مجلة فراديس العدد ٤/٥ ١٩٩٤ باريس

ضياء العزاوي

الستينات..
إزدهار الوعي التشكيلي

تعتبر حقبة الستينات من المنظور التشكيلي البداية الفعلية لما سنراه فيما بعد من مغامرة تشكيلية متنوعة. فالفنانون الذين برزوا خلالها وهم من أجيال متنوعة إلى جانب جيل الستينات هم الذين قادوا التجربة الفنية في السبعينات وما بعدها ولا زال بعضهم المساهمين الأساسيين في تعميق وتطوير النتاج والوعي الفنيين.

بنظرة سريعة على بداية هذه الحقبة سنرى ازدهاراً ثقافياً متنوعاً، فالشعراء الطليعيون تمكنوا من تحطيم الشكل القديم وظهرت أسماء جديدة تحمل انهماماً غنياً بالابداع. وفي الفن التشكيلي إلى جانب ظهور تقليد المساهمة في تزيين أو تخليد الأحداث الوطنية كان جواد سليم يتربع على قمة تجربة مدهشة وإلى جانبه نخبة من الفنانين الشباب الشديدي التطلع إلى المعرفة الحديثة. وفي العمارة بدأ رفعة الجادرجي وقحطان عوني وسعيد علي مظلوم ومحمد مكية وقحطان المدفعي إسهامهم الفعال الذي سيزدهر بشكل أكبر في منتصف السبعينات.

كان جواد سليم يعمل على تنفيذ مشروعه الضخم "نصب الحرية"، وخالد الرحال "نصب الأمومة" و"نصب عبد الكريم قاسم"، كما كان فائق حسن ينفذ أول جداریاته والمعروفة بـ"جدارية السلام". وعلى مسافة ليست بعيدة كان المهندس رفعة الجادرجي، إلى جانب انشغاله في تشييد اللافتة الضخمة لـ"نصب الحرية" في ساحة التحرير، يتابع بمثابرة تصميم "نصب الجندي المجهول". وعلى أطراف ساحة الفتح كان يعمل المهندس قحطان المدفعي على إكمال مشروع حدائق الأوبرا. وفي جانب منه أعمال نصبية لشخصيات فكرية عراقية، نفذها محمد غني حكمت وميران السعدي ومحمد الحسني وعبد الرحمن الكيلاني.

وسط هذا المناخ الفني، تأسست أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٢. ومنذ هذه السنة، وما سيليها من سنوات، سيعود إلى العراق فنانون متنوعو الإهتمام والخبرة واللغة التشكيلية. فقد عاد من روما محمد غني حكمت ومحمد علي شاكر وغازي السعودي وميران السعدي وإسماعيل فتاح وراكان دبدوب، ومن لندن عاد كاظم حيدر وسعد شاكر، ومن باريس شاكر حسن ومحمد الحسني وجميل حمودي وصالح القرغولي، ومن بولندا محمد مهر الدين، ومن الصين رافع الناصري، ومن الاتحاد السوفياتي ماهود أحمد ومحمد عارف وشمس الدين فارس. هذه الخبرات المتنوعة، إلى جانب الفنان البولندي رومان أرتيموفسكي وزوجته صوفيا والفنان اليوغسلافي لازيسكي والفنان القبرصي فالنتينوس، قد ساهمت بدرجات متفاوتة في خلق مناخات فنية منفتحة على ثقافات متنوعة، على الضد من معرفة الخمسينات من حيث المواضيع المطروحة والأساليب الفنية المستهدفة. فالفنانون الشباب كانوا دونما شك أكثر انسجاماً وثقة بالنفس من جيل الرواد الذي سبقهم، كما كانوا أكثر حظاً في الاطلاع على منجزات التطور في الثقافة والفن وأشد ارتباطاً بالحركة السياسية والاجتماعية. وسيكون معرض "المجددين" عام ١٩٦٥ بداية واضحة إلى رغبة فناني الستينات في تعميق تجربتهم بمصادر تجاوزت حدود العراق أو الوطن العربي.

مع زخم هذه التحولات توفرت الفرصة لفناني هذه الحقبة بوجود أكثر من قاعة عرض مستعدة لاستقبال أعمالهم بينما كان فنانو الخمسينات محددين بقاعة "متحف الأزياء" أو جانب من قاعات "نادي المنصور". ففي العام ١٩٦٢ افتتح متحف الفن الحديث "كولبنكيان"، كما ظهرت قاعة "أورزدي باك" كمجهود شخصي (١) وبعد منتصف الستينات "قاعة الواسطي" (٢) و"قاعة إيا" (٣) إلى جانب القاعات الخاصة بالمراكز الثقافية الأجنبية وخاصة "جمعية أصدقاء الشرق الأوسط الأمريكية" وقاعة "المعهد الثقافي البريطاني" و"المعهد السوفياتي" و"المعهد الفرنسي" و"الجيكوسلوفاكي". وساعد توفر هذه القاعات وبشروط سهلة، إن لم تكن مغرية، على نمو النشاط الشخصي لفناني الستينات. ومن مقارنة بسيطة لهذه النشاطات سنجد أنه قد أقيم معرض واحد عام ١٩٥٩ مقابل ثمانية عشر معرضاً في العام ١٩٦٥ (٤).

بدأ نشاط الفنانين الشباب عام ١٩٦٤ بمعرض شخصي لصالح الجميعي، وفي العام ١٩٦٥ سيكون هناك أكثر من معرض شخصي للفنانين رافع الناصري وإسماعيل فتاح

وضياء العزواي وغازي السعودي وسعاد العطار وكاظم حيدر. إلا أن أهم معرضين، أحدثا رد فعل كبير، هما "معرض الشهيد" لكاظم حيدر ومعرض الرسم والنحت لإسماعيل فتاح.

كان "معرض الشهيد" والذي أقيم في نيسان ١٩٦٥ أول معرض لكاظم حيدر بعد عودته من لندن. وفي هذا المعرض طرح الفنان ولأول مرة موضوعاً واحداً هو صيغة جديدة لملحمة مقتل الحسين الشعبية. تنوعت الأعمال بالحجم والتكوين إلا أنها كانت وحدات بصرية متتابعة لحدث تراجيدي. وكان تأثير دراسة الفنان للديكور المسرحي الواضح، عاملاً فعالاً في مسرحة الموضوع بصرياً. وقد وجده بعض الفنانين عاملاً سلبياً، بينما استقبله النقاد استقبالاً حماسياً، فالناقد سعدون فاضل، مثلاً، اعتبره أهم معارض الموسم إن لم يكن أهمها على الإطلاق. كما أن شاكر حسن يشير إلى أن هذا المعرض كان بمثابة المؤشر الواضح لمستقبل الفن التشكيلي في العراق في مرحلة الستينات.

كان المناخ النفسي وضمن الظروف السياسية المعقدة، وخاصة بعد انقلاب ١٩٦٣ الدموي، مهيئاً لموضوعات من هذا الطراز، موضوعات تجاوزت الموضوعات الشائعة: أعراب ومقهى وسوق إلى آخر ما كان يتناوله الخمسينيون. كما أن محاولة الفنان وضعَ إضافات متنوعة هي، في واقع الحال، أشكال مستلة من التراث الشعبي الى بناء اللوحة، قد شحن بها الوجدان الشعبي. وعلى الرغم من اعتماد الفنان على الملحمة الشعبية إلا انه لم يضمّن عناوين لوحاته أي مضامين دينية، بل أعتمد على نص شعري كتبه خصيصاً للمعرض. لقد حفزت أعمال كاظم الشبابَ الفنانين من أجل البحث عن رؤى جديدة ذات أبعاد ميتافيزيقية أحياناً وملحمية أحياناً أخرى، كما سنجد آثارها عميقة الجذور في أعمال بعض الفنانين (٥) مثل عامر العبيدي.

في نفس السنة أقيم معرض مضاد في رؤيته وبنائه للوحة لمعرض كاظم حيدر. فإسماعيل فتاح الذي عاد من إيطاليا في نفس العام بدأ نحاتاً موهوباً مع جواد سليم، ثم واصل، خلال دراسته في إيطاليا لفن الخزف، العمل على تطوير تجربته في النحت والرسم. ذلك أن إسماعيل في معرضه الأول هذا، قد طرح تفاصيل الحياة اليومية وبشكل خاص المرأة كجسد وعلاقات حياتية. وقد حقق هذا الاهتمام بالقليل من التفاصيل، كما كان زاهداً في استخدامه للون حيث اقتصرت لوحاته على اللونين الأبيض والأسود وما بينهما من تدرجات لونية إلى جانب وحدات من ألوان محدودة أخرى. وكانت عناوين لوحاته مطابقة لأعماله: "إنسجام بالأبيض"، "أشكال وردية"، وغيرها. إلى جانب لوحاته عرض فتاح أعماله النحتية في "قاعة الواسطي"، وهذه الأعمال تعتبر من أبرز نماذج النحت العراقي والذي سيتخلى عنها ولسنوات طويلة لصالح أعمال محافظة.

مثّل معرض فتاح اتجاهاً جديداً واعلاناً واضحاً لغياب ما عرفناه من موضوعات وأساليب في الخمسينات. فبين هذا المعرض الذي كان أشبه بنشيد صوفي غارق في الوجد والتأويل وبين معرض كاظم حيدر كمسرح ميثولوجي شعبي غارق في التراجيديا وذات مرجعية واضحة من حيث رموزها الشعبية، ما بين هذين النموذجين سيأخذ الفن العراقي طريقاً واضحاً في فردية الأبحاث (٦) على الرغم من استمرار ظاهرة الجماعات الفنية ومحاولات البعض صياغة مفهوم جماعي متسرع للعمل الفني.

أستمر تقليد الجماعات الفنية إلا أن الفارق كان في انتماء أعضاء هذه الجماعات إلى أجيال متقاربة إن لم تكن واحدة، مما ساعد على إشاعة حوار متكافئ. فظهرت جماعة "التشكيليين" وجماعة "المدرسة العراقية الحديثة" وجماعة "آدم وحواء" وجماعة "تموز" ثم جماعة "الزاوية"، ولعل أبرز هذه الجماعات كانت جماعة "المجددين" التي أقامت أول معرض لها عام ١٩٦٥ (٧).

لم تكن مجموعة "المجددين" مجرد مجموعة من الأصدقاء، بل كانوا وهم ينتمون لجيل متقارب غارقين في الإحباط السياسي والاجتماعي. وكان أكثرهم قادمين من مدن بعيدة عن بغداد حيث لا تتوفر فيها أية نشاطات ثقافية أو فنية، وكان لبعضهم طموحات وأحلام، كما كانت لهم مقاهيهم (٨) التي ساعدت على تعميق وعيهم الفني بفعل لقاءاتهم مع الأدباء الشباب.

وسط هذه المناخات المتنوعة وتوفر فرصة اللقاء والعمل ضمن معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة أتيح لأرتيموفسكي، بما كان يمتلكه من خلفية ثقافية وفنية حديثة

وقدرات تقنية هائلة، تدمير بنية الأفكار التقليدية التي كان يحملها الفنانون الشباب. كان أرتيموفسكي صديقاً وفاتحاً للمعرفة الحديثة مما جعل مناخ أكاديمية الفنون أكثر إبهاراً. كما أنه ساعد هؤلاء الشباب على تعميق حوارهم ومعرفتهم الفنية إلى الحد الذي بات من الضروري أن يعلنوا فيه عن تمردهم على الكثير من المقولات الفنية.

أقيم المعرض الأول عام ١٩٦٥ على قاعة "المتحف الوطني" بتظاهرة مثيرة للانتباه، حيث أثار فائق حسين بما قدمه من عمل اعتمد فيه على الكولاج سخط جمهور متعود على موضوعات تقليدية كالمقهى والسوق وأم العباية وغيرها. كان واضحاً في هذا المعرض رفض هؤلاء الشباب للكثير من المراجع الفنية المحلية محاولين جهدهم تنمية انتماء معاصر لا ينسى جذوره الحضارية في بعده الإنساني. وفي العام ١٩٦٦ أقامت الجماعة معرضها الثاني وقد قدم لهم شاكر حسن معرفاً التجديد بكونه محاولة للافصاح عن حقيقة العالم الفني وأنه ليس بالارتداد عن ظهوره الخارجي ولكنه النفاذ إلى دخيلته (٩). كما قدم لهم مؤيد الراوي في معرضهم الثالث (١٠) والذي أقيم في العام ١٩٦٧.

كما أنضم إلى "المجددين" فنانون جدد هم: عامر العبيدي وسلمان عباس وخالد النائب. وقد أشار مؤيد إلى محاولة المجدد أن يطرح نفسه ككائن واحد لصيق دوماً بالتجربة، ثم يشير: "لا أحد يفرض على الفنان شرطه القبلي، وليس ثمة وسائل محددة وقسرية، تضعه على طريق معين. إن الفنان يبدو داخل ملابساته الخاصة ويبدع عندما يحل أزمته بحرية وجرأة، دون أن يكون ظلاً للآخرين وللقوالب.."

كانت الهزيمة العسكرية عام ١٩٦٧ ظاهرة ليست بمستطاع السلطة حينذاك أن تقف أمامها بشكل مباشر مما أوجد ظروفًا مناسبة للتعبير عن الآراء في أكثر المجالات الثقافية. كان حصيلة هذه الهزيمة، على النطاق التشكيلي، رد فعل فني غير اعتيادي. فمثلاً، أقامت جماعة "المجددين" معرض ملصقات مكرسة للمعركة. وعلى الرغم من مسعاهم للتحرك نحو مواقف أكثر التزاماً بقضايا الوطن فإنهم لم يتمكنوا في حدود معرفتهم الفنية، والتي كانت لدى الغالبية منهم معرفة في طور النمو، أن يتملصوا من الروحية التقليدية للملصق العراقي. إلا أن ما ميّز هؤلاء الشباب هو جرأتهم في الخروج من المحاصرة التي كانت تطبق على الملصق السياسي وبالشكل الذي يجعلونه تقليداً فنياً يقف إلى جانب تقاليد المعارض الأخرى. كان معرضهم هذا، تأكيداً على محاولتهم للتمرد على الخطوط البائسة للفن الآخذ بفقدان معناه، متحولاً إلى مجرد أشياء: لون وخط وتركيب سقيم، يكتفي في عرض، ظاهراً، بضعة ملامح عراقية فجة، أو ينقل طريقة غربية تلحق بالمشاهد إقليمية دون حدود (١١).

في ظروف كهذه، أنجزت جماعة المجددين معارضها في الأعوام ٦٥ و ٦٦ و ٦٧ وأخيراً ١٩٦٨. لقد كانت معارض جيدةً، يحتدم فيها جوهر البحث عن التقنية المعاصرة. فـ"المجدد" كان يطمح إلى اكتشاف إنسانيته، كفنان عبر حريته بتجريب ذاتيته، متوخياً الغوص وراء المعاني الكامنة في حقيقة البنية التشكيلية (١٢).

لا يمكن تجاهل أهمية المعمار العراقي عندما نتحدث عن الفن التشكيلي في الستينات. ذلك أن للمعماريين العراقيين حضور متميز من حيث كون بعضهم مشاركين في عين التجربة مثل قحطان عوني، أو جامعين للأعمال الفنية ومن ثم محاورين لها. لقد كانت الستينات من أبرز المجالات الغنية بالانتاج خاصةً للمعمار رفعة الجادرجي. وعند مراجعتنا الآن لتلك السنوات سنجد مدى الحيف الذي لحق بهذا المعمار البارز والذي قدم أفضل وأغنى المحاولات في ميدان العمارة العراقية من حيث خصوصيتها وعلاقتها بالمحيط الثقافي والبيئي والاجتماعي. ولعل للجادرجي الذي يمتلك أفضل مجموعة فنية عراقية دور لا ينكر في إغناء الفن التشكيلي. فهو قبل أن يكون جامعاً للأعمال الفنية كان أيضاً محاوراً وصديقاً للعديد من الفنانين، كما حاول خلال الستينات عبر "قاعة إيا" (١٣)، إقامة علاقات إبداعية مع الفنانين الشباب في ميادين متنوعة كان أهمها تصميم الأثاث.

كما لعبت "قاعة الواسطي" دوراً مهماً في منتصف الستينات بما وفرته لفناني هذه الفترة فرص عرض أعمالهم. زد على ذلك مساهمتها في إنجاز معارض أخرى مثل "معرض الفن العراقي" الذي أقيم في "كاليري واحد" ببيروت عام ١٩٦٤. ولعل مجلة النار التي صدرت عام ١٩٦٦ عن جمعية المعماريين العراقيين نموذجاً لما حاوله المعماريون من شيوع الثقافة الفنية المتنوعة واعتبار العمل الإبداعي والفني حلقة متواصلة لا يمكن فصلها، ضمن مناخ فني وثقافي سليم.

في العام ١٩٦٦ أفتتح المقر الجديد لجمعية الفنانين العراقيين بمعرض كبير لأهم الفنانين، وتوفرت الفرصة، حينئذ، لرافع الناصري وهاشم سمرجي وسالم الدباغ للحصول على زمالات دراسية في لشبونه لدراسة فن الكرافيك والذي سيصبح في السنوات القادمة أحد أهم تقاليد فناني الستينات، كما سيكون لنتاجات هؤلاء الفنانين صدى عالمياً عبر مشاركتهم في الفعاليات الدولية. لقد ساعدت تجربة الفن الطباعي، المتنوع الأساليب، على إغناء حركة الفن العراقي وأصبح بمستطاع هذه التجربة أن تأخذ مكانة خاصة في تاريخ هذه الحركة في قدرتها على تجاوز المحلية واعتبار مساهمتها الفعلية ضمن التجارب العالمية، مُساعدةً هؤلاء الفنانين على اكتساب خبرات وتجارب مهمة.

وفي هذه السنة التي أصدر شاكر حسن بيانه التأملي في "ملحق" صحيفة "الجمهورية"، أعلن عن ظهور محمد مهر الدين وحسن عبد علوان. ونشاط الفنانين هذا، أدى إلى دفع الفنانين الرواد على تشكيل تجمع حمل إسم "جماعة الزاوية" (١٤). وقد كان واضحاً منذ البداية فشل تركيبة هذه الجماعة التي كانت خليطاً ينتسب إلى المهنة (كأساتذة في أكاديمية الفنون) وليس إلى الانهمام الإبداعي مما سرّع هذا الخلط اندثارها مباشرة بعد معرضها الأول.

وكان لهزيمة ٦٧ العسكرية مردودها الآخر، وهو على صعيد انبثاق المقاومة الفلسطينية وما ترتب على ذلك فيما بعد من حضور كثيف وفعال للتنظيمات الفلسطينية في بيروت، خاصة بعد أحداث أيلول ١٩٧٠ في الأردن. في نهاية حقبة الستينات غادر العراق بعض الكتاب والفنانين الشباب ملتحقين بالتنظيمات الفلسطينية وبشكل خاص "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين"، ومن بينهم مؤيد الراوي وشريف الربيعي وأنور الغساني وإبراهيم زاير.

وكان لحضور هؤلاء عاملاً فعالاً في إدامة حضور أسماء أخرى على صفحات مجلة الهدف سواء كان ذلك عبر الرسوم مثل ضياء العزاوي، أو الفوتوغراف مثل جاسم الزبيدي.

ومنذ عام ١٩٦٦، تاريخ أول معرض لضياء العزاوي في بيروت، أصبحت هذه المدينة عاصمة ثانية للفنانين العراقيين حيث أقيم أكثر من معرض شخصي وجماعي لصالح الجميعي وسالم الدباغ وإسماعيل فتاح ورافع الناصري وهاشم سمرجي وكاظم حيدر. وكان "كاليري واحد" ومن ثم "كاليري كونتاكت" و"الامتور"، قاعات تواصل عرض أعمال هؤلاء الفنانين. "فلا يمر شهر إلا وتعلق على جدران الصالات عندنا مجموعة فردية أو جماعية من أعمال الرسم أو النحت الموقعة بأسماء من أرض الفرات (١٥).

ومع ازدياد حركة التنظيمات الفلسطينية وظهور تجمعات مدنية تعمل على إشاعة هذه القضية والدفاع عنها، ظهرت في بيروت ملصقات جميلة من تصميم وضاح فارس اعتمد فيها على أعمال للفنانين كاظم حيدر ومحمد غني حكمت وضياء العزاوي.

كما أصبحت الكويت، ومنذ عام ١٩٦٨ وعبر قاعات سلطان، نافذة أخرى للفنانين الشباب (١٦). ثم أصبحت المغرب محطة أخرى لفناني هذا الجيل (١٧).

لعل رغبة فناني الستينات في تطوير تجربتهم وتعميق حوارهم الثقافي والفني قادهم إلى جعل حضورهم في تلك العواصم إلى جانب مشاركتهم في المعارض الدولية لفن الكرافيك أحد أهم الظواهر الفنية التي حرصوا على إدامتها، والتي تطورت فيما بعد ليشارك بعضهم في اللجان التحكيمية الدولية لهذه المعارض.

كان عام ١٩٦٨ السنة التي أقيم فيها آخر معرض لجماعة المجددين بعد أن سافر بعض أعضائها إلى الخارج أو توقفوا عن العمل الفني. وكان عام ١٩٦٩ بداية لظهور تجمع جديد وهو "تجمع الرؤية الجديدة" وذلك عبر بيانهم الذي أصدروه في تشرين الأول من هذه السنة. وقد وقع هذا البيان الذي صدر في كراس كل من إسماعيل فتاح ومحمد مهر الدين وصالح الجميعي وضياء العزاوي وهاشم سمرجي ورافع الناصري. وحمل الكراس، بالإضافة إلى البيان المذكور، معلومات شخصية وصور لأعمال الفنانين الموقعين إلى جانب نص شخصي حول مفهوم الرؤية الجديدة (١٨). وقد تم نشر هذا البيان في مجلات عربية مختلفة وأثار ردود فعل متنوعة. ومهما يكن التفسير الذي يقدمه البيان فإنه يؤازر بصراحة دعوى الفن الحديث، بل هو يؤكد على ديالكتيكية الوجود "إكتشاف الجوهر الحقيقي ووضع نفسه إزاء التحديات الضخمة للعالم الخارجي" (١٩). فالرؤية الجديدة إذاً تصبح الآن محاولة للبدء بقضية الإنسان الاجتماعية وهي القضية التي حاول محمد

الجزائري أن يتبناها في العراق السبعيني، مثلما تصبح في نفس الوقت الموقف الثوري وضمناً الإنساني المعقلن وليس المحسوس في رأب صدع الخيبة النفسية للمواطن العربي في حرب ١٩٦٧. وهذا عبر عنه حسين جميل بقوله: "لذا فهم ملزمون بتحطيم الأشكال القديمة لإيجاد أشكال جديدة أخرى على أنها تظل في نفس الوقت محاولة لاكتشاف الطابع الحضاري للفن العربي عبر استلهام التراث في الفن" (٢٠).

وهكذا، كان بيان الرؤية الجديدة بصيغته العامة وبالرؤى الفردية فيه صورة واضحة للهيكل العام للجماعة الفنية التي كان عليها أن تظهر إلى الوجود بظهوره، وهو ما لم يتم (٢١)، إذ سرعان ما انحسر عن موقعي البيان إثنان منهم هما إسماعيل فتاح ومحمد مهر الدين.

يرى نزار سليم أن "البيان.. تيار محرك جديد في نفس الرافد ضمن حركة الفن العراقي التشكيلي المعاصر، أضاف إليه زخمًا مضاعفاً" (٢٢). ولعله كان يقصد ضرورة صهر التراث بالواقع اليومي، وهو ما يمكن أن تشهد به تقنياتهم التي كانت أكثر حرية في اقتباس التراث وتطويعه للأسلوب الفني من قبلهم بدلالة أساليبهم الجديدة، والتي تجاوزوا فيها حد الحفاظ على الشكل الإنساني إلى توحيده بالعناصر الزخرفية والحروفية والفولكلورية والتعبيرية(٢٣).

ويشير شاكر حسن في مؤلفه عن الحركة التشكيلية في العراق إلى ما بين بيان "نحو الرؤية الجديدة" والبيان الشعري الذي نشرته مجلة شعر ٦٩ وموقع بأسماء فاضل العزاوي وسامي مهدي وفوزي كريم وخالد مصطفى، منتهياً إلى أن كلا البيانين يؤكدان على نفس القيم الثورية والمستقبلية من أجل التجديد، بيد أن البيان الشعري يؤكد أكثر من البيان الآخر على التأمل كقيمة هامة من قيم الإبداع الجديد وعلى تجربة الحالم في التجاوز. وبمقدار ما يؤكد الرسام على اليومي والجزئي، يؤكد الشاعرعلى السرمدي والكلي. وهكذا، يعتقد شاكر حسن أن بيان الرؤية الجديدة كتب بعد تأثر ودراسة "للبيان الشعري"، لما اتفقا عليه من قيم (٢٤). ويؤكد له ذلك كون كاتب البيان قد ساهم في العدد الأول من مجلة "الشعر ٦٩". إلا أن شاكر حسن يتجاهل أن موقعي كلا البيانين ينتميان إلى نفس الجيل ولكلاهما أحلام وطموحات ساعد الانفتاح السياسي في تلك السنوات على إمكانية طرحها ومناقشتها، كما أن لكليهما خلفية ثقافية ومعرفية تمكنهما من تحديد المشترك من القيم الإبداعية، على الرغم من كون البَصَري ليس هو الإبداع الشعري. وما حضور العزاوي في العدد الأول من مجلة "الشعر ٦٩" إلا جزء من محاولات الفنانين الشباب اعتماد الإبداع تجربة واحدة لا يمكن وضعها في خانات منفصلة كما يفعل بعض المبدعين.

لقد حاول تجمع "الرؤية الجديدة"، وخاصة عندما شرع في إقامة معارض فنية منذ عام ١٩٧١ على تأكيد كونه تجمعاً وليس جماعة وأن أعضاءه يسعون إلى بناء تقاربهم الثقافي والمعرفي عبر العمل المستمر الذي قد يوصلهم فيما بعد إلى معرفة جماعية. من هذا المنطلق كان للتجمع فكرة العدد والذي عبره يكون التأكيد على الفعالية الشخصية لا الجماعية. وما حضور أعضائه المشترك إلا جزء من محاولة التواصل، ولم يجد هؤلاء الفنانين أي مشكلة في هذا الموضوع ولم يكن عائقاً في إغناء تجربتهم. ومن هذا المسعى حاول بعض هؤلاء الفنانين تأكيد شمولية الفنان وضرورة تطوير محيط البصري بكل ما يمكنه كمساهم فعال في ذلك. وعندما استلم بعض موقعي بيان الرؤية الجديدة جمعية الفنانين العراقيين حاولوا تحقيق ما يفترضونه من وحدة في وساد التعبير حيث قدموا وعبر موسم ثقافي (٢٥) حافل، العديدَ من المساهمات المتنوعة.

كما كان هؤلاء الفنانين وراء مقترح مهرجان الواسطي الذي تحقق عام ١٩٧٢. ويصف شاكر حسن هذه الفعالية "كنقطة مضيئة وفاتحة لتوعية فنية وثقافية لا تخص الفن العراقي فحسب بل الفن العربي أجمع، وكان من شأنها أن تدعو ناقداً عربيًا معروفاً للقول: يعيش العرب اليوم عصر نهضة ويتحمل الفنانون العرب فيه مسؤولية صعبة. ثم يقول: إن بعض الفنانين العراقيين يزيح النقاب عن أفق أبلج نحتاج إلى هدايته نحن الفنانون العرب في كل مكان" (٢٦).

لقد تحقق هذا المهرجان الذي كان فاتحة باهرة لعلاقة الفنانين العراقيين بما يحيطهم من تجربة عبر تضامن كامل لهؤلاء الفنانين والذي كان بعضهم يعمل في قسم التصميم في وزارة الإعلام. وكان لمثابرة وفعالية مديرة الفنون لمعان البكري عامل فعال في إنجاز العديد من المقترحات ومنها إصدار العديد من الملصقات ساهم فيها هاشم سمرجي

وعامر العبيدي ويحيى الشيخ وضياء العزاوي ورافع الناصري ومحمد مهر الدين. إلى جانب ذلك تم تهيئة وإصدار أول مطبوع عن الفن العراقي المعاصر وبمقدمة من جبرا إبراهيم جبرا، بالإضافة إلى كتاب عن الواسطي وآخر عن المخطوطات العباسية. وبنفس المهرجان تمكن إسماعيل فتاح من انجاز تمثال الواسطي بفترة زمنية مدهشة. كما صدرت خلال أيام المهرجان جريدة يومية بإسم الواسطي أشرف عليها محمد الجزائري وهاشم سمرجي.

وعبر هذه المثابرة كان الفنانون الشباب قد ساهموا مساهمة ملحوظة في مهرجان المربد الشعري الأول بمعرض كبير إلى جانب ما أصدره كل من رافع الناصري وهاشم سمرجي وضياء العزاوي من ملصقات شعرية لفاضل العزاوي وبلند الحيدري ويوسف الصائغ. كما صمم شعار المربد يحيى الشيخ بينما صمم هاشم سمرجي ميدالية الشعر. وخلال بداية السبعينات تمكن قسم التصميم الفني مع مشاركات خارجية في بعض الأحيان من إصدار أجمل الكتب ودواوين الشعر العراقي (٢٧) والتي ظلت ولحد الآن من أبرز الإنجازات الفنية والثقافية.

إن قراءة سريعة لحضور فناني الستينات وطاقتهم على تعميق الوعي الفني والثقافي يجعل متابعة ما أنجز فيما بعد ليس إلا جهداً مكرراً خالٍ من أي إبداع، كما أصبح واضحاً عدم جدوى الجماعات الفنية وتمزقت أقنعة "الوعي الجماعي" الذي طالما حمله بعض الفنانين. وما تجمع "البعد الواحد" إلا نموذج لهشاشة أي تجربة فنية تعتمد على المحاباة والافتراضات الوهمية. ففي عام ١٩٧٠ تم طرح فكرة إقامة معرض توثيقي لتجارب الفنانين العراقيين الذي أستلهموا الحرف العربي، وقد كان واضحاً منذ البدء أن هذا التجمع لا يطرح كونه جماعة معينة. وضمن المهام التي توزعت على الفنانين، الذين اجتمعوا في حينه في بيت جميل حمودي وهم محمد غني حكمت ورافع الناصري وعبد الرحمن الكيلاني وضياء العزاوي وشاكر حسن، كان على شاكر حسن أن يعد الدليل المرافق للمعرض.

وعند إقامة المعرض وظهور الدليل المرافق والذي أنجز بشكل كتاب مع مقدمة لشاكر حسن بصيغة بيان أعطى الإنطباع بوجود تجمع جديد، وهذا ما جعل كل من رافع الناصري وضياء العزاوي ينسحبان منه. وقد حاول شاكر حسن جهده لتنمية هذا التجمع حتى بقبوله مساهمة العديد من الفنانين الذين لا يمتلكون حضور إبداعي فعال، لا بل ذهب إلى إشراك بعض الخطاطين الذين لا زالوا يعملون ضمن حرفية الخط، بحيث أصبح التجمع مجرد حائط تعلق عليه الأعمال، وهو ما ينكره تجمع الرؤية الجديدة.

لعل تجمع "البعد الواحد"، رغم نواقصه العديدة، آخر عمل جاد في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة، وهو دونما شك جزء من طموحات سابقة ومن اجتهادات شخصية فعالة تحاول بين الحين والآخر كسر الجمود الذي يحيط بالحركة الفنية العراقية.

مقتطف من بيان "نحو الرؤية الجديدة":

علينا أن نمزق التراث لنوجده من جديد..

علينا أن نتحداه لكي نتجاوزه.

علينا أن نعترف به، في حدود وجوده المتخفي.. ونعترف بعنف وشراسة المواجهة.. لنوجد في نفوسنا إرادة التخطي لن نقتلع من جذورنا، بل سنمدها في الأرض.. عميقة الغور.. عميقة الصدق.. مليئة بالحياة النشطة.. ليس التراث فناً دكتاتورياً يشدنا إليه ويسجننا داخله ما دمنا نمتلك الموقف الحر إزاءه.. إنه العجينة السهلة التي تعمل بيد الفنان الخلاق. لن نخترق تراثنا خشية الاستعباد.. بل سنضعه في جباهنا لنخترق العالم لنتحدث بلغة الحياة الجديدة.. برموزها.. بإنسانها الجديد.. نحمل روح الاقتحام روح التمرد الممزقة لكل شيء محنط.. لكي نعود من رحلتنا حاملين الرؤية الجديدة.

نحن الجيل المطالب بالتغيير والتجاوز والابداع نرفض القديم المحنط..

نرفض فنان التجزئة والحدود.. نتقدم.. نسقط.. لكننا لن نتراجع.. ونحن نقدم للعالم رؤيتنا الجديدة..

١- أهم معارض هذه القاعة هو المعرض الشخصي لمحمد غني حكمت وفائق حسن وفرج عبو.

٢- تعود قاعة الواسطي الى المعماريين سعيد علي مظلوم ومحمد مكية وهنري زفويدا.

٣- تعود هذه القاعة الى مكتب المهندس المعماري رفعة الجادرجي.

من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الثاني، شاكر حسن آل سعيد، ص ٤١.

٥- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الثاني، شاكر حسن، ص ٤٤.

٦- لعل ظاهرة البحث الشخصي هي إحدى أهم تقاليد فناني الستينات والتي استمرت لحد الآن مما ساعد على نمو الجانب والإبداعي بعيداً عن المؤسسات والتجمعات.

٧- إقترح اسم الجماعة نداء كاظم، وشارك في المعرض الأول كل من نداء كاظم وفائق حسين وسالم الدباغ وطالب مكي وإبراهيم زاير وصالح الجميعي. ولم يصاحب ظهورهم اي بيان فني.

٨- لعل من ابرز هذه المقاهي هو مقهى المعقدين في الباب الشرقي والتي كانت عاجة بالشعراء والأدباء الشباب.

٩- دليل معرض المجددين الثاني ١٩٦٦. شارك في هذا المعرض طالب مكي وصالح الجميعي وصبحي الجرجفجي وعلي طالب وفائق حسين وسالم الدباغ ونداء كاظم.

١٠- كان مؤيد الراوي يحظى باحترام كبير بين الفنانين والأدباء الشباب ويعتبر ويعتبر نصه بمثابة بيان جماعة المجددين.

١١- مجلة الهدف البيروتية - تموز ١٩٧١.

١٢- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، شاكر حسن، ص ٥٤.

١٣- قدمت قاعة إيا معارض عديدة منها لهاشم سمرجي ومحمد مهر الدين وسالم الدباغ ورافع الناصري. كما ساهم بعض الفنانين مع رفعة الجادرجي في تحقيق بعض الأعمال المشتركة مثل محمد غني حكمت وسعد شاكر، كما اشتغل هاشم سمرجي مع الجادرجي في مجال التصميم الكرافيكي حيث صمم علبة سكاير بغداد.

١٤- ظهرت هذه الجماعة بجهود إسماعيل فتاح، وتكونت بالإضافة الى فتاح من فائق حسن وكاظم حيدر ومحمد غني حكمت وغازي السعودي وفالنتينوس.

١٥- جريدة النهار، العدد ١١٣٩٠، ١٩٧٢، نزيه خاطر.

١٦- أول معرض شخصي اقيم لضياء العزاوي ومن ثم اقيم معرض لرافع الناصري وآخر لصالح الجميعي.

١٧- ساهم ضياء العزاوي وصالح الجميعي بمعارض جماعية الى جانب إقامتهما لمعارض شخصية في الرباط والدار البيضاء.

١٨- ظهرت فكرة الكراس والبيان بعد نشر خبر حول مؤتمر للفنانين العرب يعقد في القاهرة في نهاية عام ١٩٦٩، فاقترح ضياء العزاوي فكرة المساهمة وكتب البيان وتمت مناقشته من قبل الموقعين على افتراض سفر بعضهم الى القاهرة وتوزيعه هناك.

١٩ و ٢٠- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، شاكر حسن، ص ٨٤.

٢١- لم يكن نشر البيان مرتبطاً بفكرة تكوين جماعة فنية ولم يخطط ان يصاحب ذلك اي معرض.

٢٢- الفن العراقي المعاصر، نزار سليم، ص ١٨٤.

٢٣- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، شاكر حسن، ص ٨٦.

٢٤- نفس المصدر السابق ص ٩٠.

٢٥- قدمت جمعية الفنانين ولأول مرة في تاريخها موسماً متنوع الفقرات منها محاضرة لوليد الجادر، وأمسية شعرية شارك فيها أحمد عبدالمعطي حجازي والفيتوري وبلند الحيدري وعبداللطيف اللعبي ويوسف الصائغ وجبرا إبراهيم جبرا. وفي أمسية أخرى شارك فيها فاضل العزاوي وسعدي يوسف وحميد سعيد وحسب الشيخ جعفر. كما اقيم حوار مفتوح مع فرقة المسرح الحديث. وقدم يحيى الشيخ محاضرة عن الفن التشكيلي في العراق، الى جانب مساهمات تشكيلية اخرى. (جمعية التشكيليين ١٩٥٦-١٩٧٨، أحمد المفرجي، ص ٤٥-٤٦).

٢٦- جريدة الثورة ١٩٧٢، عفيف بهنسي.

٢٧- ساهم في تصميم وتزيين هذه الدواوين الشعرية يحيى الشيخ وهاشم سمرجي وضياء العزاوي وخالد النائب.

محمد سعيد الصكار

استقراء لبهجة الذاكرة

عندما تنشر في (الأديب) عام ١٩٥٥ ، وتظهر مجموعتك الشعرية الأولى عام ١٩٦٢، ويتواصل انتاجك بعد ذلك؛ على أي جيل تحسب ؟ وكيف يؤطر انتاجك زمنياً؟

تلك أسئلة راودتني وراودت من هم على شاكلتي ممن بدأ إنتاجه قبل الستينات ، ونضجت تجربته فيها . فما المقصود من هذه التسمية ، وهل أنا من هذا الجيل لأكتب عن تجربته، أو تجربتي فيه ؟

إنه ككل الأجيال ، امتداد لما سبقه ، وتواصل بما يليه ، وليس بمقدوري ، وأظن أنه ليس بمقدور غيري ، أن يحصر تجربة أدبية واضحة الملامح ، متميزة عن سواها في إطار عقد واحد من الزمان .

صحيح أن عقد الستينات شهد تجربة أدبية نشيطة ومتميزة نهض بها عدد من الأدباء الشباب ، أغلبهم بدأوا حياتهم الأدبية في أواخر الخمسينات ، وبعضهم في أوائلها ، وكان لهم إنتاج منشور ، والبعض الآخر اختمرت تجربته مع بداية الستينات ، وتبلورت أثناءها ، وبفضل أولئك