1965 June
No19
Ed. Nuri Al-Rawi

أضواء فنية

الرواد في المعرض الفني

آراء

حول انتاج

اسماعيل الشيخلي

كاظم حيدر

قحطان المدفعي

نوري الراوي

سوزان الشيخلي

بقلم : سامي مهدي

في (١٥) اذار (١٩٦٥) وفي صالة المتحف الوطني للفن الحديث ببغداد اقيم معرض الرواد السنوي الثامن • وقد عرضت في هذا المرض (٦٤) لوحة لثمانية رسامين هم : اسماعيل الشيخلي ، خالد القصاب ، قحطان المدفعي ، عيسى حنا ، سوزان الشيخلي ، كاظم حيدر ، نوري الراوي واسماعيل ناصر • هذا عدا عن اثنتي عشرة صورة فوتوغرافية للفنان فاروق عبدالعزيز •

والرواد من الجماعات الفنية التي قام بتأسيسها الجيل السابق من الفنانين العراقيين الذين درسوا في اوربا قبيل وبعيد الحرب العالمية الثانية بالاشتراك مع بعض الفنانين الاخرين من الهواة والمحترفين • وقد ضمت هذه الجماعة عددا من الفنانين البارزين ، واقامت حتى الان ثمانية معارض تفاوتت حظوظها من النجاح ، كان اخرها هذا المعرض الذي نحن بصدد الحديث عنه • وليس ما يهمنا هنا بحث تأريخ هذه الجماعة ، بل تقييم الاعمال الفنية التي قدمتها في معرضها الثامن ، ورصد مدى التطور الذي وصلت اليه ووصل اليه فنانوها بالذات • على اننا قبل ان ندخل في مناقشة ذلك ، لابد لنا من حديث حول الجماعات الفنية في العراق ، حديث لن يكون تأريخيا بأية حال •

المفروض في اية جماعة فنية ان لا تقوم على مجرد الرغبة في التجمع ، فهذا ليس كافيا لاعطائها خصائص الكائن الحي المتميز الذي بامكانه ان ينمو فضلا عن ان يعيش • اذ ان ما يعطي هذه الخصائص حقا هو مبررات قيام التجمع والاسس التي يستند اليها والطريق التي يسير فيها • انه بصورة أدق وأوضح الخلقية الفنية والفكرية التي ترتكز اليها الجماعة والتي كانت في الاساس دافع التئامها ودليلها في العمل • فالجماعة الفنية ليست مجرد فنانين وجدوا في التجمع تقنيعة فاجتمعوا ، بل هي في الحق اتجاه فني وفكري له ملامحه وحدوده •

غير ان ما يؤخذ على الجماعات الفنية في العراق أنها لم تدرك هذه الامور ، او لم تعرها كبير اهمية ان هي ادركتها • اذ هي نادرا ما تتجاوز الشرط الكمي (اي التجمع البحت) الى الشرط النوعي (أي التجمع الذي يعبر عن اتجاه له سماته وحدوده) • واقول «نادرا» لان جماعة بغداد للفن الحديث ، بفضل عمق مؤسسها الفنان المرحوم جواد سليم ووعيه ، تحمل بذور التجمع الحق ويمكن ان تتطور كاتجاه وحركة فيكون لها اثر اكبر واعمق على الفن في العراق ، على حين ظلت الجماعات الاخرى على الحال التي بينت • وتلافيا لمساوىء التعميم نقول : ربما كان لهذه الجماعات منطلق انطلقت منه عند تكوينها الا انها لم تعن بتطوير هذا المنطلق واستمر كل فنان يعمل في حدود اجتهاداته الخاصة دون اعتبار لمنطلق الجماعة ، وكان من نتيجة ذلك ان ضعفت هويات هذه الجماعات ، بل كادت تكون بلا هويات •

ويبدو لي ان السبب في هذا لا يعود الى الجماعات الفنية وحدها ، بل الى قصور النقد الفني ايضا • فالحركة الفنية في العراق – رغم تطورها – ما زالت تعاني من تأخر النقد وقلة اهتمام الصحف والمجلات بها • فلو ان النقد كان بمستوى الحركة الفنية ونشاطها لأسهم مساهمة فعالة في انضاجها وتطويرها وتلافي نقائصها •

ولكن ما مدى انطباق هذا الكلام على جماعة الرواد ؟

اسماعيل الشيخلي

لقد اسس هذه الجماعة في البدء الفنانان فائق حسن وجواد سليم ، فقادها الاول « وازاد لها ان تنهج اسلوبا اقرب الى البدائية العصرية » كما يقول نوري الراوي • ولكن جواد سليم ما لبث ان تركها واسس سنة ١٩٥٠ جماعة جديدة هي « جماعة بغداد للفن الحديث » فنقدت بذلك جماعة الرواد عنصرا نشيطا ومبدعا من عناصرها • ولم يلبث فائق حسن ان اعرض هو الاخر عن هذه الجماعة مما زاد في ضعفها وتفككها •

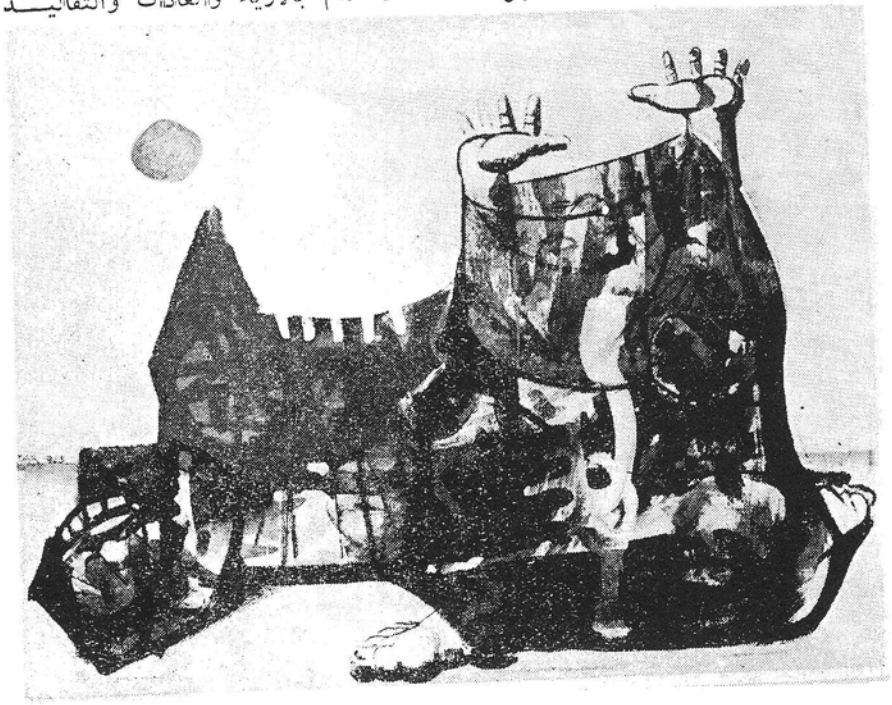
ان جماعة الرواد في وضعها الحالي تحمل بذرة تجمع ، الا ان هذه البذرة ما زالت ضعيفة وبطيئة النمو • فالاهتمام بالتقاليد والازياء الشعبية والمناظر الطبيعية المحلية وما الى ذلك لا يكفي لتحديد هوية جماعة من الجماعات الفنية، بل لابد ان يقترن ذلك بقيم فنية اخرى اشمل وابعد مدى ، لابد من منطلق نظري اعمق تتحدد به ملامح هذه الجماعة بشكل اوضح لتتميز شخصيتها عن شخصية الجماعات الاخرى • وان كان ثمة منطلق كهذا لم يتبلور بعد ، فلابد من العمل الجدي على بلورته ، لاسيما وان المعرض المقبل هو المعرض التاسع ! ان ثمانية معارض اقامتها هذه الجماعة كان يمكن ان تكون كافية لتطور اكبر ، بل كافية لان تجعل من هذه الجماعة مدرسة فنية لولا ان تطورها كان بطيئا ، ولولا ان فنانيها قد اهتموا بشخصياتهم الفنية وأهملوا شخصيتها كجماعة •

وثمة قضية أخرى جديرة بالبحث ، هي قضية الهوية القومية للفن • ولكنني احب ان اشير – قبل ان الج هذا الموضوع – الى ان اهتمامي بالهوية القومية لفننا ليس وليد حماس قومي – قد يعترض البعض على تدخله في الفن – حسب ، بل هو أيضا وليد البحث عن المحتوى الانساني السليم في الفن •

لا خلاف في ان الفن انساني بطبيعته، الا ان الفن الحق هو الذي يكتسب انسانيته من خلال قوميته • ان الانسانية الحقة ليست في تجريد الانسان من هويته القومية ، لان الانسان المجرد لا وجود له • ولهذا كان الفن الذي يحتفظ بطابعه القومي انسانيا بمعنى الكلمة ، ولهذا ايضا كانت الهوية القومية امرا لازما لكل فن حقيقي • ليس هذا مجرد كلام نظري لا نصيب له من الواقع ، لان جميع الاعمال الفنية الخالدة تدل على صحته ابتداء من اعمال الواسطي وانجلو ودافنشي حتى بيكاسو •

فان اردنا ان يكون لنا فن يحمل – هويتنا – وهذا ما يجب ان نفعله – فعلينا ان نتمثل تراثنا الفني ونفيد من روحه ، وعلينا ان نقيم علاقة متينة بين فننا وبين حياة شعبنا وقضاياه • ولست اريد بهذا ان يكون الخط والتكوين والموضوع اسرى متطلبات تحقيق هذه الهوية ، اذ لابد للفنان من حرية في الابداع ولابد له من ان يفيد من الفن العالمي • غير ان دعوى الحرية لا تبرر اهمال حياتنا الزاخرة وقضايانا الكثيرة ، كما ان دعوى الافادة من الفن العالمي لا تعني عبادته والسقوط في تقليده •

وبالطبع ، لست اريد ان اخلص من هذا الى ان الاعمال التي عرضت في معرض الرواد لم تكن تحمل اي طابع قومي ، بل اردت ان اقرر حقيقة اناقش على ضوئها تلك الاعمال • وفي الواقع ان تلك الاعمال كانت تعكس هذا الطابع ، الا انها – كما يبدو لي – كانت تعكسه من خلال مفهوم مشوش لماهية الطابع القومي للفن • ان الطابع القومي للفن ليس هو مجرد الاهتمام بالازياء والعادات والتقاليد



كاظم حيدر

الشعبية كما فى لوحات سوزان الشيخلى، كما انه ليس مجرد رسم المناظر الطبيعية المحلية كما فى لوحات القصاب واسماعيل ناصر . ان الطابع القومى يبرز من خلال علاقة الشكل بتراثنا الفنى وعلاقة المضمون بحياتنا وبيئتنا . كما فى لوحة « ساحة الشورجة » للورنا سليم مثلا ، هذه اللوحة التى عرضت فى معرض جماعة بغداد للفن الحديث الاخير . ان اسماعيل الشيخلى قد وقف في هذا المجال بعض الشىء ، لان مضامينه ، رغم بعدها عن الواقع الحقيقى لريفنا ، كانت على صلة – مهما ضعفت – بهذا الريف . كما ان لوحتى «نذور» و «فى القرية» لنوري الراوي كانت على صلة – من حيث الخط والتكوين – بتراثنا الفنى القديم .

على اننى يجب ان اذكر بانني لا اعنى بذكر التراث اهمال المذاهب الفنية الحديثة ، بل كل ماأعنيه هو عدم اهمال هذا التراث الغنى ، ولا بأس بالمزاوجة بين فننا وفن المدارس الاوربية الحديثة .

ومما يؤخذ على فنانى هذه الجماعة عموما اهمالهم الكلى لقضايانا الوطنية والقومية فى اعمالهم المعروضة . ولست ادرى بم افسر هذا الاهمال ، أهو وليد نظرة خاصة للفن ترى فى السياسة افسادا له ، ام هو نتيجة لغياب الفنانين عن ميادين معاركنا وبعدهم عن واقعنا؟! وهنا لابد لنا من التعرض للوحة خالد القصاب «الافق الجديد» التى عالجت قضية التطور فى حياتنا ، وان كانت المعالجة ساذجة بسبب حصر التطور في : قديم يزول وجديد يشمخ .

وبعد ، فقد اردت فى ما سبق تبيان نقطتين مهمتين وجدت من اللازم طرحهما قبل التعرض لاعمال فنانى هذا المعرض . وفى رأيى ان اهمال الفنانين لهما لن يساعد ابدا فى خلق فن عراقى متطور ومتميز .

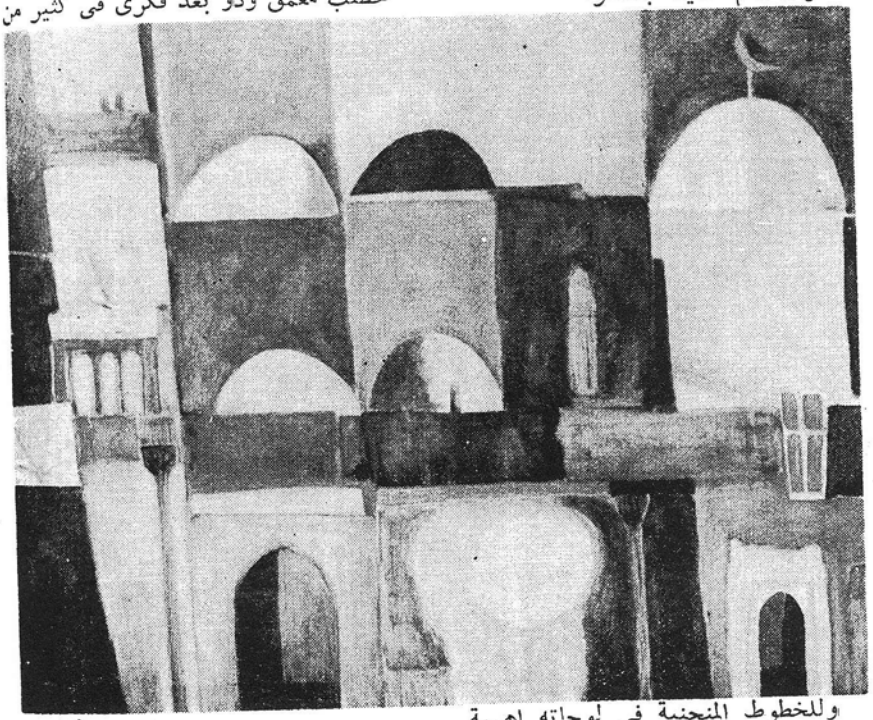
ولنأت الان الى ابرز فنانى هذا المعرض .

اسماعيل الشيخلى :

الفنان اسماعيل الشيخلى اكثر فنانى المعرض تمكنا وابرعهم اداء ، الا انه – كما يبدو لى – محدود التجارب . ويمكن ان يكون هذا نتيجة لانصرافه الى دراسة موضوع من المواضيع ليقدمه من زوايا متعددة . ومن الجدير بنا ان نسجل له هنا اهتمامه بدراسة السحنة العراقية . بل ان لوحاته عموما ولوحات فائق حسن فى هذا المجال لتشكلان دراسة لا بأس بها لهذه السحنة .

ان ابطال الشيخلى هم فى الغالب قرويون ، وهو فى هذا المعرض يحاول ان يعبر عن عواطفهم الساذجة الرائعة . ورغم ان فائق حسن معنى هو الاخر بالقرويين الا ان الاثنين يختلفان فى الاداء والموقف . ان الشيخلى اهدأ فى خطوطه واشف فى الوانه واغزر فى عاطفته ، ولهذا لا تخلو لوحاته من مسحة شاعرية عذبة . واحسن مثل لذلك لوحته «الهلال» .

اما الوانه فهى محدودة . وله طريقة لونية متميزة استخدمها فى كل لوحاته التى عرضها فى المعرض . وتمتاز هذه الطريقة بالميل الى الالوان الشائعة فى الطبيعة العراقية (الاخضر ، البنى ، الازرق ، الاصفر) ويميل الى تعتيم هذه الالوان رغم عنايته بالضوء .



نوري الراوي

وللخطوط المنحنية فى لوحاته اهمية خاصة ودور تعبيرى كبير . اما مواضيعه فبسيطة لا تحمل شيئا من التعقيد الذى اصبح مرضا من امراض العصر . بل انها تنم فى بعض الاحيان عن عواطف رومانتيكية محببة . ورغم ان تجاربه الجديدة اكثر تركيزا واغنى تعبيرا الا انه يبدو بطىء التطور . هذا ومن الافضل له ان يحاول تنويع مواضيعه لكى لا يقع فى التكرار .

كاظم حيدر :

كاظم حيدر فنان متنوع التجارب ، غنى بالافكار فهو بين حين واخر يعطينا شيئا جديدا فيه من الجدة والاصالة ما يبعث على الاعجاب والتفاؤل . وهو لا ينفذ موضوعا الا بعد دراسة مستفيضة وواعية ، ولذلك رغم غزارة انتاجه ، فانه نادرا ما يقدم عملا فنيا غير مستكمل لشروطه . ومما يعجبنى فى هذا الفنان اهتمامه بالمضمون اهتماما لا يدفعه الى التفريط بالشكل . ولكن هذا لا يمنعنا من القول بانه ما زال يعانى من قلق على صعيد الاسلوب .

يتجه كاظم حيد الى التعبير عن مأساة الانسان بغض النظر عن الحدود المكانية والزمانية . فالانسان عنده هو الانسان سواء أمات شهيدا ، أم طحنته قسوة العصر الحديث . وتعبيره عن هذه المأساة ليس بالتعبير المسطح الذى يكتفى بملامسة المظاهر الخارجية ، بل هو تعبير خصب معمق وذو بعد فكرى فى كثير من الاحيان . وكمثال على ذلك نذكر لوحتيه « بقايا انسان رقم ١ » و « بقايا انسان رقم ٢ » . ولولا بعض المآخذ الشكلية التى تؤخذ على هاتين اللوحتين لكانت كل منهما كلا منسجما مع بعضه فى خدمة الموضوع .

ان طاقات كاظم كثيرة ، وهى وسيلته فى بلورة شخصيته الفنية . والواقع ان ما ينقص هذه الشخصية هو التميز الاسلوبى الذى يحاول ان يحققه من خلال ممارسته لعديد من التجارب .

وبعد فلابد من الاشارة الى ان ما عرضه كاظم حيدر فى معرض الرواد كان اقل فى مستواه الابداعى مما عرضه فى معرضه

الشخصي الذى اقامه خلال الموسم نفسه في صالة الواسطى ·

قحطان المدفعي :

في موضوعات المدفعي عمق وطراءة · وكمثال لذلك نقد لوحته «حركة خضراء» فهي على بساطتها وسهولة التنفيذ فيها غنية الفكرة · والواقع ان ما يحفظ لافكار المدفعي عمقها وغناها براعته الظاهرة في التنفيذ · وهذه البراعة تظهر بشكلها الجلي في لوحته «شجرتان» التي استخدم فيها الكولاج ووفق فيه خير توفيق ·

اما تآليفه اللونية فانها مرهفة وانيقة وتفصح عن احساس ذوقي عال · هذا فضلا عن انها الوان معبرة ، ان قحطان المدفعي فنان اصيل ، وهو نسيج فني لوحده · وفي تقديري انه ان يكرس نفسه لعمله الفني فسيقدم اعمالا على جانب كبير من الروعة والنجاح ·

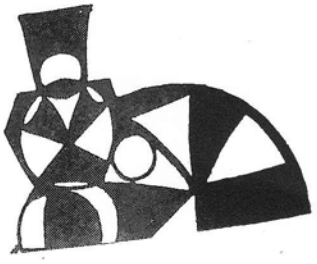
نوري الراوي :

اما الراوي فانه فانه فنان يعي عمله ، وهذه ميزة طيبة يجب ان يمتاز بها كل فنان ، الا ان امكانيات الخلق عنده محدودة · الوانه قاتمة لا اشراق فيها · وارى ان ذلك يعود الى تكوينه النفسي ، وليس الى اهتمامه بطريقة لونية معينة فقط · ولوحتاه «نذور» و «في القرية» محاولة للافادة من تراثنا الفني القديم ، ففيهما يبدو اثر هذا التراث واضحا في الخط والتكوين · وهاتان اللوحتان احسن ما عرض له في هذا المعرض ·

سوزان الشيخلي :

تعتمد سوزان الشيخلي في اكثر اشكالها على العادات والتقاليد الشعبية · الا ان ما يثيرها في هذه العادات والتقاليد طرافتها وليست خلفيتها الاجتماعية ولا علاقتها بافراح الشعب وآلامه · ولهذا كانت اعمالها نوعا من التسجيل ، ليس غير ·

ان لمسات سوزان اللونية بسيطة لا تعقيد فيها ، اما الوانها بالذات فانها من معطيات البيئة العراقية ، وهي لهذا السبب الوان مشرقة ·



حصن المشقر

في البحرين

بين الجاحظ و ابن عبد الوهاب

عبد الحميد العلوجي

من ارض البحرين له ذكر كثير في اخبار العرب والفتوح ، وكان لعبد القيس ، وحيالة حصن لهم اخر يقال له الصفا قبل مدينة هجر ، وبينهما نهر يقال له ـ محلم ـ ، وهو يجرى الى جانب مدينة محمد بن الغمر ·

وقد خالف هؤلاء من قال : انه حصن بين نجران والبحرين على تل عال ، ويقابله حصن بنى سدوس، واعتبر ابن الفقيه الهمذاني هذا الحصن من عجائب الدنيا اسوة بمنارة الاسكندرية وعمود عين شمس وجسر آذنة وقنطرة سنجة وكنيسة الرها والابلق وغمدان · وقيل ان المشقر جبل لهذيل تهامة ، وهو الذى قال فيه ابو ذؤيب :

حتى كأني للحوادث مروة بصفا المشقر كل يوم تقرع

وقال الحازمي : ان المشقر ، ايضا ، واد باجا ، بينما ذهب الميداني الى انه قصر بناحية البحرين ·

واضاف الاخباريون الى المشقر ركنا حفل بالنقوش والكتابات ، وسوقا تقوم اول يوم من جمادى الاخرة الى اخر الشهر ، فتوافى بها الناس يقطعون اليها البحر ببياعاتهم، ثم تنقشع عنها الى مثلها من قابل·

وللمشقر ، في الادب العربي ، اخبار غير حميدة ، ذكرها ادباؤنا القدامى مفاكهة ، ومنها قول طرفة بن العبد :

خذوا حذركم اهل المشقر والصفا عبيد اسبد والقرض يجزى على القرض

للجاحظ رسالة معروفة ، بين: ارسي الادب العربي ، باسم (التربيع والتدوير) سخر فيها من رجل مكي يدعى أحمد بن عبد الوهاب على اثر مشادة قامت بينهما بعد أن بداها ابن عبد الوهاب بما ازعج كاتبنا الكبير ·

وفي هذه الرسالة نادى الجاحظ صاحبه قائلا : يا صفي المشقر ! ·· ليفرض عليه ان يعاصر حصنا قديما من حصون البحرين ، ويعيش أيامه السود هناك حيث كان الغدر يترصد اشراف العرب ، والصوارم تتخطف ارواحهم ، وأهواء آل ساسان تعيث سادا في معاقل العروبة ·

انه ناداه : يا صفي المشقر !·· والصفي ، لغة ، هو الحبيب المصافي ، او الخالص من كل شيء ، او ما اختاره الرئيس لنفسه من الغنيمة · والمشقر مثار خلاف بين المصادر العربية ، وهذا هو الذي اغرى الجاحظ بان يخلع على صاحبه صفة المعمر ، الحي ، الباقي ·· ليشرف على دنياه من نافذة شيء يقال له (المشقر) ·

واختلف البلدانيون العرب في تحديد الموقع العماري او الجغرافي للمشقر ، فذهب بعضهم الى انه فيما بين نجران والبحرين دون ان يصفوا معالمه ·· وحين قال امرؤ القيس يذكر الشام :

والمكرعات من نخيل ابن يامن دوين الصفا اللائى يلين المشقرا

وقف ياقوت الحموى مشدوها امام هذا المنطق الجغرافي المتهافت ، ولم يملك الا أن يقول : لعله شبه بالمشقر موضعا بالشام ، أو اراد انه رحل من المشقر الى الشام ·

وذهب اخرون الى انه حصن ، اوقصر كالحصن ، أو هو حصن هجر من ارض البحرين ، أو حصن قديم