

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة ، من سامي خشبة :

### في ذكرى العقاد

✱ ● ✱

مرت الذكرى الثانية لوفاة العقاد في الثاني عشر من شهر مارس الماضي ، ذكرى الرجل الذي أثار من المارك القاسية والمناقشات الخصبة ما يقارب في عدده السنين التي عاشها ، والذي ترك من الكتب المؤلفة ما يربو عدده على تلك السنين ، بغير ان نحصي عشرات المقالات والابحاث التي لم تجمع في كتب بعد . وهو نفس الرجل الذي لا يختلف اثنان في الوطن العربي حول عمق تأثيره طوال نصف قرن او يزيد على حياتنا الفكرية والادبية ، والسياسية في مرحلة مبكرة وطويلة من هذه الفترة ، وان احتد الخلاف واحتدم حول « نوع » ذلك التأثير واتجاهه .

كان العقاد علما بين جيل ولد الكثيرين من الاعلام ، الدكتور طه حسين وسلامة موسى والمازني واحمد امين وامين الخولي (✱) وعبد الرحمن الرافي ومحمد حسين هيكل وغيرهم . وعاصر هذا الجيل جيلا سبقه - زمنا - وكان هو الجيل رائد البعث الذي ولد الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم ولطفي السيد واحمد شوقي والرصفي وقاسم أمين والمولحي . الخ . الخ . جيلان متاليان ، كان على اولهما ان يرفع رأس مصر خارج شرنقة الظلم العثماني المعتم الذي كتم انفاسها طوال قرون اربعة ، وان يخلص اقدامها من اشراك الركسود العقلي والسياسي اللثوية والتي تعثرت فيها طوال القرون العشرة الممتدة منذ انهيار خلافة الفاطميين حتى انفجار الثورة العربية في نهاية القرن التاسع عشر . وكان على الجيل التالي - جيل العقاد وطه حسين - وسلامة موسى ، أبرز ابناءه بغير نزاع - ان يستمد من ظروف التغيير الاجتماعي والسياسي ومن احتكاكه الواسع بالثقافات الغربية ومسن مناهج التفكير العقلية الجديدة ، قوة دافعة تجدد طاقة هذا السراس العتيق - رأس مصر - الذي كان حديث الخروج الى عالم القرن العشرين في بداياته ، وتزبل عن وجهه الكثير من الفضون والتقيحات والقروح ، وكان عليه ان يكفل القوة الكافية من خلال تعبيره هو عن واقع اجتماعي متغير يتفجر بالثورة ، لكي يدفع قديم مصر الضعيفتين على طريق التطور الفكري نحو مستويات اكثر شمولا وانسانية وعصرية .

ورغم ما استطاعه الجيل الاول من تحقيق النفاذ خارج اسوار الازهر الفكرية الممتدة بين الفية بن مالك وبين دعاء « يا خفي اللطاف نجنا مما نخاف » الذي كان يعبر عن مواجهة الازهر لكل ما هو « غير طبيعي » من امور الدنيا والناس ، أقول انه رغم تحقيق هذا النفاذ ، فان هذا الجيل لم يستطع ان يصفي حساباته مع تراث قرون التخلف والركود بصورة من الصور . فبينما كانت أكبر معارك محمد عبده تدور حول تخلف الازهر وضرورة تطويره ، تراه اذ يؤسس « جمعية احياء الكتب العربية » سنة ١٨٨٨ ، فيكون اول ما ينشره « مقامات الحريري » التي ربما كانت اشهر علامات نكسة اللغة العربية . وبينما كان الرابيسون

✱ وقد خسرنه هذا الشهر ايضا .

يوجهون مدافعهم الى قصر عابدين ، ويرغمون الخديو توفيق على اجابة مطالبهم نراهم لا يذهبون في تصورهم عن امكان تفسير « السلطة » الى أبعد من التفكير في احلال الامير محمد عبد الحليم محل الخديو الخائن توفيق ( وبعد أن كان من المفروض ان يحل محل اسماعيل المعزول ) وكانما لم يتغير شيء من التفكير السياسي في مصر منذ بداية القرن نفسه ، حين طالب مشايخ الازهر بمحمد علي والياشخانيان بدلا من خورشيد باشا الذي ارسله السلطان !

اما الجيل التالي - جيل العقاد - فقد استطاع ان يجمع الى ثقافته العربية والاسلامية اطلاعا واسعا على ثقافات الغرب الجديدة الوافدة ، واستطاع في نفس الوقت وبفضل الجهد الذي بذله الجيل السابق من اجل تأكيد اصالة الثقافة العربية وقدرتها على التجدد ، استطاع هذا الجيل ان يتخلص الى حد كبير من كثير من عقد النقص التي عاناها الجيل السابق في مواجهة الثقافة الوافدة . وبينما جاهد الجيل السابق - على يدي لطفي السيد - لكي ينقل فلسفة ارسطو - على سبيل المثال - وارسطو بالذات ، فيلسوف الكون الابدي والمنطق الشكلي والقواعد الثابتة والفاء التغير من الكون ، نرى جيل العقاد يتجه الى ديكارت فيلسوف الشك والحركة الميكانيكية ، والى سانت بياف والمدرسة التأثرية الاجتماعية الفرنسية على يدي طه حسين . ويتجه الى بيكون فيلسوف العلم التجريبي والى توماس بين مفكر الثور الديموقراطية البورجوازية على يدي العقاد نفسه ، ثم الى نيتشه وداروين والى فرويد وماركس انبياء التمرد والثورة في العصر الحديث على يدي سلامة موسى ! كما استطاع الفكر السياسي - وعلى لسبان العقاد نفسه ان يصل الى حد التصريح علنا وتحت قبة البرلمان بان الامة « على استعداد لان تسحق أكبر رأس في البلاد من أجل صيانة الدستور » ، أي من أجل صيانة شكل الديموقراطية من البورجوازية على الاقل حتى وان لم يتحقق جوهرها .

وبينما ناضل الجيل السابق من اجل اثبات اصالة الفكر الاسلامي بحثا عن شخصية مصر الحقيقية ، مترددا بين العثمانية والقومية المصرية نازعا عن نفسه حلم ان تصبح مصر « قطعة من اوربا » ، مفضلا ان يصبح الشرق « ندا » لاوروبا ، ولو على سبيل امداد البشرية بزادها الروحي لكي يوازن الزاد المادي الذي اخذه الغرب على عاتقه ، مقيما ابنيته على الاسس التي خلفها السلف الصالح ، اذا بالجيل التالي يشرع اسلحة الشك العلمي لكي يعلن ان تراث الجاهلية مشكوك في نسبته الى اصحابه ، وان ليس كل ما خلفته الحضارة الاسلامية نفسها جديرا بالمحافظة عليه ، وان علينا ان نفهم منجزات هذه الحضارة - لا بالصورة التي شاءها لنا مؤرخوها المعاصرون لها - وانما على اسس مناهج التحليل العلمي الحديثة ، واذا بهذا الجيل ايضا يشرع اسلحة مناهج النقد الادبي الاوروبية الحديثة ، الرومانتيكية والتأثرية ، لكي يضع شعر جيل البعث داخل معزل صحي ، متهما شوقي - أكبر شعراء هذا الجيل - بالتقليد وعدم الصدق ، خارجا بذلك على كل المقاييس الادبية التي كان الشيخ حسين الرصفي - ناقد البعث - قد استمدتها من نقاد العرب ، قدامة والمسكري والجوجاني ، وطبقها علي البارودي اول شعراء البعث من هذا الجيل .

ولكن ، اذا كان الجيل الاول قد بدأ حياته مع صيحات الاففاني ، وبلغ ذروتها مع الثورة العرابية واختتمها مفضلا اصلاح العقول وتربية

الابطال وحدهم والعبارة ليقتضوا فيها مآرب حياتهم البطولية او المبقرية او ليدفونوا داخلها في آخر المطاف .

حتى اذا واجهت الديموقراطية البورجوازية في الغرب ازمتهما متجسدة في قوة عسكرية عدوانية مخيفة ممثلة في النازية الهتلريسة انتصب العقاد ليدافع عنها ، مستعيدا لمفهومه القديم عن الحرية الفردية خالطا بين الحرية الشكلية التي تكفلها الديموقراطية البورجوازية وبين النزعة الفردية الكامنة في هذه الديموقراطية والتي تولدت منهاالنازية نفسها ، متجاهلا في نفس الوقت ان ديموقراطية الغرب البورجوازية هي التي مدت اصابعها اليها بالاستعمار ، وانها لا تقل خطرا علينا من النازية ، وان حلفنا معها في ظروف الحرب لا بد وان يكون حلفا مؤقتا وان الصراع الدائر بين وجهي ديموقراطية البورجوازية ، الفريسية والنازية ، ليس سوى صراع مؤقت ، وان الصراع الرئيسي والدائم لا بد وان يكون صراعنا نحن ، إلفهورين بصورة عامة ، ضد قاهريهم ايا كانت الالافنة السياسية التي يحملونها .

وهو الجيل الذي افتتن بعض ابناؤه بعلم اوروبا وعلميتها ، وراح يتردد بين نيئشه وماركس ، بين داروين وفرويد ، بين برجسون وبرديايف ، عاجزا عن ان يظل سلامة موسى . . نفسه . . ، وعاجزا عن النظر الى مصر - بالدرجة الاولى - من خلال منظار هذا العلم وهذه العلمية . فاذا تعرض للتراث لم ير فيه غيرايب نواس ونكة البرامكة ، يكاد ينكر على هذا التراث أي قدر من الاصاله ، داعيا الى ان نجسد لانفسنا مكانا في تراث اوروبا العلمية ، فافزا من الفراعنة الى اليونان الى عصر النهضة الايطالية ، ناظرا الى ثلاثة عشر فرنا من التاريخ باعتبارها فجوة ينبغي ان نردمها لنمبر فوقها السى اوروبا الصناعية ، مكتشفة المدفع واستدارة الارض والوتور واصل الانسان الحقيقي ! . وهو نفس الرجل الذي ظل قادرا - من خلال عدم اتمائه ابدأ الى اية قوة سياسية او اجتماعية بصورة مباشرة - على ان يطور موقفه الفكري من مثالية نيئشه واسطورة السوبرمان الى نظرةالفابيين الاجتماعية الاخلاقية ، ثم الى مادية الفلسفة العلمية ، داعيا الى هذه المواقف على التوالي ، على المستوى الفكري لا على صعيد العمل السياسي والاجتماعي باستثناء مرة واحدة يتيمة خنتقتها السلطة الرجعية فلم تنكر المحاولة ، مكتفيا بدور الناقل والمبشر محدود التأثير في دائرة واحدة مغلقة من دوائر المثقفين متفاونة التفتح او الانفلاق .

\*\*\*

فاذا كان هذا الجيل - جيل العقاد - قد تمرد او ثار في بداية حياته ، فقد كان تمرده او ثورته متعدد الاتجاهات متشعب المسارب . هفقت بعض اجنثه ارتباطا عضويا بتطور التاريخ فظلت الى النهاية « تقديمية » بمعنى من المعاني ، وعلى مستوى التفكير والدعوة فحسب الا اذا شاعت لها الظروف قدرا من السلطة فتتخذ موقفا جزئيا واضح الدلالة ، مثلما فعل طه حسين مع مجانية التعليم ، وعجزت اجنة اخرى من نفس الجيل عن تحقيق مثل هذا الارتباط . ثار هذا الجيل في البداية على تراث الماضي الذي بعثه الجيل السابق عليه ، وحاول ان يفتح طريقا الى المستقبل ، وكان هذا الطريق - بحكم الطبيعةالتاريخية والطبقية لهذه الثورة - طريقا يؤدي الى نهاية محتمة ، ولم يكن هو طريق « الثورة الابدية » بتعبير نجيب محفوظ ، هذه الثورة التي كانت مسؤولية جيل تال وعبئه .

وهكذا تحول هذا الجيل الى جزء من اعباء الماضي - بالنسبة لمن تلاه من الاجيال - لا بد من تصفية الحساب معه ومع ما ورثه من حساب الجيل الاول . لا بد من اعادة تقييم روادنا الذين حظوا باللقاب كثيرة، لا تنفسها عليهم او نحسداهم عليها ، الشيخ الامام ، باعث النهضة ، زعيم الامة ، امير الشعراء ، شاعر النيل ، كاتب الشرق ، عميد الادب ، استاذ الجيل . . الخ . الخ .

الماضي يتراكم خلفنا على الدوام وبسرعة التاريخ نفسه ، يمنحنا في اجزاء منه اجنحة تساعدنا على التحليق، ويشقلنا في اجزاء اخرى

القلوب . « اما امور الحكم والحكام فهذا امر مرده الى الله خالق كل شيء . . » كما قال محمد عبده في تعليق له على خطاب لمصطفى كامل او اختتمها - حياته - حالما بان يرى . . « في اكبر ميادين الفاهسة ملوك الامم المفلوبة مكبله بالاصفاد في موكب انتصار قائد مصري مظفر . . » كما قال مصطفى كامل نفسه في واحدة من خطبه ، أقول ان هذا الجيل اذا كان قد بدأ حياته بالثورة ثم اختتمها بالمصالحة او بالتعصب عاجزا عن تحقيق واحد من احلامه الاولى جميعا ، فقد كان على الجيل التالي ان يشق لنفسه طريقا وسط متناقضات اكثر تعقيدا - بحكم ازدياد نضوج المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري الذي عاشه هذا الجيل ، وان لم يختلف مضمون مصيره وجوهره اختلافا كبيرا عن مصير ذلك الجيل الماضي ، بحكم ارتباط منازعه الفكرية والسياسية بالمصالح والاسس الفكرية العامة للطبقة الوسطى الجديدة .

فهو الجيل الذي زعق قائلا بأنه على استعداد لان يسحق اكبر رأس في البلاد في سبيل الدستور ، ثم لم يستطع ان يسحق اي رأس وان كان قد ترك الكثير من الرؤوس لتنمو وتتضخم منتظرة القوة التي تستطيع سحقها حقا . وهو نفسه - العقاد وجيله - الذي وقف في بداية حياته منافحا عن حق طه حسين في حرية الفكر والتعبير - ابان ازمة « الشعر الجاهلي » ، وكان هو نفس الرجل - وفي نفس الوقت تقريبا - الذي رفض ان ينال سلامة موسى نفس هذا الحق اذا تحدث عن نظرية التطور ! ، ثم كان هو نفس الرجل الذي تحول الى قطب الرجعية الفكرية الاول في مصر ، في الوقت الذي تجاوز الواقع احلامه القديمة ووجدت مصر النصف الثاني من القرن العشرين القيادة الفكرية والسياسية المعبرة عن هذا الواقع الجديد . وهو الجيل الذي بدأ حياته برفض الأزهر جملة وتفصيلا ، ووجد رجلا مثل عبد العزيز جاويز قطبا من اقطاب الثورة الوطنية والتعصب الديني في وقت واحد . وهو الجيل الذي بدأ اقطابه حياتهم موزعين بين قوى التخلف والتقدم ، فنرى طه حسين ملتزما بحزب ممالك الارض « الاحرار الدستوريين » بينما يلتزم في نفس الوقت بمزيج من المنهج الناثري الاجتماعي في تاريخ الادب ، مؤمنا بحرية الفكر قريبا من مشاكل الناس العامة ، ثم نرى العقاد ملتزما بقيادة الثورة ممثلة في سعد زغلول والوفد ، مؤمنا بحرية الرأي « على الا يكون معنى ذلك ان نطلق حرية الكلام للاشبهاء وذوي الرية » ، معبرا عن مصالح الجماهير في الثورة والتحرر الفكري وعلميته ، مؤمنا في نفس الوقت بأنه « ليس كل فرد في الامة عباس العقاد ! » ، وبأنه « كاتب الشرق بالحق الالهي » ، داعيا الى ذاتية الشعر وتعبيره عن وجدان الشاعر وانفعاله الحقيقي ، مقدما في نفس الوقت شعره الجهم شديد التعقيد الفكري الذي يندر ان نجد فيه انفعالا وجدانيا يسمح له « الرقيب » العقلي الكامن داخل العقاد بالاكتمال او النضج ، غير قادر على تصور امكان تطوير وعاء الشعر العروضي نفسه ، او غير قادر على تصور ارتباط هذا الوعاء العروضي بمصدر الشعر العقلي والوجداني ونوع التجربة الشعرية والانفعال الذي تثيره او القضية التي يعثها ، ثائرا من اجل « الحرية » و « الفردية » ، ولكنه يقدم لنا نوعا مهما من الحرية ، شارحا اياها في « مطالعات في الكتسب والحياة » فيتعدد بين نوع من الحرية الفيسيولوجية التي لا يمكن ان تحمل مدلولا اجتماعيا او علميا مفهوما ، وبين نوع اخر من الحرية شبيه بالحرية الوجودية وان فقدت ثقل الوجودية الفلسفي وتبريرها الاجتماعي ، متحدثا عن ان الحرية هي ان تختار ، ناسيا ان يوضح لنا كيف يختار الانسان ، كيف يقرر ثم كيف يستطيع « تحقيق » اختياره والا تحولت حرته الى ثرثرة بلهاء لا قيمة لها . ثم اذا قدم مفهومه عن الفردية ، اختلط عنده مدلول « الفردية » في فلسفة الجانب الثوري من الديموقراطية البورجوازية تلك التي تمنح الحقائق والحرثات - نظرياً لكل « أفراد » المجتمع ، اختلط هذا المدلول بمدلول « الفردية » في فلسفات ازمة الديموقراطية البورجوازية نفسها والتي كمننت بذورها منذ نيئشه وكارليل ، تلك التي تتحدث عن التاريخ باعتباره ابنة شيدها



غفوة - اسماعيل الشبخلي

★★★

وسوزان الشبخلي ، كاظم حيدر ، خالد القصاب ، فحطان المدفعي، عيسى حنا ، اسماعيل ناصر « ومؤسسها « فائق حسن » .

ان اكثر لوحات هذه الجماعة تمثل البيئة الشعبية والادراك النظري للاشياء ما عدا لوحات « كاظم حيدر » الهادفة الى رمز بعيد .

واكثر لوحات هذه الجماعة تنطق بالالهام والقوة في الايحاء وتماسك الفكرة ، وتعبير التعبير الكامل عن طبيعتنا الساحرة ، وبيئتنا المحلية كمنظر مألوف بالاضافة للتكنيك الصوري المجسم للوحدة واعطاء اللون الرمز التكويني الحي المجسم لشكلها الناطق . كما استعمل « فرانس مارك » من الفنانين الالمان المحدثين الالوان على انها رموز تفسيرية ناطقة ، زاخرة بالحركة حيناً وبالسكون حيناً آخر .

ان فناني هذه المدرسة يسرون في طريقتين :

أ - طريق الالوان الذي يصف بالالوان ويحاول ان يمتزج معها امتزاجاً كلياً باعتبار الالوان هي محاولة فهم الطبيعة ومحاكاتها لانها هي الكون بحد ذاته ، ولان التفسير الكوني للاشياء البصرية ، الرئية يعرف من خلال الالوان . فالتنوع الالوان كحركة ديناميكية آلية بحتة يجذب العين الرئية لتحقق في الصورة محاولة فهمها من خلال هذا التجانس اللوني المباشر ، وطبيعته الشكلية المتألفة .

ان الفنان حين يحس بالطبيعة متلمساً منها اشكاله الفنية لا يسد ان يتعمق في ماهية هذه الاشكال من خلال أوجهها العديدة لاجل ان يكتمل تعبيره ويتعمد عن الزيف والتنميق وهذا ما فعله جماعة الرواد .

ب - طريق الرمز على اعتبار ان فهم الاشياء يرتكز على حيوية الاندماج الكلي مع الصورة ، روحياً وجسدياً ومحاولة وجود علاقة تربط بين لمسات الصورة وتقاطيعها ، وشخصيتها واحاسيس المتفرج الظاهرية والداخلية .

فمن هذه اللمسة التي يفهمها الفنان وذلك الاحساس الذي يتمخض في داخل المتفرج توجد العلاقة التي اراد لها الفنان الذي بان تظهر .

من هذا التفسير الذي يبدو رومانسياً يمكننا ان نحقق في لوحة كاظم حيدر « رقصة الفزل » حيث اجسام مفزلية الشكل ذات حركة ايقاعية متألفة ، تتشكل في هيئة متسلسلة لكي تعطي لنا رمزا انشائياً صرفاً لرومانسية عذبة ومعالم احساسية جديدة ، انه يهندس الوقفة من خلال الاستقراء العام للحركة فيفنن الوقفة ويشكل الجسد بكل رخاوة، معطياً للايجاء الرمزي تكنيكه الخاص ومصوراً في الانتقال اللوني ، تشكيلاً فنياً حياً ،

ان الحركة الاولى في الفزل تبدأ بانتفاضة غريزية تتدرج في بطء عميق حيث تنتهي وتقف .. وتنتهي لتنتهي كما بدأت . انها في نظري الديمومة التي تبدأ كطفل يكبر وتتدرج في الكبر ماراً بمراحل حياتية وينتهي وكأنه كما ولد وان الخيوط تمثل المحاولة الياسة لفيش هذه الحياة الصاخبة والفنان في تعاقبه على توضيح الاشكال لا بد له ان يعطي

بقيود تشل حركتنا ، ولا بد من رعاية الاجنحة والتأكيد عليها وتمييزها لتقوي ولتزهده ، ولا بد من تحطيم القيود لتتحرر حركتنا على طريق التقسيم .

اننا نشرع الان في اعادة كتابة تاريخنا . نبحث عن الوثائق ، ونندق النظر ونقيم الموازين ونحكم الماييس ، من وجهة نظر التحليل العلمي للتاريخ التي قدم الميثاق ملاحظتها العامة . وكتابة التاريخ على اساس التحليل العلمي ليست تسجيلاً للحوادث ، وانما هي رصد لقسوى الصراعات التي دارت على ارض الواقع وفي مدى الزمن ، ايها كان دافعا للتاريخ وايها كان معوقاً لحركته ، وهل ظل الدافع قوة محرركة السي الامام ام تحول إلى عقبه معوقة ، وكيف نمت بنور التقدم وكيف ازدهرت وماذا إعطينا - من ثمار او من سموم - ولماذا ماتت وكيف كان اختناقها؟ وقد كان هؤلاء الرواد بذوراً للتقدم ، وكانوا عقبات معوقة ، انهم جزء رئيسي من ملامح تاريخنا الفكري والادبي والسياسي ، واذا كنا اليوم نعيد تقييم هذا التاريخ فلا بد من اعادة تقييمهم ، لا بد ان يصفى معهم الحساب !

سامي خشبة

القاهرة

## العراق

دراسات في الفن العراقي المعاصر (١)

### جماعة الرواد

★★★

لقد كانت تلوح في ذهني اشياء عديدة عن الفن العراقي الحديث الذي استطاع بحيوية مندفة وانتفاضة غريزية حامية جبارة ان ينبثق بطلاقة لكي يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا ومثلنا الفولكلورية الراسخة في شرقنا رسوخ القدر .

لقد كان لاعمدة الفن العراقي الاثر الواضح لبلورة هذه الانتفاضة ودفعها نحو معترك الوجود كاستلوب ابعاده الشكلية وطابعه الخاص المميز الذي يؤهله لان يرسخ باقدام ثابتة ويصف مع الفن العاطفي كآثار تعبيرية جديد ، تبرعم من فلسفة طبيعتنا العربية الشرقية التي تزخر بالحب والجمال .

لقد تعددت المدارس الفنية في العراق نتيجة لوجود الشباب الفنان الذي استطاع ان يطلع على الفنون العالمية وان كان النضوج الفكري للرؤيا هو السبب لذلك ، وكان لمعهد الفنون الجميلة الاثر الواضح في هذا العطاء المتزايد .

فقد تأسست عدة جماعات ضمت بين اعضائها فنانين لهم القدرة الفنية الكبيرة لرفع مستوى التصوير الفني وسنبداً هنا بجماعة الرواد على اعتبار انها تضم الفنانين الذين كان لهم الاثر الواضح في بلورة فن الرسم في العراق .

ولا بد لي هنا ان اقول بان الجماعة الواحدة لم تسر على نهج واحد كما هو معروف في العالم . ولكنها هنا تعني عدة رسامين كل له طابعه الخاص في الرسم بل ان الرسام الواحد له عدة اتجاهات فترى اللوحات التجريدية تقف بكل بساطة بجانب اللوحات الكلاسيكية وكأنها تريد ان تتعدها .

ان جماعة الرواد تضم كلا من الفنانين « نوري الراوي ، اسماعيل

قبل ان ابدأ ببحثي هذا وهو البحث الثالث بعد « فلسفة الفن » و « جماعة بغداد للفن الحديث » لا بد لي ان اقول بان هذا البحث هو محاولة فهم الفن العراقي المعاصر « الفن التشكيلي » والرسم خاصة من خلال تجربتي مع الفنانين العراقيين ومشاهدتي لمعارضهم ، وهسيو جمع لبعض المقالات القيمة التي نشرتها في جريدة « كل شيء » مسج اضافة اشياء عديدة لم تسنح لي الفرصة لمالجتهمنا .

حيوية ، رامزا للشباب الخصب .

انها النظرة الصارمة للحياة .

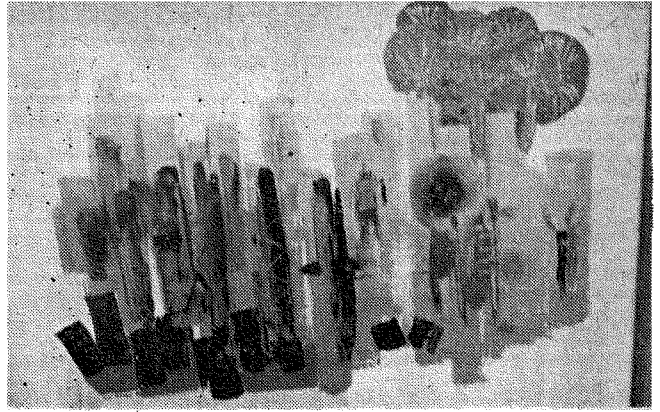
كيف نعيش؟؟ ما هو المستقبل ؟ لنعمل متضامنين ، ان اكثر لوحات « فائق » تقول تلك العبارات وهي تحدد في الحياة بجديّة ، ضاربة في الاعماق ، ونظرة متفحصة للاشياء ان امتداد الاعناق بصورة استقطابية بعيدة ، يرمز للجمال الذي صور في القديم بالرسوم الاشورية والبابلية والفرعونية كرسيم تلك « المرأة الجميلة التي انت » « نفرتيتي » . الا ان هذا الفنان ينتقل الى الحياة العادية لكي يصور لنا اشياء عديدة منها باخلاص كبير ، انه يصور الجوامع والاسواق والحياة البدائية بكل هدوء . واعطاء الشكل العام للوحة يعتمد على التمييز الايجابي ومدى ادراكها من قبل المشاهد ، ولعل اسماعيل الشبخلي ، وفائق حسن استطاعا بكل قوة ودون اجبار ان يقتعا المشاهد ، لا سيما وان لوحاتها معبرة بكل لسانها وابعادها . والالوان الشرقية التي يظهرها لنا « اسماعيل ناصر » في لوحته « صديقان » بصورة ايحائية ، كلاسيكية ، رومانسية جديدة اعتمدت اللون الواحد كإطار تعبيري لها، هذه الالوان التي تظهر لنا اكثر بزوغا في لوحات « سوزان الشبخلي » المنمقة الناطقة ، بالزهور والشروق ، والتي تعبر عن اجواء شعبية كالعيد ، وعازف الربابة ، و « ابو الطبل » و « السوق » الذي تجلى لنا في اكثر لوحات الفنانين العراقيين كموضوع مالوف نابض بالحركة والحيوية .

وقد استطاعت هذه الفنانة ان تخلط الالوان بصورة آلية جذابة ، وطريقة حديثة التزمّت بها كمسار سرمدى بالإضافة لنجاحها في العرض رغم طرقها لمواضيع طرقها اكثر الفنانين قبلها وبعدها . فمثلا لوحة « ابو الطبل » او « زفة » نرى فيها موضوعا عاديا فابو الطبل الذي يدق بعصاه على طبله مع جوفته المعروفة صورته هذه الفنانة من خلال اعطائها التقاطع اللوني وامتزاجه ، وتألّفه بطريقة تعبر . او تكاد ان تعبر عن الفكرة الاساسية في اللوحة ، كالفرحة المرسمّة على وجوه الاطفال ونظراتهم العميقة البريئة في العازف واطوار البيوت من الخلف بطريقة هندسية ، شعبية ، كل ذلك اعطى للوحة ، تكنيكا عميقا ، نراه اكثر وضوحا في لوحة « ضياء المزاري » « افراح » اذ انه يشكل لنا نفس التشكيل ، ونفس الشخصوخ ولكن بطريقة ديناميكية زاخرة بالحركة التي تحتاجها مثل هذه المواضيع ، فرح الفتاة لباءتها، والفرحة البادية على وجهها . يعطي لنا معنى عميقا اكثر من المعنى الذي اعطته لنا « سوزان » فالحركة هنا هي الاساس في تفسير اللوحة والتي انعدمت في لوحة « سوزان » بالإضافة لتجانس الهنّام الذي يظهر الرابطة في عائلة « العريس » خاصة في ثوب المرأة « الاصفر » والطفل الذي يظهر في المقدمة رافعا يديه الى اعلى ، مبتهجا ، . والاعراس البغداديّة مشهورة بكثرة الاطفال فيها ، وخاصة « الزفة » .

ان « سوزان » اعطت لعازف « الزيقة » شكلا قديما فهو يرتدي « السيديه » والمساء ويقف كأنه الحجر بدون حركة وكذلك عازف « الطبل » . الا ان ضياء اظهر لنا حركة توافقيه هادفة في هذه الشخصية وركز هذا الهدف في عازف « الدنك » الذي ينتقل من مكان الى آخر ، مفتخرا على انه ماخوذ في ايقاعه ولكن ، (كاظم حيدر) ينطلق من اللون الاصفر والوردي ليكون لنا محطة تجريبية ناطقة فسي لوحته « مقهى الموسيقى الشعبية » التي تؤلف جلسة ثلاثية بثلاثة تعابير « الاسترخاء - المهنة - العمل المضمّن » !!

انها وقفة انسانية تضج بالحركة والانتقال الذي يشمل استرخاء الاول في لحظته التجريبية « لبقوة » الذي يحاول ان ينفخ فيه ، . وهكذا ظننت بانني ساسمع عزفه بعد لحظة . ان الخطوط التي استعملها (كاظم حيدر) كانت ترمز الى شيء بعيد . بمسند كالانهاية انه يمزج بين التجريد من جهة باعتبارها المرحلة الاخيرة في الرسم ، والرؤية باعتبارها الامتزاج الروحي والجسدي بين الرؤيا

❖ ضياء المزاري : من جماعة الانطباعيين



بابل - قحطان المدفني

\*\*\*

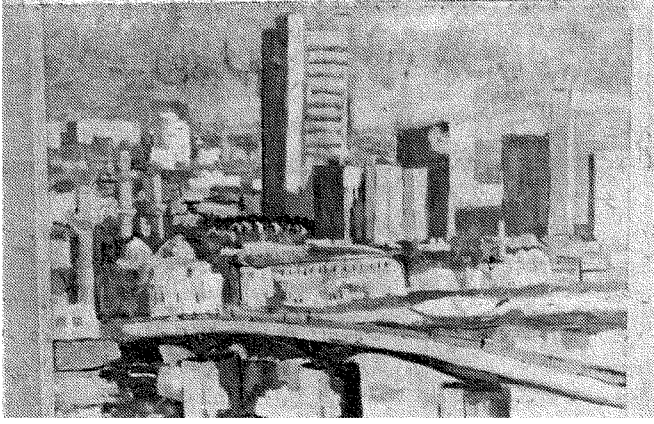
لهذه الاشكال استنباطا ، زمينا ، يحدده من خلال نوعية اللوحة نفسها لا ان يكتفي بالإشارة فقط .

لقد تدفقت من هذه الجماعة كل اساليب الفن الحديث ممتزجة بالكلاسيكية الموسقة بصورة تناسقية ، شكلية ، جذابة فلوحات « قحطان المدفني » التخطيطية التي تميل الى « التجريدية » المنطقية نراها تزهر امام لوحات « اسماعيل الشبخلي » المدفعة نحو تكوين انشائي شعبي ، اصيل ، نبع من الحياة الريفية باطار جديد ، فلوحته « غفوة » تعبر لنا عن تماسك العائلة الريفية التي تظهر لنا من اكفاء المرأة ببراعة ساحرة على ساعد الرجل بكل بساطة ، رمزا لقوته واعتماد العائلة الريفية عليه وهذا ما بينه ايضا في لوحته « غفوة » التي تعبر نفس التعبير الاول والتي تظهر نفس التقاطع في اللوحة السابقة ما عدا ابدال الوسط بنخلة مثمرة ترمز للامل والخير والعتاء والحياة التي مثلها لنا في لوحته « راحة » بشمس حمراء تبرز من الوسط كريسع مزهر .

ان تصوير الاشكال بطريقة شكلية مبسطة يبدو في اكثر النتائج وبصورة خاصة « الانداء » ومن هذه الوجوه المختلفة استطاع الفنان ان الفني العراقي وخاصة التقاطع الشكلية الجسمة للوحة والجسد يعطي فكرا مختلفة اذ ان النظرة الخاصة الى الاشياء تعتمد على وجوه الافراد وسماتها التعبيرية . وهذه السمات التي اركز عليها لانها محور الشخصية ، تعتمد على التمجوجات الانسانية والظواهر الانفعالية ، فهناك الصراحة التي اذا اراد ان يعبر عنها الفنان يصورها لنا في وجوهه ذي نظرة حادة ، محدقة ، وعروق متوترة وانتقالات تكوينية خارفة . . اي ان اعطاء كل حركة في الوجه له اهميته الخاصة في تشكيل اللوحة الناجحة .

ان الوجوه الريفية تكاد ان تحتل الاولوية في الرسوم الحديثة لانها تجسيم للواقع المعاش وادراك للبيئة من خلال النظرات البريئة البسيطة . وهكذا نرى ان « اسماعيل الشبخلي » يعتمد على الوجوه الريفية كإطار عام لرسومه ، مصورا فيها الرمز النحوي الحيائي .

ان التدوير في الجسد والوجه يعطي للحياة الشرقية ، وشخصها تخليدا ايقاعيا ، ينبض بالحياة والامل ، وهذا ما بينه لنا « فائق حسن » في اكثر صوره والتي ترتصف مع لوحات « اسماعيل الشبخلي » و « نزيهة سليم » . و « جواد سليم » بتوافق بديع ، والفنان « فائق حسن » مؤسس جماعة الرواد ينمو نموًا تركيزيا نحو هذا المنطق ، او لنقل انه اعتمد هذا اللون من الفن كإطار تعبيري له او قل بانّه الاول في هذا الضمار . فلوحته « قرويات » التي هي « خطوة اعلى نحو التجريد » نراها تشكل نظرات خمسا مختلفة بوجوه مدورة ، فال « بوشي » الخفيف نراه يغطي الشفاه و « الحنك » بصورة عنصرية في وجوه النساء القرويات ، الا انه يتكشف في الوجه الاول عن شفافية بلورية ظاهرة يمتد حتى يغطي اسفل الوجه كله في « الوجه الخامس » الذي يفيض



الافق الجديد - الدكتور خالد القصاب



لقد انطلقت الالوان في لوحات « اسماعيل وسوزان الشبخلي » بطلاقة مناهية . ألا اننا نرى بان « نوري الراوي » يفرق في الالوان المعتمة الداكنة التي تصرخ في اجوائها المأساة المتجسدة في عالمنا الحاضر ، ولعل اكثر لوحاته كانت ليلية فهو يمزج بين الاسود والازرق في أكثر الاحيان معبرا عن آلام إنسان هذا العصر ، الذي يتحيط في معالم لانهاية ، باحثاً عن ذاته الضائعة مازجا الطبيعة الصامتة في التكوينات ، منتقلا بين القرية والمدنية . معطيا ، لنا الفرق الشاسع بين البراءة والتخطيط ، والهدوء ، والضوضاء .

ولو سألناه عن معنى استعماله هذه الالوان نقال « لقد كانت هذه الانتفاضة تصدى لزيارتي الى بلدي « عنه » المتزوية في ركن قصي .. فالطرق لا تصلها .. مما جعل الوصول اليها صعبا وشاقا .. لهذا السبب فقد أستفدت مادة الحياة منها . ففقدت بهجتها وفقدت نضارتها وخضرتها وهي التي كانت مضرب الامثال .. فقد اصحبت موحشة هجرتها سكانها بحثا عن الرزق .. وهذه النضارة التي كنت اشعر بها وأنا طفل صغير زرتها في السنوات الأخيرة وجدتها وقد زالت فبدأت البساتين كئيبة مهملة ، مهجورة بدروبها واجوائها ومعالمها فكان الذي يسير بها ضائع لا يعرف الى اين يتجه » .

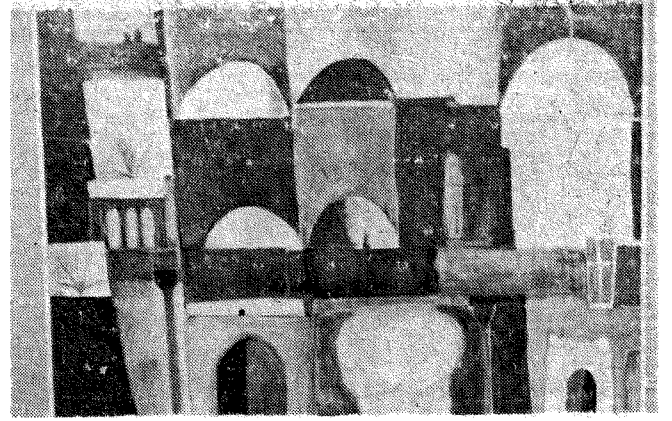
انه يتفحص في هذا الطريق المأساوي ، حاملا عينه الثقيل حاقدا على هذه المدينة التي زرت في قلبه ، المأساة ، وازالت من عينيه اللون .. الذي كان مبتهجا في لوحاته السابقة ..

ولعل « كاظم حيدر » يعطي لنا مقارنة ضخمة بين المدينة والقرية ، وخاصة في لوحته « الليل » حيث الشمس تطل على مدينة صناعية تمثل المدينة تقبع باسفلها اكواخ مترامية ، شاخصة كالمستحيل امام جبروت المدينة ، الضاربة بجذورها في الاعماق وهذا ما بينه لنا كذلك « عيسى حنا » في لوحته « بغداد » التي تصور انتقال الحياة الجديدة في العراق ، حيث تسمخ البنايات الجديدة بكل فخر ، واضعة الاكواخ الطينية في اسفلها وكانت ذرة في مدار صغير ولوحة « عيسى » هذه تشبه الى حد بعيد لوحة « فحطان المدفعي » « الافق الجديد » وتعطي نفس الفكرة .

ان « نوري الراوي » نراه يشكل لنا الجامع بصورة سوداوية غارقة في اليباس فهو يمزج الالوان الداكنة ، حتى لتشعر بانك تعيش في وسط هذه المأساة وهو بذلك يكون عكس « جواد سليم » « من جماعة بغداد » في مجموعته « بغداديات » حيث يصور لنا الجامع بطريقة مبهجة ، حيث « القبيب » الزرقاء والنائر المرتفعة بكل هدوء وسكينة ، والزخارف الاسلامية ، معبرا بذلك عن الفرض او « الفكرة » ومحيطا هذه الأشياء بهالة صوفية ترمز للتباعد بعكس ما اعطى لنسبا نوري اذ انه رمز الى نفس ما رمز اليه جواد الا انه لم يوضح الصلة بين الرمز واللون .. والصورة والتعبير .. فهي فكرة ومأساة ولكنها رمز وحقيقة .

عبد الرحيم العزاوي

بغداد



جامع على الفرات - نوري الزاوي



البؤرية ، الناظرة ..  
ولو سألناه لماذا ينمو هذا النمو لقال « ان اكثر لوحاتي فسي معرضي الاخير بالذات كانت تنمو النمو الرمزي - يعني معرض ملحمة الشهيد - وهذا لا يعني انني انتمي الى المدرسة الرمزية .. بل انني اطرق في اثر الاحيان بان الكثير من المدارس مثل الاكاديمية والتجريدية ، والانطباعية .. والشيء الذي يبرز في هذه المدارس احاول ان اصوره بصورة شعبية مستفاعة من الواقع الحاضر المعاش وطبيعته ودمه » .

من هذا القول نستطيع ان نحدد الاتجاه العام لرسم كاظم حيدر وخاصة في ملحمة الاخيرة « ملحمة الشهيد » التي اقتبسها كاظم من الاحتفالات الدينية لقتل « الحسين » عليه السلام ، انه ينتقل من مرحلة النمو التقليدي الى الواقعية الرمزية في روح شاعرية فياضة فنانه لكي ينتقي الوانه مجسما لنا الرؤيا الكونية بطريقة انثلافة عجيبة .. فهو عندما ينمو النمو التجريدي نراه يتعمق في الانسان باعتباره المسخر الاول لهذه الحياة وباعتبار الحياة امتداد الديمومة لهذا الانسان .. انه يحاول ان يفهم الأشياء من خلال تمزق هذا الانسان وخوضه في مشاكله الصعبة . ولوحاته تهتف .. لا حياة بدون عمل ولا عمل بدون شعور بالوجود ولا مجال للادراك ما دامت ستمتتهي .. من هذه الجمل نراه يكون لوحته « بقايا انسان » .. اللوحة التي تندر بخصلاص البشرية ، حيث اللون الاحمر انصارخ المتدفق من المنتصف بعنف وتوثب وحيث الوجه الذي يتحدى العدم دون جدوى ، وحيث الألم الجارح في اليد المتوترة العضلات الضاغطة على الارض بأصراخ جنوني وكأنها تريد ان تفسر علاقة الانسان بالارض والتي تعطي ابعادها التشكيلية في « رقم ٢ » حيث ذراعان شمرا بطريقة انتحارية جارحة مؤلمة ، كأنها تريد ان تنطق « سأصعد الى اعلى » .. انها تكلمة للوحة الاولى وربط ذكسي للتكتيك .. اذ من اللوحة الاولى نعلم بان الانسان خلق من تراب ويعود الى التراب « المتمثل بضغط اليد على الارض » والثانية تمثل انتقال الروح بصوفية مجردة الى اعلى وهو بذلك يريد ان يعبر عن تقليد عامي يقول بان الروح الخيرة ستصعد الى السماء لكي تصبح نجمة بعد الموت » وتكاد هذه الرؤيا بعديتها وتفاعلها ان تقول لنا « ففوا توقفوا الزمن » من خلال تعبيرات الوجه المرتكزة على تعبيرات انفعالية ، والضائقة بين الاشلاء ، الرامزة الى العدم والتي تهتف بياس فطبع ان الحياة لا بد منتهية وان الانسان سيفزع في انهزاميته وقلقته ولا جدواه وان استطاع هذا الفنان ان يقول لنا ما قاله « ماتيس » :

« يجب ان ننسى ما تمثله اللوحة عند النظر اليها » .

ان البيئة التي يحيا فيها الفنان لها اثرها الواضح في موسيقى الوانه ، وتجاذبه التسق ، وتقاطع خطوطه ، واعطائها رونقها المعبر ، وتكوينها البنائي المحدد بالاسلوب كهدف ، وغاية .

« ملحمة الشهيد تصبغة الفها » « سيمدون فاضل » وترجمها الى الانكليزية جبرا ابراهيم جبرا وهي اول عمل من نوعه في العراق .