه في جلال الله ، اذ تتلاشى الذات في الـذات العليا • قد يصعب على المرء مشاهدة ذلك في لوحة أو لوحتين من عمله ، لكن هـذه التجربة الدينية تتكامل لدى مشاهدة العديد من لوحاته دفعة واحدة • غير أن من أجمل وأقوى ما انتج شاكر ، رسومه التخطيطية لحكايات ألف ليلة وليلة • انها رسوم طرية ، فيها طراوة عاشق بدائي يعرف الحب لاول مرة • وللـه فيها توفيقا لا واعيا بين نزعة الرسام الصوفية ونزعته الحسية الاصلية •

بالطبع ، هذا التراوح الشديد بين التعبيرية والتجريد ليس صفة خاصة بالفن العراقي • انه ظاهرة حضارية تعم العالم كله • ولئن تكن الاساليب المستحدثة أمرا لا يستطيع الفنان تغافلا عنه ، فان الاصالة في الخلق لا يمكن أن تستمد في نهاية المطاف الا من رؤية الفنان وتجربته الداخلية ، مهما تكن متطلبات الحركات السائدة • وقد أثبت الفنان العراقي ان لرؤيته وتجربته الداخلية جذورا عميقة في وعيه التاريخي والمكاني ، سواء أكان تعبيريا أم تجريديا •

لنوري الراوي ، مثلا ، حس للجو ، للمكان ، للوجوه ، منبثق عن هذا الوعي ، كما نرى في رسومه لمنازل قروية عراقية تقوم على الانهر أو حول النواعير ـ انها قرى أقرب الى قرى الاحلام ، يراها الرسام في حالة هي بحران الصوفي وشبه يقظة الشاعر • ونراها نحن وكأنها من ذكرياتنا التي استقرت في أغوار النفس كأنها منازل طفولتنا البعيدة هجرها اهلوها الى عوالم أخرى فقدت براءتها • قد يكون وراء هذه الرسوم شيء من هيرونيموس بوش ـ شيء من حلمه ، ولكن دون عنفه أو قسوته • فالرؤية الخاصة

من طبعها أن تكون ذات روافد متشعبة ،وقيمتها هي في نزوعها الى تجسيد ما يبدو عصيا على القول ، عصيا على التحديد ، رغم التصاقه بالقلب والذهن •

سلمان عباس رسام آخر تجد فيه الحس التاريخي والمكاني قويا : انه حس ديني فائر ، حيث تقوم البيوت والقباب لا سيالة كما في الرؤية الصوفية ، بل ضخمة، صلدة ، ملحة • وسواء أجعل في رسومه أشخاصا أم لا ، فان الجو دائما مشحون بعنف مأساوي ، نجده كذلك في نحته التركيبي ، حيث نستشعر الانسان جريحا ، وجراحه لا يشفيها مر الزمن •

وفي أعمال صالح الجميعي يكاد يحتجب الانسان نهائيا وراء توترات حضوره ، وهي توترات يبرزها من خلال أصباغه ووسائطه المعقدة ، وان يفلح في جعلها أحيانا غنائية • قد تبدو رسومه ، لاول وهلة ، تزيينيه • غير أن صالح الجميعي لا يستطيع أن يكون محض تزييني • تعبيريته انما تربط بين الذات الداخلية وبين حرائب التاريخ • ففي بلد ترصعه القباب الذهبية اللامعة وكذلك البقايا المعفرة التي تعود الى أول ما أوجد الانسان من ابداع ، يحاول الفنان أن يحقق حضورا كليا مجذرا في وعي تاريخي • ان في رؤياه تلك الصفة الرمزية التي يتحدث عنها يونغ ، وهي التي تدمج البدائي في صور وأشكال الحاضر المسفسط • ولذا فان استعماله المعدن ، الذي نلحظه كثيرا في أعماله ، يبدو أشبه بطريقة اكتشفها ، يفرض بها عاطفته الشخصية على أزلية الزمن المجردة •

أما عامر العبيدي فانه يجعل من التجربة التاريخية درامة مجابهة معاصرة • في رسومه حركة وقعقعة ، أصوات بشرية وأصوات معدنية ، في تشكيلات قد تقارب تشكيلات المستقبليين ، ولكنها أشد إمازا لمعاناة تطالبنا بالانتباه اليها •

الى جانب هذا ، يجعل رسام كراكان دبدوب من حسه الاركيولوجي ، سجفا سحرية مجردة • انه يستخلص المتعة من الاشكال النحتية والمعمارية القديمة ،ويجسدها خطا ولونا لحضارة جديدة • في حين أن حميد العطار يلجأ الى زخارف البسط والافرشة الشعبية ، وما فيها من ألوان « ملتهبة » لينظمها في تشكيلات خشنة تأتيها بفيض من الحرارة العاطفية • وبعكسه ، فان محمد مهرالدين ، باستغلاله الالوان الداكنة الكثيفة ، يخلق جوا من تراب وحديد يستوعب المشاهد في غوامضه الفسيحة القلقة •

ومن الذين يشحنون اللون بوقد وحرارة غازي السعودى • لئن تكن صوره الان تجريدية في معظمها ، فانها ما زالت تومىء الى النبع العربي الواسطي ، الذي نهل منه غازي لبضع سنين ، في ما يستعمل من تخطيط اسود كثيف ومساحات تتوهج بالاحمر والذهب •

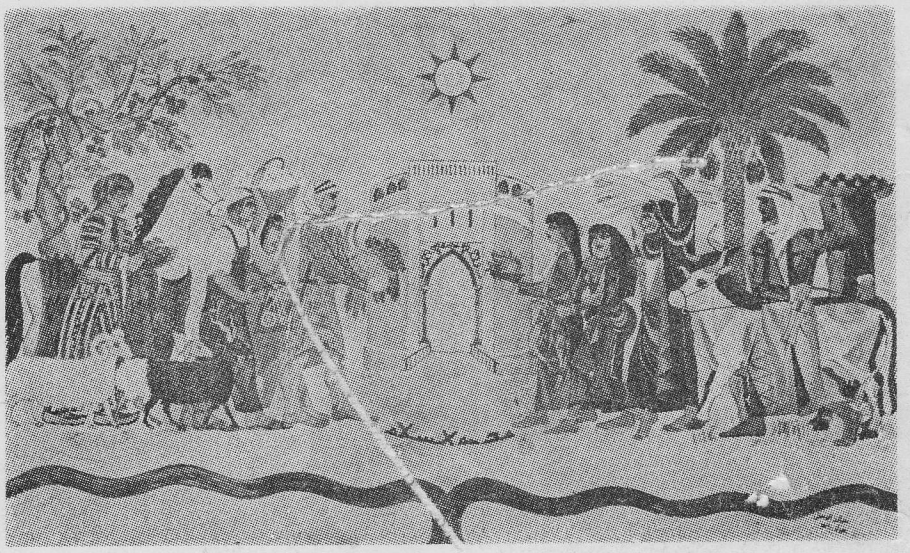
غير أن ثمة رسامين تجريديين يجعلون من التخطيط نفسه هدفا لابداعهم ، أمثال هاشم السمرجي ورافع الناصري وغانم الدباغ وابراهيم زاير ، ولكل منهم قوته الخاصة في تحريك امكانيات الخط والحد الادنى من اللون • يقاربهم في ذلك سعد الكعبي ، الا أنه يجعل منطلقه عادة من شيء حقيقي يعمل فيه التحوير واعادة التكوين الى أن يحقق تجريدا أقرب الى التكعيبية ، يوحي بصلته البعيدة ، بمنشأه ـ كما فعل في عدد كبير من رسومه حول موضوع الخيمة والبادية •

هكذا تستمر الرؤية وتتنوع ، مؤكدة على ديناميتها في فناني العراق • فسعد الطائي يعيد تركيب بعض نواحي الحياة العراقية بتشكيل الاشخاص والاماكن تشكيلا تركيبيا ذهنيا ، كأنها مقامة على خشبة مسرح ، وقد بتر عنها كل ما حولها من ملحقات وزوائد • ونزيهة سليم ورسول علوان وخضير الشكرجي وطالب العلاق وستار لقمان وآخرون كثيرون، يشكلون الاشخاص ومشاهد الحياة ، معتمدين على حسهم المكاني ، وما يتصل به من حب وشفقة وقلق • ويجب القول ان نزيهة سليم تولي النساء اهتماما خاصا ، فتأتي ملاحظتها عن حياتهن وعاداتهن ملاحظة امرأة تشاركهن فرحة الحياة ومعاناتها معا •

ان الحركة الفنية في العراق في حيوية دائبة واتساع متواصل • والرسامون كثيرون، ويصعب ذكرهم جميعا ، حتى المهمين منهم ، في نطاق بحث محدود كهذا •

اما النحاتون فأقل عددا ، والمبرزون فيهم ربما يسهل تعدادهم • غير اننا نجور عليهم اذا لم نفرد لهم بحثا خاصا يتناول بالتحليل محاولاتهم التي تستهدف تحقيق بعض ماحققه الرسامون • فتجربتهم انما هي في الصلب من هذه التجربة الحضارية العربية الجديدة ، وعلينا ان نتمعن فيها بكل ما هي أهل له من اهتمام وتقدير •

المؤلف : جبرا ابراهيم جبرا أديب وناقد ورسام ساهم برسمه ونقده في الحركة الفنية المعاصرة ببغداد مساهمة فعالة منذ اوائل الخمسينات • وله مؤلفات عديدة بالعربية والانكليزية •



الثمن ١٥٠ فلسا