# من طلائع الفن الإنساني

بقلم شاكر حسن سعيد

منذ اوائل القرن العشرين ، والفن التشكيلي يمر بأزمة لم تحل بعد . وفي باريس – وهي العاصمة الروحية للفن العالمي في هذا الوقت – تظهر بوادر محاولات حلول جديدة دونما هوادة . ولكن حضور الازمة هو من حضور التطور الفني نفسه ، وكلما ظهرت اتجاهات ومحاولات ( وهي بلا شك محاولات لا مفر منها ) ظهرت ازاءها انحرافات وردود فعل .

وان هذه الازمة في الواقع ليست دخيلة على الفن الراهن فاذا كان العمل الفني نفسه كيانا متطورا فما أحفله بها اذن! واذا كان الاسلوب الفني عند الفنان نفسه مقياسا لحيوية العمل فما اشد انطواءه على الازمة ذاتها !

ومع ذلك ، فبمجهود خارق للعادة – يبطل المستحيل – تدور العجلة : عجلة التطور الفني . وانها لاشبه شيء بتيار جارف من السيل . يسير في الوادي وقد يتلاشى خلال الروافد ( الوديان المعلقة ) . ويظل يسير ويسير دون ان يجد له مصبا واحدا ينتهي اليه .

وقد يوصف الفن الحديث ، عبثا ، بانه فن هو وليد العصر الحديث :

اذ تحدد له فترة زمنية تبدأ على الاغلب بمطلع الفن الانطباعي ، الى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر ولكن ، مهما تكن من نسبة او تحديدات ، فان مثل هذا الفن لا يمكن ان يمتلك تسميته لمجرد كونه يبدأ فترة فنية معينة – ولو كانت فترة فاصلة في سياق تاريخ الفن العالمي . فليس ثمة فترة في الواقع ، لان السلسلة محكمة منذ العصر البدائي طالما ان هناك تطورا ( تكنيكيا ومضمونيا معا ) ومع ذلك فانه منذ الفن الانطباعي وحضور الازمة لدى النقاد يكاد ان يكون حضورا طبيعيا ، وهو يفسر على الاغلب بالحاجة الى قيم جديدة ، تستبدل بها قيم قديمة بالية – اول قيم تصبح تقليدية .

والواقع ، ان الازمة هي اكثر من كونها استبدال قيم باخرى . انها ظاهرة طبيعية يقترن بها اي عمل حي . انها المؤثر الديناميتي وذروة التوتر التطوري . فهي قمة الجبل وليس خط التفرغ في وديانه . ومن هنا ، فان معناها الحقيقي يكمن في قدرتها على ان تكون حاضرة باستمرار .

ان حقنة من جراثيم نصف حيه لمرض السل مثلا كفيلة بان تظهر بقعة حمراء على الساعد ، وان مدى صمود ومناعة الجسم السليم يقترن بطول مدة ظهور البقعة . وهكذا . فطالما كانت هناك ابدا دملة طويلة الامد ، فانما هناك محاولات جديدة ومتشعبة ، سريعة وعميقة ، وهو ما يتميز به النتاج الفني الراهن .

ودملة الفن التشكيلي هي التي تصف ازمته بكونها لم تحل بعد . –

وغاية الفن التشكيلي بابسط مظاهرها هي خلق التشكيل وبالتالي التمثيل ، فمهما يغمز الفنان الشكل من شتى زواياه ، فسيظل غير واضح للعيان . ذلك ان وضوح الشكل، او بالاحرى التشكيل ، هو في اساسه انهياره . ومنذ ان انتبه الانسان الى هذه الحقيقة ، منذ ان اكتشف ذلك ، بدأ يخترع وسائل تنويع التشكيل اختراعا . ان شجرة ترسم في العصور البدائية ليست هي الشجرة التي تنمو مهما رسمت . وحينما كانت سترسم نفس الشجرة في عصور الحضارات القديمة – بابل ، اشور ، الحضارة الفرعونية الخ ... فانها ستظل مع ذلك شجرة لا تشكيلية ستظل المحاولة الاولى والاخيرة لرسم الشجرة . وحينما سترسم بعد ذلك هي نفسها خلال العصور المتأخرة ، فانها مهما تتعدد ملامحها ومهما تتنوع ستظل نفس المحاولة الاولى .

ورغم هذا ، فان هذه الشجرة المرسومة سوف تنمو بصفاتها وملامحها : ذلك انه لولا هذا النمو الازلي فانها ستكون جذعا يابسا فحسب – كأي شجرة موجودة في الطبيعية ، مهما اورقت وازهرت واثمرت ، ومهما انبتت بذورا صغيرة جميلة كحبات اللؤلؤ . وهكذا فان الغاية في خلق التشكيل في سياق تاريخ الفن هو تحقيق اللاتشكيل . او بمعنى اخر ، هو استمرار الازمة .

غير انه يجدر بنا ان نتساءل الان ما اذا كانت هذه الازمة السرمدية عرضة للاختفاء ، وبالتالي التلاشي خلال المنجزات الفذة ذاتها ، وباي دوافع ستكون على افدح قيمتها .. ؟

وفي بحر خمسين عاما تبدو اثار الورم وفترات اختفائه .

كادت البقعة الحمراء ان تخبو في مطلع القرن العشرين بوفاة (سيزان) وما بين ١٩٠٧ – ١٩٢٥ ظهر الورم التكعيبي بشكل جارف . وظهرت ثمار وردية اللون لازهار لم تخلق ابدا : فالتكعيبية ظلت تغلب المشكلة بروح العلم دون ان تصل الى حل ناجع نهائي . ثم تجدد الورم خلال السوريالية وكان كما يبدو ورما طبيعيا : انه المحاولة المستميتة للقضاء على التقاليد الفنية العقلية « الدادائية وهي المتاخمة للسوريالية» ثم توحيد عالم اللاشعور واللاوعي بعالم الشعور والوعي

وفي غضون ذلك تجددت المشكلة – كما تتكون سحائب الربيع الراعدة – من طرفها البعيد : ذلك انه على النقيض من

الفن التكعيبي سيظهر الفن المجرد، أيمكن اذن ان يوصف بانه عملية جراحية داخلية لتجسيد ما هو لا عقلي ؟

ومع ذلك فانه يبدو أن سياق هذا الاتجاه كان ينمو في نفس قانون البقعة الوردية . فقد ظلت أزمة الفن المجرد ثم اوشكت على الاختفاء ، في الوقت الذي تبدأ به طلائع أزمة الفن الانساني

وهنا يجدر بنا ان نربط بين هذه الظاهرات الفنية الثلاث . ثلاث بقع على جسد حي : انها مراحل تطوره : الفن التكعيبي والسوريالية والفن المجرد . ولكن السلسلة تنمو باستمرار تستطيل ، والطفح الوردي ينتشر من جديد . وان الطلائع تبدو متبرعمة من اصولها البعيدة ، انها طلائع الفن الانساني الراهن . فالدملة تنمو من جديد .

لم تحل التسمية بعد في الصالونات . ولكن فنا انسانيا هو الذي يحدو رساما كـ تامايو وهو مكسيكي الجنسية ازاء رسام اخر هندي ـ رزا ـ لكي يقول كل منهما : ـ انما نحاول فنا انسانيا ـ (١)

ومنذ دوميه والاتجاه الانساني ينمو : فما بين عدة ملامح ( مضمونيه وشكليه في آن واحد ) لركاب عربة الدرجة الثالثة ومرأى العوام ودون كيشوت وبرجوازيين الخ ..(٢) كان يلوح مطلع هذه النزعة الراهنة ، كانت تلوح بوادر مضمون ما ، فالناس هم لب الموضوع ، ولكن اناس دوميه هم مواضيع فحسب . اما اناسه ـ الاراء ـ فقد كمنوا خلال بضعة الوان ولم يتحرروا وقتئذ من نطاق الاسلوب الانطباعي . ومع ذلك فقد بقي ـ اناس ـ دوميه احياء خلال لوحاته المتعددة في المتاحف ، لانهم ينطوون على الحقيقة : انها اللطخات والالوان المتلاشية ، وحينما ستخبو الالوان أمام الاسلوب المطبعي فانها سوف تستحيل الى قيمة . ومع ذلك فان تطرف خطوط ( دون كيشوت ) هي من نفس الوان ركاب ( عربة الدرجة الثالثة ) وهي من المواضيع الرائعة التي انجزها . انها رثاء وسخرية : فتحة ندبات على القالب لم تندمل بعد .

ومنذ غياب ـ دوميه ـ الانسان وليس الاسلوب ، كان حضور كل التراث العلمي للطبقة الوسطى . وكان ثمة بحث مشبع بالروح العلمية ، فالكلاسيكية فالعالمية يطغى على جميع المدارس الحديثة فالمعاصرة . اما بالنسبة لمدرسة باريس ، فقد ظلت بضع محاولات تعبيرية ـ رووال ، برنارد بوفيه ـ تخدش النزعة الانسانية ومن دون ان تتغلغل فيها ـ ان هروب رووال المسيحي هو من هروب بوفيه البورجوازي ـ وحينما ستمتنع ( باريس ) كعالم وليس كموضوع أمام جميع الرسامين الغرباء في مطلع القرن العشرين فذلك لكي تستقبلهم وتنفتح لهم في منتصفه

(١) تسنى لي ان اتعرف بكلا الرسامين وذلك خلال زيارتي لمعرضيهما المقامين في فترة معاصرة للشهر الماضي ، مما اتاح لي فرصة مناقشتهما حول ارائهما في فن الرسم .

(٢) لا يزال معرض دوميه مستمرا في المكتبة الوطنية بباريس ويشتمل على بعض اللوحات الفنية الزيتية والمطبوعات ( كرافور )

وكان المثال الوحيد الشاذ لقبول الفنان الاجنبي هو ـ تمايو ـ ولكن تمايو هو مثال حضارة ـ مكسيكية ـ اوربية ـ : انه طفل سليمان الحكيم المتنازع عليه . ثم سيكون حضور بينيو الفرنسي وكيتو الياباني و ( رزا ) الهندي مطلع فجر انسانية حقه . سيكونون الامثلة المقبولة لانسانية عالمية . الينبوع للشعور بالانسان (الحي) وليس ( الجثة ) ، بالانسان ( الانسان ) وليس ( الذات ) .

ومن الامثلة الثرة على هذه النزعة التي تمتاز بالتاكيد على الوعي العفوي ـ الشامل بالانسان سواء في الموضوع والشكل الفنان المكسيكي (تمايو) (٣)

أن عالما راهنا سيلوح لنا في منجزاته . وان عالما ناميا هو الذي لا يفتأ يصنعه . والواقع أن أهميته ليست في ان يرسم لنا خلال لوحاته أشخاصا او اشياء فحسب ، ولكن في أن تتواشج هذه الاشخاص والاشياء ببعضها البعض بحيث تظل ازاءنا قريبة وبعيدة في نفس الوقت . انها في متناول ايدينا ( بواسطة الملامح ورموزها ) ولكنها مفقودة خلالنا ( بواسطة غياب مكانها وزمانها ) وانها لتلوح الطبيعة

(٣) ـ رافينو تمايو ومجمل حياته كما يلي :

١٨٩٩ ـ ولد في كاكساوا ، بالمكسيك

١٩١٦ ـ ابتدأ بدراسة الرسم في اكاديمية الفنون الجميلة بمدينة ( سان ـ كارلوا )

١٩١٨ ـ ترك الاكاديمية وانهمك بدراسة التأثيرات الفرنسية ، الانطباعية فالتكعيبية .

١٩٢١ ـ بدأ بتدريس الرسم في بعض المدارس بالمكسيك . انجز اول معرض شخصي له . ظهور التأثيرات السابقة للفن الكولومبي . ظهور التأثيرات الحديثة ( مدرسة باريس ) .

١٩٢٦ ـ سفرة الى الولايات المتحدة

١٩٢٩ ـ عين استاذا في معهد الفنون الجميلة في مكسيكو

١٩٣٣ ـ انجز رسوم الفريسك في المعهد الوطني في المكسيك .

١٩٣٩ ـ عين استاذا في مدرسة دلتون في نيويورك .

١٩٤٣ ـ ١٩٤٨ ـ تنقل ما بين التدريس والسفر ما بين المكسيك والولايات المتحدة الامريكية .

١٩٤٩ ـ سفره الى اوروبا

١٩٥٠ ـ اشتراكه في معرض فينيس

١٩٥٠ ـ اشتراكه في معارض ـ صالون الفنون الجميلة ـ بباريس . و ـ باليه دي بوزار ـ في بروكسل . تقريظه من قبل النقاد الفرنسيين ( جان كاسو ) و ( اندريه بريتون ) و ( ريموند كونيا )

١٩٥١ ـ انجز ( فريسك ) معرض الفن المكسيكي في اوربا

١٩٥٢ ـ استمر في انجاز ( الفريسك ) في بلاده والمساهمة بمعارض في اوربا وامريكا .

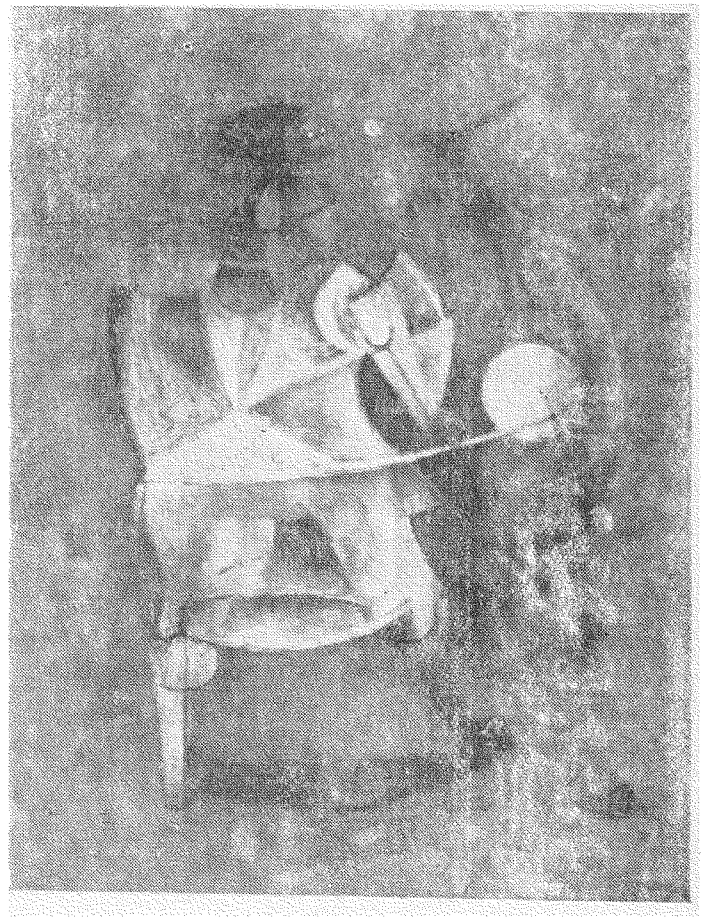
١٩٥٥ ـ نال جائزة الرسم بالاشتراك مع مانيسيه في معرض ساوباولو

١٩٥٥ ـ نال الجائزة الثانية لمعرض بتسبرغ الامي

١٩٥٨ ـ انجاز معرض شخصي في ( صالون دي فرانس ) بباريس ان اعماله موزعة في عدة متاحف هامة . امريكية ومكسيكية . ومتحف الفن الحديث بباريس . ومتاحف روما وبروكسل وريودي جانيرو

فيها على اجلى نواحيها المفطورة ، فالشجرة خلاله ليست شجرة ولا الانسان انسانا . ولا الحجارة ولكنها جميعهـــا معا . ومن هنا مغزى ان يكون تمايو فنانا انسانيا او على الاقل المبشر بهذا الفن في عصرنا الحالي . واذا جاز لنا ان نعين بعض قيمه الهامة الاخرى فليكن في نزعته الديناميه . والواقع ان شعورا بالحركة هو الذي يملأ جوه البلاستيكي . فلا يفتأ اللون لديه بالظهور حتى يتلاشى ويفنى خلال الشكل ولا يكاد الشكل يتكون امامنا ( ولو خلال حضور زخرفي ) حتى يتناثر ويضيع خلال الجو العام . ان انسانا ما في اللوحة المرسومة ليس هو الانسان : فاذا رسم لنا جالســـا او مضطجعا او واقفا فانما لكي يكون امامنا في الوهلة الاولى فحسب ، اما بعد ذلك فانه سوف يتطور حينما نستقصيه فالجالس سيقف والواقف سيجلس والمضطجع سيقف . انه في سلسلة من المخلفات التشيكيلية ( وهي في اساسها من سياق الفن التكعيبي من هذه الزاوية ) تنمو الحـــركة باستمرار : حركة عامة شكلية ومضمونيه .

ولكن انسان تمايو الديناميي يظل هو نفسه الانسان المعبر، وانه ليستمد تعبيره لا من ينبوعه الداخلي فحسب كما يمكن ان يفعل ذلك اي ( فان خوخ ) بل من وعيه العام . ذلك ان الملامح البشرية ستمتزج خلاله بالملامح الحيوانية والالية معا وسترسم لنا عيون اشخاصه جاحظة متألقة ، ولكنها ستلوح



تمايو : وجه ازاء الشمس ـ من مقياس ٨٠ × ١٠٠ ١٩٥٧

في نفس الوقت وكانها اضواء كهربائية او عيون آســاد جائعة . وفي لوحة ما سنجد ان اقماره التي يصنعهـــا تجاوز افلاكها الكونية كيما تقترب من الانسان . بل يلوح لنا انه يكاد يرسم لنا ( اقمارا انسانية ) فهذا ( الثدي ) ان هو الا نجمة شائعة . وتلك ( الساق ) ان هي الا شعورا بالعالم النباتي . وهكذا فان وعيه التعبيري لن يظل وعيا انسانيا مجردا بل وعي انساني كوني ، انه التعبير الابعد مما هـو بشري .

وازاء ( تمايو ) المكسيكي يقف ( رزا ) الهندي(٤) . وانـه لبحث انساني آخر هو الذي يستحوذ على كل منجزاته الطبيعية .

ولكن وسائل ( رزا ) الانسانية لا تزال في ميدانها المجرد أكثر من مجالها المشكل ، فهو على الرغم من اخذه الطبيعة نقطة انطلاق ـ على حد قوله ـ فان الطبيعة ستظل مـع ذلك غائبه في اعماله : ان هذه المنازل المتنـ والاشجار المبعثرة ، وحتى هذه الارض الممتدة والسمـ المداهمة او البعيدة هي في الواقع ليست اكثر من ( طلاسم ) سحرية وايحاءات دينية لخلق التعويذة او الشعور الديني، ومن هنا فان جذوره الاساسية والبعيدة تظل من فلسفة بلاده ، وان ( المعنوي ) وليس ( المادة ) سيظل عالما غابيا : يبـدأ في منازل فرنسيه مبعثرة ومن ليل ازرق كيما يهوم بنـا خلال منازل وليالي لا مكان لها . ولكنها منازل وليالي الممرات الجبلية والكهوف المنقطعة والغابات الكثيفة . وسيكون غياب الوانه وقيمه من غياب عوالمه بأجمعها : فليس اللون لديـه

---

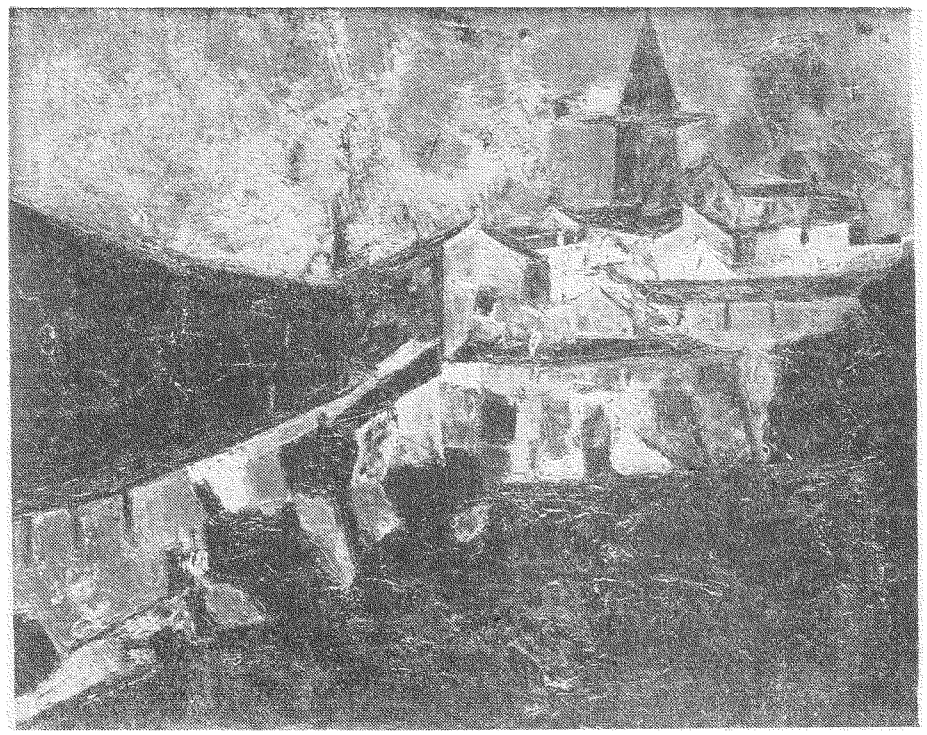
(٤) سيد حيدر رزا . ولد عام ١٩٢٢ في مدينة باباريا في احدى مقاطعات الهند الوسطى . وفي عام ١٩٣٩ دخل معهد الفنون الجميلة في نجبور ثم انتمى الى مدرسة الفنون في بومباي . واتبع ذلك بالاشتراك في عدة معارض في الهند ثم منحته الحكومة الفرنسية زمالة دراسية جاء على اساسها الى باريس ١٩٥٠ ليتم دراسته في معهد الفنون الجميلة ومن تم بدأ بالاشتراك في عدة معارض في فرنسا وغيرها من البلاد واخيرا في صالون لارافنسي . ومما يجدر ذكره هو انه عام ١٩٥٦ نال جائزة النقد . ومن ثم ذاع صيته بين اقرانه من مدرسة باريس .

المعارض التي اشترك بها والجماعات التي ينتمي اليها :

اشترك في ( جمعية الفن في الهند ) ، و (جمعية الفن في بومباي ) . واقتسم نصيبه في ( معرض الفن الهندي ) المقام في لندن عام ١٩٤٧ : كما اشترك في معارض اخرى هامة في بلاده بدلهي وبارودا ونجبور وكلكتا الخ .. وفي عام ١٩٥٢ نال جائزة نويل وعرض في عدة صالونات فـي بـاريس ، وفـي نيويورك عـــام ١٩٥٥ ، وفي زروبـخ عام ١٩٥٦ ، وفي شارل في معرض فينيسيا وفي المعرض الاممي عام ١٩٥٧ ، ومعرض المستقلين في باريس . واخيرا في معرض ( اساهي ) في طوكيو باليابان عام ١٩٥٧ .

اما المتاحف التي تقتسم لوحاته فهي ـ متحف جرينوبل ـ ومتحـف الفن الحديث ـ في فرنسا و ـ المتحف المركزي ـ في نجبور و ـ متحف بارودا ـ في الهند وغيرها . كما يمتلك بعض لوحاته هواة من جميع انحاء العالم

( مقتبسة من دليل المعرض )



رزا قرية ... وهي من معروضات معرض فنيسيا لعام ١٩٥٦

هو الدليل على مساء ازرق او ارض رمادية ولكنه شعور الانسان ازاء المساء والارض . ومن هنا فقد تبدو احيانا سماواته صفراء او حمراء : والواقع ان انسانية اسلوبه تنحصر من هذه الزاوية الجديدة للنظر . وهي التي تكسبه اثناء ذلك ( عفوية ) التعبير و ( شموله ) ، وان توازنا عجيبا سيتحقق خلاله مقتربا شيئا فشيئا نحو ما يمكن ان تدعوه ( بالتجريد ـ الانساني ) فالنزعة الانسانية كما تنحصر في لوحاته هي نزعة لا لرسم الانسان بل لتثبيت الوعي الانساني

وقد يصح القول بانه ينهل من نفس ينبوع ( فان خوخ ) الخالد ولكنه أعظم من فان خوخ انه يتجاوزه . وانسانيته من ثم هي الاخرى كانسانية ( تمايو ) لا تستقي الوعي الفردي بل الشعور الانساني . وان ما ستنطوي عليه لوحاته ليس ما يعبر عن ( حب ) أو ( جنون ) أو ( رغبة ) . بل ( حب الناس ) و ( الشعور بالطبيعة ) و ( الكون ) .

ولتوضيح ذلك يمكن لنا مقارنة اي منظر طبيعي ( لفان خوخ ) بمناظره هو . فالشعور ( بالتعدد ) يتميز لديه بوضوح في حين ان منازل فان خوخ لا تنطوي الا على وحدة المنزل ازاء الجسر ووحدة ( الحي ) ازاء ( الحقل ) . وهو في الوقت الذي يصر فيه على وجوب ممارسة فن ( ينبع من القلب ) يعترف بلهفة بان رسومه تظل تنطوي على مطلع بحثه الهندي خلال منجزاته القديمة بمادة ( الجواش ) وهو مهما سيعبر عن حبه لفن ( دي بوفيه ) (٥) فان اساسا روحيا وليس ادائيا سيملي عليه انسانيته التعبيرية . ان الوانه وسطوحه ان هي الا علامات متناثرة موسيقية لخلق لحن حزين وعميق يصهر النفس البشرية وينطلق بها عبر الاجيال .

وفيما عدا ( تمايو ) ( رزا ) يبدأ ( كيتو ) الياباني بحثه من زاوية اخرى انسانية :

(٥) رسام فرنسي معاصر يعتبر نقطة انطلاق جديدة في الفن المعاصر . وله اراء قيمة في ذلك جمعها في مؤلفه المتواضع بعنوان ( مشروعات الهواة لكل جيل ) . وهو بالطبع غير الرسام الذائع الصيت ( برنارد بوفيه ) .


دار الآداب تقدم :

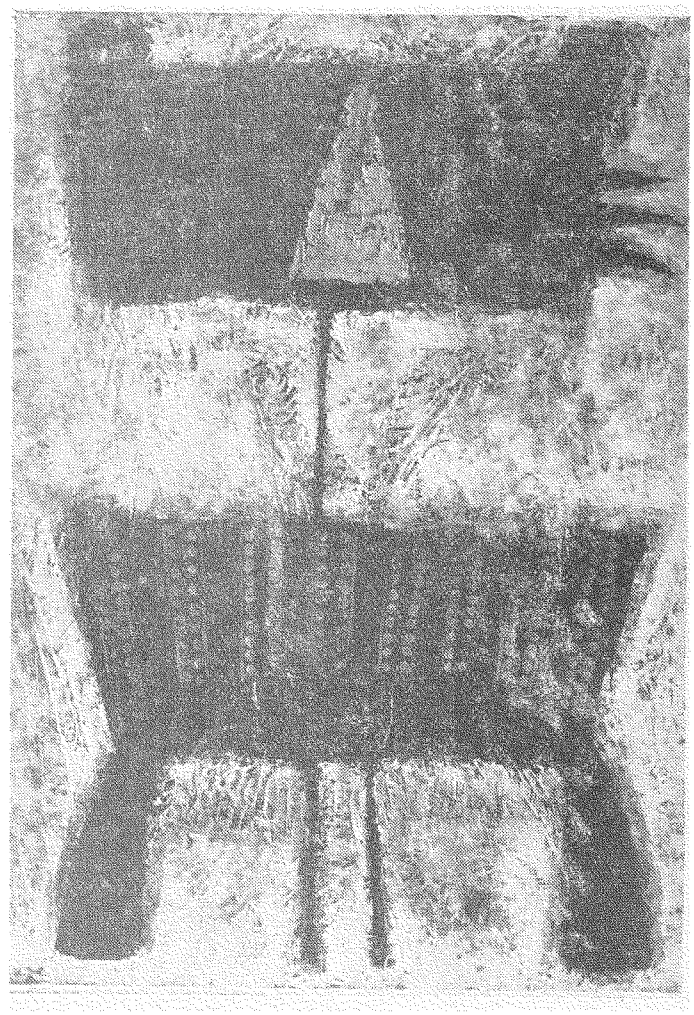
قضايا جديدة في أدبنا الحديث

بقلم الناقد المصري الكبير
الدكتور محمد مندور

دراسات نقدية معمقة عن الانتاج العربي الحديث وعن مشاكل النقد والادب

صدر حديثا

فهو على الرغم من ممارسته فنا تشكيليا كفن الرسم الا انه سوف يبدأ فيه بداية ( شاعر ) ، والواقع ان هذه الظاهرة واضحة في الفن الياباني المعاصر . ومن هنا فان انسانيته المعاصرة ستكون انسانية ( انسان ) يترجم خلال لوحاته الحياة في مقطوعات شعرية تنقل المشاهد الى اجزاء ( حلميه ) او ( طفوليه ) عميقة . وهو دون ان يعتمد اعتمادا اساسيا على الطبيعة ، ولو كان لم يتعد نطاق الشكلية نحو ما هو ( لا شكلي ) ، فانه سيبلور في اذهاننا اخر الامر شعورا طبيعيا خلال وسائله الادائية الحادة . فمن لمساته العفوية التي تعدم انسياب الصبغة وهدوء التسطيح ومن خطوطه المحفورة وسطوحه البارزة يختلط في النهاية حامه المضموني بيقظته الشكلية ، وكيتو بعد ذلك لا ينى يبسط لنا رؤياه اللونية والشكلية لكي يبلغنا ببساطة وبصورة مباشرة بما يريد ان يقوله . شأنه في ذلك شأن اختياره لعناوين مواضيعه ، فهي تتعدد في اطار ( الوداع ) من كلمة (اله) .. اله الجندي واله الفارس واله الاتجاه وهكذا تستمر ( الالهة ) خلال مواضيعه التي تأخذ اشكالا هي على الاغلب مجردة الابعاد ( ولو كانت هندسية ) وخلال الملامح التي يرسمها مفعمة بالرموز الشكلية الدفينة . اما اداؤه الزخرفي



كيتو : اله الفارس ـ لوحة زيتية مقياس ٤٠ لعام ١٩٥٨

( بواسطة التنقيط ) والتناظري ( بواسطة تحقيق التناظر ) فانه ينطوي خلال ذلك على نظرة مستقرة للعالم العياني .

والواقع ان كيتو (٦) الاول وهلة فنان لا انساني . غير ان التعمق في وعيه ينقل المشاهد شيئا فشيئا من الرمز نحو الحقيقة ومن المجرد نحو التشكلي مستخلصا من تجاربه مشاعر نسبية نحو ( العفوي ) و ( البسيط ) . الا ان ذروة بحثه الانساني ستتجلى هي الاخرى خلال الوانه . والحق ان الوانه تعبيرية الى حد يمكننا خلالها ان نقرأ جميع ( شهواته ) او ( احزانه ) او ( آماله ) مجسدة ومحسوسة .

واخيرا فما كان لاي اداء فني الا ان يلبس انسانيته في كل زمان ومكان . الا ان تطور المفاهيم والقيم هو الذي سيطور المفهوم الانساني بدوره . ومن هنا فان طلائع ( الفن الانساني ) الذي نحن بصدده هو ما يسم ويعرف المفهوم الانساني المعاصر : ( انسانية ) النصف التالي من القرن العشرين .

باريس — **شاكر حسن سعيد**

(٦) اكيراكينو : ولد في طوكيو عام ١٩٢٥ ( اول يناير ) وهو من عائلة تناقلت فن الرسم بصورة تقليدية ( فأبوه رسام ياباني تقليدي ) وجده رسام ديني شهير . وبعد ان انهى دراسة البكالوريا انتمى الى ( معهد الفنون الجميلة الوطني العالي ) في طوكيو ، وذلك ما بين ١٩٤٣ ـ ١٩٤٨ . كما اشترك في عدة معارض في بلاده وفي ١٩٥٣ قدم باريس حيث وجد له جوا ملائما للاستمرار في بحثه ـ متلما مارس الرسم في ( معهد الفنون الجميلة ) بباريس ما بين ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ ، مواصلا انجازاته الشخصية في نفس الوقت . وفي عام ١٩٥٤ اشترك في ( معرض شباب الرسامين )

والواقع ان كيتو لم يتعمق في دراسة الرسم الكلاسيكي الاوروبي تعمقه في احساسه بالفن البدائي : عصر ما قبل التاريخ للفن الادبي وعصر ماقبل ـ الكولومبي للفن الامريكي وان لاطلاعه الواسع على معروضات المتحف الانساني اثرا في اقتناص الشعور الانساني البدائي والاسلوب العفوي . اما وعيه الشامل والعميق للفن الياباني القديم ( المجرد ) فلا بد انه قد نما باسلوبه الشخصي نحو التبلور والتحقق .


## مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الخمس الاولى من الآداب تباع كما يلي :

| | غير مجلدة | مجلدة |
|---|---|---|
| مجموعة السنة الاولى | ٩٥ ل.ل | ١٠٠ ل.ل |
| « « الثانية | ٢٥ « | ٣٠ « |
| « « الثالثة | ٢٥ « | ٣٠ « |
| « « الرابعة | ٢٥ « | ٣٠ « |
| « « الخامسة | ٢٥ « | ٣٠ « |