رافع الناصري

آفاق ومرايا

مقالات في الفن التشكيلي

رافع الناصري

آفاق ومرايا

مقالات في الفن التشكيلي

المحتويات

في التجربة العراقية

١. عشرة فنانين : تعبيرية الثمانينات ١٩٩٢ ..... ٩
٢. نديم ... بداية الاحتراف ١٩٩٢ ..... ١١
٣. ليزا فتاح ، محمد مهر الدين ، إسماعيل فتاح / معرض مشترك في عمان ١٩٩٢ .... ١٣
٤. سامر أسامة .. عنفوان التجريد ١٩٩٢ ..... ١٦
٥. بغداد .. الإبداع دائما ١٩٩٣ ..... ١٨
٦. الهجرة الفنية .. أليس كذلك ١٩٩٣ ..... ٢٠
٧. أستاذنا في الفن والحياة ١٩٩٥ ..... ٢٢
٨. شاكر حسن آل سعيد : ما هو الرسم ١٩٩٥ ..... ٢٤
٩. إسماعيل فتاح : ملمس اليد وحركة الروح ١٩٩٦ ..... ٢٦
١٠. خمسون عاما من فن الغرافيك العراقي المعاصر ١٩٩٩ ..... ٢٨
١١. ثلاث صور فوتوغرافية لا تنسى ٢٠٠٢ ..... ٣٢
١٢. جبرا إبراهيم جبرا ٢٠٠٢ ..... ٣٤
١٣. عن الفن العراقي المعاصر ٢٠٠٢ ..... ٣٧
١٤. البحث عن المطلق ٢٠٠٢ ..... ٤٤

في التجربة العربية

١٥. أصيلة مدينة الضوء والألوان ١٩٩٢ ..... ٥٥
١٦. سامر الطباع : حوار مع الحجر ١٩٩٤ ..... ٥٧
١٧. ثلاث حالات لمشهد واحد ١٩٩٤ ..... ٥٩
١٨. دارة الفنون : تجارب تشكيلية جديدة ١٩٩٤. ..... ٦٢
١٩. الفن العربي المعاصر ودور المعاهد الفنية في تطوره ١٩٩٨ ..... ٦٥
٢٠. فارسان في أفق الغرافيك العربي ١٩٩٩ ..... ٦٨
٢١. الملصق العالمي من اجل فلسطين ٢٠٠١ ..... ٦٩
٢٢. فن الغرافيك العربي : آفاق عالمية ٢٠٠٢ ..... ٧٣
٢٣. النحت العربي : محمود مختار وجواد سليم نموذجا ٢٠٠٢ ..... ٧٨

في التجربة العالمية

٢٤. محترفات فنية تحت سقوف قديمة ١٩٩١ ..... ٨٧
٢٥. متحف كوينكا : بوابة الفن الأسباني المعاصر ١٩٩١ ..... ٩٠
٢٦. رجع الصدى لرسالة من ماليزيا ١٩٩٢ ..... ٩٣
٢٧. رفائيل البرتي .. رساما ١٩٩٢ ..... ٩٥
٢٨. ترينالي النروج العالمي لفن الغرافيك ١٩٩٥ ..... ٩٧
٢٩. صيف باريس الثقافي ٢٠٠٠ ..... ١٠١

مقدمة

عندما أقمت معرضي الشخصي (عشر سنوات .. ثلاثة أمكنة) على قاعة متحف البحرين الوطني عام (١٩٩٩ م)، وعرضت فيه بعض ما أنتجته من رسم وطباعة في العراق والأردن والبحرين، فوجئت وسررت بمنظر لم اعتد عليه سابقا، ألا وهو، مشاهدة كل هذه الأعمال الفنية المنتجة في أزمنة وأمكنة مختلفة معروضة أمامي على جدار واحد. كانت التجربة مفيدة، على الأقل لفهم الخط الذي سارت عليه تجربتي الفنية، وتقييم ما أنجزته.

حينها خطرت على بالي فكرة تجميع كل ما كنت قد نشرته في الصحافة العربية من مقالات في الفن التشكيلي خلال السنوات العشر الماضية، لإعادة قراءتها وتقييمها من جديد، واختيار الصالح منها للنشر المحدود أو التوثيق . لم تكن فكرة وضعها في كتاب مستقل واردة بتاتا، فأنا لم أعتبر كتابة هذه المقالات في يوم من الأيام نوعا من النقد الفني. فهذا اختصاص آخر غير اختصاصي. أما ما أكتبه فهو نوع من بث الأفكار الفنية والذائقة البصرية المعاصرة، بصيغة مقالات لم أكن أجرأ على نشرها لولا تشجيع زملائي وأصدقائي الفنانين، وبعض الأصدقاء من مسئولي الصفحات الثقافية في الصحافة العربية في الوطن العربي أو المهجر.

وقبل كل هذا تشجيع العزيزة مي، إضافة إلى تحملها كل أفكاري العجيبة وتجاوزاتي اللغوية المتكررة، بدءً من حلول الفكرة الأولية للمقالة، ولغاية اكتمالها ونشرها سالمة سليمة، فللعزيزة مي تقديري العميق لصبرها وتحملها كل هذه النزوات.

كما أود أن أشكر الصديق الدكتور أحمد أبو رعد على مراجعته اللغوية للكتاب، وثنائه على ما احتواه من مواد شيقة وجديدة، كما قال.

وأشكر السيدة فاطمة فقيهي على مساعدتها القيمة في تنضيد النصوص وتهيئتها للإخراج، وسيد جعفر حميد على صبره معي في تصميم وإنتاج الكتاب غرافيكياً، وإلى كل الأصدقاء الذين شجعوني على هذه المغامرة الجميلة .

رافع الناصري

البحرين / حزيران / ٢٠٠٣

في التجربة العراقية

عشرة فنانين: تعبيرية الثمانينات

في أواخر السبعينات كان معهد الفنون الجميلة ميدانًا لعمل جماعي منظم يعج بالتجريب والابتكار وتبادل الأفكار، فرسانه نخبة من الأساتذة والطلبة، يجربون ويبدعون في مختلف الأساليب والتقنيات والمدارس الفنية، كان من أبرز الطلبة: فوزي أحمد رسول وحيدر خالد وسعدي داود وخالد رحيم وهل وهاشم حنون وإيمان علي وغيرهم، وعندما انتقل قسم منهم إلى أكاديمية الفنون الجميلة نقلوا هذا الحماس إليها بعد أن كانوا قد تعلموا الكثير من أساسيات الرسم وبرعوا فيها، فلم تكن الأكاديمية إلا ميدان آخر للإبداع والممارسة الحرة للتعبير، خاصة وأن الحرب العراقية الإيرانية كانت قد بدأت، وكان تأثيرها قد أخذ يحفر خنادقه في نفوس هؤلاء الشباب سواء أبان دراستهم أو عند التحاقهم بخدمة العلم بعد ذلك. حينها كان تماسهم أكثر قربًا بزملاء لهم بالدراسة أو العسكرية كفاخر محمد وعاصم عبد الأمير وكريم رسن وعامر خليل. كانوا يشكلون جيل الثمانينات المغرق بهموم الوطن والفن والحياة، كان كل واحد منهم يشكل قضية بحد ذاته. كيف يا ترى تعيش وتفكر وتعبر عن كل هذا الذي يحدث؟ كان بعض منهم قد درس الفن لتسع سنوات طوال، إذن، فالفن قضيته الأساسية. كان كل واحد منهم مملوء بحب الوطن، إذن، فالوطن والدفاع عنه، هي قضيته المبدئية. كان كل واحد منهم يحب الحياة ويأمل في تحقيق الأحسن منها، فكان الدفاع عنها وتطويرها قضية جوهرية. ثلاثية لازمتهم سنين طويلة، فماذا نتوقع أن نرى؟ أعمال فنية تعبيرية مؤثرة قدموها هنا وهناك في معارض جماعية أو شخصية توجوها بمشاركتهم الرائعة في مهرجان بغداد العالمي الأول للفن التشكيلي عام ١٩٨٦.

ما زلت أذكر أعمال قسم منهم وكيف سرقت الأضواء من بعض الرسامين من مجايليهم أو من الأجيال السابقة. أعمال كبيرة الحجم فيها من التعبير والتقنية المتقدمة ما يضعهم في الصف الأول من رسامي العراق.

وعندما حل المهرجان الثاني عام ١٩٨٨ كان حماسهم وإخلاصهم للرسم قد كبر وبان بوضوح وكاد بعضهم أن يحصل على تقدير متميز واعتراف رسمي من قبل لجنة التحكيم.. مع هذا فالمهم عندهم كان تقدير الجمهور الذي حصلوا عليه بجدارة، فهو زادهم الذي سيدفعهم للمزيد من التطور والعمل المثابر. كنت دائم الاتصال بهم وكلما التقيتهم اكتشفت مزيدا من إصرارهم على العمل الجاد والإبداع المتميز. كان الكل مهمومًا باللوحة العراقية القادمة من بين ثنايا روحية الواسطي وفكر جواد سليم ورؤية فائق حسن ومن تلاهم من الرسامين. مقابل ما توفر لهم من تجارب فنية عالمية يلتقطونها بصعوبة من مصادر غير مباشرة، لكنها تزيدهم خيالاً وتضعهم أمام التحدي مهما كان حجمه.

عشرة فنانين نراهم اليوم أمام أعيننا دون أن ننسى أنهم قد عانوا الكثير قبل أن يتميز الواحد منهم عن الآخر بأسلوبه ورؤيته ومصدره البصري، وأن يتميزوا جميعاً عن أجيال سابقة وربما لاحقة، الكل، وكل بحجمه قال ما عنده حتى الآن ولازال الذي سيقوله الكثير، فهم من نوع الفنانين الذين لن يتنازلوا عن المبادئ العظيمة.. الوطن والفن والحياة.

مقدمة لدليل المعرض الذي أقيم على قاعة نادي المعماريين العراقيين / بغداد / حزيران ١٩٩٢

لوحة للفنان كريم رسن / العراق

نديم محسن
بداية الاحتراف في الفن

نديم واحد من أبرز الشباب الفنانين في العراق، من جيل الثمانينات الذين درسوا الفن بجدية واقتدار طيلة تسع سنوات مقسمة على (خمس سنوات في معهد الفنون الجميلة، وأربع سنوات في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد) تخصص بفن الكرافيك أولاً ثم بفن النحت لاحقا، مما اكسبه تجربتين مختلفتين في التقنية متقاربتين في الرؤية واختزال الأشكال والألوان كأسلوبين حديثين.

يعرض الآن (المركز الثقافي الفرنسي في عمان من ٤ إلى٢٤ تشرين الأول) أعماله في معرض شخصي هو الأول كما أعتقد، فلم يكن الفنان نديم يعرض إلا في معارض جماعية في بغداد ودول عربية أو مشاركات في معارض دولية، كان أهمها بينالي النروج للكرافيك عندما كان في سنته الأخيرة في معهد الفنون آنذاك.

في هذا المعرض يلملم الفنان نديم كل موهبته وطاقاته الإبداعية مرة واحدة ليقدم لنا خلاصة تجربته الأخيرة في الرسم على الورق والقماش أو النحت بمواد مختلفة، بل كل خزينه الثقافي والذوقي حين نظم ونسق معرضه هذا بطريقة مثيرة، سواء بكيفية تعليق اللوحات أو توزيع المنحوتات والنماذج والإنارة، بحس مرهف وجمال لا يخفى على العين منذ المواجهة الأولى للمعرض، وهذا جانب مهم افتقدناه في معارضنا الشخصية في السنوات الأخيرة لأسباب ربما آخرها القاعات وتصميمها التقليدي، وبالتالي تأثيرها المباشر على تصميم المعرض نفسه أو عدم اهتمام الفنان بطريقة العرض وتنظيم القاعة نفسها اعتقادا منه بأن العمل الفني وحده قادر على إيصال ما يراد إيصاله.

إذا ما تجاوزنا عشرات الرسوم الصغيرة (المنمنمة) التي يصعب مشاهدتها بتأمل عميق لضيق الفضاءات الفاصلة ما بينها أو على الأقل بالنسبة لي (فأنا منذ سنوات لا احتمل مشاهدة تجمعات كبيرة من المعروضات) حتى وإن كانت من أهم المعروضات التاريخية في متاحف العالم لأنها تخلق تشويشا بصريا لا يدع المجال للمتعة والانتقال بسلاسة بين موضوع وآخر وهو ما يحدث لكثيرين كما أعتقد، خاصة عندما تكون الأعمال معاصرة . لكن هذه اللوحات الصغيرة لا يمكن تجاوزها كلها فهي أعمال مهمة بالنسبة لتجربة نديم ، بل هي الخطوة الأولى التي مكنته من تطوير تكويناته وتقنياته، وبالتالي رؤيته للعمل الفني وقيمته الحضارية والجمالية المعاصرة.

إذن ، من بين ثنايا وتفاصيل هذه الأعمال الصغيرة برزت زيتياته المبكرة بألوانها المتجانسة. دائمًا مربع في مركز اللوحة وإطار يحيطه من كل الجهات وداخل هذا المربع أشكال وخطوط مرسومة ببراعة وبحس كرافيكي واضح. هذه المجموعة من اللوحات الزيتية بقدر ما هي مهمة بالنسبة لتجربة نديم، لكنها لا ترقى إلى الأعمال الورقية التي وضع فيها كل براعته وابتكاراته الأسلوبية بدءا من تصنيع الورق بيديه، ومرورًا برسمها ثم تعليقها بشكل مبتكر، ففي هذه الأعمال يظهر نديم براعة واضحة بالرسم والإخراج ترقى إلى مستوى الأعمال المعاصرة التي نراها بين حين وآخر في تجارب الفنانين الشباب في العالم.

إن مادة الورق المصنعة بألوانها البدائية أعطت الفنان أرضية مشجعة لابتكار الأشكال والتكوينات الملائمة، وكذلك ضربات الفرشاة الواضحة وخاصة باللون الأسود وتدرجاته. وعندما يخرج عن إطار اللوحة التقليدية يرتب أشكاله المبتكرة من مجموعة أوراق صغيرة وخيوط وإطارات خشبية بارزة معلقة في الفضاء بمستويات متباينة، تعطي الإحساس بالفراغ وتقترب من أعمال الإنشاءات المنتشرة الآن في معارض الفن المعاصر. أما تلك الأعمال التي عرضها الفنان على أرضية المعرض، والتي قربتنا من منحوتاته المجاورة التي يطرح فيها العلاقة الجميلة بين المادة والشكل، فهي مزيج من مواد مستعملة ذات مصادر مختلفة، قد تكون بقايا نفايات التقطها من الطريق . أن هذه المنحوتات ببساطة تكويناتها ورموزها تظهر لنا مدى استفادة نديم من كلا التقنيتين، الكرافيك والنحت، وكيف استطاع أن يستخلص منها رؤيته المتميزة في إنتاج أعمال فنية وضعته بين أهم الفنانين العرب الشباب، كما حددت أولى خطواته الاحترافية بمعناها الجدي في تكريس الوقت كله للفن ، وهو ما يتمنى أن يصل إليه الكثير من أقرانه.

جريدة الدستور - عمان ١٩٩٢/١٠/٢٣

عمل للفنان نديم محسن / العراق

ليزا فتاح، محمد مهر الدين، إسماعيل فتاح
معرض مشترك في عمان

تستقبل عمان ثلاثة من بين أهم الفنانين العراقيين المعاصرين «ليزا فتاح، محمد مهر الدين، إسماعيل فتاح» في معرض مشترك بقاعة مؤسسة شومان (١٩٩٢/١١/٨) يعرضون فيه آخر تجاربهم الفنية في الرسم على القماش والورق.

جيل الستينات في العراق، جيل له دوره الواضح في تثبيت أسس الحداثة في الفن التشكيلي والشعر والقصة وباقي مجالات الإبداع العراقي. هذا الجيل وخاصة في الفن التشكيلي كان له أثر بارز في إغناء الثقافة العراقية، فهو الجيل الذي تتلمذ مبدعوه مباشرة على أساتذتهم الكبار فائق حسن وجواد سليم ورفاقهما، تعلموا منهم، إضافة إلى الرسم والنحت، تقاليد العمل وممارسة الفن واحترامه، تلك التقاليد التي كانت سائدة حينئذ في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات، وعندما سنحت لهم فرصة الدراسة في الخارج انتشروا في بقاع الدنيا شرقًا وغربًا لتوسيع معارفهم ومدركاتهم البصرية والحسية والحرفية. ثم عادوا إلى بغداد وهم يحملون معهم تلك الثنائية الأزلية التي لازمت الفنان العراقي ألا وهي الإنشداد إلى الماضي وتشبثه بالحاضر مع تطلع قلق للمستقبل. كان معهم أيضا زاد الثقافة الفنية والتقنيات والأساليب المعاصرة. مما مكنهم من تثبيت موقعهم في زمن قصير نسبيًا وأثروا بشكل أو بآخر في المشهد التشكيلي السائد آنذاك .

إن معرضا طليعيا (قاعة المتحف الوطني للفن الحديث / بغداد / عام ١٩٦٥) للفنان إسماعيل فتاح العائد للتو من إيطاليا يعرض فيه لوحات زيتية وكولاج، يختزل فيها الألوان عامة إلى اللون الأبيض والأسود وبعض من مشتقات الأزرق والرمادي ، تبدو عادية اليوم لكنها في تلك السنة كانت حدثا جللا استوقف الكثير من الفنانين والجمهور بين مؤيد ورافض أو مستنكر وبينهم فنانون لهم باع طويل في الرسم كأساتذة وموجهين لأساليب الفن آنذاك.

ما فعله إسماعيل فتاح في الرسم فعله في النحت أيضا بدءا بتماثيله البرونزية الصغيرة مثل ذلك التمثال الذي يمثل رجلا يجلس على كرة لا يتجاوز حجمه كف اليد (١٩٦٤)، وانتهاءً بنصب الشهيد الذي يرتفع أربعين مترًا عن سطح الأرض (١٩٨٤).

لقد اشتهر إسماعيل فتاح بالنحت قبل الرسم لكنه في السنوات الأخيرة أخذ يعمل بنشاط كبير وحرية رائعة على رسم كل تلك المساحات الورقية وربما كل ما يجده أمامه من جدران وأعمدة وجذوع نخيل، يستخدم الألوان بعفوية وتلقائية، تساعده على ذلك ألوان الاكرليك السريعة الجفاف. لقد توصل إسماعيل فتاح إلى قناعة ذاتية، وهي أن الرسم هو الوسيلة المثلى للتعبير عن شخصيته المشحونة بالحيوية والعواطف تاركا النحت مؤقتا مستمتعا بتلك النتائج المدهشة للرسم على كافة المستويات، شخصيا، ومحليا، وعربيا، وعالميا.

في العام ذاته، عام ١٩٦٥ كان رسام آخر وهو (محمد مهر الدين) الذي اشتهر ببراعته في الرسم الأكاديمي ومن أبرز تلاميذ فائق حسن، يعود إلى بغداد من بولونيا محملا بكل تلك الرؤى والتقنيات الحديثة ليقيم معرضا لأعمال الرسم والليثوغراف ذات الأسلوب التجريدي الخالص في(قاعة أيا) ويثير عاصفة من الجدل والحوارات حول ماهية الفن ووسائل تعبيره. لقد كان لذلك المعرض تأثير واضح في أفكار وبصريات تلك السنة الحاسمة من تاريخ الفن العراقي المعاصر. وهي السنة التي بدأت فيها موجة التغيير نحو الحداثة الحقيقية بعد أن وفرت أو حققت لها سنوات الريادة تأسيسا متينا.

كان المشهد التشكيلي العراقي في النصف الثاني من الستينات يتغير ويتطور حيث دخلت عليه وسائل تعبير جديدة كالكرافيك والخزف والملصق وغيرها، لتشتبك الأساليب والرؤى في نسيج متناسق ومتجانس حينا، ومتناقض في أكثر الأحيان، ولم تستقر تلك الأساليب حتى بدأ عقد السبعينات يعطي ثمار تلك السنوات القلقة اللاهثة وراء امتلاك سبق الدخول إلى المعاصرة الحقيقية. كان الفنان محمد مهر الدين واحدا من فرسانها، يرسم ويصمم ويطبع، كله حماس للجديد والحقيقي في الفن.

لقد ساهم وزملاءه في (الرؤية الجديدة) على شق طريق وعر تكتنفه الكثير من المصاعب، ولأنه من ذلك النوع من الرسامين الذين لا يقنعون بالحلول السهلة فقد ركب الصعاب وأبدع فنا صافيا لثلاثة عقود، كان فيها واحدا من ابرز الرسامين وأساتذة الفن العراقيين.

لقد توج الفنان محمد مهرالدين تجربته في الرسم بمشاركات متميزة في المعارض العربية والدولية وحاز على الوسام الذهبي من معرض بغداد العالمي للفن التشكيلي عام ١٩٨٨.

في بحثه البصري الأخير إصرار واضح على إبداع لوحة عربية معاصرة لكن بشروطه التي اكتسبها من كل تلك السنوات المضنية.

في قلب ذلك المشهد أيضا كانت الرسامة الألمانية الأصل العراقية بالتجنس (ليزا فتاح) تمد خيوطها الحريرية المتينة في عمق اللوحة العراقية وتعطيها نكهة خاصة تجمع بين التعبيرية

الألمانية والمناخ المحلي . امتازت عن كل الفنانين العراقيين بتلك الشحنات الإنسانية العميقة، التي اكتسبت خلفياتها من دراسة الفن في إيطاليا (تقنيات) وممارساتها الفكرية والجمالية في بغداد (رؤيتها الفنية).

لوحاتها دائما متميزة وذات نوعية عالية جدًا، خاصة ما كنا نراه في المعارض الجماعية التي كانت حريصة على المشاركة فيها. كنت اسميها (ترمومتر) الفن العراقي، وكنا جميعا حريصين على متابعة ما تعرض في هذا المعرض أو ذاك، ونقارن ما بينها وبين بقية الفنانين العراقيين المحدثين .

أن أعمال ليزا في الرسم على القماش أو الحبر على الورق، لتتميز بذلك الوجدان الإنساني الشفاف والجارح، أشخاصها دائمًا في حالة ألم ومعاناة متداخلة ببعض مغلفة بأرق المشاعر وأسماها، أو هم منفردون في حالة حب وتجلي. كل هذا تؤديه الفنانة ببضع خطوط وألوان مختزلة، ذلك الاختزال الذي لا يقدر عليه إلا من تمكن من الرسم وخبر إمكانية تعبيره.

ليزا فتاح رسامة كبيرة بحق. دخلت المحافل الدولية نتيجة مثابرتها وجديتها وحماسها للفن. لا يمكن أن أتصور ليزا تأكل رغيف الخبز قبل أن ترسم يوميا.

الرسم حياتها وكل وجودها.

جريدة الدستور / عمان ١٣/١١/١٩٩٢

لوحة للفنانة ليزا فتاح

سامر أسامة
عنفوان التجريد

عندما تأسس قسم الكرافيك في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧٤، كان ثمة أمل يراود مؤسسيه بأن يصبح لبعض خريجيه شأن ما بالرسم أو بفن الحفر والطباعة (كرافيك)، لعلمهم بنوعية الدارسين فيه والأجواء التي وفرها لهم.

لقد كانوا نخبة من الطلبة المتمكنين من أدواتهم الأولية في الرسم والتخطيط، ومن ذوي الطموح الشديد للتجديد والتطوير، ويمتلكون الكثير من التحدي وروح المنافسة، وهو ما ظهر فعلا وهم ما زالوا على مقاعد الدراسة حين ساهموا متضامنين في معرض مهم للفن العراقي المعاصر أقيم في حينها على قاعات المتحف الوطني للفن الحديث ببغداد، وأثارت مشاركتهم تلك انتباه الفنانين والنقاد.

منذ تلك اللحظة بدأت أسماء أولئك الشباب تتردد في أروقة الفن وتأخذ مداها في مسيرة الحركة الفنية، ومن أبرز تلك الأسماء كان: عمار سلمان ومظهر أحمد وحيان عبدالجبار وهناء مال الله ونديم محسن وسامر أسامة، وعندما أتيحت لبعضهم الفرصة للسفر إلى أوروبا لتكملة الدراسة كانوا الأبرز من بين أقرانهم في تلك البلدان، حتى أن عمار سلمان، ذلك الشاب الرقيق الذي غادرنا إلى بولونيا قبل أكثر من عشر سنوات، قد أصبحت له شهرة في فن الكرافيك ومعارضه الدولية بل حاز على جوائز منها ، ولا أنسى تلك الدهشة والإعجاب والفخر التي انتابتني وأنا أرى شوارع مدينة برلين مملوءة بملصقات كبيرة تعلن عن افتتاح معرضها الدولي (انتركرافيك ١٩٨٩) ولم تكن صورة الملصق إلا لوحة لفناننا عمار سلمان.

إن امتياز هؤلاء الفنانين الشباب عن أقرانهم من جيل الثمانينات جاء من خلال امتلاكهم لتقنيات الرسم والكرافيك معا، عدا عن تلك الرؤى الفنية التي اكتسبوها عبر ممارستهم لكلا التقنيتين، وما ينتج عنهما من تداعيات مشتركة تؤثر على الأداء الفني والفكري للرسم كما للكرافيك. وفي بعض الأحيان يغلب أو يسيطر أحدهم على الآخر إن لم يوقفه الفنان ويضع حدا لذلك التداخل.

هذا ما يفعله الفنان سامر أسامة (المعرض الشخصي الأول – قاعة المركز الثقافي الفرنسي / عمان / من ٦ كانون الأول ١٩٩٢) خريج قسم الكرافيك المتميز، والذي تطور في السلم

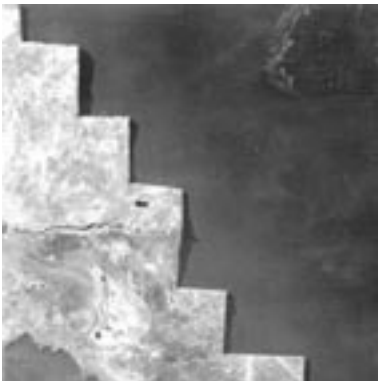
التقني للحفر والرسم معًا، متوصلا إلى قناعات مهمة على مستوى المضمون والتقنيات، ومنها استخدامه مادة الخشب لتأدية دور الوسيط الطباعي لأسباب عديدة، ربما من أهمها توفر هذه المادة أمامه بيسر وفي أي وقت يشاء، فهو حين ينجز أفكاره على الورق، ينجزها في الوقت نفسه على الخشب، ثم يحفرها ويطبعها يدويا دون أن يعتمد على وسائل ووسائط أخرى كما في باقي التقنيات.

هذا الإنجاز المدهش الذي حققه سامر قبل سنوات، أعطاه القوة لتطوير خياله في ابتكار المفردات الشكلية التي تعتمد على ضربة الفرشاة الواحدة، المشحونة بالحرية والقوة، لكن الأكثر من ذلك أعطاه الثقة في الأداء. وحين جاء اللون مكملا لتلك المفردات الخطية، جاء قويا ومشعا ليتوازن مع اللون الأسود الذي هو أساس كل التكوينات، ويصبح موازيا جماليا لإشاراته وأشكاله.

إن تجربة حديثة وجريئة كتجربة الفنان سامر أسامة تبدو غريبة بعض الشيء نسبة الى تجارب الفنانين الشباب من جيله في بعض أقطار الوطن العربي، لكنها حتما ليست غريبة على من تابع تطور فن جيل الثمانينات في العراق، وهو الجيل الذي ورث الجرأة والرؤية الجديدة عن أسلافه الستينيين، سواء من تتلمذ على أيديهم أو من عاصر أعمالهم وخلاصة تجاربهم، ومنهم الفنان سامر أسامة الذي بقى أمينا لأفكاره الأولى، مصرا على تطويرها، باحثا عن الجديد والمثير فكريا دون أن يقع في مغريات السوق الفني التجاري أو السياحي الذي انتشر ما بين الرسامين الشباب خلال السنوات الأخيرة.

لقد بقيت لوحة سامر تحمل عنفوان التحدي والإخلاص للتجريد مهما كلفه ذلك من تضحيات، وبقي رسامًا عاشقًا للثنائيات المتضادة متمثلة باللون الأسود وكل ما يحمله من معنى وترميز، تقابله الألوان الباهرة المضيئة وما تعطيه من حب وحيوية وحياة.

جريدة الدستور / عمان ٢٥ /١٢/١٩٩٢



لوحة للفنان سامر اسامه / العراق

بغداد.. الإبداع دائمًا

عائد للتو من بغداد، حيث قضيت أياما ساخنة، تبدأ بصواريخ ظالمة موجهة نحو هذه المدينة الجميلة، وتنتهي بنسمة ملؤها الرقة والمحبة تنساب من آخر لوحة أنتجت ولا زال لونها طريا. بغداد وبعد كل هذه المعاناة والصعوبات الحياتية التي لا توصف، تنتج فنا وثقافة وتبدع كما الأيام الخوالي بل ربما أكثر.

الإبداع في الثقافة والفنون كما الإبداع في الحياة، ثنائية أزلية تلازم الإنسان العراقي في كل العصور، ولولاها لما كان، وما سيكون، إنه قدره المحتوم وهو امتيازه أيضا.

في الأيام المعدودة التي قضيتها هناك، افتتحت معارض فنية وأمسيات شعرية وصدرت كتب وأقيمت ندوات فنية وحفلات موسيقية وعروض سينمائية جديدة. حركة دائبة في كل مكان من بغداد. في مركز صدام للفنون، معرض كبير للفن التشكيلي ضم مئات الأعمال الفنية من رسم ونحت وغرافيك وخزف لعشرات من الفنانين العراقيين، حتى أني فوجئت بعدم معرفتي لعدد لا بأس به من الرسامين الجدد. كما شارك تضامنا مع العراق بعض الفنانين العرب والأوروبيين وخاصة من إيطاليا وأسبانيا واليونان.

في هذا المعرض نجد مستويات مختلفة ومتباينة، ولأنه معرض احتفالي، فالحكم عليه لن يكون قاسيا إلا بقدر التنازل عن الشروط الفنية الأساسية، ولأن هذا لم يحدث بالنسبة لأعمال الفنانين العراقيين بشكل عام فهذا شيء رائع لكنه واضح في أجنحة الفنانين الأوروبيين والمغتربين من العراقيين، الذين قد يحسب لهم موقفهم السياسي التضامني ليس إلا.

في هذا المعرض ساهم الفنانون العراقيون من مختلف الأجيال بأعمال معظمها جديد، أعمال فيها تواصل مع تجاربهم وأساليبهم، كما أن هناك شبابا يعرضون للمرة الأولى وفي بعض من أعمالهم نكهة مختلفة. في هذا المعرض على تنوع أساليبه من واقعية ورمزية وتعبيرية وتجريدية، استوقفتني لوحة زيتية لرسام لم يدرس الفن في جامعة، بل علم نفسه بنفسه هو الرسام عبد الأمير علوان، واللوحة هي لفتاة عراقية تجلس بهدوء وسكينة على بساط شعبي، وتمد يدها اليسرى بحنو وحذر شديد نحو سندان فيه نبتة صبار. الموضوع ربما ليس بجديد وأسلوب الرسم أيضا، لكن تكامل اللوحة وتأثيرها ناتج عن حسن التوقيت زمانا ومكانا. ففي الوقت الذي تتشابك فيه الأساليب الفنية وتتناقض على جدار واحد، جاء عبد الأمير علوان ليقدم لنا أسلوبا فوتوغرافيا هادئا وممتعا ومتقنا بألوانه وأنارته، وليسحبنا نحو استراحة عين ضرورية وسط كل هذه المتناقضات.

في الجانب الآخر من بغداد، في المنصور، وعلى قاعة (المحترف) تعرض فنانة عراقية

(مختصة بفن الغرافيك) بعضا من أعمالها المنتجة في المحترف نفسه. إنها فيروز الربيعي التي تواجه جمهور بغداد لأول مرة. هذا هو معرضها الشخصي الأول هنا ، لكنه الثاني بعد معرض شخصي في لندن قبل سنتين.

فيروز تعرض مجموعة أعمال منفذة على الزنك ومطبوعة بإتقان شديد على الورق (غرافيك) كما تعرض بعض أعمالها المرسومة بالاكريليك على الورق، وهذا تقليد من تقاليد (المحترف) الذي لا يعرض إلا أعمالا على الورق (غرافيك ورسم). أعمال فيروز كلها تنحو منحى التجريدية الخالصة، وهي إذ تصمم وتحسب أحجام الأشكال والمساحات والألوان في لوحاتها الغرافيكية، تعطي نفسها بعضا من الحرية عندما ترسم بالاكريليك، حيث تذهب بعيدا في أعماق النفس وتلعب بالألوان وكأنها محرومة منها. وهنا تبرع في استخدامها مع مساحات الأسود التي خبرتها من عملها الدؤوب في مجال الغرافيك.

فيروز الربيعي اسم جديد في فن الغرافيك العراقي المعاصر، وطاقة مختلفة ستغني تجربة رسامي جيل الثمانينات.

وعلى مقربة من (المحترف) تعرض قاعة الاورفلي أعمالا خزفية للفنان ثامر الخفاجي، هذه الأعمال تحتوي الجداريات والصحون والأشكال التزيينية ويطغى عليها اللون الأزرق. افتتحت المعرض صاحبة القاعة الفنانة الكبيرة وداد الاورفلي بكثير من المحبة والتفاؤل كعادتها، بل أضافت هذه المرة لمسات رقيقة بعزفها على العود يصاحبها موسيقي محترف، واشترك الحضور بالغناء الجماعي والشعر والطرب.

وداد الاورفلي بشخصيتها الجذابة تعرف كيف تصنع الفرح من بين أنقاض الأحزان والصعوبات، وهذا دأبها منذ تأسست قاعة الاورفلي قبل عشر سنوات (١٩٨٣). لقد قدمت خلال هذه السنوات، كثيرا من النشاطات الثقافية المختلفة من ندوات ومحاضرات وأمسيات للشعر والموسيقى والمسرح إلى جانب معارضها للفنون التشكيلية والتطبيقية.

قاعة الاورفلي معلم من معالم بغداد. نتمنى أن تدوم بنفس الدرجة من الحلم والتفاؤل كما عودتنا كل هذه السنين.

في وسط بغداد وعلى قاعة الرواق يقيم الفنان ستار كاووش معرضة الشخصي للرسم الزيتي الذي يقدم فيه تجربته لرسم حالة واحدة، هي العلاقة الإنسانية بين رجل وامرأة. ومن خلال الملامح نعرف بأن الرجل هو الرسام نفسه أما المرأة فتختلف ملامحها من لوحة إلى أخرى، المهم في هذا المعرض هو هذه الجرأة الهائلة في استخدام الألوان، ناهيك عن الموضوع ومعالجته.

كل هذا ليس إلا شريحة بسيطة لجو مشحون بالإبداع، لا نستطيع تقييمه كما يجب الآن، لكنه يشكل إضافة نوعية لمستقبل الفن العراقي لاحقا.

جريدة القدس العربي / لندن ٢٣ شباط ١٩٩٣

الهجرة الفنية.. أليس كذلك؟

إن كنا نستطيع أن نطلق كلمة (هجرة) على حالات إنسانية معينة، ومنها أن تهجر وطنك وتستبدل أوراقك الثبوتية بأخرى جديدة وتنتمي لمجتمعك الجديد كليا، فإننا لا نستطيع أن نطلق هذه الكلمة على الإنتاج الفني، أرقى ما أبدعه الإنسان على مر العصور، فهذا الإنتاج لا يهاجر من مكان لآخر بل ينتقل بشكل طبيعي وغريزي ليشكل النسيج الحضاري للبشرية شرقا وغربا. هذا ما كان يحصل في الحضارات القديمة، وهذا ما يحصل الآن بشكل مكثف جدا بعد أن تطورت وسائط النقل ووسائل الأعلام، فليس أسهل اليوم من أن تشارك في معرض للكرافيك في النروج أو اليابان أو البرازيل، وأنت جالس في مكانك في بغداد أو عمان أو القاهرة، إذ بإمكانك إرسالها بالبريد المسجل مباشرة، وليس أسهل من أن تبعث بلوحاتك الزيتية أو منحوتاتك إلى معرض دولي في أمريكا أو فرنسا أو الصين ، فما عليك إلا أن تتصل بشركة نقل عالمية لتؤمن لك كل العملية وتوصلها إلى باب المعرض أو المتحف.

إن أهمية الفن العالمي المعاصر اليوم لم تتشكل من الإنتاج الإقليمي المحدود في هذا البلد أو ذاك أو في تلك المنطقة أو القارة وحدها، بل من مجموع كل تلك الحضارات والثقافات والجذور التاريخية والأساليب الحياتية المختلفة.

لم يتأسس فن حديث في أوروبا مطلع هذا القرن لولا مساهمة فنانين من بلدان مختلفة لهم ثقافاتهم ومصادرهم البصرية والفكرية المتنوعة، فلولا الفنانون كاندنسكي ومونديريان وبيكاسو وموديلياني وآرب ودو شامب وبول كلي وجورج براك وغيرهم لما شهدنا اليوم هذا التنوع الهائل في الأفكار والأساليب والرؤى التي يشترك فيها فنانو العالم الغربي والشرقي على حد سواء.

هل كان من الممكن لفنان صيني معاصر مثل زاووكي أن يؤثر في الفن الفرنسي أو الغربي لو لم يكن في مركز التقاء الثقافات في باريس. أو كيف كان يمكن لرسام إنكليزي كديفيد هوكني أن يقتنص من الفن الصيني الاختزال والشفافية مثلا، ما لم يكن قد سافر إلى الصين وتشبع بخصائصها البصرية.

إن حبس الفن في مكانه لا ينتج إلا الجمود في الأفكار والرؤى والأساليب الفنية، ولا يؤدي إلا إلى طريق مسدود. إن مساهمات فنانين عرب كبار في مجرى الفن العالمي المعاصر كل من موقعه، سواء داخل بلدانهم أو خارجها، يشكل علامة فخر واعتزاز للفن العربي أولا وأخيرا، إذ لا يمكن أن ننسى شفيق عبود أو مروان قصاب باشي أو آدم حنين أو كمال بلاطة أو ضياء العزاوي أو

محمد عمر خليل أو فريد بلكاهية أو شاكر حسن آل سعيد أو فاتح المدرس أو أحمد نوار أو آخرين كثيرين ساهموا ويساهمون دوما في نسيج الحضارة المعاصرة، وإن أي إنتاج لهم داخل بلدانهم أو خارجها يشكل إضافة نوعية لتأريخهم وتأريخ بلدانهم.

إن استخدام كلمة (هجرة) الأعمال الفنية أو (هجرة الفنانين) لهو وصف يراد به الإساءة للفن والفنانين وهو دائما يأتي من أشخاص هامشيين على الفن، وإدراكهم للموضوع لا يتعدى بضعة شروط ساذجة يقيسون بها العملية الفنية كما يقيسون البضاعة التجارية المصدرة أو المستوردة.

إن إقامة المعارض الشخصية أو المشتركة الآن في العواصم العربية مثلا، لأمر وطني وقومي ملح، فهو الرد الأرقى على تردي الوضع السياسي العربي، ومع ذلك فهو أمر طبيعي ومنطقي أساسا، ولولا كل ذلك الإبداع الثقافي المتواصل لما شعر الإنسان العربي بقيمته الحضارية والإنسانية واعتز بها، منذ أن كتب حفرا أول حرف في التاريخ أو رسم ولون أول خط في جدار أو كتاب مخطوط.

الفن لا يهاجر بل يتغلغل ويتسلل إلى أبعد المديات بشكل طبيعي جدا، ولولا هذا التسلل والامتزاج لما فهمنا بعضنا بعضا ولبقينا شعوبا همجية خائفة. تبني أسوارا من حجر أو حديد لتصد ما تتصوره غزوا، وتسد ما تتصوره ضياعا أو خسارة لمجرد أن جاء أو دخل معرض فني شديد الحداثة من الخارج أو خرجت مجموعة لوحات كثيرة الخصوصية مثلا.

يا لغرابة التسطيح في المفاهيم والمصطلحات، لنفتح العقول والقلوب والأفكار فعالم اليوم يتحمل الكثير من الإبداعات والابتكارات، والمزيد من الكرامة والزهو والانتصار.

أليس كذلك؟

جريدة الدستور / عمان ١٩٩٣/١٢/١٠

لوحة للفنان شفيق عبود / لبنان

جبرا إبراهيم جبرا
أستاذنا في الفن والحياة

إذا كان جواد سليم ورفاقه إبان الخمسينات محظوظين بزمالتهم للأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، فقد كنا أنا وضياء العزاوي وزملاء لنا محظوظين بصداقتنا له طوال خمس وعشرين سنة.

قبل العام ١٩٦٩ لم نكن نعرفه جيدًا لكن صدور بياننا الفني (الرؤية الجديدة) قرّب بيننا، فكنا نتردد عليه في داره نستشيره ونستزيد من علمه ونطلعه على آخر ما أنجزنا في مراسمنا، فكتب لنا مقدمة دليل معرضنا المشترك عام ١٩٧١ (أربعة رسامين من بغداد) الذي أصبح منذ ذلك الوقت مفتاح شهرتنا في البلاد العربية انطلاقا من بيروت عاصمة الفن العربي حينذاك.

مرة قالت لي المرحومة (لميعة) حرم الأستاذ جبرا، وبطريقتها الذكية «لم تعد بحاجة إلى جبرا، فقد وقفت على قدميك الآن». كان ذلك في أواخر السبعينات، فابتسمت لها مدركًا ما يتضمنه التعليق من معان كثيرة فأجبتها على الفور: «سنظل نحتاج إلى الأستاذ جبرا دائمًا». وكنت أعني ما أقول فلم تنتف حاجتي إلى رأي الأستاذ جبرا أبدًا، فأنا لا أنجز مجموعة من الأعمال إلا وأسأله رأيه فيها طوال هذه السنوات.

كنت أختلق المناسبات لأريه ما أنجزت سواء في المرسم أو المعرض أو في محترفي الخاص بالكرافيك (حي المنصور) في أواخر الثمانينات ، لقد أصبحت عادة مشتركة بيننا، حتى أنه في الآونة الأخيرة أخذ يطلب مشاهدة أعمالي أن أنا تأخرت بالسؤال، وآخر مشاهدته كانت قبل شهرين في عمان عندما بادرني قائلا: لم أعد أشاهد أعمالك مؤخرًا، فاصطحبته إلى البيت / المرسم وأطلعته على آخر أعمالي في الرسم على الورق والقماش والطباعة فداعبني قائلاً: «أثرت بك عمان وأغنت شاعريتك ولكنها ملأتك بحزن شفيف».

كانت كلماته المناسبة التي يختارها لتعليقاته على الأعمال الفنية دائما موزونة ورقيقة وكأنه يكتب مقاله النقدي في لحظات المشاهدة تلك.

كتب الأستاذ جبرا بمحبة خالصة عن جيل الخمسينات وجيل الستينات في العراق فأبدع وتجلى

بما كتب، لأنهما الحقبتان الأقرب إلى نفسه وفكره، ولأنهما يضمّان الجيلين اللذين فتحا باب الحداثة على مصراعيه، فاتخذهما مثالين للحداثة العربية التي يؤمن ويبشرّ بها.

أما التجارب الأخرى التي تناولها كتابة في أدلة المعارض أو في الصحافة فقد كان يساهم بها لاعتبارات كثيرة، وظل الجاد منها مهمًا لأنه من النقاد الذين لا يكتبون إلا إذا أحبوا العمل نفسه، وهذا ما دفع بالفن العراقي إلى أن يكون سبّاقا في ريادة التجديد والحداثة، ولو سنحت له فرصة الإطلاع على تجارب مهمة أخرى في البلدان العربية لكان أثرى حركة الفن العربي بكتاباته النقدية أيما إثراء.

كان الفن العراقي محظوظًا حقًا بجبرا، ولولاه لما أرخ بهذا الشكل الرائع منذ بداياته، وما تلاه من بحوث وتجارب فنية متفردة عبر السنين.

كان الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا شيخ النقاد التشكيليين العرب بل أهمهم على الإطلاق، وأهميته بل تفرّده هذا جاء من حصيلة ثقافته الواسعة، أدبًا وشعرًا ورسمًا وموسيقى، ولقربه الشديد من منابع الثقافة العالمية التي بشّر بها بمختلف الصيغ، كتابة وترجمة وكلامًا، فلم يبخل على أحد في مجلس أو ندوة أو مؤتمر سواء بتعليق أو مداخلة أو بحث. وكان أسمه أول الأسماء المرشحة لهذه المناسبات فقد مثّل العراق في مناسبات دولية كثيرة مدافعًا عن الفن العراقي ومتحدثًا باسمه. وكان هذا مبعث سرورنا وفخرنا دائمًا.

الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا مؤسس مهم للفن العراقي المعاصر مع زميله وصديقه جواد سليم والآخرين، ومكانته تبقى في أروع وأنصع صفحات هذا الفن.

لقد علّمنا كيف نختار بحوثنا الفنية وندافع عن جرأتها، وكيف نغوص في مشاريعنا المستقبلية من دون تردد أو كلل، فإذا كان جواد سليم وفائق حسن أستاذين لنا في الفن، فجبرا إبراهيم جبرا أستاذنا في الفن والحياة.

جريدة الحياة / لندن ١ يناير ١٩٩٥

لوحة للفنان جبرا ابراهيم جبرا / فلسطين

شاكر حسن آل سعيد :
ما هو الرسم ؟

عندما أعلن شاكر حسن آل سعيد في صبيحة يوم شتائي بارد من أيام عمان عام ١٩٩٣ بأن «كشك العبدلي» هو عمل فني رائع. أسرعنا لمشاهدته وسط استغراب الجمهور المزدحم في تلك الساحة المخصصة لباصات النقل العام في وسط عمان (ساحة العبدلي).

فما هو كشك العبدلي؟

إنه مكعب من الألمنيوم والبلاستيك لا يتسع لأكثر من شخص واحد يجلس فيه لقطع التذاكر، وقد أهمل هذا الكشك لسبب ما، فاصبح هدفا للصق الإعلانات والكتابات العشوائية (غرافيتي) وقد أحرقته أشعة الشمس، فبدت بعض جوانبه البلاستيكية معتمة بلونها البني المحروق مختلطا بالألوان الطينية الأخرى والخطوط المحفورة بعفوية.

لقد تمادى شاكر حسن في حماسه الفني، لدرجة أنه ألقى محاضرة في بغداد أسماها (كشك العبدلي). كما حاول إقناع المسؤولين عن دارة الفنون في عمان لنقله إلى باحة هذا المركز باعتباره عملا فنيا متكاملا.

إن حماس شاكر حسن آل سعيد لهذا (النموذج) يعبر بشكل من الأشكال، عن نظرته للفن، وربما عن خلاصة النتائج التي توصل إليها في فهم الفن ووظائفه. فالكشك بما آل أليه من ظاهر حال، يشبه إلى حد كبير ما ينتجه الفنان الآن من رسومات على الورق.

لم يعد شاكر حسن يرسم لوحة بمعنى الرسم المتعارف عليه. بل إنه يكتشف وحسب. والعناصر الفنية المؤلفة للوحته تتكون من بقايا ما ينتج من قصاصات ورق وآثار ألوان وأشكال يشتغل عليها بطرق مختلفة.

يوم احتفلنا بعيد ميلاده السبعين في دارة الفنون بعمان ، أذكر أني علقت على طريقته ووسائله بالرسم حين قلت: «كلنا يشتري المواد الفنية من مخازن مخصصة لبيع هذه المواد إلا شاكر حسن فإنه يشتريها من الصيدليات ومخازن البقالة وبائعي القرطاسية. هذا ليس نوع من ممارسة الحرية في اختيار الوسائط لإنتاج العمل الفني فحسب، وإنما هو حالة من الوعي العالي للخروج عن التقليدية في ممارسة الرسم».

في أعماله الأخيرة المعروضة في غالري المركز الثقافي الفرنسي/ عمان، وهي خلاصة تجربة جديدة بدأت منذ أربع سنوات تقريبا، يقدم شاكر حسن لوحة ذات وجهين، فهو يبدأ بالوجه الأول فيلصق ويلون ويخربش على ورق شفاف غالبا، وبعد أن ينتهي من هذا الجانب، يكمل على الثاني، فيستغل ما تبقى من آثار الوجه الأول لخلق لوحة جديدة. وعندما يضعها بين زجاجتين يتداخل كلا الوجهين لينتج عنهما لوحة متكاملة تحمل كل تلك العناصر الجمالية للكتلة والفراغ واللون والضوء وبذلك يمكن مشاهدة اللوحة من جانبين.

أن استغلال الفنان للضوء الطبيعي، أو الضوء الاصطناعي على حد سواء، يمنح اللوحة سحرا خاصا. لأن هذا الضوء ينفذ إليها من مصادر واتجاهات مختلفة فيزيدها توهجا أو غموضا تبعا للوقت وزاوية النظر إلى اللوحة. كما إن الضوء يساعد أيضا على إبراز بعض الألوان والمساحات بينما يغمر مساحة أخرى بالعتمة لينتج عن كل هذا إحساس بالتسامي الناشئ عن مسحة الغموض التي تستدعي جملة تداعيات بصرية بعضها وليد عمل عفوي والآخر عمدي.

إن تجربة شاكر حسن آل سعيد في الرسم (خمسون سنة أو أكثر) تجربة غنية وطليعية في الفن العربي المعاصر، فهو منذ البداية (أوائل الخمسينات) كان مختلفا عن أقرانه من الرسامين العراقيين، كان الأكثر حداثة في لوحاته وكتاباته الفنية، وكان الأكثر معاصرة في أفكاره وطروحاته، وقد مضى على هذا النهج، متجاوزا كل الأجيال اللاحقة فيما بعد .

والمتابع القريب لأعماله الفنية طيلة هذه السنوات ، لا يستطيع حصر شاكر حسن في خانة جيل معين كما درج النقاد على تصنيف الفنانين تبعا لسنوات عطائهم، فشاكر حسن لا يعرف إن كان من جيل الخمسينات أو الستينات أو السبعينات. وأنا أعتقد بأنه رسام ينتمي لكل الأجيال، بل يتجاوزهم في كثير من الأحيان.

إنه بحيويته وتجدده وحريته في الرسم قد سبق الجميع، وخير دليل على ذلك ما نشاهده في هذا المعرض، فإننا نشاهد هنا أعمالا فنية خالصة، تحمل جمالياتها الخاصة وتقنياتها العالية لكنها تقنيات مخفية ومموهة وراء عناصرها المختزلة والمجردة إلى حد أنك لا تفرق كثيرا بينها وبين أي لقية عتيقة أو أثرية شاهدتها في يوم من الأيام في كتاب قديم أو مخطوطة متآكلة. وما هي إلا لوحة معاصرة جدا وحديثة جدا بكل تفاصيلها.

شاكر حسن آل سعيد بأعماله هذه يضعنا بين وهم الرسم وحقيقته. إنه يمزج الأزمنة والأفكار والأشكال والألوان بمهارة الساحر ويقدمها لنا جاهزة، تمنحنا متعة بصرية وذهنية مشفوعة بسؤال كبير وصعب جدا. ما هو الرسم، وأين حدوده؟

❖ معرض الفنان العراقي الكبير شاكر حسن آل سعيد في المركز الثقافي الفرنسي - عمان من ١٨-١٠ ولغاية ٤-١١-١٩٩٥

❖ جريدة القدس العربي / لندن ٧ ديسمبر ١٩٩٥

إسماعيل فتاح
ملمس اليد وحركة الروح

عندما عاد إسماعيل فتاح من روما عام ١٩٦٥ وأقام معرضه الشخصي (المتحف الوطني للفن الحديث – بغداد) لم يكن أحد يتوقع أن يصبح هذا المعرض بعد أقل من عشر سنوات علامة بارزة في تأريخ الفن العراقي المعاصر.

لقد أنقسم مشاهدو المعرض حينذاك بين قابل له وبين رافض، لأنه ببساطة، كان معرضا جريئا بمواضيعه وألوانه وطرق معالجتهما.

لم تكن مواضيع المعرض، تخرج عن موضوع الرجل والمرأة ، ولا تجاوزت ألوانه الأسود والأبيض إلا ببعض من الألوان المكملة التي تراوحت بين الأزرق الفاتح والوردي المعتم. هذا ما أذكره الآن بعد مرور ثلاثين سنة على إقامته . كما أذكر ، بأن هذا المعرض كان قد احدث نقلة حقيقية في الذائقة البصرية يومئذ، فالأسلوب الذي عالج به إسماعيل فتاح معظم أعمال المعرض كان أسلوبا أقرب إلى التعبيرية التجريدية منه إلى التعبيرية التشخيصية.

وعندما بدأ الفنانون الآخرون بالعودة تباعا إلى بغداد وإقامة معارض شخصية لهم ازدادت الأساليب الحديثة ومنها التجريدية والتعبيرية الجديدة، حتى أنها طغت على كثير من تجارب الفنانين الشباب، وخاصة في أوائل السبعينات وما بعدها. يوم ذاك انشغل إسماعيل فتاح بأعمال نحتية كبيرة (نصب) فأنجز تماثيلا للشعراء والرسامين العراقيين: الرصافي والكاظمي وأبو نواس والواسطي وغيرهم، وابتعد عن الرسم لسنوات طويلة ما عدا بعض التخطيطات الأولية لمشاريعه النحتية بين الحين والآخر، أو دراسات سريعة لتماثيله الصغيرة ذات المواضيع الإنسانية العامة.

لقد كان عقد السبعينات بالنسبة للفنان إسماعيل فتاح عقد النحت والتفرغ له كليا ولكن ما أن أطل عقد الثمانينات وبدأت الحرب العراقية – الإيرانية حتى وجد نفسه منخرطا في تحد كبير مقدما على عمل فني سيخلده أبد الدهر، إلا وهو (نصب الشهيد) حين فاز على مجموعة كبيرة من أقرانه النحاتين العراقيين بجدارة يحسد عليها.

لقد نفذ هذا النصب الذي يبلغ ارتفاعه أربعون مترا عن سطح الأرض ، على شكل قبة (جامع) بغدادية مغلفة بالقاشان الأزرق الفيروزي. شطرها الفنان من الوسط لتصبح كتلتين تتلاشى نقطتيهما في أعالي سماء بغداد الصافية. إنه عمل ذو دلالة روحية كبيرة خلد الشهيد العراقي بقدر ما خلد إسماعيل فتاح ومعه النحت والعمارة العراقية.

بعد ذلك أصبح كل ما يشتغل عليه من مشاريع نحتية ، تبدو ضئيلة بالقياس إلى هذا العمل الجبار، فتحول إلى الرسم وكرس له كل وقته مكتشفا إمكانيات الورق من جديد وما يعطيه من حساسيات متنوعة للخطوط والألوان .

لقد أنشغل إسماعيل فتاح بهذه الرسوم الكبيرة وأقام المعارض لها منذ أواسط الثمانينات

فعرض في لندن وباريس وبغداد، وها هو الآن في عمان يعرض في دارة الفنون (مؤسسة عبد الحميد شومان) لوحاته المرسومة على الورق ويعرض بجانبها تماثيله البرونزية (السبعينية) وبعضا من أعماله الطباعية.

إذا كنا قد عرفنا إسماعيل نحاتا ورساما بارعا طيلة هذه السنين، فإننا سنفاجأ بأنه حفار بارع أيضا، مدرك لخصائص الحفر والطباعة منذ جرب طبعاته الأولى وهي ليست بالكثيرة على أية حال.

لقد بدأ الحفر متسلحا بقوة خطه وفهمه للكتلة والفراغ والضوء والظل. إنها خبرته الطويلة في النحت والرسم عكسها على محفوراته بالأسود والأبيض لينتج لوحات طباعية متقنة (حفر بالحامض والاكواتنت) علما بأن وسائله التقنية الوسيطة تكاد تكون بدائية . ففي مشغل الكرافيك التابع لكالري (حوار) في بغداد والذي يشرف عليه الفنان الكرافيكي الشاب سلام عمر (وهو خريج قسم الكرافيك في معهد الفنون الجميلة أواسط الثمانينات) نفذ إسماعيل هذه الأعمال وطبعها بمساعدة الفنان سلام نفسه. وإذا عرفنا بأن هذه الأعمال قد طبعت في السنتين الأخيرتين ٩٤-١٩٩٥ سندرك مدى ما يعانيه الفنان في ظل حصار ظالم لا تتوفر فيه أبسط المواد الأولية للرسم أو الحفر والطباعة. وسنقدر جهد فناننا الشباب الذين لم يتنازلوا عن شروط الإتقان والحرفيات العالية.

إن أعمال إسماعيل فتاح الطباعية الأربعة المعروضة في دارة الفنون لتمثل خير تمثيل النموذج المتقدم لفن الكرافيك العربي المعاصر. وتنبهنا أيضا إلى أن الفنان الواعي قادر على التعبير والابتكار مهما كانت الظروف والوسائل الفنية، وها هو إسماعيل فتاح يقدم لنا في هذا المعرض ثلاث وسائل فنية مختلفة لكنها مختومة بأسلوبه سواء كانت نحتا أو رسما أو حفرا وطباعة.

إنه يستخدم كل مادة مستنفذا مداها الفيزياوي وقدرتها التعبيرية، ففي النحت وخاصة البرونز يبتكر تعبيريته ابتداء من بنائه الآلي للطين حين يعطي حركة اليد والأصابع المشتغلة على التمثال أهمية خاصة لتشكيل الملمس ومنها ينقل التأثير المناسب إلى الأشكال.

ومع أن تماثيله السبعينية تحمل أسماء لمواضيع مختلفة منها القناع وسيزيف وبيكاسو وغيرها إلا أن لوحاته المرسومة على الورق لا تتعدى موضوع الرجل والمرأة أو تصوير الوجوه وحسب، وهو هنا يرسمها بحرية كبيرة من أجل أن يوجد تعبيريته. وأجملها تلك التي ينفذها بالأبيض والأسود مع قليل من الألوان ويستخدم فيها ألوان الزيت والحبر والأكريليك.

أما في الطباعة فيتنازل عن كل هذه التركيبات النسيجية لصالح المساحات والخطوط بتأثيرات كرافيكية غاية في الجمال ولا غرابة في ذلك فهو فنان بارع حقا يقف على إرث حضاري كبير وتجربة شخصية غنية تعتبر من أهم التجارب في الفن العربي المعاصر.

جريدة القدس العربي / لندن ٢٠-١-١٩٩٦

خمسون عاما من فن الغرافيك العراقي المعاصر

فن الحفر من أقدم الفنون التي عرفتها حضارة وادي الرافدين، ومارسه فنانو العراق القديم منذ ما يزيد على ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد. ففي هذا الوادي ظهرت أول المحفورات في الحجر والنحاس والذهب، وتجلت في الأختام الأسطوانية أو الصفائح المعدنية المكتوبة بالخط المسماري. وتعتبر الأختام الأسطوانية عملا فنيا راقيا، على الرغم من طابعها الوظيفي المباشر. ففيها يجتمع الرسم والحفر والطباعة (على الطين) وهذه صفات أساسية لفن الكرافيك، وما الفرق بينهما إلا المادة، فهذه على الورق وتلك على الطين. لقد حفر العراقيون القدماء الأشكال الإنسانية والحيوانية والنباتية بدقة متناهية، على الرغم من صغر حجم الأسطوانة أحيانا، بل إنهم أتقنوا النسب في تصوير شكل الإنسان أو الحيوان وخاصة الخيول والغزلان. وفي متحف اللوفر بباريس نماذج رائعة من هذه الأعمال، كما توجد نماذج مماثلة في متاحف عالمية أخرى. كانت تلك بداية فن الحفر، الذي ظهر فيما بعد في حضارات أخرى ليخدم وظائف وأشكال مختلفة. وما يهمنا الآن، كيف انتقلت هذه التقنيات عبر العصور لتعود إلينا بأشكال وصيغ ومواد، من مصادر مختلفة، لتشكل ما يدعى اليوم فن الغرافيك العراقي.

هناك من يؤمن بأن التاريخ يستمر ويتواصل في روح الإنسان ووجدانه مهما انقطعت سبل التواصل المعرفي، وتماهت الحضارات فيما بينها. فالذاكرة البصرية تنتقل من عصر إلى آخر، ومن جيل إلى آخر دون أن تفقد أسسها وجذورها كليا. وإلا فما سبب ولع الرسامين العراقيين بالحفر، سواء في لوحاتهم المرسومة أو لوحاتهم المطبوعة؟ ألأنهم اتبعوا ما شاهدوه بكثرة من آثار الأسلاف هنا وهناك، أم أن الحفر له مدلول روحي في وجدانهم الجمعي، أم أنه دليل على رغبتهم في ترك أثر عميق لكل ما ينجزون من أدب وفن؟ ربما كل هذا أو بعضه، هو ما أيقظ فيهم الرغبة ثانية عندما تعرفوا من جديد إلى فن الحفر والطباعة (الكرافيك).

في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من هذا القرن، كانت نخبة من الفنانين العراقيين الشباب، يدرسون الرسم والنحت في باريس ولندن وروما، ومنهم أكرم شكري وفائق حسن وحافظ الدروبي وجواد سليم وعطا صبري، ومن ثم بهجت عبوش وإسماعيل الشيخلي وخالد الجادر وحميد المحل، وجميل حمّودي، ومن خلال دروسهم الأكاديمية تعرفوا على فن الحفر ومارسوه، لكنه لم يكن بأهمية الرسم والنحت اللذين ذهبوا من اجلهما، باستثناء بهجت عبوش الذي واظب على ممارسة الحفر على الخشب وهو في العراق. لقد كان هذا الجيل من الفنانين المؤسسين، واعيا لدور فن الكرافيك في الدراسة الفنية، وكان معظمهم أساتذة للفن في معهد الفنون الجميلة، وما إن تولى خالد الجادر عماده المعهد عام ١٩٥٩ حتى سارع للتعاقد مع فنان بولوني معروف هو رومان ارتوموفسكي لتدريس الحفر والطباعة. وبدوره سارع ارتوموفسكي باستقدام مكبسين، أحدهما لطباعة الزنك والنحاس، والآخر للطباعة الحجرية (ليثوغراف)، والتي شكلت فيما بعد نواة مشغل صغير لفن الكرافيك في أكاديمية الفنون الجميلة بعد أن تأسست عام ١٩٦٢، ومن أبرز طلبة أرتوموفسكي في الأكاديمية كان كل من هاشم سمرجي وسالم الدباغ ويحيى الشيخ ومهدي مطشر ومحمود علي.

يعتبر عام ١٩٦٥ عاما مهما وحاسما في تاريخ الفن العراقي المعاصر، لأسباب ربما من أهمها عودة عدد كبير من الذين أنهوا دراستهم خارج العراق، محملين بالأفكار والأساليب والتقنيات الجديدة، فأقاموا المعارض الشخصية والجماعية، مبشرين بصفحة جديدة من الحداثة والمعاصرة، وداعمين لاتجاه كان قد تبناه أساتذة الأكاديمية، وبالأخص الفنان اليوغسلافي لازسكي والبولوني ارتوموفسكي، بل إن الأخير وجدها فرصة مناسبة، ليقيم لطلابه معرضا كبيرا لأعمال الطباعة على قاعة (المتحف الوطني للفن الحديث)، وأدى نجاحه لأن ينتقل إلى برلين (الشرقية) ويعرض على قاعة (المتحف الوطني للفنون) فيها، ويعتبر أول معرض لفن الكرافيك العراقي في الخارج. وقبل ذلك، وبالتحديد في أواخر عام ١٩٦٣ عاد رافع الناصري إلى بغداد يحمل شهادة تخصص بفن الغرافيك حصل عليها من (الأكاديمية المركزية للفنون) في بكين، وعاد بعده، عام ١٩٦٤ غالب ناهي متخرجا في (أكاديمية الفنون) في روما.

وفي عام ١٩٦٥ أيضا، أقيمت، ولأول مرة، ثلاثة معارض شخصية لفن الكرافيك في بغداد، فقد أقام كاظم حيدر المتخرج حديثا من (مدرسة سليد للفنون) في لندن، في (كالري الواسطي) للمعماريين سعيد علي مظلوم وهنري زفبودا، معرضا تضمن أعمالا طباعية لليثوغراف والمونوتايب، وأقام محمد مهر الدين، الذي أنهى دراسته في أكاديمية وارشو للفنون، معرضا لأعماله الطباعية في (كالري أيا) للمعماري رفعت الجادرجي، كما أقام رافع الناصري معرضا شخصيا على قاعة (المركز الثقافي الجيكوسلوفاكي)، عرض فيه أعمالا طباعية للحفر على الخشب، وخاصة المطبوعات بالألوان المائية التي كان قد تعلمها في الصين.

في عام ١٩٦٧ منحت (مؤسسة كالوست كولبنكيان) وهي مؤسسة ثقافية عالمية، وتتخذ من

البرتغال مقرا لها، جمعية الفنانين العراقيين ثلاث زمالات لدراسة فن الكرافيك في (غرافورا Gravura) لشبونة، وكانت من نصيب كل من رافع الناصري وهاشم سمرجي وسالم الدباغ. وبعد عودتهم إلى بغداد عام ١٩٦٩ أقاموا ثلاثة معارض شخصية، فقد أقام سمرجي معرضه في (كالري أيا)، والناصري على قاعة (جمعية الفنانين العراقيين)، والدباغ على القاعة نفسها. واشترك الثلاثة بمعرض أقاموه صيف ذلك العام في بيروت في (كالري واحد) للشاعر يوسف الخال، وقد صدر بمناسبة المعرض دليل أنيق صممه الفنان العراقي وضاح فارس، وكتب مقدمته الفنان السوداني أحمد شبرين.

وفي بداية عقد السبعين عاد إلى بغداد، مجموعة من الكرافيكيين العراقيين (الحفارين)، وعرضوا أعمالهم الطباعية فيها، ومن أولهم يحيى الشيخ، الذي عاد من يوغسلافيا عام ١٩٧٢ حيث درس في (أكاديمية لوبليانا للفنون) وهي مدرسة معروفة بكفاية أساتذتها من فناني الكرافيك، وأقام له معرضا شخصيا على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، ثم سامي حقي الذي أنهى دراسته في (كلية الفنون في دريسدن) بألمانيا، وأقام معرضا لأعماله الطباعية على قاعة المتحف الوطني أيضا. وفي عام ١٩٧٤ عاد فائق حسين من أسبانيا حيث أكمل دراسته في (مدرسة سان فرناندو) العريقة في أسبانيا، وأقام معرضا لأعماله الطباعية على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث أثار إعجاب المشاهدين ومناقشاتهم، ثم عاد إلى أسبانيا ليقيم بشكل دائم.

في عام ١٩٧٤ تأسس قسم خاص لتدريس فن الكرافيك في معهد الفنون الجميلة، وتولى رئاسته رافع الناصري، وساهم في التدريس الأساتذة سالم الدباغ وسامي حقي وعلي طالب، الذي كان قد أنهى دراسته العليا في القاهرة. وقد كان لهذا القسم دور بارز في تهيئة الجيل الثاني من الكرافيكيين العراقيين، ومن أهمهم مازن سامي وعمار سلمان ومظهر أحمد ومدحت محمد علي وحميد عبدالحسين وهناء مال الله وحيان عبدالجبار ويونس العزاوي ونديم محسن وسامر أسامة وكمال سلطان وسلام عمر وغيرهم.

وفي صيف عام ١٩٧٥ التحق ضياء العزاوي وصالح الجميعي بدورة لفن الكرافيك أشرف عليها الفنان الألماني المعروف أوتو ايغلاو، ضمن برنامج (الأكاديمية العالمية الصيفية) في سالزبورغ التي أسسها الفنان العالمي كوكشكا، وكان رافع الناصري قد شارك بهذه الدورات في صيف عام ١٩٧٤، ١٩٧٥، على التوالي. ثم اشترك الثلاثة بمعرض أقاموه على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث وعرضوا فيه ما أنتجوه في تلك الدورات. وقد استمر العزاوي منذ ذلك الحين في ممارسة الأعمال الطباعية (حفر على الزنك، طباعة حجرية، طباعة حريرية)، وهو من أكثر الفنانين العراقيين، إنتاجا للألبومات الفنية (بورتفوليو)، ومن أبرز أعماله (المعلقات السبعة) و (تحية إلى بغداد) و (ألف ليلة وليلة) و (تحية إلى جواد سليم) و (الجواهري) وغيرها.

وشهد النصف الثاني من السبعينات، معارض متخصصة أخرى، من بينها معرض لمهدي

مطشر المقيم في فرنسا، وكانت معظم الأعمال منفذة بالطباعة الحريرية (سلك سكرين). كما أقيم معرض آخر لأرداش كاكافيان المقيم في فرنسا أيضا، وعرض مجموعة من أعماله في الحفر على النحاس والطباعة الحجرية (ليثوغراف)، وكذلك سعاد العطار المقيمة في لندن، التي عرضت أعمالها في (قاعة الرواق). أما هاشم الطويل فقد أنهى دراسته لفن الكرافيك في الولايات المتحدة، وأقام معرضه الأول على (قاعة الرواق)، وتضمن مجموعة من الأعمال الطباعية المختلفة، وذلك عام ١٩٧٩.

في عام ١٩٧٨ استطاع ضياء العزاوي أن يلم شمل الكرافيكيين العرب، في أول معرض من نوعه مخصص لفن الكرافيك، رعاه المركز الثقافي العراقي في لندن، ثم انتقل إلى قاعة المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد لاحقا، وجاء تحت عنوان (فن الكرافيك العربي المعاصر).

في عام ١٩٨٠، وبعد نجاح المعرض الأول، بادر المركز إلى تنظيم معرض دولي، أطلق عليه أسم (بينالي كرافيك العالم الثالث) على غرار البينياليات العالمية المتخصصة بفن الكرافيك، حيث خصصت له جوائز ولجنة تحكيمية دولية برئاسة الفنان العالمي المعروف البرتو ماتا. وقد أقيم المعرض أولا على قاعة المركز الثقافي العراقي في لندن، ثم انتقل إلى المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد بعد ذلك حيث وزعت الجوائز على الفائزين من مختلف دول العالم.

وفي عام ١٩٨٤ اجتمع معظم الكرافيكيين العراقيين في معرض طريف، هو معرض لوحات الكرافيك الصغيرة (منمنمات كرافيكية)، وكانت كل لوحات المعرض بقياس ١٠×١٠ سم، وأقيم في (كالري الاورفلي) في المنصور، وعددها ١٢٠ لوحة، اختيرت ٣٥ لوحة منها للمشاركة في معرض دولي أقيم في سيئول (كوريا الجنوبية) عام ١٩٨٥.

لم تكن هذه المشاركة في المعارض الدولية هي الأولى والأخيرة، فقد شارك فنانو الكرافيك العراقيون قبل ذلك، ومنذ عام ١٩٦٥ في (معرض لايبزك) بألمانيا، ثم في (البينالي العالمي الأول لفن الكرافيك) في لييج ببلجيكا عام ١٩٦٩، و (البينالي العالمي الأول في فريدريك شتاد) في النروج عام ١٩٧٢، وبعدها في بينياليات عالمية أخرى في (كراكوف) ببولونيا و (لوبليانا) في يوغسلافيا و (براد فورد) بإنكلترا و (انتر كرافيك) في برلين و (برنو) في جيكوسلوفاكيا و (ترينالي مصر الدولي للكرافيك) في القاهرة وغيرها، ولا زالوا على هذا النهج كلما سنحت فرصة المشاركة لأي منهم، وكان آخرها عشرة فنانين من العراق في (ترينالي النروج العالمي للكرافيك) في فريدريك شتاد، والذي يفتتح في ٢٥ آب ١٩٩٩.

لقد بدأ الرسامون العراقيون منذ أوائل التسعينات بممارسة فن الكرافيك على نطاق واسع، بعد أن كان حكرا على المتخصصين فقط، ومن أكثر المنتجين فيه إسماعيل فتاح ومحمد مهرالدين ومحمد علي شاكر وسعدي الكعبي وعلاء بشير وكريم رسن وهاشم حنون ونزار يحيى وغيرهم.

جريدة الحياة / لندن ٢٤ -٨-١٩٩٩

ثلاث صور فوتوغرافية لا تنسى
الى روح أستاذي إسماعيل الشيخلي

قبل أيام وصلنا خبر وفاة الفنان العراقي إسماعيل الشيخلي الذي فارق الحياة في يوم الخميس ٢٤ / ١ / ٢٠٠٢ وبهذا يفقد العراق شخصية ثقافية وفنية كان لها دورها الفاعل في تكوين تاريخ الحركة الفنية الحديثة ، وإغنائها على امتداد ستين عاما .

الصورة الأولى: إسماعيل الشيخلي مع بيكاسو .

كان إسماعيل الشيخلي أستاذنا في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وكان بدرسنا الألوان والإنشاء التصويري في أواخر الخمسينات من القرن الماضي . كان له أسلوب محبب في التدريس يتميز بالنظام والإلتزام الشديد من ناحية، والشفافية والأريحية من ناحية أخرى. كنا نحبه ونرتاح له، ونعتبره من افضل الأساتذة، رغم أننا كنا نفاخر بأن جواد سليم وفائق حسن كانا أستاذينا أيضا. في يوم من الأيام صادف أن رأينا صورة لأستاذنا الشيخلي تجمعه مع بيكاسو في أحد شوارع باريس، فزاد هذا من إعجابنا وتقديرنا، بل كنا نشعر بالانتصار، ولم لا، فهذا واحد من فنانينا يقف جنبا الى جنب مع اعظم فنان في القرن العشرين. وشطح بنا الخيال ظنا منا بان الفن العراقي قد وصل الى العالمية، واكبر دليل على ذلك هذه الصورة المعبرة حيث يقف إسماعيل الشيخلي بكامل أناقته والابتسامة على وجهه وهو في حوار مع فنان العصر بابلو بيكاسو . مرت السنوات، وأصبحت زميلا لأستاذي الشيخلي في معهد الفنون الجميلة بعد أن أكملت دراستي في الصين. وفي أحد الأيام سألته عن هذه الصورة التي لم تبرح خيالي . قال : كنت أمشي يوما برفقة صديق لي كان يحمل معه كاميرا في أحد شوارع باريس ، وفي لحظة تاريخية خاطفة شاهدت بيكاسو يخرج من باب إحدى العمارات ، فتوجهت إليه مسرعا اطلب التقاط صورة معه ، فوافق على التو بتواضع الفنانين الكبار ، فكانت هذه الصورة. ثم مشى بيكاسو الى وجهته بعد ذلك وهو يردد (مرسي مسيو) .

الصورة الثانية: إسماعيل الشيخلي وسط طلبته وبينهم عايدة وعلياء .

التقطت هذه الصورة الفوتوغرافية الجماعية على ضفاف نهر ديالى في المنطقة الزراعية القريبة من جسر ديالى، وتضم مجموعة من طلبة معهد الفنون الجميلة للعام الدراسي ١٩٥٦/١٩٥٧ أثناء سفرة فنية نظمها أستاذنا إسماعيل الشيخلي لرسم الطبيعة العراقية، وكانت أول سفرة وربما الأخيرة من هذا النوع، فقد اعتاد أساتذتنا الخروج بنا من المراسم الى حديقة المعهد لرسمها، وقد رسمنا فعلا كل زاوية فيها. بعد أن قضينا الصباح كله في رسم الطبيعة الريفية الجميلة في ذلك اليوم الربيعي المنعش، جاء وقت الراحة وتناول طعام الغذاء المتنوع الأشكال والمذاق، فنحن قادمون من مناطق عراقية مختلفة، هذا من الموصل وذاك من السليمانية أو أربيل أو كركوك أو بعقوبة ، وهؤلاء من البصرة والناصرية والعمارة والحلة، إضافة

الى طلبة من بغداد . وككل سفرة شبابية ، فهي لا تخلو من المرح والغناء والرقص ، غنت لنا عايدة (جوني غيتار) المشهورة جدا في ذلك الوقت ، وغنت لنا علياء أغنية أردنية معروفة ، ولاقتا الإعجاب والتشجيع من قبل الجميع، خاصة وإن من بيننا محبين لهذه أو تلك ، وكانتا الطالبتين الوحيدتين بين هذا الجمع من الشباب . وككل سفرة أيضا ، تكون الكاميرات عنصرا أساسيا فيها، وهكذا التقطت هذه الصورة التي يظهر فيها إسماعيل الشيخلي متوسطا بقامته الفارعة مبتسما وعلى يمينه عايدة وعلى يساره علياء ثم يتوزع البقية على كامل الصورة ، طارق وعبدالله ومسعود ومظفر ورافع وموفق وسعد وكاكة قالة وكاكة عثمان وكاكة شيخوان وعزيز وعبدالرحمن ولطفي ومحمد وكريم وعلي وغيرهم .

الصورة الثالثة : إسماعيل الشيخلي مع مساعديه من الرسامين الشباب .

في خضم التهيئة لاحتفالات الذكرى الأولى لثورة تموز عام ١٩٥٩، كلف إسماعيل الشيخلي برسم لوحة جدارية كبيرة فاز بها من بين مجموعة من الفنانين العراقيين، فاستعان بنا لمساعدته في تنفيذها نحن الأربعة الأوائل على دفعتنا: محمد مهرالدين ومظفر العابد وموفق الوكيل وأنا، وجعلنا أحد الأروقة المكشوفة في معهد الفنون الجميلة محترفا لنا، لكبر حجم اللوحة وسهولة العمل عليها في أي وقت نشاء بعد أن انتهت الدراسة في المعهد . كنا نأتي مبكرين صباح كل يوم وقبل أن نبدأ الرسم نتناول فطورنا المتواضع المكون من الجبن البلدي وخبز التنور الحار المتوفر بكثرة في سوق الكسرة القريب من المعهد آنذاك ، مع الشاي العراقي الأسود الذي يحضره لنا (جبار) المستخدم في نفس المعهد. في أحد الأيام جاءنا أستاذنا الشيخلي بعلبة جبن (كرافت) تكريما لنا ، فكانت مناسبة للمداعبة والمرح والتقاط الصور الفوتوغرافية ، ومنها هذه الصورة التي يظهر فيها الشيخلي في مقدمتها ونحن على جانبيه بملابس العمل المكونة من بنطلون وفوقه فانيلة (بلا أكمام) بسبب الحر الشديد في تلك الأيام التموزية . بعد أن انتهينا من رسم الجدارية منحنا أستاذنا مبلغا من المال لم نكن نتوقعه مكافأة لجهودنا، فزاد هذا من سعادتنا وشجعنا على تبذيره في شارع الرشيد باقتناء الأشياء الغالية ومنها شرائي ماكينة حلاقة كهربائية (فيليبس) التي علق عليها خالد الرحال عندما شاهدها في يدي ذلك المساء قبل أن أسافر الى الصين ، بقوله: هل جننت. ماو تسي تونغ نفسه لا يملك مثلها .

ملاحظات :

الصورة الأولى باتت مشهورة جدا بعد ذلك حيث نشرت في الصحافة عدة مرات ، وشاهدتها مؤخرا في عمان ضمن معرض لجماعة الرواد التي كان يتزعمها إسماعيل الشيخلي .

أما الصورتان الثانية والثالثة ، فاعتقد أنهما موجودتان ضمن أوراقي في بغداد .

كاكة : تعبير بالكردية يعني الأخ .

موقع إيلاف / لندن ٣ / ٢ / ٢٠٠٢

جريدة الزمان / لندن / ٥ / ٢ / ٢٠٠٢

جبرا إبراهيم جبرا
في قلب المشهد التشكيلي العراقي

لو لم يكن جبرا إبراهيم جبرا ناقدا فنيا ، لكنا قد خسرنا اليوم بعضا من أهم زوايا الصورة البانورامية الجميلة للفن العراقي الحديث .

عندما دخل جبرا الى المشهد التشكيلي العراقي بعيد وصوله إلى بغداد في عام ١٩٤٨، تعرف إلى جواد سليم ، وأصبح صديقا وزميلا له ولرفاقه الذين أسسوا جماعة بغداد للفن الحديث[1] عام ١٩٥١، وكان جبرا ناقدهم ومؤرخهم بامتياز، فكتب عنهم وساهم في صياغة بيانهم الأول بل شاركهم المعارض السنوية وعرض لوحاته معهم ، وبقي مخلصا لصداقته مع جواد حتى بعد وفاته عام ١٩٦١ فكتب عنه المقالات والدراسات ، واصدر كتابه المشهور (جواد سليم ونصب الحرية)[2] وهو من الكتب النادرة في تاريخ الفن العراقي المعاصر .

لم ينقطع جبرا عن متابعة تطورات الرسامين العراقيين طيلة حياته ، كجزء من اهتمامه ومتابعته لتطور الثقافة العراقية عموما، فكتب المقدمات لمعارضهم الشخصية والجماعية، ونشر العديد من المقالات النقدية في الصحافة المحلية والعربية معرفا بهم وبأساليبهم الفنية ومؤكدا ريادتهم الإبداعية، فأصبحت كتاباته امتيازا ومقياسا على جودة هذا الفنان أو ذاك، خاصة وانه يختار بعناية فائقة من يكتب عنهم، ورغم ذلك فإن البعض قد يتساءل عن تجاوزه لبعض الرسامين وتجاربهم الفنية المهمة التي لم يكتب عنها ولم يذكرها إلا إشارة في مقالاته عن الفن العراقي .

كان جبرا على اطلاع واسع على الحركات الثقافية الغربية ومستجداتها، وخاصة الشعرية والتشكيلية منها. بسبب تمكنه من اللغة الإنكليزية وإتقانه لها، وكذلك لاهتمامه بالتيارات الحديثة ونظرياتها في الفن، فحاول تطبيقها ومقاربتها مع الشعر والرسم في العراق، ونجح إلى حد كبير في تصديه للنماذج التي اهتم وبشر بها ، ومنها التجارب الفنية لجواد سليم وشاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي، وكذلك مع جماعة بغداد للفن الحديث وجماعة المجددين[٣] ومجموعة بيان (الرؤيا الجديدة)[٤]، وكان موقفه من كل هذه الجماعات موقفا واضحا، وهو الموقف الذي اختاره من الحداثة الفنية على أية حال .

وقد سعى جبرا منذ أواسط الستينات إلى نشر الفن العراقي والخروج به الى آفاق جديدة . كما حصل معه، حين عرف صديقه الحميم الشاعر يوسف الخال على تجارب الفنانين الشباب أثناء زيارته الى بغداد، وأقام على إثرها سلسلة من المعارض الشخصية والجماعية في صالته الفنية (غالري وان)[٥] في بيروت ، التي أصبحت منذ ذلك الحين نافذة الفن العراقي على العالم العربي .

كان جبرا سعيدا بصدور بيان (الرؤيا الجديدة) في نهاية عام ١٩٦٩، فهو يعرف الرسامين الموقعين عليه معرفة جيدة، وكان قد كتب عن بعضهم قبل ذلك، وبشر بتجاربهم الطليعية . وعندما حان موعد معرضهم الجماعي الأول عام ١٩٧١، كتب مقدمة طويلة لدليل المعرض بعنوان (أربعة رسامين من بغداد)[٦] وضع فيه خلاصة رؤيته الفنية وموقفه من الفن العراقي المعاصر. بعد ذلك استمر جبرا يتابع أعمالهم وتجاربهم الشخصية عن كثب بعد أن تفرق شملهم حيث سافر ضياء العزاوي الى لندن ليستقر فيها ، وتبعه هاشم سمرجي بعد عدة سنوات ليستقر في لندن أيضا، ثم سافر صالح الجميعي الى أمريكا واستقر فيها، ولم يبق منهم إلا رافع الناصري في بغداد قبل أن يغادر الى الأردن ثم الى البحرين. مع هذا فان جبرا لم ينقطع عن تلك المتابعة وبقي مخلصا لصداقته معهم، وقد التقيته عدة مرات في عمان كان آخرها قبل أشهر من وفاته في بغداد عام ١٩٩٤.

أما صداقته العميقة مع الفنان ناظم رمزي وهو مصور فوتوغرافي عراقي بارع وصاحب مطبعة رمزي في بغداد، فقد أثمرت عن مشاريع طباعية مهمة أفادت الفن العراقي أيما فائدة، ولولا هذا التعاون بينهما لكنا قد فقدنا الكثير من التوثيق الفني المهم، ومنها إخراج وطباعة كتب جبرا المتعددة حول الفن العراقي[٧]، وآخرها كتابه المهم (جذور الفن العراقي) الذي صدرت منه نسخة باللغة العربية وأخرى باللغة الإنكليزية. وكذلك ما صدر من مجلة (فنون عربية)[٨] التي تولى جبرا رئاسة تحريرها ، واشرف رمزي على إصدارها وتوزيعها من لندن . لقد كانت مجلة فنون عربية نموذجا راقيا لم يتكرر في تاريخ الفن العربي المعاصر، علما بأنها صدرت عام ١٩٨١، وتوقفت بعد سبعة أعداد فقط .

كان جبرا قبل هذا قد تولى رئاسة تحرير مجلة (العاملون في النفط) التي حولها الى مجلة تعنى

بالثقافة والفنون الى جانب عنايتها بشؤون المؤسسة التي ترعاها وهي شركة النفط العراقية، وفي هذه المجلة اهتم جبرا بنشر لوحات الفنانين الشباب على أغلفتها، كما نشر رسومهم التوضيحية فيها، وكذلك بعض المقالات عنهم .

كان جبرا في قلب المشهد التشكيلي العراقي دائما، فهو وإن انقطع عن ممارسة الرسم لكنه بقي الناقد الأكثر تأثيرا على المستوى المحلي والعربي، بل كان المتحدث الأساسي عن الفن العراقي في المحافل الدولية. وكانت له مساهمات مهمة في اللجان الفنية والتحكيمية التي أشرفت على مختلف النشاطات الثقافية، ومنها المعارض الدولية، وآخرها معرض بغداد العالمي للفن التشكيلي الذي أقيم في بغداد عام ١٩٨٨. كما تولى رئاسة اللجنة الوطنية لنقاد الفن التشكيلي (آيكا)[٩] لحين وفاته، وكان لهذه اللجنة نشاطات مختلفة أغنت الجانب الثقافي، وساهمت بتعزيز بعض من الثوابت في الفن العراقي .

عندما نستعيد اليوم صورة جبرا إبراهيم جبرا، فإننا نستعيد الصورة الباهرة للفن العراقي المعاصر خلال نصف قرن، فأحدهما مرتبط بالآخر، بل هما في بعض أجزاء المشهد، صورة واحدة .

مجلة كلمات / استراليا ٢٠٠٣

فوتوغراف للفنان ناظم رمزي / العراق

عن الفن العراقي المعاصر
ورموزه الفنية

اكتسب الفن العراقي المعاصر، خلال العقود الخمسة الأخيرة من القرن العشرين، حضورا وتميزا ملحوظا، سواء على المستوى العربي أو الدولي، لأسباب عديدة، ربما من أهمها، ارتباط الفنان العراقي الوثيق والمتواصل مع ارثه الحضاري العريق، وصرامة دراسته الفنية الأكاديمية، ثم مزاياه الشخصية التي تتسم عامة، بروح التحدي ووضوح الرؤية وحدة التعبير. تلك بعض من الأسباب التي أعطت الفن العراقي ذلك الزخم الكبير والمتنوع من الأفكار والأساليب والرؤى، كما أعطت الفنانين العراقيين كل تلك الثقة والجرأة في البحث والتجريب وملاحقة الجديد دونما إحساس بالعزلة أو الاختلاف .

إن الأرض التي يقف عليها الفنان العراقي المعاصر، هي أرض صلبة ترسبت عليها سلسة من الحضارات العظيمة، بدءا من حضارة وادي الرافدين، والحضارة العربية الإسلامية، وصولا إلى الحضارة المعاصرة .

يبدو لنا، أن كل هذه الحضارات قد تجذرت في وجدانه، وحفرت عميقا في تاريخ ذاكرته البصرية . كما أعانته على اتخاذ موقف فكري واضح إزاء الفن ووظائفه المتعددة. لقد كانت هذه الشواهد الحضارية، وما زالت ماثلة أمام عينيه في كل وقت ، وأينما يحل . يكفي أن يزور مدينة (بابل) ليرى ويعيش طقوس الإبداع في شارع الموكب أو بوابة (عشتار)[١٠] ليتأكد من عظمة أولئك الفنانين، أجداده القدماء. أو يزور (نمرود)[١١] ليشاهد جبروت الفنان الآشوري الذي نحت كل تلك الأعمال العملاقة. أو يزور المتحف العراقي ليشاهد قمة التعبيرية الفنية في تماثيل السومريين الصغيرة (تيراكوتا)[١٢]. ناهيك عن آثار الحضر والاخيضر وسامراء

، والقصور العباسية، والأماكن المقدسة في النجف وكربلاء والكاظمية والكوفة وغيرها من النماذج الحضارية المختلفة التي يمكن أن يطلع عليها بيسر، ومنها رسوم (الواسطي)[١٣] لمقامات الحريري، أو غيرها من المخطوطات النادرة .

لقد أثرت كل هذه المصادر(رسم ، نحت ، عمارة ، حفر ، خط وزخرفة) على مخيلة الفنان العراقي، وعمقت مدركاته البصرية، كما ساعدته على إيجاد الحلول المناسبة لماهية عمله الفني ، أسلوبا وتقنية ، ووضعته قريبا من منابع الفنون المعاصرة .

وللدراسة الفنية الأولية تأثير كبير على مستوى أداء الفنان العراقي ، بدءا بالدراسة في معهد الفنون الجميلة[١٤]، حيث أسس (فائق حسن)[١٥] فرعا للرسم ، وأسس (جواد سليم)[١٦] فرعا للنحت بعد ذلك، وهما الفرعان اللذان درس فيهما نخبة من الرسامين والنحاتين المعروفين من جيل الخمسينات، وبعد ذلك كل الأجيال اللاحقة.

ثم تطورت الدراسة في المعهد واتسعت، حين أضيفت لها اختصاصات أخرى، مثل فرع السيراميك الذي صاغ بداياته الأولى (أيان أولد)[١٧] عام ١٩٥٥ م، ومن بعده (فالنتينوس كارالامبوس)[١٨]، وأخذ عنهما معظم الخزافين العراقيين. أما فرع الغرافيك فقد تأسس عام ١٩٧٤ بمبادرة من (رافع الناصري)[١٩] ودرس فيه خيرة الحفارين العراقيين المعاصرين[٢٠]. وكان (رومان آرتوموفسكي)[٢١] قبل ذلك، قد ابتكر درسا لفن الغرافيك في أكاديمية الفنون الجميلة حين تأسيسها، ولم يتطور الى قسم مختص لغاية الآن .

تأسست أكاديمية الفنون الجميلة عام (١٩٦٢)[٢٢]، وكان (خالد الجادر)[٢٣] أول عميد لها ، وقد خطت منذ البداية خطوات واثقة لإكمال الأهداف النبيلة التي كان قد بدأها معهد الفنون الجميلة قبل ذلك بسنوات طويلة، ومنها تأسيس جيل واع من الفنانين، متمكن من حرفته، ومؤهل لدوره الثقافي ضمن مجتمعه، مع طموح مشروع لارتياد آفاق عالمية جديدة .

ولا غرابة في ذلك إذا ما عرفنا بان أساتذة الأكاديمية هم أنفسهم كانوا أساتذة المعهد، ومنهم فائق حسن، وإسماعيل الشيخلي، وفرج عبو، وكاظم حيدر، ومحمد غني حكمت، وإسماعيل فتاح ، وفالنتينوس، وسعد شاكر وغيرهم. كما كانت الأكاديمية قد استعانت بخبرات أجنبية من الأساتذة الأكفاء، وأهمهم (رومان ارتومفسكي) و(لازسكي)[٢٤] اللذان أثرا بشكل واضح على مسيرة طلبتهما من جيل الستينات والسبعينات.

لقد ساهم المعهد والأكاديمية من خلال برامجهما الفنية المختلفة ، في خلق أجيال مقتدرة أكاديميا، وكانت تلك البرامج الدراسية على غرار البرامج الأوربية التي كان قد تعلمها كل من فائق حسن وجواد سليم وبقية زملائهم عندما كانوا يدرسون في باريس ولندن وروما. وقد تطورت تلك البرامج لاحقا، وأصبحت تعنى بالابتكار والبحث عن الشخصية الفنية للطلبة وهم على مقاعد الدراسة، وهذا برأيي، عامل مهم وأساسي في عملية رفد الحركة الفنية بوجوه شابة قادرة على أن تقف بثبات وجرأة قبالة الفنانين المكرسين من الأجيال السابقة .

أما العامل الثالث الذي ساعد على تميز الفنان العراقي ، فإنه التكوين الشخصي، الذي هو جزء من التكوين الجمعي للشخصية العراقية التي تتسم بالجرأة والتحدي والمبادرة ووضوح الأهداف . هذه الصفات وغيرها، أدت الى أن يغامر الفنان العراقي ، ويخوض تجارب جديدة ومختلفة طوال الوقت . فهو لم يقف عند حدود الأساليب الأكاديمية والانطباعية والتعبيرية، بل تعداها الى (البوب آرت)[٢٥]، والواقعية الجديدة ، والتجريدية ، و(الإنشائية)[٢٦] ، وغيرها. انه في حالة تجدد مستمر ، مما أهل الكثير منهم للتوصل الى أساليب فنية عرفوا بها محليا وعربيا، وحافظوا عليها ، بل طوروها باستمرار.

أما صفة التحدي التي هي الأخرى من بين صفاته الموروثة ، فقد أوصلته الى محافل دولية، واثبت جدارته فيها، بل حصل منها على اعتراف ملموس ، سواء بحصوله على جوائز عالمية، أو بمشاركته الفعالة في لجان تحكيم دولية . إن مشاركة الفنان العراقي في المعارض الدولية (بينالي وترينالي)[٢٧] كانت قد بدأت منذ أواسط الستينات ، بالرسم والنحت والغرافيك والملصق الجداري والتخطيط . لقد شارك في بينالي فينيسيا وبينالي ساوباولو وترينالي الهند وبينالي أنقرة وبينالي بنغلادش وترينالي النروج وبينالي وارشو وبينالي برادفورد وبينالي لوبليانا وبينالي كراكوف وبينالي سيئول ، وبينالي برلين وبينالي القاهرة، وكلها معارض دولية معروفة .

وما زال يشارك في بعضها، وهو يسعى لاعتراف أكبر ونتائج افضل. بل هو لا يتوقف عن ذلك، حتى في أصعب الظروف ، كما هو حاصل الآن والوطن تحت الحصار. واكبر مثال على ذلك مشاركة عشرة فنانين عراقيين في ترينالي النروج العالمي للغرافيك ١٩٩٩، وكانت هذه المشاركة دليلا واضحا على إصرار الفنان العراقي على الإبداع والتحدي ، واثبت أنه جدير بحمل رسالة أساتذته ورموزه الفنية الكبيرة .

ومنهم (فائق حسن)[٢٨] ، وهو واحد من الفنانين العراقيين الرواد، وهو رسام بارع لم يشهد له العراق مثيلا، بل هو واحد من أهم الرسامين العرب في القرن العشرين . برزت موهبته الفنية في وقت مبكر، وهو ما زال على مقاعد الدراسة الابتدائية ، فرعاه الملك فيصل الأول وأرسل لاحقا الى باريس ليدرس الرسم في المدرسة العليا للفنون الجميلة (بوزار) حيث أتقن الرسم الأكاديمي، وكان متقدما بأسلوبه المتين في التخطيط والتلوين على أقرانه من الفرنسيين والأجانب . فبعد أن أنهى دراسته الفنية في فرنسا ، عاد الى بغداد عام ١٩٣٩ ليؤسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة ، وعلى يديه تتلمذ معظم الرسامين العراقيين، واصبح نموذجهم ورمزهم الذي يفخرون به دائما .

يتميز أسلوب فائق حسن التعبيري ببراعة كبيرة في تكوين الموضوع ، وهو غالبا ما يكون موضوعا عراقيا ، سواء من الطبيعة أو البيئة أو الناس ، كما يتميز بمعرفته الجيدة لتكنولوجيا الألوان، ويبدع باستخدامها ، وبذلك يعتبر أفضل الملونين في تاريخ الفن العراقي بلا منازع .

أرسى وزميله جواد سليم أسس الفن العراقي الحديث ، وكانا يكملان بعضهما : فائق بتقنياته

وأسلوبه وجمالياته ، وجواد بفكره وفلسفته الجمالية وريادته في تأسيس فن عربي معاصر .

أسس مع نخبة من أصدقائه وطلابه ، جماعة (الرواد) عام ١٩٥٠ ، وشارك في معارضها الأولى ، ثم أسس جماعة (الزاوية) عام ١٩٦٧ التي توقفت بعد معرضها الأول. ترأس قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٢ ، كما كان الرئيس الفخري للرابطة الدولية للفنون التشكيلية التابعة لليونسكو .

توفي في باريس عام ١٩٩٢، وبذلك فقد الفن العراقي معلمه الأول ، وفقد الفن العربي رائدا من رواده الكبار .

و(جواد سليم)[٢٩] الذي يحتل موقعا خاصا في تاريخ الفن العراقي الحديث، فإليه يعود الفضل الأول في النهضة الجديدة للنحت العراقي بعد أن انحسر هذا الفن قرونا عديدة . كما أن له الدور الأساسي والمؤثر في بدء وتعزيز النزعة الحداثية والروح المعاصرة في الرسم العراقي بعد أن فتح أبوابا وآفاقا جديدة أمام الرسامين الشباب. أسس فرع النحت بمعهد الفنون الجميلة ، وأسس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ مع نخبة من الفنانين، ومنهم شاكر حسن آل سعيد وجبرا إبراهيم جبرا ولورنا سليم ومحمد الحسني وغيرهم .

كان للفنان جواد سليم اهتمامات ثقافية جادة، فبالإضافة إلى عزفه الاحترافي على آلة الغيتار ، يهتم بالأدب والشعر ، وكان أسلوبه بالكتابة جيد ، وتعبيره مشوق، وما أدل على ذلك من مذكراته التي نشرت بعد وفاته عام ١٩٦١ ضمن كتاب (جواد سليم ونصب الحرية) لمؤلفه جبرا إبراهيم جبرا . لم يشهد تاريخ العراق ولغاية اليوم، فنانا منذ يحيى بن محمود الواسطي له هذا الحضور والتأثير على كل الأجيال الفنية مثل جواد سليم .

أما (شاكر حسن آل سعيد)[٣٠]، فهو واحد من أكبر واهم الرسامين العراقيين المعاصرين، درس الرسم في بغداد وباريس، وساهم سنة ١٩٥١ في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث مع جواد سليم ورفاقه. بدأ مختلفا عن أقرانه نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ، حيث كان يختار مواضيعه التراثية وأسلوبه الحديث بعناية فائقة . تناول المواضيع الشعبية والأساطير وحكايات ألف ليلة وليلة وعالجها بأسلوب تعبيري ذي ملامح شرقية، وما أن حلت أواخر الستينات حتى انخرط بالتجريد كما في أعماله المعنونة (معارج) والتي قادته إلى استخدام الحرف العربي في لوحاته المتعددة الخامات ، وفي أوائل السبعينات أسس مع بعض الفنانين الحروفيين جماعة (البعد الواحد)[٣١] وذلك سنة ١٩٧١ وكتب الكثير من الدراسات حول هذا الموضوع. اكتشف الجدار وما خلفه الإنسان عليه من اثر وألوان ، واستخدمه في لوحات كبيرة من الخشب والقماش، كما أضاف إليها بعضا من العبارات التي تتلاءم مع أفكاره ، وتعتبر تلك الأعمال وخاصة في فترة الثمانينات من أهم أعماله . وبعد سنة ١٩٩١ عاد إلى استخدام الورق والأحبار وانتج مجموعة كبيرة من الأعمال الجميلة معتمدا على (الأوفاق) والإشارات بطريقة التلصيق (الكولاج) مستغلا القصاصات الورقية وأنواع الصبغات الملونة لإضفاء العتق للوحاته ، كما استخدم عنصر الضوء

في أعماله الفنية لتشاهد من الطرفين ويحصل بذلك على لوحتين مختلفتين في الوقت نفسه. نقاد الفن يضعونه في خانة جيل الخمسينات ، لكنه فنان دائم التجديد ويصعب وضعه ضمن جيل واحد، إنه رسام لكل الأجيال، بل إنه اليوم، يعتبر الأكثر تجديدا وحداثة من بين كل الرسامين العراقيين المعاصرين .

أما (إسماعيل فتاح الترك)[٣٢] ، فقد حالفه الحظ مرتين، مرة حين درس النحت والرسم على يد جواد سليم وفائق حسن في معهد الفنون الجميلة ببغداد أواسط الخمسينات، ومرة أخرى حين درس النحت والفخار على أيدي أساتذة مرموقين في أكاديمية الفنون في روما أوائل الستينات . بعد أن عاد إسماعيل إلى بغداد، أقام سنة ١٩٦٥ معرضا للرسم أثار الكثير من الجدل لما احتواه من لوحات حديثة وغريبة على الجو الفني آنذاك، وكان ذلك المعرض واحدا من أهم المفاصل الطليعية في تاريخ الفن العراقي المعاصر. تفرغ للنحت وأنجز الكثير من النصب التذكارية منذ أواخر الستينات . وقع على بيان (الرؤيا الجديدة)[٣٣] سنة ١٩٦٩ لكنه لم يعرض معهم إلا في السنوات الأخيرة . في أوائل الثمانينات انشغل بتصميم وتنفيذ نصب (الشهيد)[٣٤] وهو من أهم وأجمل النصب التذكارية في الوطن العربي وربما في العالم، حسب ما صرح به النحات الإنكليزي المعروف (ارميتاج)[٣٥] حينما شاهده في بغداد. بعد أن أنهى نصب (الشهيد) سنة ١٩٨٤ عاد ليتفرغ للرسم من جديد ، فانتج مئات اللوحات لموضوع واحد (الرجل والمرأة) مستخدما خطوط النحات وألوان الرسام برشاقة وحساسية فريدة. حتى وهو يرسم بالأبيض والأسود، فانه يستخدم درجاتها اللونية بشفافية عالية، مما أدى به الى أن يتجه في السنوات الأخيرة نحو تقنيات الحفر والطباعة لينتج بها عشرات الطبعات، ويبدع وكأنه يمارس فن الغرافيك منذ سنوات طويلة. يعتبر الآن واحدا من أهم النحاتين العراقيين بعد جواد سليم، ويعود إليه الفضل بتطوير الأشكال النحتية في الخزف العراقي المعاصر .

كان (محمد مهر الدين)[٣٦]، الطالب الأكثر قربا من أستاذه فائق حسن، سواء بالرسم أو التلوين، وقد أتقنهما أكاديميا قبل أن يسافر للدراسة في بولونيا أوائل الستينات. هناك انفتحت له الأبواب على عالم من الحداثة والتجديد، فانخرط فيه واستفاد منه كثيرا، وهو ما بدا واضحا في أول معرض له في بغداد (قاعة أيا) سنة ١٩٦٥، وكانت لوحات ذلك المعرض مثار إعجاب وتقدير من الفنانين والمشاهدين. وقع على بيان (الرؤيا الجديدة) سنة ١٩٦٩ لكنه لم يعرض معهم إلا في فترة متأخرة. امتازت أعماله الأولى بتجريديتها وسماكة ملمسها ونسيجها (تكسجر) بل هو أول من استخدم هذه التقنية وتفرد بها لفترة طويلة، وفي أوائل الثمانينات استفاد من الصور الفوتوغرافية واستخدمها في تكويناته مازجا بين الواقعية والتجريدية في موضوعات تمجد الإنسان وتعلن عن قلقه ومشاكله. لم يقتصر عمله على الرسم فقط، بل كان مبدعا في مجال تصميم الملصقات الجدارية، وله اعمال جميلة فيها. كما ساهم في تدريس الرسم في معهد الفنون الجميلة وأثر في كثير من طلبته الموهوبين. بعد سنة ١٩٩١ اقتصر عمله على

(الورقيات) وانتج العديد منها، مازجا بين التلصيق (الكولاج) والرسم بالأقلام الملونة والأحبار والاكرليك، إنها خلاصة تجربته في التكوين والتلوين ، وتقترب مرة أخرى من التجريد مع بعض الإشارات والحروف وبقايا الإنسان . عاد في السنوات الأخيرة وبعد انقطاع طويل إلى الحفر والطباعة، وانتج مجموعة من أعمال الحفر على الزنك. مسيرته الفنية وتجربته المتميزة هي جزء مهم من مسيرة الفن العراقي المعاصر .

وقد تميز (ضياء العزاوي)[٣٧] عن أقرانه وبرز اسمه منذ أن تخرج من قسم الآثار في كلية الآداب ومعهد الفنون الجميلة سنة ١٩٦٤. كان عضوا في (جماعة الانطباعيين)[٣٨] بقيادة حافظ الدروبي ، لكنه بعد حين استقل وراح يقيم معارضه الشخصية منذ أواسط الستينات، وكانت لوحاته في تلك الفترة مشبعة بالرموز التاريخية والشعبية، ومتفردة بتكويناتها وألوانها الجريئة . وعندما اكتشف الحرف العربي استخدمه في لوحاته بحس مرهف وقيمة لونية عالية ، فهو واحد من أهم الملونين في الفن العراقي. كتب بيان (الرؤيا الجديدة) وأصدره مع أصدقاء له سنة ١٩٦٩، ومنذ ذلك الحين اخذ يعرض معهم بمعارض جماعية في بغداد وبعض الدول العربية. في سنة ١٩٧١ ساهم مساهمة فعالة في تحضير المعرض الأول لجماعة البعد الواحد والعرض فيه. أقام سنة ١٩٧٥ معرضا تتناول لوحاته هموم الإنسان، وتتميز بحسها الغرافيكي العميق مما أدى الى التحاقه بدورة لفن الغرافيك في (سالزبورغ)[٣٩] وحصوله على الجائزة الأولى فيها، ومنذ ذلك الحين اخذ اهتمامه بالحفر والطباعة إضافة الى الرسم يأخذ جل وقته ، فانتج فيها العديد من الالبومات (بورتفوليو) ومنها المعلقات السبع والنشيد الجسدي وتحية لبغداد وألف ليلة وليلة والجواهري وغيرها ، مستخدما مختلف الطرق الطباعية من حفر على الزنك والليثوغراف والسلك سكرين ، وقاده هذا الاهتمام الى أن ينظم سنة ١٩٧٨ في لندن وبغداد، معرضا للغرافيك العربي المعاصر، وسنة ١٩٨٠ معرضا (بينالي)[٤٠] لغرافيك العالم الثالث. تتميز أعماله منذ الثمانينات بقوة تكوينها وألوانها الشرقية وفيها يمزج بين التجريد والتشخيصية بأسلوب متفرد . يقيم منذ سنوات في لندن، وتتوزع معارضه للرسم والغرافيك والمجسمات الملونة على مختلف بلدان العالم.

أما (علي طالب)[٤١]، فقد بدأ مجددا منذ أن كان طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة، حينما أسس مع مجموعة من زملائه ، جماعة (المجددين)[٤٢] سنة ١٩٦٥، وشارك في معرضهم الأول الذي يعد من الشرارات الأولى لحركة التجديد والحداثة في الفن العراقي. وعندما أنهى دراسته في الأكاديمية سنة ١٩٦٦، عاد إلى البصرة مسقط رأسه وساهم في حركتها الفنية مع جماعة (الظل)[٤٣]. عندما عاد إلى بغداد واستقر بها في أوائل السبعينات ، انفرد بمعارضه، ومن أهمها معرضه الشخصي على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث الذي تناول فيه قضية الإنسان المعاصر بأسلوب تعبيري أخاذ، ومن أهم تلك اللوحات ما تضمنت موضوع (الأقنعة) التي أبدع في إخراجها شكلا ومضمونا ، وألوانا تتدرج بين الترابية والأسود. وقد استمر بمسرحة

تكويناته في اللوحة حتى أواخر الثمانينات عندما أخذ يستخدم عنصر الزمن (الساعة)[٤٤] وعنصر الإثارة (وجوه) وهي تحتل كل مساحة اللوحة . بعد سنة ١٩٩١ تسرب قليل من التجريد إلى لوحاته وأخذ يستغله في بعض أجزائها ، لكنه عاد مرة أخرى الى واقعيته ، وخاصة في أعماله الكبيرة المسماة (بييتا: تحية لمايكل انجلو) وفيها استخدم تقنيات متعددة، منها الصور الفوتوغرافية والملامس المختلفة، وتعد من أهم أعماله، بل هي من أهم ما انتج في الفن العراقي لما بعد الحرب. ساهم بتدريس الرسم والغرافيك في معهد وأكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، كما ساهم في تدريس الرسم في جامعة اليرموك في الأردن. يشارك مع جماعة (الرؤيا الجديدة) في معارضهم خارج العراق، إضافة إلى معارضه الشخصية ومساهماته في المعارض الدولية.

جامعة البحرين / ٢٠٠٢

لوحة للفنان فائق حسن / العراق

البحث عن : آفاق الشرق[٤٥]

محطات : في التجربة الشخصية

لم نكن نعرف أنها لفناننا الكبير فائق حسن، عندما وضع أستاذنا جواد سليم تلك اليد البرونزية الرشيقة أمامنا، وقال: انحتوا مثلها بالطين .

كان ذلك هو الدرس الأول في الفن .

حدث هذا في يوم خريفي جميل من عام ١٩٥٦ في معهد الفنون الجميلة ببغداد. لم ندرك حينها كم كان لهذا الفعل من معنى. لقد كان قصد جواد من هذا الدرس ، أن نتعلم ونقتدي ونخلص لمعلمينا الأوائل، ومن هو أفضل من فائق حسن، ذلك الرسام البارع والأستاذ الفذ، لأن يكون قدوتنا ورمزنا. وما يده البرونزية الجميلة تلك، التي كان قد نحتها جواد نفسه، إلا رمزا ومثالا للإتقان والإبداع على مر الزمن .

كان معهد الفنون الجميلة في ذلك الوقت ورشة كبيرة، يضم بين جدرانه أفضل الأساتذة، وأكثر الطلبة موهبة. كان هناك فائق حسن، جواد سليم، عطا صبري، إسماعيل الشيخلي، فرج عبو، خالد الرحال، فالنتينوس[٤٦] وغيرهم، كانوا يعلمون، ويقيمون المعارض، ويناقشون أمور الفن وقضاياه أمام الطلبة ومعهم .

كنت وزملائي محمد مهر الدين، ومظفر العابد، وموفق الوكيل[٤٧]، في السنة الأخيرة من الدراسة، حين كنا نساعد الأساتذة على تنفيذ مشاريعهم الفنية الكبيرة، كنا فريق عمل منسجما،

نعمل بإشراف جواد سليم وفائق حسن وإسماعيل الشيخلي حين أطلت الذكرى الأولى لثورة ١٤ تموز (١٩٥٨) . لقد منحونا الإعتراف والثقة والمحبة في وقت مبكر، وهو ما سيؤثر وينعكس على مجمل مسيرتنا الفنية مستقبلا .

بعد تخرجنا في المعهد (١٩٥٩) ، منحت لنا زمالات وبعثات من مختلف بلدان العالم. اختار زملائي دول أوربا ، واخترت أنا (الصين) لتكملة الدراسة . لم يكن سبب اختياري هذا واضحا تماما ، لكنني اذكر بأنني دهشت بمعرض الفن الصيني المعاصر[٤٨]، الذي أقيم على قاعات المعهد آنذاك ، وتابعته بشغف كبير، فكان ذلك أحد أسباب الاختيار . أو ربما هاجس البحث عن عوالم مختلفة وآفاق جديدة في الفن والحياة ، كان هو السبب الآخر .

كان الكل مستغربا من اختياري هذا ، حتى إن سفير العراق لدى الهند ، عندما قابلناه في نيودلهي ونحن في طريقنا الى الصين ، قال لنا: يا أولادي ، أتعرفون الى أين انتم ذاهبون؟ عودوا من حيث أتيتم، فهو الأفضل لكم .

لكنني مضيت إلى قدري، وكأنني لم اسمع هذا الكلام ، أو كأن هناك جاذبية ساحرة تشدني الى تلك الآفاق المجهولة ، آفاق الشرق الجميل .

في الصين، قضيت الأشهر الأولى في (جامعة بكين) أتعلم اللغة الصينية، وأتعرف على معالم المدينة وطبيعة الحياة فيها. كما كنت أتابع النشاطات الفنية المختلفة، وازور المتاحف والمعارض، لتكوين فكرة عامة عن الفن الصيني. حينها اكتشفت فن الحفر والطباعة (فن الكرافيك)[٤٩] فأدهشني ما وصل إليه الفنان الصيني من مستوى عال في هذا المجال ، فقررت من يومها أن ادرس هذا الفن .

التحقت عام ١٩٦٠ في أكاديمية الفنون المركزية في بكين[٥٠]، وكان اختبار القبول مكونا من امتحانين، واحد للتخطيط ، وآخر للألوان المائية ، ولأنني كنت قد درستهما في بغداد ، فقد اجتزتهما بتفوق مما أهلني للدوام مباشرة في مرحلة الاختصاص، دون المرور بالسنتين التحضيريتين .

في درسنا الأول لفن الحفر، اطل علينا الفنان الكبير (لي خوا)[٥١]. وضع أمامنا مزهرية فيها أنواع مختلفة من الورود، وقال: عليكم رسمها وحفرها وطباعتها بمنتهى الدقة والشفافية ، على أن تحافظوا على ألوانها وتدرجاتها بالرغم من استخدامكم للأسود والأبيض. كان تطبيق هذه الوصايا صعبا للغاية، خاصة وأنها تحتاج الى كثير من الصبر والتأني، والى شئ من قوة الملاحظة ، وقوة الذاكرة أيضا، وهو ما سيسري على بقية الدروس (تخطيط ، ألوان مائية ، رسم صيني تقليدي) ويميزها، كما يميز الفن الصيني عموما .

كما درست على يدي فنانين كبار من أمثال (غو يوان)[٥٢] و(خوانغ يو يي)[٥٣] الذي سيصبح صديقي ومرشدي لاحقا، وهو فنان دائم الحركة والبحث عن الجديد ، وكان له الفضل الكبير في تطوير أدواتي الفنية وبلورتها منذ ذلك الوقت المبكر .

عند إنهاء دراستي في بكين (صيف ١٩٦٣) أوصى بي أستاذي (خوانغ يو يي) لدى أصدقائه في (هونغ كونغ) وكنت في طريق عودتي الى بغداد، فاحتفوا بي أيما احتفاء، ونزلت ضيفا في بيت أحدهم ، وهو فنان معروف، فأقاموا لي معرضا شخصيا للرسم والكرافيك[٥٤]، كتبت عنه الصحافة الصينية باهتمام شديد. كما شاركت نخبة من رساميهم في ورشة للرسم الصيني التقليدي، ولم يخفوا حينها إعجابهم بطريقة رسمي للمواضيع العراقية بأسلوب صيني فيه شئ من التحوير والابتكار. كان هذا أول تماس عملي مع الحياة، ومنه عرفت بأن طريق الفن جد طويل .

في عام ١٩٦٤ عينت مدرسا في معهد الفنون الجميلة، واصبحت زميلا لأساتذتي القدماء ، مما أدى إلى بعض الملابسات في البداية، لكن معرضي الشخصي الأول في بغداد عام (١٩٦٥)[٥٥]، والذي ضم أعمالا طباعية ، منها لوحات مشروع التخرج، وهي جديدة على الذائقة العراقية آنذاك ، قد أزال بعضا من تلك الملابسات، فعادت الأمور الى طبيعتها كما كانت .

في عام (١٩٦٧) كانت مؤسسة كولبنكيان[٥٦]. قد منحتني زمالة للدراسة في إحدى المؤسسات الفنية التي ترعاها في لشبونة . كنا مجموعة من الفنانين المحترفين والمتدربين نعمل سوية في محترف كبير للحفر والطباعة ، تديره جمعية الكرافيكيين البرتغالي (غرافورا)[٥٧] ، ويشرف عليه كل من الفنانين (جوان اوغن) و (أليس جورج) وهما من خيرة الحفارين البرتغاليين . في هذا المحترف ، أنتجت افضل أعمالي الطباعية بالحفر على النحاس[٥٨]، وفي هذه الفترة أيضا ، اكتشفت الحرف العربي وجمالياته، واستخدمته في مواضيع تجريدية، أصبحت المنطلق الأساسي لكثير من أعمالي اللاحقة .

بعد عودتي من لشبونة عام (١٩٦٩) أقمت معرضا شخصيا على قاعة (جمعية الفنانين العراقيين)[٥٩] عرضت فيه حصيلة ما أنتجت من أعمال طباعية في البرتغال ، وسررت لردود فعل المتلقين الطيبة ، من جمهور وفنانين ونقاد فن . مما شجعني على العرض مرة أخرى (مع زملائي هاشم سمرجي وسالم الدباغ)[٦٠] في بيروت . أقيم المعرض في كالري (وان)[٦١]، وهو من القاعات الفنية المعروفة في بيروت والوطن العربي ، وقد فتح لنا ذلك المعرض نافذة واسعة على الفن العربي المعاصر، خاصة وأن بيروت كانت مركزا مهما للثقافة العربية عامة والفن العربي المعاصر خاصة .

في نهاية عام (١٩٦٩) أصدرنا بيان (الرؤيا الجديدة)[٦٢] ليصبح نبراسا لنا في كل مشاريعنا المستقبلية . استقبله الفنانون والمثقفون باهتمام شديد ، وأثار العديد من النقاش محليا وعربيا ، كما اعتبر علامة فارقة في مسيرة الفن العراقي المعاصر .

منذ عام (١٩٧٠) بدأت أعرض في (معرض سلطان الفني)[٦٣] في الكويت، وكان من افضل قاعات العروض الفنية العربية آنذاك، وكانت المعارض التي تقام فيه ، منتقاة بشكل جيد، بسبب وضوح الرؤية الفنية والهدف العام لدى أصحاب الغالري، ومن بين تلك الأهداف، التأكيد على

تجارب الفنانين العرب المعاصرين ، الطليعية والحديثة منها والأصيلة على وجه الخصوص . كما أقمت معارض شخصية في بعض الدول العربية والأجنبية[٦٤] .

بدأت مشاركتي في المعارض الدولية منذ عام (١٩٦٥)[٦٥] . كانت مشاركات رسمية في البداية، لكنها أصبحت دعوات شخصية فيما بعد، وكانت أولى تلك الدعوات موجهة لي من قبل (بينالي النروج العالمي لفن الكرافيك)[٦٦] في فريدريك شتاد عام (١٩٧٢) ثم تلتها دعوات أخرى من قبل العديد من دول العالم. لم تقتصر مشاركاتي الدولية على الأعمال الطباعية فقط[٦٧]، بل شاركت في بينياليات للرسم والتخطيط والتصميم، مثل بينالي (ساو باولو) في البرازيل، وترينالي الهند في نيو دلهي، والمعرض الدولي للرسم (كان سورمير) في فرنسا ، وبينالي التخطيط (ريبكا) في يوغسلافيا ، وبينالي الملصقات الجدارية (وارشو) في بولونيا ، وبينالي التصميم (برنو) في جيكوسلوفاكيا . وبناء على هذه المشاركات العديدة ، دعيت الى لجان تحكيم دولية، وحصلت على جوائز عالمية[٦٨] .

في صيف عام (١٩٧٤)، التحقت بدورة فنية للكرافيك ، تنظمها سنويا (الأكاديمية العالمية الصيفية للفنون)[٦٩]. وكان يشرف على تلك الدورة الفنان الألماني (أوتو إيغلاو)[٧٠]. شارك فيها فنانون من مختلف بلدان العالم. كنا نعمل في ذلك المحترف الكبير، طوال النهار ، كنا في حركة دائمة، وكأننا خلية نحل، لا نكل ولا نتعب من التجريب والابتكار، ومحاولة إنتاج الأفضل من الأعمال الطباعية. كنا نتبادل الآراء حول الفن ، نتحاور في الثقافة ، ونتبادل الخبرات طوال شهر كامل. مما شجعني على أن أكرر التجربة مرة ثانية في العام التالي (١٩٧٥) ، وكان معي ضياء العزاوي وصالح الجميعي ، وعند عودتنا إلى بغداد ، أقمنا معرضا مشتركا على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .

عندما انتقل معهد الفنون الجميلة الى بنايته الجديدة[٧١] في عام ١٩٧٤، اقترحت استحداث فرع خاص للحفر والطباعة (كرافيك)[٧٢]، فاستجابت الإدارة فورا ، وكلفت برئاسته لغاية عام (١٩٨٩)[٧٣] . في بداية الأمر كان التدريس فيه بسيطا للغاية، لم نكن نملك إلا القديم من المكابس والأدوات ومواد الطباعة ، وبضع طلبة متحمسين لهذا الفن، وبعد فترة قصيرة ، تطور المكان وما يحويه من آلات وأدوات ومواد فنية، واستقرت الدراسة فيه ، والتحق به نخبة من الطلبة ، مما أهله بعد سنوات قليلة ، أن يكون في مقدمة المشهد التشكيلي العراقي ، وما أدل على ذلك من لوحات أولئك الشباب التي عرضت في معرض (خمسون عاما من فن الكرافيك العراقي المعاصر)[٧٤] والذي أقيم في (دارة الفنون) في عمان عام ١٩٩٩ . كما حصل البعض منهم على جوائز عالمية[٧٥] نفتخر بها جميعا .

بدأت علاقتي مع (مركز الطباعة)[٧٦] في لندن عام ١٩٧٦ م، بتعريف من قبل الفنان عصام السعيد[٧٧] واستمرت هذه العلاقة لغاية عام (١٩٩٠) . في هذا المحترف الذي كنت اشعر بأن عملي فيه، هو امتداد لعملي في بغداد ، أنتجت العديد من الأعمال الطباعية ، وبعض الألبومات

الفنية (بورتفوليو) ومنها (تحولات الأفق) عام ١٩٨٠، و(ما بعد الأفق) عام ١٩٨٢، و(الخماسية الشرقية) عام ١٩٨٩ ، وكلها صدرت عن هذا المركز، وانتشرت من خلاله .

عندما بدأ موسم (أصيلة)[٧٨] في المغرب، كنت من أوائل المساهمين فيه، وخاصة في مشغل الحفر والطباعة . كان موسم (١٩٧٩) يضم الكثير من المدعوين من شعراء، ورسامين ، ومفكرين ، وموسيقيين من دول شرقية وغربية مختلفة.

في قصر الريسوني، هذا المكان التاريخي الرائع، التأم شمل العديد من الحفارين المعروفين من جنسيات مختلفة. عملنا طوال شهر كامل، وطبعنا العديد من اللوحات الجديدة، اهدينا قسما منها إلى متحف أصيلة. ثم أصبحت المشاركة في موسم أصيلة تقليدا محببا لي، وكنت أضعه في أولويات برامجي السنوية. إنه واحد من أهم النوافذ العربية المفتوحة على ثقافات العالم.

بعد أن تفرغت لعملي الفني عام (١٩٨٩) كرست معظم وقتي لإنتاج الأعمال الطباعية في مشغلي الخاص الذي كنت قد أسسته في بغداد عام (١٩٨٧) وأسميته (المحترف)[٧٩]. أنجزت فيه العديد من لوحات الحفر على الزنك والمونوتايب، وساعدني بمهمة الطباعة مجموعة من الحفارين الشباب[٨٠]. نظمت في فضاء (المحترف) بضعة معارض شخصية وجماعية لفنانين عراقيين[٨١] ، وأمسيات لشعراء عراقيين وعرب ، وكان مكانا مريحا للقاء المثقفين العراقيين من مختلف الأجيال، وقد واصلت العمل فيه لغاية ليلة اندلاع حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١ .

عدت أواخر عام (١٩٩١) الى تدريس الفن من جديد، بعد أن عرضت جامعة اليرموك – الأردن العمل فيها كمحاضر متفرغ ، وقضيت فيها ست سنوات[٨٢] . في هذه الأثناء كنت ارسم وأعرض في عمان[٨٣]، وعدت من جديد أمارس الحفر والطباعة في محترف الكرافيك التابع لدارة الفنون الذي ساهمت بتأسيسه عام (١٩٩٣) وأشرفت عليه لبضع سنوات بعد ذلك. كانت (دارة الفنون)[٨٤] ولا زالت واحة خضراء أستجير بها كلما سنحت لي الفرصة . ففيها، إضافة الى المشاغل الفنية، صالات عرض جميلة عامرة دائما بمعارض شخصية وجماعية لنخبة من الفنانين العرب، كما تضم مكتبة فنية غنية بالكتب والمطبوعات العالمية .

في عام (١٩٩٥) ساهمت في لجنة تحكيم دولية لمنح جوائز ترينالي النروج العالمي لفن الكرافيك في فريدريك شتاد، وقد أعطتني هذه التجربة نوعا من الثقة بمدركاتي النقدية والبصرية الحديثة. كنت قبلها قد ساهمت في لجان تحكيمية في لندن وباريس وبرلين، وبعد ذلك في القاهرة عام ١٩٩٧ .

في أكتوبر ١٩٩٧، التحقت بجامعة البحرين كمحاضر ومدير لمركز البحرين للفنون الجميلة والتراث[٨٥]، حيث تسعى الجامعة الى استحداث كلية للفنون الجميلة، وهي أمل الكثيرين من المثقفين والفنانين والموهوبين من أبناء البحرين والخليج العربي .

وقد أقمت عام ١٩٩٩ معرضا أسميته (عشر سنوات : ثلاثة أمكنة)[٨٦] على قاعة متحف البحرين الوطني في المنامة، كما أنجزت للتو مشروعي الفني (تحية إلى المتنبي) الذي سيرى

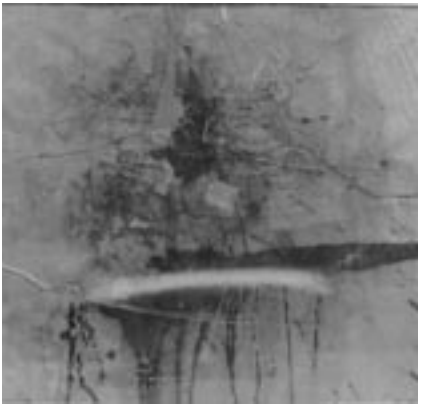
النور قريبا إن شاء الله .

تلك باختصار، هي أهم المحطات الفنية التي مررت بها وعشتها شرقا وغربا. إنها اللحظات الرائعة التي تراودني دائما، تشجعني أو تتحداني كل ما واجهت سطح لوحة جديدة، وتفرض شروطها القاسية بين أن أنسى، ولا أنسى درسي الأول في الفن .

محاضرة ألقيت في جامعة العين / الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠١

رافع الناصري مع زميله جانغ امام مدخل اكاديمية الفنون المركزية / بكين 1961

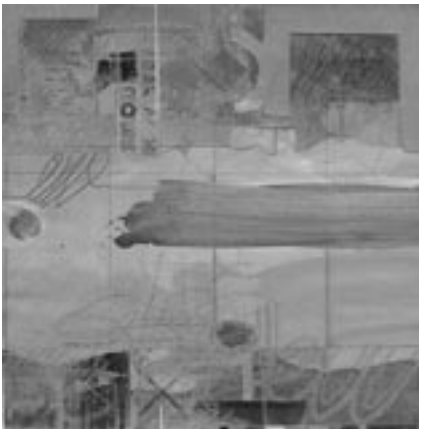
لوحة للفنان جواد سليم / العراق



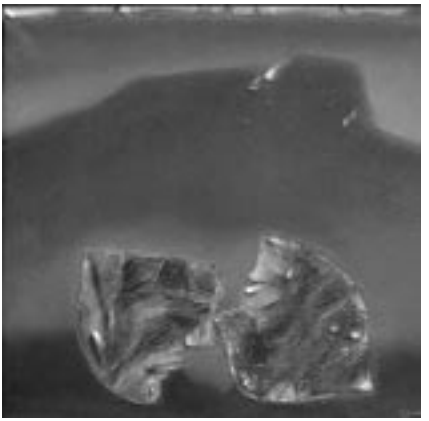
لوحة للفنان شاكر حسن آل سعيد/ العراق

لوحة للفنان اسماعيل فتاح / العراق

لوحة للفنان ضياء العزاوي/ العراق



لوحة للفنان محمد مهر الدين / العراق



لوحة للفنان علي طالب/ العراق

أصيلة
مدينة الضوء والألواح

ما الذي يعطي هذه المدينة المغربية الصغيرة، المطلة على المحيط الأطلسي كل هذه الأهمية الثقافية، الفنية، الفكرية والسياحية في آن معًا؟ أهو موقعها المتميز على ساحل المحيط الممتد لعدة كيلومترات حيث يؤمها بشر من كل الجنسيات عربًا وأجانب وما يرافق من خدمات سياحية مختلفة تبدأ بالمقهى المطل على البحر والمطاعم والفنادق والأسواق المكتظة بأنواع السلع الحرفية التقليدية والشعبية المغربية وينتهي ببرامج ترفيهية ومعلوماتية بكل اللغات ؟ أم هو مهرجانها الثقافي الفني السنوي الذي يسمونه (موسم أصيلة). البعض يقول إن كل هذه الإمكانيات المتداخلة مع بعض هي التي أكسبت المدينة هذا التميز والتفرد. لكني أقول العكس فمن يعرف أصيلة قبل مهرجانها يدرك بأن التطور قد حصل بسببه (أي الموسم). لقد عرفتها منذ العام ١٩٧٧ أي قبل بداية الموسم بسنة (بدأ رسميا عام ١٩٧٨) وكانت مدينة بسيطة محدودة الإمكانيات وبالتالي الخدمات التي تقدم لزوارها ليس فيها غير بضع مطاعم وفنادق صغيرة تكفي لساكنيها من المغاربة، ولا يأتيها زائر إلا من كان مسافرا إلى طنجه أو العكس فهي محطة راحة للمتعبين من عناء السفر أو من به حب لاستطلاع المدن الجديدة. لم تتوسع وتتطور وتأخذ شكل المدن الساحلية المتحضرة إلا بعد أن بدأ الموسم (موسم أصيلة) الذي أسسته جمعية المحيط الثقافية التي يرأسها محمد بن عيسى ابنها البار ورجلها الواعي الذي بدأ يرسم مستقبلها من عقر داره الجميل في قصبة أصيلة، لقد شهدت تلك الأيام المزدحمة بالأفكار والأحلام والتي كان يقتسمها مع صديقه وزميله وابن مدينته الرسام محمد المليحي، لقد كانا شابين طموحين يقسمان وقتهما بين التحضير للموسم وبين انتخابات البلدية التي فازا بها وهي التي أوصلت محمد بن عيسى إلى عضوية البرلمان ثم إلى منصب وزير الثقافة.

بدأ موسم أصيلة بسيطًا لكنه طموحًا وقد كنت من أوائل المدعوين إليه وشاركت في مشاغل الحفر (الكرافيك) التي تحتل الطابق الأرضي من قصر الريسوني رائعة الفن المعماري العربي الإسلامي الذي تحول إلى مجمع ثقافي تعقد فيه الندوات والمحاضرات وتصدح بين جوانبه الموسيقى العربية والأجنبية، وعلى جدرانه تعرض اللوحات التي تنفذ أثناء المهرجان. كان المدعوون قليلين بين شاعر ورسام وموسيقي ومسرحي ومفكر.

في تلك السنة كنا نستطيع جميعًا أن نأكل على طاولة طويلة واحدة في مقهى ومطعم (القصبة) المطل على البحر أو نسهر كلنا في دار صغيرة لأحد الأصدقاء المغاربة. أما الآن فعشرات المدعوين من خارج المغرب لا تكفيهم دار أو مطعم أو فندق لقد تطور الموسم خلال هذه السنين وتطورت برامجه الثقافية وتعمقت باتجاهات مختلفة، فلم تعد تكفيه مشاغل الحفر والرسم والخزف ولم تعد جلسات الشعر وحفلات الموسيقى والمسرح هي كل أنشطته بل تعدتها

إلى ندوات وحلقات دراسية ومحاضرات تتناول مستقبل الثقافات والفنون ومختلف القضايا الفكرية خاصة بعد أن تأسست جامعة المعتمد بن عباد الصيفية التي يرأسها محمد بن عيسى نفسه، واتسعت رقعة الدول والأسماء المدعوة إلى الموسم حتى بات سجل المدعوين يحفل بأهم الأسماء اللامعة في مجالات الثقافة المختلفة في العالم من اليابان وحتى أمريكا الشمالية مرورًا بكل الدول العربية والأوروبية والآسيوية والأفريقية. البرتو مورافيا، ليوبلد سنغور، تابوشي، بدرو مارتينيث، رافائيل كانوغار، جون وارنغتون، عبدالوهاب البياتي ، أدونيس، محمود درويش، ايتيل عدنان، منير بشير، باتريك لاما، نضال الأشقر، الطيب صالح، الأميرة وجدان، محمد عمر خليل، إسماعيل فتاح، منير الإسلام، المهدي المنجرة، فريد بلكاهية وغيرهم كثيرون لو ضمهم كتاب عن نشاطات وأسماء الحاضرين لدهشنا كيف استطاعت هذه المدينة الصغيرة أن تضمهم بين جدرانها، لكن جدران أصيلة دائما بيضاء وقلبها دائما كبير يشع محبة وسلاما وأبناؤها يعرفون ضيوفهم واحدا واحدا وبالأسماء المجردة، لا تدخل مكانا إلا ويستقبلك أصحابه وينادونك باسمك ويسألونك عن فلان أو فلانة ولماذا لم يأتوا هذه السنة، فالكل يعرف برنامج المهرجان ويتابعونه عن كثب حتى أن رجلاً بسيطًا مثل (سلام) يعرف الجميع ويعرفونه فهو أول المستقبلين وأخر المودعين، ما أن ينهي عمله في بناء حديقة السور القديم حتى يحضر الندوات كالآخرين ويعطيك رأيه بكل المتحدثين. إنها حالة فريدة من حالات ديمقراطية وشعبية التعامل مع الثقافة التي ثبت أسسها موسم أصيلة وانهمك فيها كل أبناء المدينة منتجين ومستهلكين بل قل كل أهل المغرب، فأصيلة أصبحت مركزًا للثقافة والفنون ودليل ذلك موسمها الخامس عشر الذي عقد هذا الصيف (شهر آب)، فما أن تدخل مركز الحسن الثاني للملتقيات الدولية (أحد مكاسب الموسم العمرانية الحديثة) حتى تجد أمامك بضعة معارض للرسم والخزف والتصوير الفوتوغرافي، فبالإضافة لمعرض الرسم للفنان العراقي المعروف ضياء العزاوي ومعرض الفوتوغراف للفنان المغربي الكبير محمد المليحي تجد معرض شباب الفنانين المغاربة الذي تنظمه مؤسسة بنك الوفاء ومعرض الحاصلين على جوائز البحر الأبيض المتوسط المنظم من قبل مدرسة تطوان للفنون، وفي مشاغل الحفر (الكرافيك) التي تخضع لنظام متعارف عليه في تجارب مماثلة في العالم ألا وهي (توفير المواد الأساسية من قبل المهرجان ويدفع المشاركون أثمان المواد الأخرى كالورق والزنك والنحاس وبالمقابل يحتفظ المهرجان بنسبة من الأعمال الفنية المنتجة في هذه المشاغل وهي التي تكوّن المجموعة الخاصة بمتحف أصيلة) يعمل فنانون شباب من خريجي مدرسة الدار البيضاء ومدرسة تطوان للفنون مع مجموعة من الفنانين المحترفين عربا وأجانب. إلى جانب ذلك هناك ندوة خاصة عن الفن المغربي ومستقبله شارك فيه فنانون معرفون من رسامين ومسرحيين ومخرجين وموسيقيين.

جريدة الدستور عمان ١٩٩٢/٩/١١

سامر الطباع
حوار مع الحجر

(بمناسبة المعرض الشخصي للفنان سامر الطباع المقام حاليا على أروقة دارة الفنون/جبل اللويبدة/عمان)

مرة قال لي سامر الطباع (للحجر شخصية، ربما أقوى من شخصية الفنان، ومن هنا يبدأ الحوار بينهما) . هذا ما يعتقد به، وهذا هو أساس أسلوبه في النحت. دائما في حوار مع المادة، إنه يرفض المادة السهلة (الطين مثلا) لأنها توصل إلى الزخرفية والتكرار بسبب طواعيتها في يد الفنان الذي يمكنه بدون جهد كبير أن يبتكر ما يشاء من أشكال مختلفة، على العكس من (الحجر) والمواد الصعبة الأخرى التي يمكن أن تعطي المفاجآت والإثارة أثناء العمل.

المادة لدى سامر الطباع أساسية في اختيار الأشكال والأفكار. لقد شهدت على مرارته وانفعاله عندما اكتشف مادة القار الصلب، ثم سعادته الكبيرة عندما استطاع محاورتها بعد صراع طويل.

لا تدخل معرض النحات سامر الطباع وأنت ممتلئ بمفاهيم تقليدية عن الفن، لأنك ستفاجأ بأن الأفكار الضخمة التي تعودت مشاهدتها، ليست بالضرورة وحدها التي تصنع فنا جميلا، بل ما يصنع الجمال في الفن الحديث اليوم ، أشياء يومية صغيرة كأن تكون أقلام رصاص من تلك التي يستخدمها أطفالك مثلا، أو رأس رمح قديم. أو جلد نمر بنغالي وهكذا. أفكار وأشكال بسيطة وراء أعمال فنية غاية في الأصالة والضخامة والجمال.

التجريدية عند سامر الطباع مبدأ وأسلوب فني منذ البداية، لم يمر بمدارس أو مراحل مدرسية تقليدية أو أكاديمية توصله إلى التجريدية كما فعل الآخرون، بل هو بدأ من حيث أنتهي غيره من الفنانين . في تكويناته التجريدية توازن سحري خاص ينفرد الطباع به ، وكذلك أشكاله الرصينة الثابتة على قواعدها. لتكويناته النحتية تأثير لا يمكن أن ينسى، إنها من النوع الذي يعيش في ذاكرة الإنسان طويلا ويتفاعل معها ما دامت الطبيعة ماثلة أمام العين والقلب.

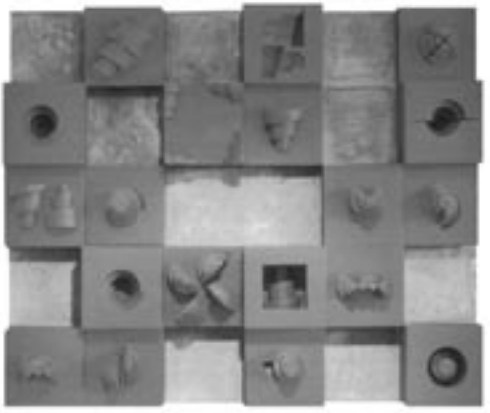
الطبيعة عند سامر الطباع مصدر ثر بأشكاله و أفعاله، فهو يستقي منها أشكاله النحتية ويحيلها الى منحوتاته ، كما فعلها قبل سنين عندما استعار الخطوط المتوازية من المحراث وما يخلفه على الأرض ، وكذلك تأثيرات الظل والضوء حسب مصدرها جراء حركة الشمس. أو ما تفعله الطبيعة من آثار محفورة على مسارب الحجر مثلا.

في أحد الأيام أخذ سامر خمسة أحجار من ضفة النهر، نحتها أو حفر فيها مقلدًا بعض ما يمكن أن تفعله الطبيعة، عندما أكملها أعاد ثلاثة منها إلى النهر نفسه واحتفظ باثنين في محترفه مؤكدا على علاقة النحت بالطبيعة .

الاختزال عند سامر الطباع أسلوب حياة وعمل، في منحوتاته كما في رسومه يختزل الأشكال والرموز إلى الحد الذي ينسيك مصادرها الحقيقية ثم يقترح عليك أشكالا جديدة مبتكرة كما يقترح عليك حلولا جمالية غاية في الأصالة والعمق، ربما لا تدهشك من النظرة الأولى لكنها تعيش معك كما في لوحته الكبيرة (٢ متر×٢ متر) المرسومة بمادة القار، أسود بأسود، لكن عند التعمق في تفاصيلها، ستجد كل الألوان، وكل العواطف، وكل الحياة .

الحداثة لدى سامر الطباع غاية ووسيلة، لا يحيد عنها سواء في رسمه أو في نحته. أو في طريقة حياته وتفكيره. إنه فنان ورجل حديث بمعنى الكلمة، لنشأته الفنية الأولى في الولايات المتحدة تأثير كبير، فهناك امتزج بموجة الحداثة، وأكملها في أسبانيا حين كان قريبا من الفنانين الأسبان الأكثر حداثة وطليعية. إنه بحق نحات معاصر.

جريدة الدستور / عمان ١٥/٤/١٩٩٤



منحوته للفنان سامر الطباع / الاردن

غرافيك مصري، محمد مهر الدين، على طالب
ثلاث حالات لمشهد تشكيلي واحد

معرض الغرافيك المصري المعاصر: دارة الفنون - جبل اللويبدة - عمان

حسنا فعلت إدارة دارة الفنون التابعة لمؤسسة عبدالحميد شومان حين قدمت نماذج من أعمال الغرافيك المصري المعاصر لخمسة فنانين معروفين هم: أحمد نوار، حسين الجبالي، مريم عبدالعليم، عطية حسين وفاروق شحاتة.

ونتمنى أن تتابع دارة الفنون تقديم نماذج من بلدان عربية أخرى خاصة تلك البلدان التي يتميز فيها فن الغرافيك كالعراق ولبنان وسورية وتونس والمغرب والسودان.

المعرض المقام حاليا في الدارة ذو مستويين متباينين، فحين يقدم عطية حسين ومريم عبدالعليم وفاروق شحاتة أعمالا قديمة وغير(احترافية) على اكثر من مستوى تقني، يقدم لنا أحمد نوار أعمالا غاية في الإتقان والإبداع. فهو حفار وطباع من الطراز الأول، اكتسب خبرته من دراسته الفنية في أسبانيا ومن اتصالاته المتنوعة مع نشاطات الفن الغرافيكي في أكثر من بلد في العالم. احمد نوار أستاذ يعرف كيف يخرج لوحته بدءا بالحفر وتقنياته ومن ثم طباعتها وانتهاء بتقديمها الأنيق إلى الجمهور. يطبع دائما على أرضية سوداء (ورق خاص للطباعة) ليضمن ألوانا غير مشعة أو براقة فيما لو طبعها على ورق أبيض، وبهذا يكسب تعاطفا خاصا مع مواضيعه التي هي بالأساس حالات إنسانية ذات تأثير عميق. تجربة الفنان أحمد نوار في فن الغرافيك فريدة ومهمة وتعتبر واحدة من أهم التجارب في فن الغرافيك العربي المعاصر.

أما الفنان حسين الجبالي فهو الآخر له خبرة طويلة في مجال فن الغرافيك فنانا وأستاذا ويعتبر أحد ممثلي فن الغرافيك المصري المهمين. كان وما يزال يفضل تقنية الحفر على الخشب، هذه

التقنية التي تعطيه الحرية باستخدام المساحات والخطوط المتشابكة. في الفترة الأخيرة أخذ يحفر على أحجام كبيرة من الخشب ويطبعها على ورق أسود، كما أخذ يجرد أشكاله وحروفه، وبذلك يمنحنا متعة بصرية مثيرة ، كما يمنحنا ثقة كبيرة بفن الغرافيك العربي المعاصر.

معرض الفنان العراقي محمد مهر الدين : قاعة أبعاد - عمان

الرسام محمد مهر الدين أحد رموز الحركة الطليعية في الفن العراقي المعاصر. بدأ ملونا بارعا وتلميذا بارزا للرسام المرحوم فائق حسن. وعندما درس في بولونيا اكتسب خبرات حديثة شائعة آنذاك في أوروبا وأهمها استخدام النسيج البارز (الرليف) على سطح اللوحة. في أواسط الستينات وقبل أن يعود نهائيا إلى بغداد أقام معرضا مهما على قاعة (أيا) للمعماري العراقي المعروف رفعت الجادرجي، عرض فيه أعمالا طباعية ليثوغرافية ورسما على الورق اتسمت معظمها بأجواء تجريدية خالصة مما أثار الذائقة الجمالية السائدة حينذاك في بغداد، واعتبر هذا المعرض من قبل النقاد واحدا من العلامات المهمة لدخول الرسم العراقي مجال الحداثة والتجديد.

بعد عودته من بولونيا بقي لسنوات عديدة يؤسس للوحة بنائية تجريدية التكوين مع بعض من الرموز التشخيصية خاصة في الأعمال التي تهتم بالموضوع الإنساني العام. في مراحل تالية وخلاصتها الأعمال المعروضة الآن في عمان، اتجه مهر الدين نحو السطح المرسوم بعدد من التقنيات المختلفة ومنها التلصيقات الملونة، لكنه لم ينس أبدا أن يضع بعضا من أجزاء الجسم الإنساني مرسومة بالطريقة الفوتوغرافية المعروفة في فن (Pop Art) مع خلفيات لإشارات وحروف غير مقروءة وترميزات من البيئة.

محمد مهر الدين فنان ماهر جدا في إخراج لوحته تكوينا ولونا وتأثيرا تقنيا سواء رسم لوحته على قماش أو على ورق، وهذا بالتأكيد ينم عن احترام كبير للعملية الفنية وحرفياتها التي مارسها ثلاثين عاما دون أن يفقد موقعه المتميز بين الفنانين العرب المعاصرين.

معرض الفنان علي طالب : غاليري ٥٠ × ٧٠ - بيروت

عندما جاء علي طالب من البصرة إلى بغداد أوائل السبعينات للإقامة فيها، جاء محملا بإرث محلي (بصراوي) عريق ليس آخره الحزن الجنوبي والطيبة وسعة الأفق. تلك الثلاثية التي لازمته طوال سنوات عديدة . قبلها كان مجددا (١٩٦٥) ومؤسسا مشاركا لجماعة «المجددين» أولئك الشباب الثائرين على اللوحة التقليدية بتأثير من أساتذتهم في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد وخاصة ارتموفسكي (البولوني) ولازسكي (اليوغوسلافي) ثم متعاطفا مع مجموعة «الرؤية الجديدة» المتطلعين نحو لوحة عربية معاصرة، ومن ثم مستقلا في رؤيته للوحة وأفكارها بعيدا عن كل تأثيرات. حتى عندما كان يكمل دراسته العليا في القاهرة، ظل بعيدا عن كل ما يمكن أن

ينغص عليه طريقته في الرسم أو يشوش مدركاته البصرية.

لقد أسس علي طالب أسلوبه المتفرد أواخر السبعينات، فانتج لوحات مؤثرة، خاصة تلك الأعمال التي تميزت بمواضيع ممسرحة عندما رسم الأقنعة للتعبير عن حالات إنسانية خاصة بظل وضياء مسرحي واضح وألوان مائلة إلى الدكنة خاصة البني المحروق والأسود وتدرجاتهما. لقد ظلت تلك الأجواء ملازمة له، وما رسم الإنسان، رجلا أو امرأة وبحالات ومشاهد مختلفة إلا تعبيرا عن أدوارهم المسرحية في هذه الحياة، فمرة هم في حالة توهج ونشوة ومرة أخرى في حالة حزن شفيف وكدر. تزدهر الألوان وتنطفئ حسب الحالة المعبر عنها لكنها دائما حالة الفنان نفسه.

علي طالب رسام تعبيري متمكن من أدواته. يبني سطح لوحته بمواد مختلفة. لا تهمه الوسائل بقدر ما تهمه النتيجة وهي عادة تأتي عميقة ومؤثرة في وجدان المشاهد. أعماله الأخيرة فيها مسحة من التجريدية لكنه لا يتمادى بها خوفا من أن تفقده تعبيريته، كما تفقده سحر الماضي، ماضيه هو وماضي شخوصه المحببة التي ابتكرها ودربها طويلا لتقف شامخة على مسرحه.

علي طالب رسام له مكانته المتميزة في الفن العربي المعاصر.

جريدة القدس العربي / لندن ٦/٧ /١٩٩٤

لوحة للفنان احمد نوار / مصر

دارة الفنون : تجارب تشكيلية جديدة
مساهمة فنية في فعالية الامتزاج الحضاري

١ - محترف عمان للغرافيك

في الوقت الذي تتطور فيه وتتعمق كل تلك التجارب والرؤى الفنية المعاصرة لفن الكرافيك العالمي سواء في أوروبا أو اليابان أو في بعض من دول جنوب شرق آسيا، يظل فن الكرافيك العربي المعاصر متخلفا عنها في ظل ظروف غير ملائمة للإنتاج والابتكار، وأول تلك الظروف عدم توفر المناخ والمكان المناسبين لإنتاج فن من هذا النوع يحتاج إضافة إلى مساحات العمل المدروسة علميا، إلى أدوات وعدد ووسائل طباعية خاصة، كما يحتاج إلى توفر مقدار كاف من روحية العمل الجماعي التي تفتقد كليا أو جزئيا في تكوين الفنانين العرب .

أن نجاح تجربة من هذا النوع رغم قصر مدتها ومساهمة فنانين عالميين فيها وأقصد بها تجربة مشغل الكرافيك ضمن (موسم أصيلة) السنوي في المغرب ليعطينا الأمل بأن إنعاش روحية العمل الجماعي لدى الفنان العربي ممكنة، واقناعه بالتخلي ولو مؤقتا عن التمسك بالوسائل الفنية التقليدية وإصراره على الرسم على القماش فقط بطريقة (لوحة المسند) والمحترفات المغلقة يمكن تغييرها لصالح الاختلاف في التعبير والإبداع، فكل الوسائل والتقنيات أصبحت ضرورية للفنان المعاصر، ومساهمته في التراث الإنساني لا تأتي من الانفراد بوسيلة تعبير على حساب أخرى بل إن جميعها تساهم بهذا القدر أو ذاك بفاعلية الامتزاج الحضاري وتؤدي كلها إلى تقريب وجهات النظر وتعزز المفاهيم الفنية والبصرية المشتركة.

أرجو أن لا أكون مغاليا إن قلت إن فن الكرافيك يقف بالمقدمة ويتصدر هذه الامتزاجات الفكرية والفنية، لأنه الفن القادر على الانتشار والوصول إلى كل بقاع الدنيا بسرعة وصول البريد إلى هذا البلد أو ذاك خاصة بعد انتشار المعارض السنوية والبينالات والترينالات في شرق المعمورة وغربها. ولا أغالي أيضا إن قلت إن الفن العربي المعاصر عرف بشكل أوسع بعد أن ساهم نخبة من الكرافيكيين العرب في معارض متخصصة في النرويج وإنكلترا وفرنسا ويوغوسلافيا (سابقا) واليابان وبولونيا وألمانيا وأسبانيا والبرازيل وغيرها من الدول المؤسسة لهذا النوع من المعارض منذ سنوات طويلة معززين الروابط بين فناني العالم وسهلوا التعرف على تجارب الشعوب بمختلف مستوياتها، لأنهم على قناعة كبيرة بأن امتزاج المصادر يغني الفنان وإن الإنتاج المحلي وحده لا يكفي، فالكل يتطلع لمعرفة الآخر والاستفادة من تجاربه.

في عمان وبمبادرة من المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ومساهمة دارة الفنون (التابعة لمؤسسة عبدالحميد شومان) تأسس مشغل مثالي لفن الكرافيك احتل مكانا متميزا من الدارة يطل على أجمل مشهد بانورامي لعمان القديمة، أطلق عليه أسم (محترف عمان للكرافيك)، وهذا المكان التاريخي نظم بطريقة علمية وزود بكافة المواد والعدد الخاصة بالحفر كما زود بأحدث الأدوات الطباعية ليكون محترفا لكل الفنانين الأردنيين والعرب. ومع أن افتتاحه لم يتم إلا منذ بضعة أشهر إلا أن برامجه طموحة ومشاريعه كبيرة، وكلها تصب بكيفية تطوير فن الكرافيك العربي المعاصر الذي بات بأمس الحاجة إلى مشغل جماعي من هذا النوع. هل هو حلم مستحيل أن نرى انتشار اللوحة العربية المعاصرة يخرج من باب هذا المحترف الأنيق؟ ربما لا، فالتاريخ يعلمنا بأن الكثير من التجارب بدأت بحلم صغير.

٢ - دكان الخزعبلات

عند السلم الحجري المؤدي إلى دارة الفنون لا بد أن تستوقفك نماذج غريبة لبشر وحيوانات وطيور مصنوعة من طين مفخور وزجاج معتم، تفترش الباحة الصغيرة لمشغل الفخاريات وسيفاجئك إنسان يخرج من كوة لا تتجاوز أبعادها مترين × ثلاثة أمتار شاحب الوجه مبتسم بخجل أسمه حليم مهدي يضع هذا الطير مكان ذلك الحصان ويزيح مجموعة النساء القرويات إلى مكان الأسماك المزخرفة وينزل لوحة بالأحمر والأسود يفرشها على الأرض ولا مانع لديه إن أنت مشيت عليها فهو ينسق أعماله بنظام خاص. يدعوك للجلوس بين تماثيله أو الدخول إلى صومعته المكتظة بالنماذج والأشكال حتى السقف.

حليم يدعي اللعب وعدم الاكتراث بما ينتج من فن وهي حتما طريقة ذكية لمشاهدتها بجد وتمعن، إنه مغرق بخيال أسطوري في كل ما ينتج سواء لوحات مركبة كبيرة أو نماذج نحتية غاية في الصغر. مصادره كل فن بدائي في التاريخ، فهو لا يخشى أشكالها ورموزها وأسرارها بل بالعكس يوظفها لخدمة مواضيعه وجمالياتها، أو لاضفاء تلك النكهة الخاصة وذلك الزخم من

التعبير والتأثير البصري. أعماله موزعة في كل مكان تلجه في الدارة بين لوحة تصل إلى السقف ضمن المجموعة الدائمة للفنانين العرب المعاصرين أو كمجموعة من التماثيل البشرية تفترش أرض المدخل أو منحوتة كبيرة تطل على الكنيسة الرومانية.

حليم يمتد إلى كل الفضاءات من مركزه الصغير المسمى (دكان الخزعبلات) بل إنه امتد قبل أشهر إلى ابعد من ذلك حين اجتاز الحدود العربية إلى أوروبا ليقيم معرضا شخصيا لأعماله في باريس.

ميزة هذا الجيل من الفنانين العراقيين هي ميزة متوارثة عبر العصور وهي الحرية في تناول الموضوع والشكل والمادة. هؤلاء الفنانون الشباب عندما يعلنون قطيعتهم مع الأجيال السابقة، لا يترددون في التعبير عن همومهم المعاصرة بمختلف الوسائل الفنية إكمالا لمسيرة الطليعيين من أساتذتهم.

حليم مهدي ومعه نديم محسن وسامر أسامة وصادق كويش ومحمود العبيدي هؤلاء النخبة من الفنانين العراقيين الشباب ينتجون ويعرضون في عمان أعمالا جادة ويديمون مع أقرانهم في بغداد موجة الحداثة الفنية العربية واستمرارها نحو المستقبل.

جريدة القدس العربي / لندن ٣٠-٦-١٩٩٤

عمل للفنان حليم مهدي / العراق

الفن العربي المعاصر
ودور المعاهد الفنية في تطوره

لم يعرف فن الرسم في البلدان العربية (لوحة الحامل) إلا قبل نحو مائة عام تقريبا. رغم وجود حضارات عظيمة في هذه المنطقة منذ آلاف السنين، كحضارة ما بين النهرين، والحضارة الفرعونية، والحضارة الفينيقية، وكلها تركت لنا أعمالا هائلة من المنحوتات والجداريات منفذة بأنواع مختلفة من المواد والأشكال التعبيرية، كما توالت على المنطقة حضارات، من أهمها الحضارة الإسلامية، التي كان الفن يشكل جزءا مهما من ملامحها العظيمة .

وعندما نستعرض اليوم إنجازات الفنان العربي المسلم على مر العصور، سنجد أن الفن كان عنصرا أساسيا في إنتاج حاجات حياته اليومية من ملبس ومأكل وأدوات زينة وصناعة كتب وأسلحة وآلات موسيقية وسجاد وعمارة ومخطوطات وغيرها من تفاصيل الحياة المدنية.

ومن اكثر تجارب الرسم خصوصية ، تعبيرا ووظيفة، كانت تجربة الرسام العراقي يحيى بن محمود الواسطي (القرن الثالث عشر الميلادي) حين رسم مقامات الحريري ، وأبدع عشرات اللوحات الملونة على الورق، وهذه المخطوطات والرسوم محفوظة الآن في مكتبات ومتاحف عالمية، وتعد من أهم المصادر البصرية للرسامين العرب المعاصرين .

أما الفن بمفهومه الأوربي، فلم يصلنا إلا مع حملة نابليون على مصر (أواخر القرن الثامن عشر الميلادي) وقدوم الرسامين الفرنسيين مع الحملة ، مما ترك أثرا كبيرا على مفهوم الفن والنظرة إليه، وعلى الحياة الثقافية آنذاك. ومنذ ذلك الحين اخذ الرسامون الأوربيون بالتدفق على الشرق، بين عاشق للضوء والألوان، وبين باحث عن المواضيع الجديدة، مواضيع الشرق الساحرة، ومن أهمهم الرسام الفرنسي (ديلاكروا) الذي زار المغرب والجزائر (عام ١٨٣٠)، ورسم العديد من اللوحات الأولية ، ليعود بعدها إلى وطنه لينفذها بلوحات كبيرة، وهي من أهم ما رسم في حياته .

وشهدت البلدان العربية، رسامين أوربيين عديدين، جاءوا لأغراض مختلفة، كان منها الحج إلى القدس ، فرسموا الطبيعة والبيئة والناس، وتعتبر من أهم النماذج الفنية لما يدعى اليوم (فن المستشرقين)، ولعل من أشهرهم (ديفيد روبرتس) الذي رسم لوحات مستوحاة من الأماكن التي زارها في مصر ولبنان والأردن وفلسطين .

وفي أوائل القرن العشرين ، زار الرسام الفرنسي (ماتيس) المغرب وذلك عام (١٩٠٦) وكان متأثرا بأجوائها ، فانعكس ذلك على لوحاته ، وأسلوبه الفني . كما زار الرسام(بول كلي) تونس عام (١٩١٤) واحب الضوء فيها ، فرسم العديد من اللوحات المائية التي تعد اليوم من أهم النماذج الفنية الحديثة في المتاحف العالمية .

هذه بعض اللمحات عن الاتصال البصري القادم من أوربا ، وهو وان بدا تأثيره من طرف واحد ، لكنه مهد الطريق لأسلوب جديد في الرسم ، ونبه إلى وظائف مختلفة للفن غير التي كانت معروفة في الفن العربي الإسلامي .

لم تبدأ الدراسة الفنية في الدول العربية إلا عام ١٩٠٨ عندما أقيمت أول مدرسة للفنون الجميلة في القاهرة أسسها الأمير يوسف كامل ، على غرار المعاهد الفنية في أوربا ، وبأساتذة أوربيين . ومنها تخرج الرعيل الأول من الفنانين المصريين : محمود مختار وراغب عياد ومحمد ناجي وغيرهم . وفي الجزائر أقام الفرنسيون أول مدرسة للفنون الجميلة في عام ١٩٢٠ م ، وكانت تهيئ الطلبة للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس .

في لبنان ، وفي عام ١٩٣٧م أنشأ اليكسس بطرس أكاديمية الفنون الجميلة ، وفتح بذلك المجال أمام اللبنانيين لدراسة الفن في لبنان ، وفي عام ١٩٥٤ م تم إنشاء قسم خاص لدراسة الفنون الجميلة في الجامعة الأمريكية وأدمجت بها أكاديمية الفنون الجميلة ، وفتحت فيه باب الدراسة لكل من يشاء ، وتولى التدريس فيه فنانون لبنانيون وغير لبنانيين، وأستاذان من الولايات المتحدة الأمريكية، لهما علاقة بمعهد شيكاغو للتصميم، وحملا معهما المناهج التعليمية لمدرسة (الباوهاوس)، ومن أهم التعاليم أن يكون المدرس فنانا له إسهامات إبداعية، وأن يشمل التعليم كافة الفئات دون تمييز، وأن يتم التدريس على مبادئ تربوية وليس على مبادئ أسلوبية، وأن يخضع الطالب لاختبار الموهبة قبل قبوله. وكان للنشاطات والتظاهرات الفنية التي قامت بها الجامعة بهذا التوجه الجديد، أثر كبير على خلق مناخ جديد من حرية التعبير وغرابته ، وطرحت لأول مرة أعمال ذهنية محض (كونسيبتوالية) أثارت سجالا حول ماهية الفن، كما تناولها النقاد والصحفيون باهتمام كبير .

أما في بغداد فقد تأسس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩م ، وتولى فائق حسن تدريس الرسم فيه ، كما تولى جواد سليم تدريس النحت، وتخرج على أيديهما معظم الفنانين العراقيين . وفي عام ١٩٦٢ م تأسست أكاديمية الفنون الجميلة التي ألحقت بجامعة بغداد واصبح اسمها فيما بعد كلية الفنون الجميلة. كما تأسست ومنذ أوائل الثمانينات كليات أخرى للفنون الجميلة في جامعة بابل وجامعة البصرة وجامعة الموصل وجامعة السليمانية.

وفي عام ١٩٦١ م أنشئت كلية للفنون الجميلة في سوريا ألحقت بجامعة دمشق، وتخرج فيها خيرة الفنانين السوريين الشباب. وكان للكلية دور مهم في تنشيط الحركة الفنية السورية، التي تقف اليوم في طليعة الحركات الفنية العربية المعاصرة .

إن تأسيس المدارس الفنية وفق قوانين ونظم أكاديمية، قد نقل الفن من مرحلة الهواية إلى مرحلة الاختصاص والاحتراف، ومنذ ذلك الحين بدأ الفن العربي يتجه نحو آفاق جديدة، ويدخل في أجواء ووظائف لم يكن يعرفها سابقا، وتعرف الرسامون على تقنيات وأساليب فنية كان الأوربيون قد قطعوا شوطا كبيرا فيها منذ قرون.

لقد كانت هذه المعاهد الفنية بؤرة صالحة لتنمية المواهب والقابليات لدى الشباب، حيث تلقوا دراساتهم الأساسية، ثم انتقلوا بعد تخرجهم إلى مختلف بقاع العالم للاستزادة من الخبرات، شرقا وغربا، واصبحوا فيما بعد رموزا للحداثة الفنية في الوطن العربي .

وعندما نستعرض اليوم ما تم خلال العقود الماضية من عمر الفن العربي المعاصر، نجد إن ما أنجز يعد كبيرا قياسا إلى عدد الفنانين المحترفين، وعدد السنوات التي تلت بدايته الحقيقية (تأسيس المعاهد الفنية). ومن أهم تلك المنجزات، ازدياد الوعي بأهمية الفن ودوره في التنمية الثقافية والحضارية ، والاعتراف بما للفن من تأثير على تطور الفرد والمجتمع، وهذا لم يكن يتحقق لولا وجود مؤسسات ومعاهد فنية ترعى وتنظم كل هذا العدد الهائل من القابليات والإمكانيات، وترشدها نحو الطريق الصحيح، وهو ما انتبهت إليه بعض الدول العربية منذ عقود . ويحاول البعض الآخر اللحاق بهذا الركب ، ومنها دول الخليج العربي، وخصوصا البحرين حيث وضعت جامعة البحرين ضمن أولويات برامجها المستقبلية إنشاء كلية للفنون الجميلة، وهي بهذا ستحقق حلم الموهوبين من أبناء البحرين والخليج العربي للدراسة الأكاديمية وصقل مواهبهم الفنية، وبالتالي رفد المجتمع والحركة الفنية بعناصر واعية ومقتدرة تستطيع أن تتحمل جزءا كبيرا من نهضتها، وتساهم مع بقية الدول العربية في دفع مسيرة الفن العربي المعاصر إلى أمام.

مجلة جامعة البحرين / ١٩٩٨

لوحة للفنان راغب عياد / مصر

فارسـاف في أفق الجرافيك العربي المعاصر

يعتمد فن الجرافيك فيما يعتمد، على منظومة من المعارف والرؤى والتقنيات المختلفة، من بينها التمكن من الرسم والحفر والطباعة ومعرفة أسرارها، ومنها أيضا الإدراك المبكر لما سيؤول إليه المنتج جراء كل هذه العمليات الطويلة. ينضاف الى كل هذا التمتع بحس التقاط الأشكال والمشاهد الصغيرة من بين ركام هذا العالم، سواء كانت من الطبيعة أو البيئة أو من حياة الناس، وتقديمها على شكل لوحات تعبر عن كل هذه العوالم أو بعضها .

عبد الجبار الغضبان وعباس يوسف حريصان اشد الحرص على هذه المبادئ، يواصلان الليل بالنهار لينتجا الأفضل والأجمل في محترف لا يكاد يتسع لغيرهما، جادان في أن يصل صوتهما، وهو صوت الفن البحريني، إلى آفاق عالمية واسعة ، معرض مشترك هنا ، ومشاركة دولية هناك، فقط ليثبتا بأن الفن ليس حكرا على أحد، وان فن اليوم يصنعه المخلصون أينما كانوا .

يتناول الغضبان في لوحاته، مواضيع مألوفة في الحياة اليومية، ويركز على العلاقات الإنسانية بشفافية نادرة، وهو إذ لا زال يستخدم الطرق التقليدية في الحفر، فإنما ليثبت بان الإخلاص للجذور يمكن أن ينتج لوحة معاصرة .

أما عباس يوسف ، وهو الخطاط المعروف ، فقد التزم بحبه الأول (الخط العربي) وأخذ يسربه بين حنايا محفوراته برفق وأناة قلما تجدها في لوحات الحروفيين العرب، بل إنه استغنى عن الألوان المتعددة إلى اللون البني المحروق وتدرجاته ، ليكون قريبا من ما يحب .

في معرضهما المشترك هذا، يضعانا أمام تساؤلات بديهية نحتاجها بين الفينة والأخرى، ما هو الفن، وما هي وظائفه، وهل تنتهي حدوده عند ضفاف اللوحة المبتغاة، أم انه بحر بلا نهاية، وسراب لا يدركه إلا الحالمون ؟ .

مقدمة لدليل المعرض المقام على صالة الرواق للفنون التشكيلية / المنامة ٢٠٠٠

جريدة أخبار الخليج / المنامة ٢٠٠٠

الملصق العالمي من أجل فلسطين

الملصق (Poster) وثيق الصلة بالطباعة وتقنياتها المختلفة، فقد تزامن ظهوره وتطوره مع تطور فن الطباعة، وهو ما استمر عليه الحال حتى يومنا هذا. ذلك أن الملصق إعلان يطبع ويلصق على الجدران تتألف صورته من مفردات فنية رمزية ودلالية مصحوبة بعبارات مكتوبة. أما الهدف منه فهو الترويج لأفكار أو قضايا أو معلومات، اجتماعية وسياسية وثقافية وتجارية، وتختلف وسائل إنتاجه وطباعته من بلد إلى آخر حسب التطور التقني والثقافي والفني لذلك البلد؟

حين بدأ الملصق يطبع بواسطة الحفر على الخشب، والزنكغراف، ثم الليثوغراف (الطباعة الحجرية)، والشاشة الحريرية (سلك سكرين)، اصبح يطبع بالأوفست، واستمر كذلك إلى يومنا هذا، وبعد أن كان إنتاجه يتم يدويا من قبل الفنانين والمصممين لعدة قرون، اصبح منذ تسعينات القرن العشرين ينتج بواسطة الكومبيوتر، وساعدت المصمم في عملية إنتاجه برامج معلوماتية متطورة، لكن الإبداع والابتكار ظل ملكا للفنان وحده.

بدأ الملصق الحديث أول ما بدأ بسيطا وبدائيا، كواسطة للترويج عن البضائع التجارية والمصنوعات بغرض الإعلان عنها لخلق المنافسة أو كسب الزبائن، وذلك في أعقاب الثورة الصناعية في أوربا. لقد كانت الملصقات حينئذ بدائية التصميم والطباعة حيث استخدمت طريقة الزنكغراف وباللون الأسود فقط، ثم استخدم لون ثان مع الأسود وكان ذلك هو اللون الأحمر في الغالب.

بعد أن اكتشفت طريقة الطباعة الحجرية في أواخر القرن الثامن عشر، أصبحت الطريقة المفضلة لدي الفنانين لعدة عقود، وكانت تلك الرسوم تتم بأسلوب حرفي تقليدي صارم إلى أن جاء الرسام الفرنسي هنري دي تولوز لوتريك لينقذها من تقليديتها ويضعها في خانة الفن الخالص، وذلك في أواخر القرن التاسع عشر، ولم يكن لوتريك هو الوحيد الذي استخدم هذه التقنية الطباعية (الليثوغراف) والأسلوب الانطباعي في إنتاج الملصقات آنذاك، بل كان هناك

بونارد وفولار وغيرهما من الرسامين.
وحين اكتشفت الطباعة الحريرية (سلك سكرين) في ثلاثينات القرن العشرين في أمريكا، تنافس المصممون على استخدامها في طباعة ملصقاتهم الجدارية، ثم انتقلت إلى أوربا، وحلت بديلا عن الطباعة الحجرية التي تعتبر من الناحية التقنية أصعب منها وأغلى كلفة.
في العقود الأخيرة من القرن العشرين، تميزت اليابان وبولونيا بإنتاج الملصقات الجدارية، وابدع فنانوهم، واصبح لهم أسلوب يميزهم عن باقي فناني العالم. انطلق المصمم الياباني معتمدا على ارثه الحضاري العظيم في الرسم والطباعة الفنية، وعلى التطور التقني الكبير في الفوتوغراف والطباعة التجارية التي برعت اليابان بها دائما. وانطلق المصمم البولوني معتمدا على ريادته في الحداثة الفنية الأوربية ، وحريته الهائلة في الابتكار والتعبير والتخيل مع اهتمام خاص واستثنائي بالملصق الجداري الحديث، سواء من قبل الفنانين أو من قبل المؤسسات الثقافية. كلاهما (اليابان وبولونيا) كانا السباقين في تنظيم المعارض العالمية للملصقات وحصد الجوائز فيها، وبالتالي كانا الأكثر انتشارا، والأكثر تأثيرا على مصممي وفناني العالم الثالث، ومنهم الفنانون العرب.
الفنانون العراقيون كان لهم دور رئيسي وفعال في تطور الملصق الجداري العربي أيام ازدهاره في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، ولم يكن دورهم مقتصرا على إنتاجه واستخدامه وسيلة لنشر الوعي الثقافي والسياسي، بل أداة لتطوير الذائقة البصرية والفنية لدى الجماهير.
بدأ إنتاج وطباعة الملصق في العراق منذ أواسط القرن نفسه، وقد كان الحد الفاصل بينهما هو ذلك المعرض الذي أقامته (جماعة المجددين) على قاعة جمعية الفنانين العراقيين بعيد نكسة حزيران ١٩٦٧، وقد فقدنا أثره لعدم توثيقه وطباعة ملصقاته في حينها. ثم المعرض المشترك لستة فنانين (ناظم رمزي، ضياء العزاوي، محمد مهر الدين، رافع الناصري، صالح الجميعي، وهاشم سمرجي) الذي أقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان) عام ١٩٧٠، والذي يعتبر المعرض الأول من نوعه في تاريخ الفن العراقي المعاصر لما احتواه من ملصقات بمواصفات عالمية من حيث مقاييس الورق وتقنيات الإنتاج وتنوع المواضيع حيث شمل المعرض الملصقات السياحية والثقافية والاجتماعية والسياسية مع التركيز على القضية الفلسطينية حصرا. وقد تولت وزارة الأعلام آنذاك طباعة مختارات من تلك الملصقات بطريقة الأوفست، وتوزيعها في كل أرجاء العراق.
كان للملصق العراقي سمعة حسنة في الأوساط الفنية والجماهيرية، فبالإضافة إلى اهتمام الفنانين والمصممين بالملصقات الثقافية والاجتماعية، كان لهم اهتمام خاص بالملصقات السياسية، وكانت القضية الفلسطينية على رأس تلك الاهتمامات. لم تمر مناسبة وطنية أو فنية أو ثقافية إلا وكان الملصق جزءا من برامجها سواء المرسوم منها أو المطبوع، وكان موضوع فلسطين من أول تلك المواضيع.

عندما أقيم مهرجان الواسطي عام ١٩٧٢ في بغداد، قامت وزارة الأعلام بطباعة العديد من الملصقات الجدارية احتفالا بالمناسبة، وكان الجزء المهم منها ملصقات عن القضية الفلسطينية نفذها فنانون عراقيون معروفون.

وقد دخل تصميم وإنتاج الملصق الجداري في برامج الدراسة الفنية وخاصة في معهد الفنون الجميلة الذي أبدع طلابه بهذا الفن واستحقوا طباعة ملصقاتهم من قبل وزارة الأعلام عام ١٩٧٤ أثناء انعقاد الدورة الأولى لبينالي الفن العربي في بغداد، وقد خصص جزء كبير من هذه الملصقات لقضية فلسطين وحركة المقاومة الفلسطينية الساخنة آنذاك.

في عام ١٩٧٦، وعلى أثر مجزرة تل الزعتر، انتفض الفنانون العراقيون غضبا، واجتمعوا في قاعة جمعيتهم (جمعية الفنانين العراقيين) ليعلنوا احتجاجهم من خلال ملصقات كبيرة الحجم رسموها وأنتجوها بأيام قليلة، لتصبح واحدة من أهم المعارض الفنية التي شهدتها بغداد، ثم أعقبوها بتجربة مماثلة أخرى احتجاجا على زيارة الرئيس السادات إلى القدس، وعرضت أثناء انعقاد القمة العربية في بغداد عام ١٩٧٩.

في عام ١٩٧٩ أيضا، نظم المركز الثقافي العراقي في لندن معرضا دوليا أطلق عليه أسم (معرض بغداد العالمي الأول للملصقات) وانعقدت الدورة الأولى تحت عنوان (فلسطين والعالم الثالث) وأقيم على قاعة المركز في لندن أولا، ثم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث بغداد لاحقا، وقد شارك فيه عدد لا بأس به من فناني الملصق العالميين والعرب، وحصل المتميزون منهم على جوائز مادية وتقديرية منحتها لهم لجنة تحكيم دولية ضمت أشهر الفنانين. لقد كان هذا البينالي حدثا مهما في تاريخ الفن العربي المعاصر، لأنه المعرض العربي الأول من نوعه على المستوى العالمي، ولأنه مثل الاتصال الفني المباشر مع فناني العالم، وجمعهم للتعبير عن موضوع واحد، هو العالم الثالث وقضاياه، وأهمها قضية فلسطين.

قضية الاحتلال الإسرائيلي للأرض العربية (فلسطين) كان المحور الرئيسي الذي عالجه الفنانون في هذا المعرض، وأبدعوا فيه حقا، ومنهم الفنان البولوني (جاك كوالسكي) الذي حاز على الجائزة الأولى عن ملصق بسيط لكنه ذكي جدا، فقد استخدم المصمم شكل المظروف البريدي التقليدي باللونين الأحمر والأزرق على كامل مساحة الملصق، ورسم الطوابع والأختام بإتقان شديد، وكتب عنوان المرسل إليه (فلسطين)، لكن البريد الإسرائيلي أعاده مع ختم يقول: يعاد إلى المرسل، لا يوجد عنوان كهذا.

أما الفنان المغربي محمد المليحي، فقد تناول موضوع القدس، واستخدم في ملصقة رموزا كقوس قزح والهلال وألوان الفجر، وسط سماء داكنة تحيط بقبة الصخرة. وذلك للتعبير عن الأمل باستعادة المدينة المقدسة، والتأكيد على هويتها العربية الإسلامية.

وعبر الفنان العراقي علاء بشير عن قضية فلسطين، ومركزيتها في الوجدان العربي، حيث نثر الحروف اللاتينية المكونة لأسم فلسطين داخل عقل عربي، رغم كل المصاعب والعراقيل.

لقد حققت هذه التصاميم خلاصة مفاهيم وأهداف الملصق المعاصر، وهي إيصال الفكرة بأقل ما يمكن من إيجاز في الشكل والمضمون، شأنها شأن إرسال برقية بأقل الكلمات.

أما بقية الملصقات فقد عبرت بصدق عن حالة الاحتلال الإسرائيلي ومقاومته، وعن معاناة الشعب الفلسطيني في ظل هذا الاحتلال.

وقد تولى المركز الثقافي العراقي في لندن، طبع جميع الملصقات بأحجامها الطبيعية بالنسبة للملصقات الفائزة بالجوائز، وطبع باقي الملصقات المشاركة بحجم اصغر، إضافة إلى طبعها جميعا على شكل بطاقات بريدية وزعت (الملصقات والبطاقات البريدية) في بلدان كل الفنانين المشاركين، إضافة إلى استخدامها في مناسبات دولية عديدة.

والغريب، أننا اليوم، ونحن بأمس الحاجة إلى الملصق الصادق والمعبر عن قضايا امتنا المصيرية، نرى حماسة الفنانين العرب وأصواتهم المعبرة عن تلك القضايا، قد تحولت إلى ما يشبه الصمت.

إنه لصمت عجيب.

محاضرة ألقيت في دارة الفنون / مؤسسة شومان / عمان ٢٠٠١

لوحة للفنانة ليلى الشوا / فلسطين

فن الغرافيك العربي المعاصر : آفاق عالمية

لم يبدأ فن الحفر والطباعة (فن الغرافيك) بصيغته المعروفة اليوم، إلا بعد زمن طويل من اكتشاف كل من أركانه الأساسية الثلاثة : الرسم، والحفر، والطباعة. وإذا كان للرسم تاريخ بعيد ومتواصل منذ رسم الإنسان جدران كهوفه، مرورا بكل الحضارات الشرقية والغربية التي أنتجته وطورت مواده وتقنياته وأفكاره، فان الحفر قد بدأه السومريون والمصريون القدماء، عندما حفروا الأشكال الإنسانية والحيوانات والنباتات على الأحجار الكريمة والعظام والمعادن، ومن أهم الأمثلة على ذلك (الأختام الأسطوانية) في حضارة وادي الرافدين . أما الطباعة ، فقد اكتشفها الصينيون بعد أن اخترعوا الورق في القرن الثاني الميلادي.

بعد أن أنجز الصينيون أولى أعمالهم الطباعية في القرن التاسع الميلادي٨٧، باستخدامهم الحبر المائي لطباعة الكليشيات الخشبية على الورق ، لم يكن هدفهم من ذلك انتشارها إلى أبعد من حدود بلدهم الصين، فهم وظفوها لغرض نشر تعاليمهم وأفكارهم في كتب محدودة النسخ من أجل استخدامها في القصور الإمبراطورية أولا، ثم انتشرت لتفيد حلقات ثقافية اكبر ، وتصبح شعبية ومتداولة فيما بعد . ومن الصين انتقل فن الحفر والطباعة الى اليابان، ليصبح اكثر شعبية واكثر تطورا ، قبل أن ينتقل مرة أخرى إلى أوربا في منتصف القرن الرابع عشرعن طريق العرب والمسلمين ، حيث كانوا قد استخدموا طباعة الكتب بالقوالب الخشبية في المشرق العربي والأندلس نهاية القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد) [٨٨]، أي في العهد العباسي، فقد «استخدم المسلمون فن الطباعة بالألواح الخشبية منذ العهد العباسي الأول (القرن الثاني

الهجري / التاسع الميلادي) وقد استعاروه من الصينيين الذين اخترعوه منذ القرن الثاني الميلادي » [٨٩] وبما أن الورق هو المادة الأساسية لأي إنتاج طباعي ، فقد عرفه الصناع المسلمون عن طريق الصين : «إن فن الطباعة في العالم ما كان له أن يحدث لو لم يسبقه اكتشاف صناعة الكاغد في الصين في بداية القرن الثاني للميلاد أولا، ومن ثم انتقال هذه الصناعة إلى المسلمين ثانيا فاحتكروا إنتاجه سبعة قرون»[٩٠] ويؤكد الباحثون : «إن فن الطباعة لم يكن اكتشافا أوربيا قط، فقد سبقهم إليها الصينيون ، ومن بعدهم المسلمون ، فتعلم الأوروبيون منهم هذا الفن في جملة ما تعلموه من المظاهر الفكرية والتقنية الإسلامية» [٩١]. أما الأوربيون، فقد أضافوا الى فن الحفر في القرن الخامس عشر بعضا من التقنيات والمواد الجديدة ، منها الحفر على النحاس، معتمدين على خبرتهم في حفر المعادن التي تزين الأسلحة المختلفة ، وكذلك خبرتهم في حفر الأشكال الزخرفية على الذهب، وكان الفنان الألماني (دورير)[٩٢] من أكثرهم اتقانا في هذا المجال، وتعد أعماله الطباعية من أهم النماذج الأولى في تاريخ فن الغرافيك الأوربي . ولاحقا اكتشف الأوربيون طريقة الطباعة الحجرية[٩٣]، بعد أن كان فنهم مقتصرا في البداية على الحفر على الخشب وطباعته.

أن تداخل هذه الحضارات القديمة ، شرقية وغربية ، في نشأة فن الحفر والطباعة قبل قرون. قد عزز مكانة هذا الفن ، ورسخ أهدافه ووظائفه التقليدية . كما أعطاه بعدا عالميا يسعى أليه فنانو اليوم ، ويثابرون من أجله. إنهم يحاولون تطوير هذه الغاية النبيلة في لم شمل اكبر عدد من الفنانين، للمشاركة في ملتقيات ومعارض دولية، غايتها تطوير أدوات هذا الفن وتقنياته ، وكذلك تطوير مفاهيمه ووظائفه المبتكرة، وهم يسعون لطرح مختلف الأفكار والأساليب المعاصرة ضمن تجمعات فنية، مثل المحترفات المشتركة أو المعارض الدولية المتخصصة. أما ما ينتج عن هذه المؤسسات من كتب ومطبوعات ومعلومات، فغايتهم منها انتشارها على اكبر مساحة من العالم، طامحين إلى اكثر عدد ممكن من المنتجين والمتلقين من ذوي الثقافات المختلفة .

في النصف الأول من القرن العشرين ، بدأت أولى المحاولات العربية الحديثة في استخدام الحفر والطباعة لأغراض إنتاج اللوحات الفنية، وذلك إبان دراسة الرعيل الأول من الفنانين العرب[٩٤] في المدارس الأوربية (باريس ، لندن ، روما) . لكن تلك الدراسة لم تسفر عن التزام كامل بهذه التقنيات الجديدة التي تعلموها ، لأسباب عديدة ، منها عدم توافر العدد اللازمة للطباعة، أو توفير المكان الملائم، إضافة الى عدم توافر القناعة الكاملة بجدوى هذا الفن في ذلك الوقت. وقد انتهت هذه الممارسات عند حدود التجريب أيام دراستهم الأكاديمية وما أنتجوه فيها. بمعنى ، أن هؤلاء الفنانين [٩٥] لم يمارسوا الطباعة بعد تخرجهم إلى جانب ممارستهم الرسم أو النحت مثلا ، ولم يحاولوا نقل تجاربهم تلك إلى طلابهم بعد أن أصبحوا أساتذة للفنون .

كان علينا أن ننتظر سنوات طويلة، الى أن يعود الطلبة المبعوثون من الخارج، وخاصة جيل الستينات، ليقوموا بهذه المهمة. في ذلك الوقت استحدثت أقسام خاصة للحفر والطباعة[٩٦]

في بعض المدارس الفنية العربية، وقام بمهمة التدريس فيها أولئك القادمون من روما وباريس ومدريد وبرلين والصين والولايات المتحدة وغيرها. وفي غضون سنوات معدودة، أصبح لهذا الفن طلبة ناشطون، ومعارض متخصصة، ومتابعة جادة من قبل المتلقين (جمهورا وفنانين ونقاد فن)، أو من قبل المؤسسات الثقافية ووسائل الأعلام . كما تابع الفنانون المحترفون مساهماتهم في المعارض الشخصية أو الجماعية على المستوى المحلي أوالعربي، واصبح لهم حضور واضح في المحافل الدولية .

لم يكن لفن الحفر والطباعة (غرافيك) كيان مستقل في المعارض الدولية، بل كان جزءا من أجنحة الرسم أو النحت، أو مكملا لها على ابعد تقدير. لكنه استقل بعد ذلك ، واصبح له معارض خاصة كل سنتين (بينالي) أو كل ثلاث سنوات (ترينالي) منتشرة في كل القارات . ومن أهمها، بينالي لوبليانا في يوغسلافيا، وبينالي كراكوف في بولونيا، وبينالي برادفورد في إنكلترا، وبينالي تايبيه في تايوان، وترينالي فريدريك شتاد في النروج، وترينالي القاهرة في مصر وغيرها .

بدأ الحفارون العرب منذ أواسط الستينات من القرن الماضي، بالمشاركة في هذه المعارض الدولية المتخصصة بفن الحفر والطباعة (غرافيك)، ومع مرور الزمن اصبح لمشاركتهم أهمية وتميز، وحصلوا منها على جوائز مهمة. بل اختيروا ليكونوا أعضاء لجان تحكيم في بعض من هذه المعارض .

لنأخذ نموذجا واحدا للتدليل على ذلك، وهو (ترينالي النروج العالمي للغرافيك)[٩٧]، وموقع الفنانين العرب فيه منذ تأسيسه عام ١٩٧٢ ولغاية الدورة الأخيرة عام ١٩٩٩. كانت مشاركتهم في البداية محدودة بعدد قليل جدا من الفنانين، لكنها مع مرور الزمن، توسعت وأصبحت منافسة لمشاركات الدول الأخرى. بل اصبح للفنانين العرب موقع في لجان تحكيم الترينالي[٩٨] ، وفازوا بأهم جوائزه. في عام ١٩٧٦ فاز محمد عمر خليل (السودان) بجائزة الشرف. في عام ١٩٧٨ فاز رافع الناصري (العراق) بجائزة الشرف. في عام ١٩٨٠ شارك ضياء العزاوي (العراق) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز احمد نوار(مصر) واسادور (لبنان) بجائزة الشرف. في عام ١٩٨٢ فاز رشيد القريشي (الجزائر) بجائزة الشرف. في عام ١٩٨٤ شارك احمد نوار (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفازت مريم عبد العليم (مصر) بجائزة البينالي . في عام ١٩٨٦ شارك الهاشمي عزة (المغرب) في لجنة التحكيم الدولية. في عام ١٩٨٩ شارك فاروق شحاتة (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز حسين الجبالي (مصر) بالمدالية الذهبية الشرفية وعمار سلمان (العراق) بجائزة الترينالي ومحمد الرواس (لبنان) بجائزة الشرف ومريم عبد العليم (مصر) بجائزة لجنة التحكيم. في عام ١٩٩٢ شارك احمد نوار (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز عوض الشيمي (مصر) بجائزة الترينالي ومظهر احمد (العراق) بجائزة الترينالي. في عام ١٩٩٥ شارك رافع الناصري (العراق) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز مظهر احمد (العراق) بالجائزة الأولى للترينالي.

أما في دورته لعام ١٩٩٩ فقد ضمت أعمالا طباعية لسبعة فنانين من (البحرين)[٩٩] وستة فنانين من (مصر) ١٠٠ وعشرة فنانين من (العراق)[١٠١] وأربعة فنانين من (الأردن)[١٠٢] ، وفاز بجائزة الشرف الفنان المصري فتحي احمد. وقد نوهت لجنة التحكيم بدور الفنانين العرب المساهمين في هذه الدورة ، حين ذكرت في تقريرها: « من الملاحظ، أن فناني آسيا وأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط، قد توصلوا في السنوات الأخيرة إلى ترسيخ علاقات وطيدة مع طرق الطباعة المتبعة من قبل فناني أوربا وأمريكا»[١٠٣] .

كما شهدت لندن وباريس في عقد الثمانينات ، معارض عديدة لفن الغرافيك العربي ، سواء الشخصية منها أو الجماعية، نظمتها قاعات معروفة، منها غالري (غرافيتي) في لندن ، تحت عنوان (فن الغرافيك العربي المعاصر)، وكذلك غالري (بلاك مان أند هارفي) بالتعاون مع (مركز الطباعة)[١٠٤] في لندن أيضا. أما في باريس فقد نظم (غالري فارس)١٠٥ عدة معارض نوعية لفن الغرافيك العربي، و(غالري لاتتروري)[١٠٦] الذي لازال يعرض ويروج للأعمال الطباعية العربية المعاصرة .

بالمقابل نظمت بعض من الدول العربية ، معارض دولية لفن الحفر والطباعة ، وكان من أولها (بينالي غرافيك العالم الثالث)، الذي نظمه المركز الثقافي العراقي في لندن[١٠٧] عام ١٩٨٠ وشارك فيه فنانون من آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . في هذا البينالي ترأس الفنان (روبيرتو ماتا)[١٠٨] لجنة التحكيم الدولية[١٠٩] ، التي منحت الجوائز القيمة للفائزين، ومن ضمنهم فنانون عرب . وقد استلم الفائزون جوائزهم على ضوء الشموع عشية اندلاع الحرب العراقية الإيرانية ، وقد توقف هذا البينالي بعد دورته الأولى بسبب هذه الحرب التي دامت ثمان سنوات، ولم تسنح الفرصة لتكراره .

وفي القاهرة تأسس (ترينالي مصر الدولي لفن الغرافيك) عام ١٩٩٣، وشاركت فيه دول عديدة ، إضافة الى مشاركات فردية لفنانين من العالم ، ومنهم فنانون عرب معروفون. وقد اصبح لهذا الترينالي سمعة دولية جيدة بعد ثلاث دورات من بدايته . كما أن (بينالي الشارقة الدولي للفنون التشكيلية) تضمن جناحا خاصا للحفر والطباعة، وكذلك بينالي المحبة (اللاذقية) في سوريا .

أما على المستوى العملي ، حيث تلتقي مختلف التجارب والخبرات الطباعية وتتفاعل بين الفنانين ، فافضل نموذج لذلك هو (موسم أصيلة)[١١٠] في المغرب، حيث يعمل في مشغل الطباعة، وضمن نشاطات الموسم، فنانون قادمون من مختلف بلدان العالم. وفيه تمتزج العلاقات الشخصية اليومية بتفاصيل العمل الفني لمدة شهر كامل . وكانت النتيجة، على مدى سنوات تمتد من عام تأسيسه في ١٩٧٨ لغاية اليوم ، إنتاج أعمال طباعية مهمة تشهد عليها مجموعة متحف أصيلة .

في عام (١٩٩٣) ومع تأسيس (دارة الفنون)[١١١] التابعة لمؤسسة عبد الحميد شومان، اقيم في عمان محترف للغرافيك، بدأ يفتح باب العمل للفنانين المحليين والعرب، لكنه سرعان ما تطور

بالسعي للإفادة من الخبرات العالمية في تنظيم دورات للطباعة. وقد شهدت السنوات السبع الأخيرة منذ تأسيسه عام ١٩٩٣، عدة دورات ، ربما من أهمها الدورة التي نظمها الفنان الأمريكي (لاري توماس) إضافة الى دورات نظمها فنانون من إيطاليا وإنكلترا وبعض الدول العربية[١١٢].

إن امتزاج الثقافات المختلفة في بوتقة واحدة ، وتجليها في رؤى فنية متعددة ، لأمر صعب، ولا يمكن تحقيقه بسهولة، ما لم تكن التجارب العملية متقاربة ، والأهداف مشتركة. لقد حقق فن الحفر والطباعة (الغرافيك) للفنانين ما لم يحققه الرسم أو النحت في هذا المضمار. لأن وسائله التقنية المشاعة، وطبيعة إنتاجه للطبعات المتعددة، وروحية العمل الجماعي في مكان واحد، وسهولة تبادل اللوحات الطباعية بين مختلف أرجاء العالم. هي التي خلقت هذه الروابط، وقاربت ما بين الفنانين، وهي التي عززت انتشار المعارض الدولية ، وضمنت استمراريتها. مما هيأ لفن الغرافيك العربي المعاصر فرصة طيبة للتوغل نحو آفاق عالمية .

ورقة ألقيت في الحلقة النقاشية حول الفن العربي المعاصر / متحف البحرين الوطني / نوفمبر ٢٠٠١

لوحة للفنان الهاشمي عزه/ المغرب

فن النحت العربي المعاصر
محمود مختار وجواد سليم نموذجا

لم تنضج تجارب النحت العربي المعاصر، ولم تتضح معالمها وشخصيتها إلا في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال تجربتين مهمتين هما تجربة محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) من مصر، وتجربة جواد سليم (١٩٢١ - ١٩٦١) من العراق، ولكلا التجربتين خصائص مميزة، تتشابه وتختلف في آن معا. فإذ يتشابه الفنانان بخلفيتهما الثقافية ويقفان على ارض خصبة مشبعة بعبق الحضارة والمجد كحضارة وادي النيل وحضارة وادي الرافدين، ينهلان منهما ويتكئان عليهما، فهما يختلفان في نظرة كل منهما للفن وتوجهاته المعاصرة بسبب الفاصل الزمني بينهما. يعتمد كل منهما على تاريخ بلده وما أنجزه أسلافه من أعمال فنية عملاقة ، ويتميز كل بأسلوبه وطريقة إيصاله لرسالته الفنية. محمود مختار يجدد في شكل المنحوتة الفرعونية ويضيف عليها صفة الحداثة ، وجواد سليم يستنبط من المنحوتة السومرية والآشورية تعبيرية معاصرة. لنأخذ نموذجين كمثل على ذلك ، تمثال نهضة مصر (في وسط القاهرة) وهو واحد من أهم أعمال محمود مختار النصبية، وفيه نجد خصائص النحت الفرعوني بأوضح صوره ، متمثلا بشموخ تكوينه ، وبساطة سطوحه، وقوة ملامحه. في حين نجد في نصب الحرية (في وسط بغداد) لجواد سليم ملامح النحت الآشوري والسومري معا، فقد اخذ من الأول ضخامة الأشكال وتناسقها، واخذ من الثاني ديناميتها التعبيرية وعمق انفعالاتها.

إذا كان محمود مختار قد اختار باريس للدراسة فيها، فقد اختار جواد سليم باريس وروما ثم لندن للدراسة أيضا، كلاهما درس الأسس الأكاديمية الأوربية في الرسم والنحت وأتقنها، وعندما عادا

الى بلديهما شقا طريقيهما سريعا يتملكهما إحساس قوي بكيفية تأسيس نحت معاصر يحمل هوية محلية واضحة . محمود مختار يؤكد مصريته شكلا ومضمونا، بينما يذهب جواد سليم إلى ابعد من ذلك ليبحث عن حلول جديدة في الفن العربي الإسلامي والعالمي إضافة إلى طابعه المحلي . يتناول محمود مختار مواضيعه من بيئته المحلية مثل عروس النيل ورياح الخماسين والنوبية والفلاح المصري ، بينما يتناول جواد سليم مواضيع إنسانية عامة كالحصان العربي والسجين السياسي المجهول والأمومة وألف ليلة وليلة . يستخدم محمود مختار أسلوبا واقعيا فيه لمسة من الحداثة عند تنفيذ أفكاره ، بينما يذهب جواد سليم إلى ابعد من ذلك حين يصل في بعض الأحيان الى تخوم التجريد كما حدث في مشروع نصب (السجين السياسي المجهول) الذي فاز بجائزة عالمية، وبقي نموذجا (ماكيت) ولم ينفذ لحد الآن .

كتب الكثير من النقاد العرب والأجانب عن فنهما ، ومنهم الفرنسي (اندريه سالمون) حين قال عن أعمال محمود مختار (لا اعرف فنانا عنى اكثر من مختار، بالعنصر البنائي واحترام الكتلة لذاتها في فن النحت. ليس هناك فن اجدر منه، ليكون فن بعث ونهضة . لقد دفعنا مختار دفعا لان نلمس أعماق ضمير بلاده، حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل في تمجيد جنسه). وكتب مدير متحف رودان في باريس الناقد جورج جراب (أن فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول في أرديتهن البسيطة التي تلف أجسامهن في خفر وحياء، يجمعن بين المظهر الديني والسحنة الإنسانية العميقة التي عرف أجدادك كيف يضفونها على تماثيلهم . قال رودان: الفن الخفاق بالحياة لا يعيد أعمال الماضي ولكنه يكملها. وتلك هي الرسالة العظيمة التي كرست نفسك لها). بينما يقول عنه الكاتب الكبير يحيى حقي (في وقت يسبق بزمن طويل، اهتماماتنا بالدلالات الفنية في حياة الفلاحين، نرى مختار يفطن لها. ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة، بل يرفعها الى ذروة الفن ، حينما يسعى في تماثيله الصغيرة، الى أن يربط بين هذه الدلالات، وبين أصولها الغارقة في ثرى مصر . فكرة ضئيلة لا أظن أن الأدب قد انتبه لها أو عرف كيف ينتفع بها).

وعن جواد سليم كتب الناقد الألماني (ارنولد هويتنكر) مقالة يبدؤها بهذا التساؤل (كيف يمكن مجاراة الحياة العصرية مع الاحتفاظ بالذات ؟ يتضمن هذا السؤال كثيرا من معضلات الشرق الأدنى المعاصرة ، فما معناه ؟) ثم يحلل أعماله الفنية وتوصله لحل المعضلة فيقول (كل هذا ينبغي أن يقال إن أراد الإنسان أن يفهم أهمية عمل خلاق استنزف حياة صاحبه كعمل جواد سليم ، إذ في عمل هذا الفنان العراقي ضرب توازن بين الفن الحديث والتقاليد الشرقية العظيمة. لقد تعلم جواد سليم طريقته بصورة جوهرية ، من أوربا وفي أوربا، ومر تمرنه في مراحل اتصل خلالها بالمهاجرين البولنديين في بغداد الذين عرفوه بالفن الحديث وبمدارس الفن الحديثة في لندن وإيطاليا). ثم يتابع تحليله ويقول (لقد عرف جواد كل هذا. وكان شديد الاهتمام بأختام ما بين النهرين، وبالزخارف العربية، وبفن العمارة التركي ، وكان يعلم أنه كان بوسائله (المكتسبة حيث كانت الأدوات هي الفضلى والعيون هي الأشد يقظة) يواصل مهمتها الممعنة في القدم،

وخدمها وبينها في الدنيا للعالم أسره) . ويكتب الناقد الكبير جبرا إبراهيم جبرا (ومن هنا جاءت أهمية أعمال جواد سليم ونظرياته في الرسم والنحت : فظهوره في مطلع حركة التجديد في الرؤية الفنية ببغداد هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاه الصحيح، لولاه لكانت ربما تأخرت جيلا آخر على الأقل . ولكي ندرك مدى إنجاز جواد سليم ، علينا أن نراه ضمن إطاره الزمني . أن نبوغه يواكب التطور السياسي والقومي في العراق والأقطار العربية بين ١٩٤٠ و ١٩٦١، ويتصل به على نحو قد لا يكون واضحا للعين عند أول وهلة. ولذا فإن قيمة أعمال جواد سليم متعددة الأوجه، فهي أولا قيمة مطلقة تشير الى ذهن فذ وخيال فذ، وهي ثانيا قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الأقدم، وهي ثالثا قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في أمة تستفيق فجأة فتريد أن تحقق ذاتها ، وتوطد قدمها في عالم اليوم).

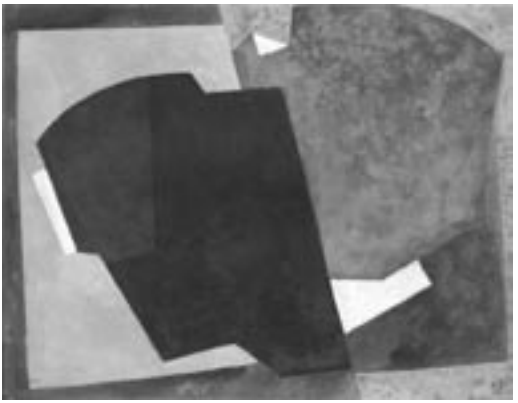
ومن آرائهما في الفن ، يقول محمود مختار (ما نعرفه تماما ليس بالحقيقة على الدوام) ويقول إن (دور الفنان في الحضارة ليس مثاليا خالصا، فدوره الاجتماعي عميق الأثر ، ومن الخطأ أن نعتبر النشاط الفني ضربا من التسلية) أما جواد سليم فيقول (الفن الحديث في الحقيقة هو فن العصر، والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر . انه يعبر عن أشياء كثيرة : القلق، الخوف ، التباين الهائل في اكثر الأشياء ، المجازر البشرية ، وابتعاد الإنسان عن الله، ثم النظرة الجديدة الى الأشياء بما أحدثته النظريات الجديدة في علم النفس وفي باقي العلوم) .

ولد محمود مختار في العاشر من مايو سنة ١٨٩١ ببلدة طنبارة من قرى المحلة الكبرى، ودرس بمدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز بالقاهرة سنة ١٩٠٨، ثم درس النحت في باريس سنة ١٩١١ وعمل مديرا لمتحف (جريفان) قبل أن يعود الى مصر سنة ١٩٢١ ويتوفى فيها سنة ١٩٣٤. فاز بالميدالية الذهبية في صالون باريس سنة ١٩٢٩ عن تمثال (عروس النيل) . وولد جواد سليم سنة ١٩٢١ في أنقرة لأبوين عراقيين، درس النحت في باريس سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ وفي روما ١٩٣٩ - ١٩٤٠ وفي لندن ١٩٤٦ - ١٩٤٩. أسس قسم النحت ثم ترأسه في معهد الفنون الجميلة ببغداد حتى وفاته سنة ١٩٦١. فاز تمثاله (السجين السياسي) بجائزة عالمية في مسابقة للنحت في لندن سنة ١٩٥٢ .

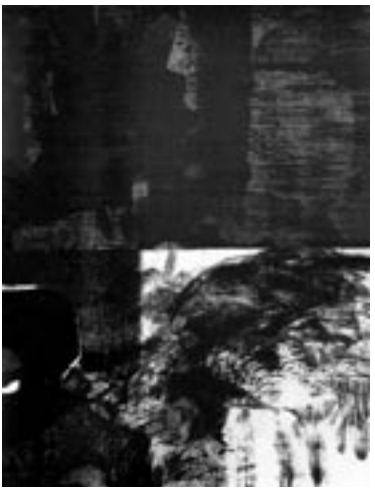
يعتبر محمود مختار مؤسسا للنحت المصري الحديث ، وتأثيره كبير وواضح على أعمال النحاتين المصريين المعاصرين ، وكذلك جواد سليم حيث يعتبر أبو النحت العراقي الحديث، وكما قال النحات المعروف إسماعيل فتاح الترك (كل النحت العراقي اليوم يمر من تحت نصب الحرية لجواد سليم) .

محمود مختار وجواد سليم نموذجان فريدان من الفنانين الكبار، ولولاهما لما شعرنا بكل هذا الفخر والاعتزاز بفننا العربي المعاصر .

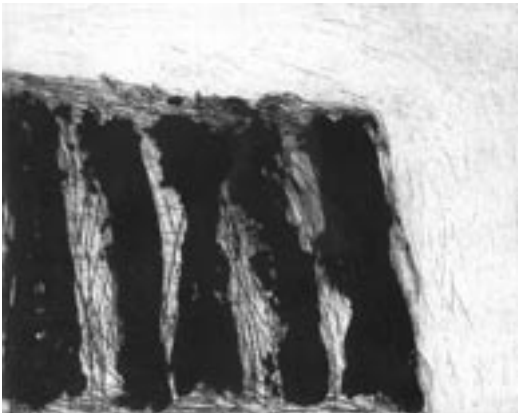
نحت للفنان محمود مختار / مصر



لوحة للفنان آدم حنين / مصر



لوحة للفنان محمد عمر خليل / السودان



لوحة للفنان زياد دلول/ سوريا

لوحة للفنان عمار سلمان / العراق

لوحة للفنان محمد المليحي / المغرب

في التجربة العالمية

محترفات فنية
تحت سقوف قديمة

عندما وهبت مدينة سالزبورغ قلعتها الأثرية للفنانين، وهي زينتها ورمزها وحاضرتها فلأنها تعرف بأنهم سيزيدونها زينة ورونقا وأهمية وليس فقط لأن فنان النمسا الكبير أوسكار كوكوشكا أراد تأسيس مدرسة صيفية للفن فيها.

كان ذلك في الستينات من هذا القرن عندما اختار كوكوشكا قلعة سالزبورغ «فيستونغ» لتكون مكانا للأكاديمية العالمية الصيفية للفنون تضم بين خباياها محترفات للرسم والنحت والكرافيك والعمارة وغيرها. تفتح شهرا واحدا في السنة يتزامن مع مهرجان سالزبورغ العالمي للموسيقى صيف كل عام حين تتحول المدينة كلها إلى احتفالية عالمية للفن، في أسفلها الموسيقى بزعامة موزارت عبقري سالزبورغ الخالد وفي أعلاها الفن التشكيلي بزعامة رسام النمسا العظيم كوكوشكا وما بينهما حبل حديدي تمشي عليه عربات تصعد إلى أعلى الجبل كل عشر دقائق حيث القلعة وتنزل إلى المدينة حيث المسارح وقاعات الموسيقى. هذا هو قدر سالزبورغ، مدينة للفن منذ أن تأسست، أزقة ضيقة وبيوت مزخرفة وحدائق مزهرة وكأنها صممت لتكون مسرحا كبيرا تطل عليه القلعة وتتأمله ليل نهار.

عرفتها بين عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٥ عندما كان محترف الكرافيك بإشراف الفنان الألماني الراحل اوتو ايغلاو الذي كان كتلة من نشاط وحيوية، يدير المحترف وكأنه قائد أوركسترا، وكنا مجموعة

من فنانين جاءوا من مختلف بقاع العالم، من أقصى اليابان إلى أقصى أمريكا، نعمل ونأكل ونتناقش في القلعة منذ الصباح وحتى غروب الشمس. الفكرة إنسانية وثقافية عالية القيمة، فاجتماع كل هؤلاء الفنانين في مكان واحد لا يحكمه غير هدف تبادل الثقافات والتجارب الإنسانية المختلفة المصادر وبالتالي إنتاج فن راق خال من شوائب العصر وأمراضه، لقد كانت تجربة سالزبورغ ناجحة على الصعيد الفني والإنساني لذلك فإنها قد أثرت على كثير من مدن العالم وحذت حذوها لكن الأصل ظل هو الأجدر والأنجح في جمع كل هذه الأعداد من الفنانين كل سنة.

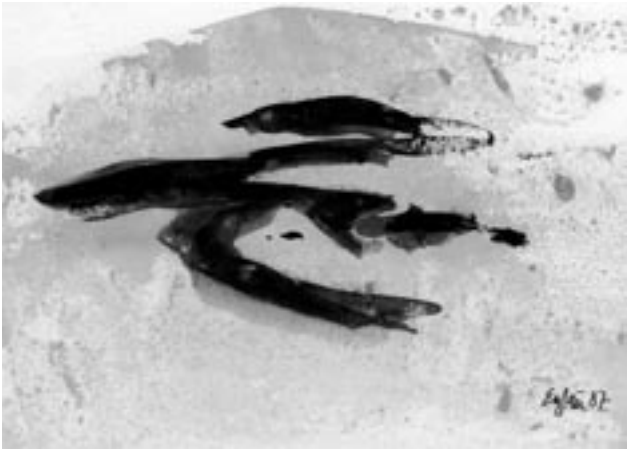
وما أن حل عام ١٩٧٧ وكانت تجربتي في سالزبورغ ما زالت طرية وجديدة كنت في رحلة إلى المغرب وكان الفنانان المغربيان محمد بن عيسى ومحمد المليحي أبناء مدينة أصيلة البررة في غمرة الاستعداد لتأسيس مهرجان أصيلة «الموسم» فاستشاروني في كيفية استغلال تجربة سالزبورغ في إنشاء محترف للكرافيك ضمن هذا «الموسم» فكان لهم ما أرادوا ولم تتعد السنة إلا وكان هذا المحترف قد بدأ عمله مع بداية موسم أصيلة ولا زال يقام كل سنة منذ عام ١٩٧٨. إن اختيار قصر الريسوني وهو من القصور العربية الإسلامية النادرة الذي بني في القرن التاسع عشر لهو اختيار ذكي وموفق، فالعمل فيه ضمن إطار من الفن العربي الإسلامي، زخرفة وبناء ليعطي الفنان كل ذلك الدفق من الاندهاش والتحدي في آن معا، ناهيك عن ذلك التناقض بين فن الماضي وفن اليوم المنتج في هذا المحترف المختلف كليا عنه وما يولده من صراع بين الأفكار والأذواق. كل هذه الأحاسيس والرؤى لا تأتي لو لم يكن القديم والجديد موجودين في مكان واحد. وعلى شاكلة تجربة قلعة سالزبورغ فقد ضم محترف أصيلة فنانين من جنسيات مختلفة كان الكثير منهم معروفين في بلدانهم أو معروفين دوليا وبتمازج تجاربهم وثقافاتهم انتج المحترف أعمالا جميلة يحتفظ بها متحف أصيلة الآن ويفتخر بها.

في الهند عام ١٩٨٦ كان ضمن برنامج زيارتنا (كنا خالد الرحال وشاكر حسن آل سعيد وأنا مدعوين لحضور ترينالي الهند) مرفق فني مهم يدعى قرية الفنانين في نيودلهي، وكنت أتخيله مكانا بسيطا يضم محترفات للفنانين ليس إلا، لكني عندما زرته برفقة الفنانة الهندية اوربانا كور فوجئت به وإذا هو قصر قديم من القرن الثاني عشر ذو حدائق غناء واسعة حولته جمعية الفنانين الهنود إلى مجمع للفنون يضم محترفات للرسم والكرافيك والنحت والخزف بعضها للعمل الفردي والآخر للعمل الجماعي وبدرجات حسب أحجامها وأهميتها تؤجر للرسامين والنحاتين بأجور رمزية، فللشباب منهم قاعات كبيرة قسمت إلى مساحات صغيرة يفصل الواحد عن الآخر قواطع خشبية متحركة لضمان الخصوصية أثناء العمل لكنها عمليا مكان واحد يجتمع فيه الرسامون من كلا الجنسين كل يوم دون أن يفقدوا تقاربهم الإنساني والحياتي. أما المراسم الكبيرة فتؤجر للرسامين المحترفين ومنهم رسامون معروفون، وتضم هذه المراسم علاوة على أعمالهم وأدواتهم الفنية مكتباتهم الخاصة ومكانا للمعيشة المؤقتة، وهي بأحجام تكفي لرسم

أعمال كبيرة الحجم، وقد شاهدت فيها أهم أعمال الرسم الهندي المعاصر، وكذلك بالنسبة للنحاتين.

أما محترفات الكرافيك والخزف فهي قاعات كبيرة مجهزة بكل الأدوات والآلات الأساسية، ويعمل فيها مجاميع من الفنانين بإشراف فنانين متخصصين على مدار السنة. إن هذه التجربة الفريدة لتستحق التوقف عندها فهي نابعة من صميم روحية الشعب الهندي المسالم والمنحاز دائما للتعايش الإنساني مع بعضه وإلا فكيف يمكن جمع كل هذه الأعداد من الفنانين المختلفي المدارس والاتجاهات والرؤى الفنية تحت سقف واحد طيلة أيام السنة ما لم يكن هناك اتفاق مبدئي واحد على هدف مشترك ألا وهو العمل على تطوير الفن الهندي المعاصر دون التركيز على المصالح الشخصية الآنية؟ ولا يقتصر نشاط هذه القرية على النشاط التشكيلي اليومي وحده بل هناك برامج ثقافية وندوات فنية ومعارض تنظم بين الحين والآخر، وقد شاهدت مع الفنان شاكر حسن آل سعيد في إحدى الأمسيات مسرحية شعبية هندية قام بتمثيلها هواة معظمهم فلاحون من بلدة نائية على تخوم الهند يقودهم مخرج شاب موهوب وكان قد حضرها نساء وأطفال وكهول من أبناء المنطقة علاوة على الفنانين المعنيين، وافترشوا الأرض مستمتعين بها عندما لم تسعهم الكراسي المرتبة في حديقة القصر ثم أعقبها نقاش حاد حول أبعاد المسرحية وأهميتها نصا وتقنية. وهنا بالذات تكمن أهمية هذه المؤسسات في تطوير العملية الثقافية والفنية خاصة في بلدان العالم الثالث.

جريدة الدستور / عمان ١٣/٩/١٩٩١م



لوحة للفنان اوتو ايغلاو / المانيا

متحف كوينكا
بوابة الفن الأسباني المعاصر

أزقة ضيقة، طرق مرصوفة بالحصى، ورائحة التاريخ تتنفسها وأنت صاعد إلى أعلى المدينة. جدران متآكلة نقش الدهر عليها علامات بعضها طبيعي وبعضها بقايا أثر لإنسان منذ قرون سابقة. باب عتيق يذكرك بأبواب الموصل القديمة. تدخل المكان فإذا الجدران بيض واسعة والواجهات زجاجية والاضوية براقة هنا وهناك. أنت إذن في عصر آخر، فتحس بالراحة والطمأنينة لأنك تخلصت من أسر الماضي ودخلت حاضرك.

هذا هو (متحف كوينكا) متحف الفن التجريدي الأسباني. خارجه أبنية قديمة تشبه شناشيل البصرة وداخله جدران بيض بلا حدود، وزواياه حادة ومدى الرؤية بعيد في العمق وعال بامتدادات السقوف المتعددة ثم سلالم قليلة بين قاعة وأخرى وأرضية من المرمر الصافي، لا يعكر سلاسة المشي والمتابعة أي أثاث، تنتقل من لوحة إلى أخرى بروحية الطائر من شجرة إلى شجرة أو فراشة من زهرة إلى زهرة. هكذا وزعت اللوحات بفارق مسافات مريحة لاستراحة العين والتهيئة لمشاهدة اللوحة التالية ولا غرابة في ذلك فمؤسس المتحف فنان يحب الفضاء في لوحاته بل إن هذه اللوحات لا يوجد فيها غير الفضاء، ففنان أسبانيا العظيم فرناندو زوبل لا يطيق الزحمة في أفكاره أو لوحاته، تراه يضع ضربات الفرشاة الأقل لخلق توازن الشيء بالفضاء، ألوانه قليلة عادة، لون ترابي يميل إلى البياض وضربة فرشاة بلون اسود متدرج أو ازرق فاتح مع تلك الضربة الواثقة من الفرشاة ذاتها، دائما هناك طبيعة لا توجد إلا في خياله، دائما يحيلنا إلى سر الجمال اللامتناهي في الطبيعة التي لا توجد على الأرض بل في المجهول أو ربما في الجنة لصفائها وسعة منظورها. الأنه ولد في الشرق (ولد في مانيلا) فاخذ روحها وخيالها أم لأنه ابن مدينة كوينكا الأسطورية فاخذ من أساطيرها جانب التداعي والأزلية واللانهائية؟

هل هي الصدفة التي جمعت كلا من فرناندو زوبل (١٩٢٤) وكوستافو تورنر (١٩٢٥) وجيراردو رويدا (١٩٢٦) في أن يختاروا مدينة كوينكا (١١٠ كيلو مترات عن مدريد) للعيش والعمل، أم أنه القدر في أن يكونوا فيها ليفكروا بتأسيس هذا المتحف الذي شاء له أن يكون الأوحد في العالم.
أفتتح عام (١٩٦٦) بعد أن التم شمل كبار رسامي أسبانيا المحدثين في مكان واحد. إنهم بعمر واحد تقريبا، مانويل ميلاريس، انتونيو ساورا، فاريراس فرانسيسكو، مانويل ريفيرا، انتونيو تابيس، انتونيو لورنزو، مانويل موبو، ادواردو شيليدا، أسماء نحفظها عن ظهر قلب، إنهم الرسامون الأقرب إلى الروح الأسبانية والممثلون الحقيقيون لتجريد ما بعد الحرب العالمية الثانية، التجريد التعبيري الذي ازدهر في الستينات من هذا القرن ولا زال الأقرب لروح العصر وجمالياته.
في كل المتاحف الحديثة في العالم، تتسلسل المراحل التاريخية منذ أوائل القرن وتختلف المدارس المعبرة عنها بين تكعيبية ودادائية وسريالية ورمزية وتجريدية إلا متحف كوينكا فانك لا تجد فيه إلا التجريد، مدرسة وأسلوبا يحكم معروضاته. تنتقل من لوحة إلى أخرى بصعوبة ففي كل واحدة منها سحر التأسيس ورائحة السنين الحاسمة، فهنا عمل لمانويل ميلاريس (١٩٢٦) فيه عنف الأسبان ورقتهم، يلعب بالأسود والأحمر وبعض من الخطوط البيضاء المتروكة بعفوية على هذه الكتلة أو تلك معبرا بقوة وشفافية عن تناقض المرئيات الأسبانية إن لم تكن الروح الأسبانية المتوقدة للحب والحياة. وهذا انتونيو تابيس (١٩٢٣) يصنع جدرانا وأبوابا لمدن عتيقة وبعضها من أثر لم يتركه غير أسباني بسيط مر بهذه المدينة، زاد حبي لأعماله عندما زرت مدينته العريقة برشلونة وشاهدت عن كثب مصادره الحقيقية، كل جدران برشلونة لوحات لتابيس وكل لوحات تابيس جدران لبرشلونة.
نمشي ببط وسكون لنجتاز قاعة أخرى، وإذا بانتونيو ساورا (١٩٣٠) يفاجئنا بمآسي الإنسان والعالم، ألوان وخطوط سوداء متشابكة ونثار ألوان رمادية وبيضاء وعنف يقتلع صفاء القماش الأبيض. إنه الرسام الأمهر في غور أعماق الإنسان واستخراج اللوحة الأحزن منها، أنه سيد التناقض بالأفكار والألوان وكذلك بتسميات لوحاته فهذه لم تكن إلا (بريجيت باردو) ممثلة فرنسا الحسناء وتلك هي (جيرالدين شابلن) الممثلة الوديعة. لكن هذا هو ساورا الرسام الأعنف في تلك السنين.
وعلى العكس تماما من عنف ساورا ننتقل عبر سلم واطئ إلى قاعة مملوءة بالحنان والهدوء إذ نجد فيها أعمال مانويل موبو (١٩٢٧) الكبيرة الأحجام، المرسومة برفق وشفافية وبقليل من الألوان الوردية والرمادية والصفراء وقليل من رموز تتكرر على طول القماشة البيضاء، ينثر هنا وهناك بعضا من حروف وأرقام وإشارات ربما تركها أطفال على كراريسهم المدرسية فجاء مانويل موبو متلصصا لينقلها على قماشته الكبيرة وبدلا من أن تكون مرسومة بالألوان المائية رسمها بالزيت بفرشاة الرسامين المحترفين.

وإذ ينحرف البصر نحو زاوية من تلك القاعة إذا بمنحوتة ملتوية الكتل تجثم مستقرة على قاعدتها فلا تخطئ العين نحاتها، فمن يكون غير ادواردو شيليدا (١٩٢٥) نحات العصر المتمكن، كتل من حجر وخشب وسطوح ملساء مشعة تجاور الظلمة المتدرجة على جسد المنحوتة، لشيليدا فهم عميق للكتلة والفضاء حتى وهو يرسم أو يحفر فأن كتلته المحببة تأخذ معظم المساحة المرسومة ولا يترك للفضاء إلا بضع أشبار هي متنفسه للهواء القادم من الجهة الأخرى.

نفتش عن الفنان كوستافو تورنر أحد مؤسسي المتحف، فنجده في الطابق الأعلى هادئا كنسمة ربيعية، تتدرج ألوانه الصافية شيئا فشيئا لتتلاشى في أفق وهمي، لا أثر لضربة فرشاة ولا لكتلة مرسومة، فقط ألوان شفافة وكأنها بفعل سحر غامض، وفي نهاية القاعة تبدو لوحة مؤطرة رائعة الجمال تحسب أنها إحدى لوحاته لكنك ما إن تقترب منها حتى تكتشف أنها نافذة زجاجية تطل على الفضاء ليس إلا، يا لذكاء الفكرة إن كانت مقصودة، إنها حتما مقصودة بدليل أنك تبقى تقارن بين النافذة واللوحة وتشغلك القضية حتى وأنت تنزل إلى قاعة أخرى، القاعة التي تعرض أعمالا لرسامين أكثر شبابا، فهنا تجد الفنان رافائيل كانوكار (١٩٣٤) نفذها عام ١٩٨١ مملوءة بضربات قصيرة لفرشاة واثقة وبلون واحد وتدرجاته، وهناك جوان هيرناندز (١٩٣١) ينحو نفس منحى زملائه وبنفس الألوان المختزلة. وكذلك جوردي تيكسادور (١٩٤١) وهو الأصغر بينهم، ويستمر المتحف في تقديم الأجدر والأحدث دائما لكن شروطه تبقى قاسية في الاختيار والعرض.

محظوظ ذلك الفنان الذي يدخل متحف كوينكا ولا يخرج منه إلا إلى باب التاريخ.

جريدة الدستور / عمان ١٩٩١/١٠/٤م

لوحة للفنان انطونيو ساورا / اسبانيا

رجع الصدى
(لرسالة من ماليزيا)

ما إن تتخطى العتبة الأخيرة صاعدا إلى معرض الفن الماليزي (رسالة من ماليزيا) (المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة – جبل اللويبدة) حتى تدخل سحر الشرق وأسراره، وتتفتح فيك كل تلك الحواس الإنسانية الراقية سريعة ومباشرة، فمنذ الوهلة الأولى ستجد نفسك ترى وتسمع وتشم كل هذا المزيج من الألوان والرؤى والأحاسيس مرة واحدة.

في الواجهة نماذج من أعمال الفنانين: الشريفة فاطمة وأحمد خالد يوسف وخليل إبراهيم ونيرمالا شانمو غالينوم وإسماعيل لطيف. خمسة فنانين بخمسة أساليب ورؤى وتقنيات، كل مختلف عن الآخر لكنهم جميعا يبحثون في جماليات المكان والزمان الماليزي، كل له مصدره البصري والفكري الخاص، فهذه شريفة فاطمة تستهل المشاهد الذهنية من طبيعة بلادها، تلعب بالألوان بحرية هائلة دون أن تفقد توازن العناصر الكونية وترابطها بعضا ببعض، دائما ألوان مشعة على خلفية زرقاء. حدثني أحد رساميا وانطباعاته حول المعرض ، محيلا هذه التجربة أو تلك إلى مصادر أوربية وهمية ومنها لوحات شريفة فاطمة، فأجبته: هل رأيت في حياتك الفنية كلها شبيها بهذا الأزرق في كل الفنون الغربية. لم يجبني بل غاب متسللا بين اللوحات ربما ليفتش عن شخص آخر يبثه هذه القناعات الجاهزة. وعندما شاهدت المزيد من أعمالها وضعتني مرة أخرى في عمق تجربتها الفنية فأنا أعرف أعمالها منذ عام ١٩٨٨ عندما عرضت في مهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي. أعمال تنبض بسحر جنوب شرقي أسيا ذات الطبيعة الخلابة الصافية الملامح المغرقة بالرطوبة والنسمات الرقيقة. لوحات شريفة فاطمة تحس بها قبل أن تراها، هي تنشط ذاكرة الحواس كلها قبل أن ترينا ما عندها من مشاهد حلمية وواقعية في الوقت ذاته.

حلم شفاف آخر يبثه لنا الفنان أحمد خالد يوسف بين ثنايا لوحاته. حلم الشرق حلم ماليزيا بالذات، إنه لا يرسم بالألوان كمادة لها خواص فيزيائية بل يكثفها ويستعمل روحيتها شفافة ورقيقة ثم يرشها بلون تحسه ولا تمسه. حتى أشكاله المبثوثة على كل سطح اللوحة، فهي دائما تخرج من الروح وإلى الروح قبل العين. دائما سماوات وآفاق لا متناهية، سرمدية مشبعة بالوردي والأزرق، إنه كالشاعر الذي لا تمسك في مفرداته الكثير لكنها ملغزة بكل شيء، حتى الحروف

العربية المبثوثة هنا وهناك عند طبقات اللوحة السبعة فهي دائما صوت وذبذبات وليست شكلا له زوايا ومنحنيات. إن هذا الفنان الكبير ليس له مثيل في كل تجارب الحروفية في العالم الإسلامي، إنه نسيج لوحده وهو أقصى ما يحلم به فنان معاصر.

فنان كبير آخر هو الفنان خليل إبراهيم يستل بحثه الفني من مصادر أكثر واقعية بل ربما جد واقعية من الحياة نفسها. مأخوذ بحركات الناس في الأماكن العامة كالطريق والسوق وعلى ساحل البحر وغيرها. إنهم لا يسيرون كسائر البشر بل في حالة إيقاع راقص، وان قلنا بدون موسيقى فسنكون متجنين عليه فقوة الموسيقى تصلنا من كل حركة جسم وكل إيماءة رأس أو حركة يد أو قدم أو إصبع لهذا الشخص أو ذاك وهم سائرون في مسيرة نحو اللازمان واللامكان، لكننا حتما سنكتشف أن كل هذا يحدث في بلاد كبلده. ألوانه في حركة توازي حركة الأجسام وهو إن لم يضع ملامح محددة للوجوه فإننا يمكن أن نتعرف عليها بسهولة، فهي وجوه من ماليزيا ذاتها.

وهذا إسماعيل لطيف الساحر ذو الحيوية الهائلة، يرسم بكل الاتجاهات، حركة الفرشاة في لوحاته ليس لها بداية أو نهاية، تأتي بعض الأحيان من خلفية اللوحة أو من مقدمتها ودائما من كل الاتجاهات، وحدها الشمس أو ربما القمر ثابتة في الأعالي، ضوء منثور هنا وهناك، موجة بحر أو عاصفة لا يهم فكلها حركات لأشياء تأتي من الحلم والأسطورة. ثنائيات من مركز الكون أو من أعالي السماء، ليس مهما أن تكون ليلا أو نهارا لكن المهم لديه إيصال الأسطورة بأشكال توازيها أو ربما تتفوق عليها فهو يبدع أسطورته المعاصرة على سطح أبيض من قماش أو ورق، ألوان شفافة أو ألوان كثيفة لا يهم، كل ما يهمه إيصال الأسطورة بأسطورة ثانية. لوحات إسماعيل لطيف تشبهه تماما فهو ذلك المزيج من الواقع والحلم، هو كل تلك الحركة الخجولة والعنيفة التي تنبع من بين ثنايا لوحاته أنه ماليزي حتى العظم.

لا أحد يوقظنا من عالم الحلم والأسطورة والإيقاع والمشهد الملون غير الفنانة نيرمالا شانمو غالينوم ولوحاتها العنيفة وألوانها بالأسود والرمادي والبني المحروق لوحات تبحث عن إنسانية مفقودة في عالم متوحش، هي تضع «بيروت» عنوانا للوحاتها لكن المشاهد يحيلها إلى غير مكان ففي ذاكرته كثيرا من المدن التي دمرتها حروب قذرة هنا وهناك في هذا العالم المجنون، إن أكبر فضيلة تعطيها الفنانة نرمالا للإنسان هي أن الجمال في الحياة يقابله بشاعة وقبح من صنع يده أيضا، الفوتوغراف يساعد كثيرا في إعطاء اللوحة واقعية عميقة فالحروب لا تتخيل بل تعاش أو على الأقل تشاهد من خلال الوثائق ومن غير أكثر الوثائق واقعية غير الصور الفوتوغرافية . لقد أثبتت نرمالا أنه ليس للإنسانية حدود.

والفنان الماليزي، كغيره من مبدعي العالم، مزيج من الحلم والرؤية والأسطورة والواقع، ومنها جميعا يبدع لوحته المتميزة والأصيلة والمعاصرة.

جريدة الرأي / عمان ١٩٩٢/٦/٥

رفائيل البرتي .. رساماً

رفائيل البرتي شاعر أسبانيا العظيم، يكتب مذكراته وينشرها في كتاب بعنوان «الغابة الضائعة». عن الأسبانية ترجمت الكتاب السيدة باهرة محمد ترجمة رائعة وصدر بالعربية عن دار «المأمون» في بغداد. البرتي الشاعر والرسام الأندلسي يتذكر أدق التفاصيل عن المدن والبلدان التي زارها أو عاش فيها وعن الأصدقاء والزملاء، شعراء ورسامين من الذين عرفهم أثناء تلك السنوات المزدهرة بالإبداع والمغامرة. ذاكرة نادرة لا يملكها إلا رجل كالبرتي يجمع بين الخيال الفذ والبصيرة النافذة، بين شفافية الشاعر وعين الرسام. يتكلم عن النبات والشجر والأزهار أو الكلاب والجرذان والقطط كما يتكلم عن الشعراء والرسامين والمفكرين أو أولئك البشر البسطاء في قرية ما. كلهم لهم صفات وأسماء وأشكال مفعمة بالشفافية والإنسانية.

عندما يكتب عن أصدقائه الرسامين، فهو رسام وناقد في آن معا. يسهب في تشكيل الأجواء والأمكنة وكأنه يعيشها في اللحظة الراهنة. يصف مراسمهم ولوحاتهم ويتذكر ما قالوه وما يفكرون به، لقد أعطانا صورا جميلة عن شاغال وميرو وبيكاسو ودالي، وعن ريفيرا وسيكيروس ورسامين معاصرين آخرين من أسبانيا وأمريكا اللاتينية لا نعرف البعض منهم. كل هذا بلغة شعرية رائعة وصور لا يمكن إلا أن تكون لوحات مرسومة.

كان كثير الإعجاب ببيكاسو، وعندما يقارنه مع الآخرين تتضح محبته تلك (وكان بيكاسو ممتعا، ذا حضور حاد، ذكيا، مدهشا في كل لحظة حتى انك لا تتوقع أبدا ما سيصدر عنه، على خلاف شاغال الذي كان اكثر ظرفا وتمسرحا بحركاته الإيمائية التي كان يكثر منها. لقد كان حقًا ممثلا روسيا عظيما).

وعندما كان يتكلم عن تجربته في الرسم، فهو يعطينا أدق التفاصيل منذ أن كان يقلد التماثيل واللوحات المشهورة في المتاحف (وهكذا رحت أتردد في الصباحات إلى متحف البرادو و (الكاسون) واعني به قصر الملك فيليب الرابع، وهو قصر صغير رائع الجمال أخذت أرسم ما في داخله من تماثيل إغريقية ورومانية زينت قاعاته حتى أتقنتها وصرت احفظها عن ظهر قلب

بعد شهور قلائل حسب)، ويتدرج بالوصف إلى أن يوصلنا بأهم تجاربه في (الشعر المرئي) ومعارضه التي أقامها كرسام محترف في غير مدينة أوروبية.

رفائيل البرتي، هذا العجوز المبدع، مر بتجارب حياتية غنية مملوءة بالمعاناة والغربة، جاب العالم من الصين وحتى الأرجنتين باحثا عن مكان آمن ولقمة عيش وقلم يكتب به شعره الرائع وألوان يرسم بها كل تلك الصور المتناقضة التي مرت أمام عينيه. مذكراته هذه تنزف شعرًا ولوحات فنية متشابكة منذ الجملة الأولى وحتى آخر كلمة فيها. إنها فعلاً غابة، لكنها غابة من الجمال والإبداع، غابة تقف على تخومها مندهشًا، مستمتعًا، متحمسا. تجد بين سطورها كل ما تتمناه وما تطمع له من معلومات عن هذا البلد أو هذا الشاعر أو ذاك الرسام، أو تجاربهم تلك التي لولاها لما ولدت هذه القصيدة أو تلك اللوحة.

بعد الحرب العالمية الثانية تعلم فن الحفر (الغرافيك) على يد الفنان الإيطالي رينزو روميرو. يقول البرتي (وقد قمت بصبر يعادل صبر راهب من العصور الوسطى يتحلى بدقة فنان صيني – إيطالي– عربي– أندلسي بصنع كتبا من القطع الكبير وقد طبعتها بيدي وبكمية محدودة لا تتجاوز عشر أو خمس عشرة نسخة فقط). وقد أفاده فن الغرافيك فيما بعد بتحقيق أفكاره وخيالاته، خاصة عندما أكتشف إمكانية الحروف الأبجدية في تشكيل عمل فني جديد (فيه الرسم والشعر والخط والموسيقى) كما يقول (وكانت تتلألأ فيه الأوراق والنجوم والورد وتضيء في تلك اللوحات التي بدت كما لو أنها أيكة واحدة). وقد أنجز هذه المجموعة التي سماها (غنائية الأبجدية) بمساعدة فرانكو توبي الذي يصفه بقوله (طباع عبقري ذو مخيلة فذة) وأقام بها معرضا في روما احتفالا بعيد ميلاده السبعين (كنت احتفل بعيد ميلادي السبعين عندما دخلت إلى (غاليري روندانيني) يدا بيد مع خوان ميرو الذي كان موجودًا في روما آنذاك لافتتاح معرضي الذي كان عنوانه (الكلمة والرمز) وقد أقيم في قاعة فخمة ساطعة الأنوار وعرضت من خلاله (غنائية الأبجدية) هذا العمل المتجلد المتأني لذاك الصيني الإيطالي العربي الأندلسي الذي كنته).

كثيرون هم الذين يذهبون إلى أن اجتماع موهبتين أمر صعب وأن التفرغ لجانب إبداعي واحد من شأنه أن يقود المبدع إلى طريق النجاح والتفرد، غير أن رافائيل البرتي في كتابه هذا يعطينا الدليل القاطع على أن الموهبة الكبيرة تتسع لأكثر من مجال، بل أنه يؤكد على أن الرسم والشعر عندما يجتمعان سوية في إنسان واحد يغدو لهذا الإنسان شأن خاص كشاعر أو كرسام، وفي التاريخ العالمي والعربي نماذج عديدة جمعت بين الإبداعين فتميزت بتأثير الرسم على الشعر أو العكس، وأصبحت متفردة في مسيرة الإبداع الإنساني على مر العصور.

رافائيل البرتي..أهو شاعر رسام، أم رسام شاعر؟ هو الاثنان معا .

جريدة الدستور / عمان ١٩٩٢/١٢/٢٩

ترينالي النروج العالمي لفن الغرافيك ١٩٩٥
الجائزة الكبرى لليابان والجائزة الأولى للعراق

في العاشر من شهر آب (أغسطس) أقيم في مدينة (فريدريك شتاد) ترينالي النروج العالمي للغرافيك ١٩٩٥. وبعد النظر في الأعمال المشاركة، أصدرت لجنة التحكيم بيانا مرفقا بالأسماء الفائزة جاء فيه:«هذا معرض يركز على الصورة ويشمل أعمالا متكافئة جدا في مستوياتها، ومن المهم جدا التأكيد على أن اختيار الفنانين المشاركين في هذا المعرض تم، في الحقيقة، عن طريق الاتصال المباشر لا عبر صالات العرض أو الجهات الرسمية.

في عالم يساء فيه إلى الصورة بسياقها التجاري والإخباري يصبح وضع الفنان أمرا صعبا جدا، الصورة تمر في مرحلة حرجة. قد يتساءل المرء وهو يرى المعرض قائما على خلفية من نزعات فنية مختلفة، عن صلة الوصل بين الأعمال، وعلى رغم ذلك فإن معرضا من هذا النوع واحد من أكثر المعارض العالمية أهمية».

هذا هو بيان اللجنة التحكيمية الدولية لترينالي النروج الحادي عشر المكون من الفنانين: هيرمان هيبلر (النروج)، رافع الناصري (العراق)، اولا فيرتا (فنلندا)، أنكر سيتر (النروج)، وبيير كيلفا (النروج). وكان من المقرر مشاركة الفنان منير الإسلام من بنغلادش إلا أنه اعتذر عن عدم الحضور لصعوبات تتعلق بخروجه من الولايات المتحدة حيث يقيم منذ سنوات قليلة.

وكانت اللجنة أصدرت بيانها ومعه نتائج التحكيم التي تقرر فيها فوز الفنان الياباني توشيرو هامانو بالجائزة الكبرى وفوز الفنان العراقي مظهر أحمد (مقيم في السويد) بالجائزة الأولى. وتوزعت جوائز الترينالي الخاصة على فنانين من بولونيا وسلوفينيا وفنلندا وإنكلترا وأوكرانيا والميداليات الذهبية على فنانين من النروج وسلوفينيا وكوبا وألمانيا والأرجنتين والسويد، والجوائز الشرفية لفنانين من البرازيل واليابان والنروج والتشيك وبنغلادش ولاتفيا وروسيا. أما جوائز لجنة التحكيم فأعطيت إلى فنانين من إيطاليا وباراغواي ولوكسمبورغ وتايوان وبولونيا.

تأسس ترينالي النروج بمبادرة من الفنان النرويجي المعروف هيرمان هيبلر (٨٣عاما) وهو

حلم كان يراوده لسنين طويلة. كيف يمكن لمدينته الصغيرة (فريدريك شتاد) الجاثمة على فم نهر كلوما أن تكون عالمية، وعندما طرح الفكرة على إحدى الشخصيات في المدينة قال له: هيرمان هل أنت مجنون؟ لكن هيرمان كان جادا في حلمه تساعده في ذلك زوجته الطموح اولا هيبلر، ومرت سنوات قليلة على الحلم وتحقق بإقامة المعرض الأول عام ١٩٧٢ وسمي بينالي النروج العالمي لفن الغرافيك وضم عشرات الأعمال من أقطار عدة ومنها الدول العربية، واستمر المعرض منذ ذلك الوقت لكن إقبال الدول المشاركة والأعمال الفنية الكثيرة التي كانت تتقاطر على المعرض جعلت هيرمان يقرر تنظيمه كل ثلاث سنوات ليصبح ترينالي، فهو يحتاج إلى جهد كبير، خصوصا إذا ما عرفنا أن أولا و هيرمان ما زالا الشخصين الرئيسيين في تنظيم المعرض.

اتسم معرض هذه السنة (يستمر شهرين) بالأهمية لتركيزه على الصورة متمثلة في قوة التقنيات الغرافيكية وتعددها، وجاءت بأساليب تعبيرية حديثة واضحة المعالم، حرة في تنفيذها، جريئة في طرحها وهذا ما تجسد جليا في أعمال الفنان العراقي مظهر أحمد (بورتريه١) و (بورتريه٢) المنفذة بتقنيات مختلفة (الجائزة الأولى). وهذان العملان يتناولان موضوع المستشرق السويدي الصوفي النزعة إيفان العقيلي وتتشكل عناصرهما من عشرات الرموز الشرقية مبثوثة باللون الأسود حول الصورة الشخصية لهذا الصوفي وتحمل كل عنفوان وروحانية الشرق كما توحي بمختلف المعاني الغامضة والواضحة في آن معا. مظهر هو الفنان الوحيد الذي حصل على جميع أصوات اللجنة التحكيمية منذ الجولة الأولى وبقي محتفظا بها حتى النهاية. إنه فوز نفتخر به جميعا ويعني الكثير لنا ليس أقله إثبات أن فن الغرافيك العربي المعاصر أصبح عالميا، وهو جدير بذلك.

أما الفنان الياباني هامانو (الجائزة الكبرى) فقدم عملين من الطباعة الحريرية (سلك سكرين) سماهما (بيت الشاي١) و (بيت الشاي٢) وهما عملان هندسيان في التركيب الإنشائي نفذا بألوان تتدرج من الأسود فالرمادي إلى الأبيض يمزج فيهما الفنان الأسلوب التجريدي الهندسي بالتعبيري الشكلي. تظهر قوة الأداء واضحة في الخطوط والمساحات بإنشاء في غاية الرقة والشاعرية ولا يمكن لغير الياباني من الفنانين أن يبتكر ذلك. للفنان هامانو باع طويلة في فن الغرافيك ومشاركاته العالمية، وكان حصل على جوائز كثيرة آخرها الجائزة الكبرى في بينالي كراكوف في بولونيا.

والمعرض الذي نحن بصدده يضم أعمال مشاهير فن الغرافيك المعاصر منهم فيكتور باسمور (إنكلترا) وارثر بيزا (البرازيل) وجوزية رفائيل سوتو (فنزويلا) وكارول سومرز (الولايات المتحدة) وكويدو ليناس (كوبا) الذين عرضوا أعمالا معروفة وشائعة لدينا سواء في أساليبهم أو تقنياتهم التي نراها دائما في المعارض الدولية وفي كتب الفن المتخصصة. ما عدا اليوغوسلافي بورشيك (١٩٢٦) الذي قدم عملين في غاية الإتقان معتمدا على تكوينات غرافيكية

خالصة بألوان البني المحروق والأسود يختزل فيهما كل المشاهد الكونية بمشهد واحد.
على هامش الترينالي أقيم معرضان للفائزين بجوائز الدورة السابقة (١٩٩٢) المعرض الأول للفائز بالجائزة الكبرى الفنانة ايفا زاودكا (بولونيا) وبالجائزة الأولى الفنان بول ستيورات (الولايات المتحدة). قدمت ايفا ٢٤ عملا بالأسود والأبيض (تقنيات مختلفة) لمشاهد مدينية أو أجزاء منتقاة من زوايا المدينة: جدران وأنفاق وضوء غريب يأتي من المجهول. إنها تلعب بالضوء بجدارة، فهو تارة قاطع وواضح، وتارة أخرى شفاف ينساب بعذوبة ليلمس شغاف القلب ويحرك العواطف. يالها من شاعرة ساحرة وحفارة ماهرة. الفنانة ايفا من مواليد ١٩٥٩ درست الفن في أكاديمية وارشو وشاركت في الكثير من المعارض الدولية.
أما الفنان الأمريكي بول ستيوارت (١٩٢٨) فقد قدم ١٧ عملا (طباعة بارزة) تتجلى فيها إمكاناته في الطباعة وتعكس أعماله خطوطا متموجة متقاطعة، لا تعرف من أين تبدأ وأين تنتهي، لتخلق مناخا بصريا مبهرا . إنه يطبع بالأسود والألوان كل مساحة الورقة من دون أن يترك الفراغ المتعارف عليه في الطبعات الغرافيكية. بول نقيض جارته في المعرض (ايفا) إذ أنه يناجي العين وهي تناجي الروح، وكلاهما فريد في عالم فن الغرافيك اليوم.
المعرض الآخر للفائزين بجوائز الترينالي السابق وهم دافيد كيد (كندا) بود شارون بونساك (تايلندا) رشيد القريشي (الجزائر) عوض الشيمي (مصر) لياو شيو بنغ (تايوان) ارباد سابادوز (هنغاريا) آن ماري وتيك (بلجيكا). ولتعدد الخلفيات الثقافية والبصرية للمشاركين في هذا المعرض فانك تجده ممتعا ومثيرا بتقنياته وأفكاره لكنه ليس استثنائيا كالمعرض الأول.
ولتكريم مؤسس الترينالي الفنان هيرمان هيبلر أقيم له معرض خاص في محترفه الشخصي يضم آخر أعماله الفنية، وافتتح بجو احتفالي مميز .عرض فيه أعمالا مختلفة من رسم على القماش، طباعة ونماذج نحتية ملونه. هيرمان فنان بارع، هندسي النزعة، يبتكر أشكاله (مربع، مثلث، مستطيل) بألوان زاهية، أحمر، برتقالي، أزرق مع الأسود تارة، أو بنفسجي، أخضر، ازرق مع الأسود تارة أخرى. للون أهمية خاصة لديه، يشحنه بتوتر وسحر عميقين، وهو ما لمسته وشاهدته بأم عيني، فقد أثارت انتباهي فجأة وأنا أتأمل لوحاته فتاة جميلة كانت تبكي إلى جانبي، فأثارني الفضول لسؤالها عن سبب بكائها. قالت: لا أعرف ولكن هذه اللوحات ولدت في داخلي مشاعر غريبة وفجرت عندي عاطفة قوية.
ملاحظة: شارك في المعرض الرئيسي للترينالي ٢٥٠ فنانا و٤٩٠ عملا من ٦٨ دولة. من بينهم فنانون عرب معروفون سبق أن حصلوا على جوائز دولية من أمثال الهاشمي عزة (المغرب) ومحمد الرواس (لبنان) وعمار سلمان (العراق) ومشاركون للمرة الأولى من أمثال محمد عبلة ومحمد علي ناظر وسيف الإسلام صقر (مصر) وعبدالله العرب وجمال عبدالرحيم وجبار الغضبان وعلي إبراهيم مبارك وعباس يوسف أحمد (البحرين).

جريدة الحياة / لندن ١٨-٩-١٩٩٥

لوحة للفنان هيرمان هيبلر/ النرويج

لوحة للفنان مظهر احمد/ العراق

زيارة فنية إلى باريس

منحوتات بيكاسو، الفن القبطي ومدن أدونيس

لقد تسنى لي مؤخرا زيارة مدينة باريس، حيث اطلعت على متاحفها والبعض من معارضها، ومن أهمها معرض (بيكاسو نحاتا) في مركز بومبيدو، ومعرض الرسام الانطباعي الكبير (بونارد) في متحف النحات (ميلول)، ومعرض الفنون الأولى في متحف اللوفر، ومجموعة اللوحات الغرافيكية لبيكاسو في متحف بيكاسو ، وثلاث معارض في معهد العالم العربي احتلت معظم قاعاته ، أكبرها كان معرض الفن القبطي المصري ، ويليه معرض البيئة السعودية ، ثم معرض الفنانين العراقيين المعاصرين ، وفي كالري لاتنتوررري شاهدت (كتاب المدن) للشاعر أدونيس والرسام زياد دلول .

يحتفي مركز بومبيدو بعبقري القرن العشرين بيكاسو ، إذ يعرض له ما يقارب من (٦٧٠) عملا نحتيا تغطي معظم سنوات حياته الفنية الحافلة بالإبداع والابتكار ، وقد عرضت الأعمال بطريقة علمية جميلة تقود المشاهد بيسر ومتعة وبتسلسل تاريخي يبدأ من أعماله الأولى (بداية القرن العشرين) وحتى آخرها (نهاية الستينات)، لقد صممت القاعات لتخدم هذه الغاية وأعدت لها الجدران والقواطع والمنصات والإنارة الخاصة ، فأضفت عنصرا جماليا فوق ما تمتلكه الأعمال الفنية نفسها .

عرف بيكاسو رساما عظيما، لكنه لم يعرف نحاتا على نطاق واسع. في هذا المعرض تكتشف بأنه نحات رائع، مجدد، مبتكر، رائد في استخدام المواد الأولية ، وفي طرح الأفكار الجديدة، لم يتوان عن استغلال أي شئ تقع عليه عيناه ويراه مفيدا لعمله الفني، فاستخدم بعضا من لقى الحديد المهمل، وأجزاء من دراجة هوائية ، وملاعق وشوك للأكل ، وأدوات للزراعة، وأخشاب متآكلة وما إلى ذلك. وهنا تكمن أهمية مخيلته، فالعبرة ليست بطريقة انتقائها، وإنما بطريقة

استخدامها في تشكيل وتكوين عمل فني غاية في الطرافة والجمال فضلا عن تأسيس مفهوم جديد لفن النحت .

لقد شاع عن بيكاسو تأثره بالفنون البدائية وخاصة الأفريقية منها ، لكن الاطلاع على مجموعة الفنون الأولى المعروضة في متحف (اللوفر) يكشف لنا، بان مصادره كانت ابعد من ذلك ، فهي متنوعة وتشمل كل تلك الفنون القادمة من آسيا وأمريكا اللاتينية وأفريقيا، ناهيك عن تأثره الواضح بالفنون الشرقية .

في المعرض أيضا نكتشف كم ساهمت الحرفية العالية لصب البرونز بمساعدة بيكاسو في حرية تخيله وإبداعه ، لقد كان بمقدوره أن يبتكر نموذجا لأي موضوع يخطر على باله، من أي مادة كانت (خشب، كارتون، حديد، فخار، وغيرها) وما على التقنيين إلا مساعدته بتنفيذها حرفيا ، وبغاية الدقة والإتقان. بعد ساعات من التجوال بين المعروضات، تجد نفسك مزهوا بقدرة الإنسان المعاصر على ابتكار مثل هذا الفن الجميل والمؤثر، فتنحني احتراما لعبقرية بيكاسو، ودوره الفعال في تغيير بصريات القرن العشرين برمته .

وعندما تنتقل الى مكان آخر وأجواء أخرى، لتزور المعرض الاستعادي الخاص بأعمال آخر الانطباعيين الكبار، الرسام الفرنسي (بونارد) المقام في متحف (ميلول) ستكتشف كم هي جميلة وساحرة لوحاته منذ البداية (أواخر القرن التاسع عشر) ، ولغاية أعماله الأخيرة قبل مماته عام (١٩٤٧) . افتتح متحف النحات (ميلول) مؤخرا بعد أن قامت السيدة التي كانت تقف موديلا له، بإهداء الحكومة الفرنسية مجموعتها الخاصة من التخطيطات والمنحوتات التي تمتلكها، والتي كان قد أهداها لها الفنان نفسه، وهي مجموعة كبيرة ومهمة شكلت نواة هذا المتحف الذي كان مشغلا خاصا للنحات قبل أن تضاف إليه مرافق ذات مواصفات معمارية معاصرة .

معرض (بونارد) هذا ليس الأهم مقارنة بتجربته الفريدة بين أقرانه الانطباعيين، لكنه يضم أعمالا نادرة لم تعرض من قبل، بعد أن استعارها منظمو المعرض من مجموعات خاصة ، ومنها تلك التي رسم بها نفسه (بورتريت شخصي) والتي وضع فيها كل قدرته الفائقة على اختزال الألوان وتركيز الضوء وإضفاء شفافية ساحرة قلما تراها في لوحات رسامين آخرين. بونارد سيد الرسامين الملونين في النصف الأول من القرن العشرين، وإليه يعود الفضل باستخدام الأسلوب المتقشف في الأشكال والألوان، والتي سادت منتصف القرن العشرين ، وقادت الفنانين نحو التعبيرية التجريدية المعروفة لغاية اليوم.

أما مجموعة الفنون الأولى (الفنون البدائية) التي يستضيفها جناح خاص في متحف اللوفر تمهيدا لانتقالها الى متحف يشيد الآن وسيفتتح عام ٢٠٠٤ في باريس ، فإنها تضم نماذج نحتية من أفريقيا وآسيا وأمريكا، وهي نماذج جمعت بطريقة شخصية أو متحفية، وتضم العشرات من المنحوتات البرونزية والخشبية والطينية (تراكوتا) تمثل مراحل زمنية مختلفة يعود أقدمها الى

الألف الرابع قبل الميلاد ، وهو تمثال برونزي من مصر القديمة. أما بقية المعروضات فتتراوح بين القرن الرابع عشر والقرن التاسع عشر الميلادي تقريبا، وتصل أحجام البعض منها الى ثلاثة أمتار ارتفاعا. مشاهدة هذا المعرض يمنحك متعة بصرية كبيرة ، بعد أن أضاف منظمو المعرض سحرا جديدا على المعروضات تتمثل بطريقة العرض وتسليط الإنارة الخاصة عليها، والتي لولاها لما بدت بهذا الشكل الجميل والمؤثر. تتجول في المعرض وتدرك وأنت في حالة الاندهاش، كم للإنسان من طاقة هائلة على التعبير والابتكار الفني في كل الأمكنة والأزمنة، وان لكل قوم من أقوام العالم حضارة متميزة، دون أن يكونوا بالضرورة قد اطلعوا مباشرة على حضارات بعضهم البعض، وان الكل لديه المقدرة على صنع فن بمواصفات راقية رغم وظائفها الدينية وطقوسها الاجتماعية، وان لكل هذا الإبداع روافد أغنت حضارة العالم كما نعرفها اليوم .

وفي قصر قديم يعود الى القرن الثامن عشر أطلق عليه اسم (متحف بيكاسو) عرضت المئات بل الآلاف من أعمال بيكاسو في الرسم والنحت والغرافيك والفخار، ويحتوي المتحف على مجموعة نادرة لم يطلع عليها الجمهور ولم تنشر في كتب الفن سابقا. واهم ما في المتحف ، إضافة الى الرسم والنحت، مجموعة المحفورات (غرافيك) التي أنتجها بيكاسو في مراحل مختلفة من حياته، وتعد من اللوحات الفنية الأهم في منجز الفن الحديث . لقد كان بيكاسو ينتج العديد منها يوميا، وبطرق ووسائل مختلفة كالحفر على الليونوليوم والحفر على النحاس والطباعة الحجرية، وتعد أعماله في الحفر والطباعة مع الفنانين ، الألماني دورر والهولندي رامبرنت والأسباني غويا من افضل واهم الأعمال في تاريخ الفن العالمي .

لقد أدرك بيكاسو منذ البداية وظيفة فن الغرافيك في التعبير عن أفكاره وانتشارها، فتفرغ لذلك سنوات طويلة ، وعمل بمثابرة على إنتاج ستة إلى ثمانية محفورات يوميا ، ولك أن تتصور كم من الطبعات انتج خلال سنوات حياته .

وفي معهد العالم العربي الذي تطل بنايته الحديثة (أحد معالم باريس) على نهر السين، تجد ثلاثة معارض جاءت من ثلاث دول عربية هي مصر والسعودية والعراق .

المعرض المصري هو الأكبر والاهم ، وتدرك أهميته منذ اللحظات الأولى حيث غطى ملصق ضخم واجهة المعهد كلها تقريبا للإعلان عن وجود معرض (الفن القبطي المصري)، كما تشاهد طابورا من الناس يروم الدخول إليه ، وبعدد كبير لا تراه عادة إلا في المتاحف الكبيرة . المعرض يضم نماذج نادرة من الفنون القبطية جمعت من المتحف القبطي في القاهرة ومن متاحف عالمية أخرى، وتحتوي على تماثيل وأيقونات وكتب دينية ونسيج وأعمال خشب (مشربيات) وفخار مزجج، وما إلى ذلك من فنون أبدعها الفنان المصري على مر العصور .

أما المعرض السعودي ، فيتكون من لوحات زيتية تتناول مواضيع محلية، اعتمد الرسام الإنكليزي في إنجازها على الصور الفوتوغرافية العادية، وهي غير مثيرة، خاصة عندما تتجاور مع صور فوتوغرافية رائعة بالأبيض والأسود كان قد التقطها مصور محترف، وتمثل الطبيعة والبيئة

السعودية، ومن أهمها تلك التي تصور العمارة التقليدية وتفاصيل الزخرفة الإسلامية التي تحتويها.

وفي القاعة الصغرى معرض قادم من بغداد، وفيه مجموعة من آخر أعمال الفنانين الشباب الذين لا زالوا يعيشون وينتجون رغم ظروف الحصار القاسية، وهو الهدف الرئيسي لإقامة هذا المعرض، لقد فكر منظموه أن يعلنوا للعالم بأن الحصار الظالم على العراق لا يمكن أن يلغي إبداع الإنسان فيه، وأن شبابه لا زالوا يعملون بجد، ويقاومون الصعوبات وينتجون فنا مهما، على الرغم من انقطاع كل وسائل المعرفة والاتصال بالعالم.

تميزت معظم اللوحات باتجاهاتها الحديثة، وخاصة التعبيرية التجريدية منها، وهذا ما نشاهده في أعمال كريم رسن وهناء مال الله وفاخر محمد وغسان غائب، أما أعمال قاسم السبتي وشداد عبد القهار وكريم سيفو فتتراوح بين التجريدية والواقعية .

كان يمكن لهذا المعرض أن يكون اكثر تأثيرا لو تم اختيار اللوحات بشكل افضل، ولو صحب المعرض دليل توثيقي يحتوي على نبذة من حياة الفنانين المشاركين وظروف عملهم في الوقت الحاضر وموقعهم في الفن العراقي المعاصر، خاصة وإن المعرض يحمل عنوان (فنانون معاصرون من العراق).

وفي غالري (لاتنتوررري) الذي يقع في أحد اجمل أحياء باريس (خلف كنيسة نوتردام) ، شاهدت كتاب (المدن) للشاعر الكبير أدونيس والرسام السوري المعروف زياد دلول، وهو كتاب فني بنسخ محدودة، يحتوي على أشعار أدونيس بالعربية والفرنسية، وتسع لوحات مطبوعة (حفر على النحاس) إضافة الى لوحة أصلية (ألوان مائية) لزياد دلول. لقد اخرج الكتاب بشكل أنيق جدا ، وصمم بروح معاصرة من حيث استخدام الحروف بأحجامها المختلفة، وموازنة الفراغات، واختيار لون الورق ونوعيته. أما المحفورات فجاءت منسجمة تماما مع النص، رغم تجريديتها ، وخاصة تلك التي تتناول مدنا كنيويورك وباريس وبيروت والقاهرة والبتراء. لقد أبدع الفنان زياد دلول مرتين، مرة في تصميم هذا الكتاب ، ومرة أخرى في أعماله الطباعية الرائعة التي تجاورت مع النص الشعري بندية وتوافق، وهي من اصعب الأمور في حالة رسم الشعر، خاصة الحديث منه كشعر أدونيس .

بعد كل هذه المعارض، فإن زيارة متحف اللوفر بحلته الجديدة، تعتبر متعة بحد ذاتها، لقد تحول هذا المتحف من الداخل وأصبحت أجواؤه ومرافقه تنتمي إلى القرن الجديد بحق، فبعد إنشاء هرم المعماري الأمريكي الصيني الأصل (بي) في فناء اللوفر، تحولت كل مرافقه الداخلية لتنسجم مع تصميم الهرم ما بعد الحداثي، وأبقي على العمارة الخارجية كما هي، شاهدا على عظمة العمارة الفرنسية في القرون الماضية، ودليل تواصل مع الزمن الحاضر .

جريدة القدس العربي / لندن / ١٥ كانون أول/ ديسمبر ٢٠٠٠

منحوته للفنان بيكاسو / اسبانيا

منحوته من الفن الافريقي

لوحة للفنان زاووكي/ الصين

لوحة للفنان انتونيو تابيس/ اسبانيا

منحوته للفنان خوان ميرو / اسبانيا

الهوامش

١ – وكانت تضم الرسامين والنحاتين (شاكر حسن آل سعيد ، لورنا سليم ، نزيهة سليم، محمد الحسني ، قحطان المدفعي ، نزار سليم ، رسول علوان).

٢ – وهو الكتاب الذي أصدرته وزارة الأعلام العراقية عام ١٩٧٤ ، وطبع في مطبعة رمزي في بغداد .

٣ – وكانت تضم الرسامين الشباب (فائق حسين، وسالم الدباغ، وطالب مكي، وعلي طالب، وعامر العبيدي). عام ١٩٦٥ .

٤ – وكانت مكونة من الرسامين (ضياء العزاوي، واسماعيل فتاح ، ورافع الناصري، وصالح الجميعي ، ومحمد مهر الدين ، وهاشم سمرجي). عام ١٩٦٩ .

٥ – غالري وان يعد من أوائل الغالريات العربية الخاصة وعرض فيه من الفنانين العراقيين: كاظم حيدر، اسماعيل فتاح، عصام السعيد، ضياء العزاوي، رافع الناصري، صالح الجميعي، سعاد العطار، وآخرون .

٦ – وضم المعرض لوحات لضياء العزاوي ورافع الناصري وصالح الجميعي وهاشم سمرجي.

٧ – أهمها: الفن العراقي المعاصر – جواد سليم ونصب الحرية – جذور الفن العراقي .

٨ – صدرت عن دار واسط في لندن واشرف عليها كل من : ناظم رمزي ، جبرا إبراهيم جبرا، بلند الحيدري ، ضياء العزاوي .

٩ – تكونت هذه اللجنة من النقاد والفنانين والمعماريين العراقيين ومنهم: إسماعيل الشيخلي، نوري الراوي، طارق مظلوم، سهيل سامي نادر، مي مظفر، هنري زغبودا، إحسان فتحي، وآخرون .

١٠ – لازالت البوابة الأصلية ضمن معروضات متحف برلين – ألمانيا. وتعتبر من أهم أركان المتحف .

١١ – موقع اثري قرب الموصل، وكانت نمرود عاصمة للآشوريين .

١٢ – وتعني الطين المفخور، وأصل الكلمة لاتينية .

١٣ – هو يحيى بن محمود الواسطي، الرسام العراقي المعروف. عاش في القرن الثالث عشر الميلادي .

١٤ – تأسس عام ١٩٣٩ م، وكان معهدا للموسيقى قبل أن تضاف له أقسام الرسم والنحت والتمثيل .

١٥ – رسام عراقي مشهور، كان رساما بارعا وأستاذا قديرا لمعظم الفنانين العراقيين.

١٦ – نحات ورسام عراقي كبير، كان له تأثير فكري وفني على الفن العراقي والعربي المعاصر .

١٧ – واحد من أهم الخزافين البريطانيين المعاصرين، عمل في بغداد لمدة سنتين .

١٨ – خزاف قبرصي، توارث حرفة الفخار عن عائلته، ودرس هذا الفن في لندن . منح الجنسية العراقية في أواخر الثمانينات .

١٩ – رسام وفنان غرافيكي، درس الرسم في بغداد، وفن الغرافيك في الصين والبرتغال.

٢٠ – منهم عمار سلمان ومظهر احمد وهناء مال الله ونديم محسن وسامر أسامة .

٢١ – رسام وفنان غرافيكي بولوني معروف. درس في معهد الفنون الجميلة ثم في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد. ومن طلابه: هاشم سمرجي ومهدي مطشر ويحيى الشيخ وسالم الدباغ .

٢٢ – استبدل اسمها الى كلية الفنون لجميلة بعد أن التحقت بجامعة بغداد .

٢٣ – فنان عراقي معروف. حصل على شهادة الدكتوراه في الفن الإسلامي من جامعة السوربون في باريس.

٢٤ – وهو فنان يوغسلافي قام بتدريس فن الجداريات في الأكاديمية .

٢٥ – اتجاه فني نشأ وتطور في أمريكا، واصبح ظاهرة في حقبة الستينات من القرن العشرين ثم شاع في أوربا وبقية أنحاء العالم ، ومنها البلاد العربية .

٢٦ – وتدعى أيضا: التركيبات الإنشائية واصل الكلمة بالإنكليزية (Installation) .

٢٧ – البينالي معرض دولي يقام كل سنتين، والترينالي معرض دولي يقام كل ثلاث سنوات.

٢٨ – ولد فائق حسن عام ١٩١٤ في بغداد، وتوفي في باريس عام ١٩٩٢ .

٢٩ – ولد جواد سليم عام ١٩٢٠ في أنقرة من أبوين عراقيين، وتوفي عام ١٩٦١ .

٣٠ – ولد شاكر حسن آل سعيد في السماوة عام ١٩٢٦. له دراسات وكتب عديدة في الفن.

٣١ – وهو تجمع فني يعنى بالحروفية العربية في الفن. كان من مؤسسيه: جميل حمودي وشاكر حسن وضياء العزاوي ورافع الناصري ومحمد غني حكمت وعبد الرحمن الكيلاني .

٣٢ – ولد إسماعيل فتاح في البصرة عام ١٩٣٧، وهو واحد من ابرز النحاتين العراقيين والعرب في القرن العشرين .

٣٣ – كما وقعه كل من: ضياء العزاوي ورافع الناصري ومحمد مهر الدين وصالح الجميعي وهاشم سمرجي .

٣٤ – نصب الشهيد، علامة بارزة في النحت والمعمار العراقي المعاصر . يتكون النصب من قبة شاهقة ترتفع عن الأرض بأربعين مترا، مكونة من القاشان الفيروزي، وهي مشطورة الى قسمين ، تتوسطها كتلة على شكل العلم العراقي .

٣٥ – ارميتاج نحات عالمي. زار بغداد مدعوا من قبل الهيئة العليا لمهرجان بغداد العالمي للفنون التشكيلية عام ١٩٨٦ .

٣٦ – ولد محمد مهر الدين في البصرة عام ١٩٣٨ ، ودرس الرسم والكرافيك في

أكاديمية وارشو – بولونيا .

٣٧ – ولد ضياء العزاوي في بغداد عام ١٩٣٩ ، وهو واحد من ابرز الرسامين العرب اليوم.

٣٨ – إحدى الجماعات الفنية التي أسسها الفنانون الرواد في حقبة الخمسينات ، وكانت تضم مجموعة من طلبة وأصدقاء حافظ الدروبي ، ومنهم : ضياء العزاوي وعلاء بشير وسعدي الكعبي وحياة جميل حافظ .

٣٩ – وهي الأكاديمية العالمية الصيفية ، التي أسسها الفنان النمساوي (كوكشكا) في قلعة سالزبورغ .

٤٠ – نظم المركز الثقافي العراقي في لندن معرض الغرافيك العربي وبينالي غرافيك العالم الثالث . عندما كان مديره ناجي الحديثي ومستشاره الفني ضياء العزاوي .

٤١ – ولد علي طالب في البصرة عام ١٩٤٣ . درس الرسم في بغداد . واكمل دراسته في القاهرة، وهو يقيم الآن في هولندا .

٤٢ – وتضم جماعة المجددين أيضا : فائق حسين وسالم الدباغ ونداء كاظم وعامر العبيدي وغيرهم .

٤٣ – جماعة فنية تضم فنانين من البصرة منهم : محمد راضي عبدالله وشاكر حمد وسلمان البصري وغيرهم .

٤٤ – واحد من أهم معارضه الشخصية أقامه على قاعة الاورفلي في المنصور .

٤٥ – العنوان مستعار من اسم مجلة ثقافية تصدر في هونغ كونغ نشرت على غلافها الأول لوحة ملونة لي عام ١٩٦٣ .

٤٦ – خزاف قبرصي اكتسب الجنسية العراقية في أواخر الثمانينات .

٤٧ – كنا من الطلبة الأربعة الأوائل على القسم .

٤٨ – يعتبر أول معرض من نوعه في العراق .

٤٩ – اكتشف الصينيون فن الطباعة في القرن التاسع الميلادي . و تاريخيا ، هم أول من طبع الأشكال المحفورة بالخشب على الورق .

٥٠ – هي الأهم من بين عشرات الأكاديميات المنتشرة في عموم الصين .

٥١ – لي خوا : حفار صيني مشهور بأعماله الطباعية في فترة الأربعينات ، ورئيس قسم الكرافيك في الأكاديمية .

٥٢ – غو يوان : حفار صيني بارع ، وقد التقيته مجددا في بكين يوم افتتاح معرضي الاستعادي عام ١٩٨٩ .

٥٣ – خوانغ يو يي : رسام وحفار صيني مجدد ، يسكن في هونغ كونغ منذ سنين طويلة .

٥٤ – أقيم المعرض على قاعة غرفة التجارة العالمية .

٥٥ – أقيم المعرض على قاعة المركز الثقافي الجيكوسلوفاكي في بغداد .

٥٦ – هي مؤسسة ثقافية عالمية أسسها كالوست كولبنكيان وتتخذ من البرتغال مقرا لها .

٥٧ – هي جمعية فنية تعاونية، تعنى بإنتاج الأعمال الطباعية، ونشرها من خلال كالري خاص بها .

٥٨ – مستخدما طريقة الحفار الإنكليزي المعروف (دبليو . ايج . هايتر) في الطباعة .

٥٩ – كانت من افضل قاعات العرض في بغداد بعد قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .

٦٠ – كنا معا نتمتع بزمالة مؤسسة كولبنكيان في لشبونة .

٦١ – وهو أحد مشاريع الشاعر اللبناني الكبير يوسف الخال . صمم دليل المعرض الفنان العراقي المعروف وضاح فارس ، وكتب المقدمة الفنان السوداني الكبير احمد شبرين.

٦٢ – أصدره ووقع عليه كل من (ضياء العزاوي، اسماعيل فتاح، رافع الناصري، محمد مهر الدين ، صالح الجميعي ، وهاشم سمرجي)، وطبع في مطبعة رمزي في بغداد .

٦٣ – أسسه واشرف عليه المهندس المعماري الكويتي غازي سلطان .

٦٤ – منها : في الدار البيضاء (المغرب) وعمان (الأردن) وبيروت (لبنان) وباريس (فرنسا) وبكين (الصين) وكامبن (ألمانيا) .

٦٥ – في معرض لايبزيك الدولي للغرافيك . ألمانيا .

٦٦ – مؤسسه ورئيسه الفنان النرويجي المعروف هيرمان هيبلر .

٦٧ – شاركت في بينياليات وترينياليات منها : ليبج (بلجيكا) و لوبليانا (يوغسلافيا) وبرادفورد (إنكلترا) و كراكوف (بولونيا) ونيودلهي (الهند) وسيئول (كوريا) وبرلين (ألمانيا) و القاهرة (مصر) وغيرها .

٦٨ – من سالزبورغ (النمسا) و كان سورمير (فرنسا) و فريدريك شتاد (النروج) وبغداد (العراق) .

٦٩ – أسسها الرسام النمساوي المشهور (كوكشكا) في واحدة من اجمل قلاع النمسا القديمة بسالزبورغ .

٧٠ – أوتو ايغلاو: رسام وحفار ألماني معروف، عاش في السنوات الأخيرة من عمره في جزيرة سلط (كامبن) في شمال ألمانيا، وأسس غالري يحمل اسمه ، وتسنى لي أن اعرض فيه عام ١٩٩٩ .

٧١ – كانت بناية المعهد القديمة في الكسرة (الرصافة)، أما بنايته الجديدة ففي المنصور (الكرخ) ببغداد .

٧٢ – كان المعهد يضم فروع الرسم والنحت والسيراميك ضمن قسم الفنون التشكيلية .

٧٣ – أحلت نفسي على التقاعد بعد خمس وعشرون سنة من التدريس، وتفرغت الى عملي الفني.

٧٤ – أشرفت على أقامته، وكتبت مقدمة دليله، وعرضنا فيه أول طبعة تعود الى عام ١٩٤٩ ، وآخر طبعة موقعة في عام ١٩٩٩ .

٧٥ – منها جوائز حصل عليها كل من عمار سلمان ومظهر احمد في برلين والنروج والسويد .

٧٦ – يملكه ويشرف عليه الفنان الإنكليزي هيو ستونمان. كان في منطقة اسلنغتون ثم انتقل الى كفن غاردن في وسط لندن .

٧٧ – معماري ورسام وحفار عراقي معروف، توفي في لندن عام ١٩٨٨ عن عمر يناهز الخمسون عاما .

٧٨ – وهو مهرجان ثقافي أسسه محمد بن عيسى ومحمد المليحي عام ١٩٧٨ .

٧٩ – يضم المحترف مشغلا كبيرا للحفر والطباعة، كما يضم مساحة صغيرة للعروض الفنية والنشاطات الثقافية .

٨٠ – ومنهم حيان عبد الجبار وفيروز الربيعي واحمد وخالد وهل .

٨١ – معارض شخصية لضياء العزاوي وإسماعيل فتاح وحيان عبد الجبار وفيروز الربيعي إضافة الى معارضي الشخصية، أما المعارض الجماعية فضمت أعمالا لشاكر حسن آل سعيد ، وضياء العزاوي ، واسماعيل فتاح ، ومحمد مهر الدين ، وعلي طالب، وسعاد العطار، وطارق إبراهيم وغيرهم .

٨٢ – من سبتمبر عام ١٩٩١ ولغاية سبتمبر عام ١٩٩٧ .

٨٣ – أقمت معرضا مشتركا مع الفنان علي طالب على قاعة مؤسسة شومان – عمان عام ١٩٩٢. ومعرض شخصي على قاعة المركز الثقافي الفرنسي – عمان عام ١٩٩٤. كما صدر لي كتاب (فن الغرافيك المعاصر) عام ١٩٩٧ .

٨٤ – دارة الفنون، تأسست بمبادرة من الفنانة سهى شومان عام ١٩٩٣. والدارة تابعة لمؤسسة خالد شومان في عمان .

٨٥ – يسعى المركز الى تطوير الدراسة الفنية، والثقافة الفنية، إضافة الى المساهمة في وضع البرنامج المقترح لكلية الفنون الجميلة .

٨٦ – كتبت مقدمة دليل المعرض الشاعرة والناقدة العراقية مي مظفر .

٨٧ – اقدم لوحة مطبوعة (أشكال وكتابة) مؤرخة اكتشفت في الصين، وهي لموضوع بوذي، تعود الى سنة (٨٦٨ ميلادية) .

٨٨ – قاسم السامرائي: ورقة مقدمة الى ندوة تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر. المجمع الثقافي – أبو ظبي ١٩٩٥. ص – ٤٩ .

٨٩ – وحيد قدورة : ورقة مقدمة الى ندوة تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر. المجمع الثقافي – أبو ظبي ١٩٩٥. ص – ١١٣. عن: سفيند دال (تاريخ الكتاب) باريس ١٩٦٧. ص – ٨ .

٩٠ – قاسم السامرائي: المصدر نفسه. ص – ٤٨ .

٩١ – المصدر نفسه . ص – ٤٨ .

٩٢ – ولد عام ١٤٧١ م وهو رسام وفنان غرافيكي، ويعد من اعظم شخصيات عصر

النهضة في أوربا الشمالية . توفي عام ١٥٢٨ م .

٩٣ - اخترعها الألماني الويس سنيفلدر عام (١٧٩٨ م) .

٩٤ - ومنهم محمود مختار وراغب عياد وفائق حسن وجواد سليم وصليبا الدويهي وغيرهم .

٩٥ - باستثناء الحسين فوزي في مصر وبهجت عبوش في العراق .

٩٦ - كما حدث في سوريا ولبنان والعراق والمغرب . أما في مصر فقد تأسس قسم للحفر والطباعة قبل ذلك بسنوات .

٩٧ - أسسه الفنان النرويجي المعروف هيرمان هيبلر، ويرأسه لغاية اليوم .

٩٨ - بدأ على شكل (بينالي) لكنه تحول الى (ترينالي) عام ١٩٨٩ لأسباب مادية .

٩٩ - ومنهم : عبد الجبار الغضبان وعباس يوسف وجمال عبد الرحيم .

١٠٠- ومنهم : مجدي عبد العزيز وعبد الوهاب محسن وصلاح المليجي وفتحي احمد .

١٠١- ومنهم : إسماعيل فتاح ومحمد مهر الدين ورافع الناصري ونديم محسن وسامر أسامة ونزار يحيى .

١٠٢- ومنهم : سامر الطباع ودودي الطباع .

١٠٣- فقرة من تقرير لجنة التحكيم الدولية المكونة من: هيرمان هيبلر (النروج) وغتيليو افياني (إيطاليا) وسيفن ثورد (النروج) ويورغن ويشارت (ألمانيا) .

١٠٤- محترف للطباعة يديره الفنان الإنكليزي (هيو ستونمان) يقع في منطقة كوفن غاردن في وسط لندن، وعمل فيه لسنوات، الفنانون : عصام السعيد وضياء العزاوي ورافع الناصري.

١٠٥- كان واحدا من أهم غالريات باريس، وكان يديره الفنان العراقي المعروف وضاح فارس .

١٠٦- واحد من اجمل غالريات باريس، ويديره الفنان السوري المعروف زياد دلول .

١٠٧- كان مديره ناجي صبري الحديثي، ومستشاره الفني ضياء العزاوي .

١٠٨- فنان عالمي من اصل تشيلي. من مواليد ١٩١٢ .

١٠٩- كما ضمت لجنة التحكيم: شفيق عبود (لبنان) و هيرمان هيبلر (النروج) و بات غليمر (إنكلترا) ورافع الناصري (العراق) و شودري (الهند) و فليكس بلتران (كوبا).

١١٠- مهرجان ثقافي أسسه محمد بن عيسى و محمد المليحي، ابناء مدينة أصيلة .

١١١- أسست (دارة الفنون) الفنانة الفلسطينية المعروفة سهى شومان .

١١٢- منهم : محمد عمر خليل (السودان) ومروان قصاب باشي (سوريا) ورافع الناصري (العراق) وزياد دلول (سوريا) وراشد ذياب (السودان) وآخرون .