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 اثار من المعارك 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 لايختلف 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 الرافعي 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 والمرصفي وقاسم أمين والمويلحي .. الخ .. الخ .. جيلان متتاليان ، كان على اولهما أن يرفع رأس مصر خارج شرنقة الظلام العثماني المعتم الذي كتم انفاسها طوال قرون اربعة ، وان يخلص اقدامها من اشراك الركود العقلي والسياسي الملتوية 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 ابنائه بغير نزاع – ان يستمد من ظروف التغير الاجتماعي والسياسي ومن احتكاكه الواسع بالثقافات الغربية ومن مناهج التفكير العقلية الجديدة ، قوة دافعة تجدد طاقة هذا الرأس العتيق – رأس مصر – الذي كان حديث الخروج الى عالم القرن العشرين في بداياته ، وتزيل عن وجهه الكثير من الغضون والتقيحات والقروح ، وكان عليه ان يكفل القوة الكافية من خلال تعبيره هو عن واقع اجتماعي متغير يتفجر بالثورة ، لكي يدفع قدمي 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 الالطاف نجنا مما نخاف » الذي كان يعبر عن مواجهة الازهر لكل ما هو « غير طبيعي » من أمور الدنيا والناس ، أقول انه رغم تحقيق هذا النفاذ ،فان هذا الجيل لم يستطع ان يصفي حسابه مع تراث قرون التخلف والركود بصورة من الصور . فبينما كانت اكبر معارك محمد عبده تدور حول تخلف الأزهر وضرورة تطويره ، تراه اذ يؤسس « جمعية احياء الكتب العربية » سنة ١٨٨٨ ، فيكون أول ما ينشره « مقامات الحريري » التي ربما كانت اشهر علامات نكسة اللغة العربية . وبينما كان العرابيون يوجهون مدافعهم الى قصر عابدين ، ويرغمون الخديو توفيق على اجابة مطالبهم نراهم لا يذهبون في تصورهم عن امكان تغيير « 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) وكأنما 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 العقاديتجه الى ديكارت فيلسوف الشك والحركة الميكانيكية ، والى سانت بيف والمدرسة التأثرية الاجتماعية الفرنسية على يدي طه حسين ، ويتجه الى بيكون فيلسوف العلم التجريبي والى توماس بين مفكر الثورة 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 لسان العقاد نفسه ان يصل الى حد التصريح علنا وتحت قبة البرلمان بأن الامة « على استعداد لان تسحق اكبر 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 الفكرالاسلامي بحثا عن شخصية مصر الحقيقية ، مترددا بين العثمانية والقوميةالمصرية نازعا عن نفسه حلم أن تصبح مصر « قطعة من اوروبا » ، 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 أن 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 – اكبر شعراء هذا الجيل – بالتقليد وعدم الصدق ، خارجا بذلك على كل المقاييس الادبية التي كان الشيخ حسين المرصفي – ناقد البعث – قد استمدها من نقاد العرب ، قدامة والعسكري والجوجاني ، وطبقها علي البارودي اول شعراء البعث من هذا الجيل .

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

(*) وقد خسرناه هذا الشهر ايضا .

القلوب . « أما أمور الحكم والحكام فهذا امر مرده الى الله خالق كل شيء .. » كما قال محمد عبده في تعليق له على خطاب لمصطفى كامل او اختتمها ـ حياته ـ حالما بأن يرى .. « في اكبر ميادين القاهرة ملوك الامم المغلوبة مكبلة 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 ـ 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 راس في البلاد في سبيل الدستور ، ثم لم يستطع ان يسحق اي راس وان كان قد ترك الكثير من الرؤوس لتنمو وتتضخم منتظرة القوة التي تستطيع سحقها حقا . وهو نفسه ـ العقاد وجيله ـ الذي وقف في بداية حياته منافحا عن حق طه حسين في حرية الفكر والتعبير ـ ابان ازمة « الشعر الجاهلي » ، وكان هو نفس الرجل ـ وفي نفس الوقت تقريبا ـ 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 الازهر جملة وتفصيلا ، ووجد رجلا مثل عبد العزيز جاويش 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 ملاك الارض « الاحرار الدستوريين » بينما يلتزم في نفس الوقت بمزيج من المنهج التأثري 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 للاشباه وذوي الريبة » ، 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 انفعالاوجدانيا 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 يبعثها ، ثائرا من أجل « الحرية » و « الفردية » ، ولكنه يقدم لنا نوعا مبهما من الحرية ، شارحا اياها في « مطالعات في الكتب والحياة » فيتردد 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 أن تختار ، ناسيا ان يوضح لنا كيف يختار الانسان ، كيف يقرر ثم كيف يستطيع « تحقيق » اختياره والا تحولت حريته 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 الحقاق والحريات ـ نظريا ـ لكل « أفراد » المجتمع ، اختلط هذا المدلول بمدلول « الفردية » في فلسفات ازمة الديموقراطية البورجوازية نفسها والتي كمنت بذورها منذ نيتشه وكارليل ، تلك التي تتحدث عن التاريخ باعتباره ابنية شيدها الابطال وحدهم والعباقرة ليقضوا فيها مآرب حياتهم البطولية او العبقرية او ليدفنوا داخلها في آخر المطاف .

حتى اذا واجهت الديموقراطية البورجوازية في الغرب ازمتها متجسدة في قوة عسكرية عدوانية مخيفة ممثلة في النازية الهتلرية 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 الينا بالاستعمار ، وأنها 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 ، الغربية والنازية ، ليس سوى صراع مؤقت ، وان الصراع الرئيسي والدائم لا بد وان يكون صراعنا نحن ، المقهورين بصورة عامة ، ضد قاهريهم ايا كانت اللافتة السياسية التي يحملونها .

وهو الجيل الذي افتتن بعض ابنائه بعلم اوروبا وعلميتها ، وراح يتردد بين نيتشه وماركس ، بين داروين وفرويد ، بين برجسون وبردايف ، عاجزا عن ان يظل سلامة موسى .. نفسه .. ، وعاجزا عن النظر الى مصر ـ بالدرجة الاولى ـ من خلال منظار هذا العلم وهذه العلمية . فاذا تعرض للتراث لم ير فيه غيرابي نواس ونكبة البرامكة ، يكاد ينكر على هذا التراث أي قدر من الاصالة ، داعيا الى ان نجد لانفسنا مكانا في تراث اوروبا العلمية ، قافزا من الفراعنة الىاليونان الى عصر النهضة الايطالية ، ناظرا الى ثلاثة عشر قرنا من التاريخ باعتبارها فجوة ينبغي ان نردمها لنعبر فوقها الى اوروبا الصناعية ، مكتشفة المدفع واستدارة الارض والموتور واصل الانسان الحقيقي !. وهو نفس الرجل الذي ظل قادرا ـ من خلال عدم انتمائه ابدا الى اية قوة سياسية او اجتماعية بصورة مباشرة ـ على ان يطور موقفه الفكري من مثالية نيتشه 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 خنقتها السلطة الرجعية فلم تتكرر المحاولة ، مكتفيا بدور الناقل والمبشر محدود التأثير في دائرة واحدة مغلقة من دوائر المثقفين متفاوتة التفتح او الانغلاق .

***

فاذا كان هذا الجيل ـ جيل العقاد ـ قد تمرد او ثار في بداية حياته ، فقد كان تمرده أو ثورته متعدد الاتجاهات متشعب المسارب . حققت بعض أجنته ارتباطا عضويا بتطور التاريخ فظلت الى النهاية « تقدمية » بمعنى من المعاني ، وعلى مستوى التفكير والدعوة فحسب الا اذا شاءت 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 ـ بحكم الطبيعةالتاريخية والطبقية لهذه الثورة ـ طريقا يؤدي الى نهاية محتمة ، ولم يكن هو طريق « الثورة الابدية » بتعبير نجيب محفوظ ، هذه الثورة التيكانت مسؤولية جيل تال وعبئه .

وهكذا تحول هذا الجيل الى جزء من اعباء الماضي ـ بالنسبة لمن تلاه من الاجيال ـ لا بد من تصفية الحساب معه ومع ما ورثه منحساب الجيل الاول . لا بد من اعادة تقييم روادنا الذين حظوا بالقاب كثيرة، لا ننفسها عليهم او نحسدهم 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، ويثقلنا في اجزاء اخرى

بقيود تشل حركتنا ، ولا بد من رعاية الاجنحة والتأكيد عليها وتنميتها لتقوي ولتزدهر ، ولا بد من تحطيم القيود لتتحرر حركتنا على طريق التقدم .

اننا نشرع الان في اعادة كتابة تاريخنا ، نبحث عن الوثائق ،وندقق النظر ونقيم الموازين ونحكم المقاييس ، من وجهة نظر التحليل العلمي للتاريخ التي قدم الميثاق ملامحها العامة . وكتابة التاريخ على اساس التحليل العلمي ليست تسجيلا للحوادث ، وانما هي رصد لقوى الصراعات التي دارت على ارض الواقع وفي مدى الزمن ، ايها كان دافعا للتاريخ وايها كان معوقا لحركته ، وهل ظل الدافع قوة محركة الى الامام ام تحول إلى عقبة معوقة ، وكيف نمت بنور التقدم وكيف ازدهرت وماذا اعطتنا ـ من ثمار او من سموم ـ ولماذا ماتت وكيف كان اختناقها؟

وقد كان هؤلاء الرواد بذورا للتقدم ، وكانوا عقبات معوقة ، انهم جزء رئيسي من ملامح تاريخنا الفكري والادبي والسياسي ، واذا كنااليوم نعيد تقييم هذا التاريخ فلا بد من اعادة تقييمهم ، لا بد ان يصفى معهم الحساب !

القاهرة — سامي خشبة

العراق

دراسات في الفن العراقي المعاصر (*)

جماعة الرواد

★★★

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

لقد كان لاعمدة الفن العراقي الاثر الواضح لبلورة هذه الانتفاضة ودفعها نحو معترك الوجود كأسلوب ابعاده الشكلية وطابعه الخاص المميز الذي يؤهله لان يرسخ بأقدام ثابتة ويصف مع الفن العاطي كأطار تعبيري 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 المسبب 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 وسنبدأ هنا بجماعةالرواد على اعتبار انها تضم الفنانين الذين كان لهم الاثر الواضح في بلورة فن الرسم في العراق .

ولا بد لي هنا ان اقول بأن 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 عدةاتجاهات فنرى اللوحات التجريدية تقف بكل بساطة بجانب اللوحات الكلاسيكية وكأنها تريد ان تتحداها .

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

غفوة ـ اسماعيل الشيخلي

★★★

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

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

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

ان فناني هذه المدرسة يسيرون في طريقين :

أ ـ طريق الالوان الذي يعصف بالالوان ويحاول ان يمتزج معها امتزاجا كليا بأعتبار الالوان هي محاولة فهم الطبيعة ومحاكاتها لانها هي الكون بحد ذاته ، ولان التفسير الكوني للاشياء البصرية ، المرئية يعرف من خلال الالوان .. فائتلاف الالوان كحركة ديناميكية آلية بحتة يجذب العين الرائية لتحدق في الصورة محاولة فهمها من خلال هذا التجانس اللوني المباشر ، وطبيعته الشكلية المتآلفة .

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

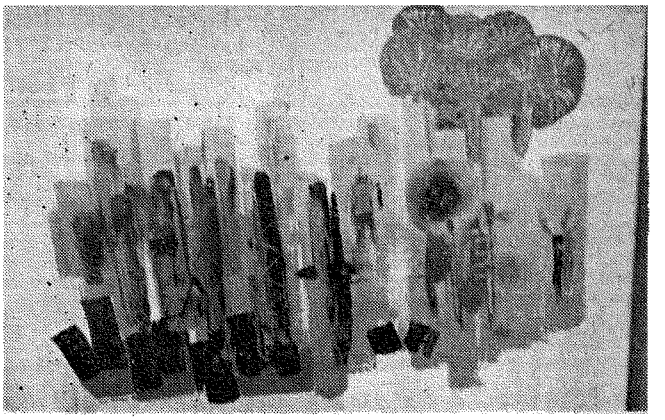
ب ـ طريق الرمز على اعتبار ان فهم الاشياء يرتكز على حيوية الاندماج الكلي مع الصورة ، روحيا وجسديا ومحاولة وجود علاقة تربط بين لمسات الصورة وتقاطيعها ، وشخوصها واحاسيس المتفرج الظاهرية والداخلية .

فمن هذه اللمسة التي يضعها الفنان وذلك الاحساس الذي يتمخض في داخل المتفرج توجد العلاقة التي اراد لها الفنان الذكي بأن تظهر .

من هذا التفسير الذي يبدو رومانسيا يمكننا ان نحدق في لوحة كاظم حيدر « رقصة المغزل » حيث اجسام مغزلية الشكل ذات حركة ايقاعية متآلفة ، تتشكل في هيئة متسلسلة لكي تعطي لنا رمزا انشائيا صرفا لرومانسية عذبة ومعالم احساسية جديدة ، انهيهندس الوقفةمن خلال الاستقراء العام للحركة فيفنن الوقفة ويشكل الجسد بكل رخاوة، معطيا للايحاء الرمزي تكنيكه الخاص ومصورا في الانتقال اللوني ، تشكيلا فنيا حيا ،

ان الحركة الاولى في الغزل تبدأ بانتفاضة غريزية تتدرج في بطء عميق حيث تنثني وتقف .. وتنثني لتنتهي كما بدأت . انها في نظري الديمومة التي تبدأ كطفل يكبر ويتدرج في الكبر مارا بمراحل حياتية وينتهي وكأنه كما ولد وان الخيوط تمثل المحاولة اليائسة لغيش هذه الحياة الصاخبة والفنان في تعاقبه على توضيح الاشكال لا بد له ان يعطي

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



بابل — قحطان المدفعي

***

لهذه الاشكال استنباطا ، زمنيا ، يحدده من خلال نوعية اللوحة نفسها لا ان يكتفي بالاشارة فقط .

لقد تدفقت من هذه الجماعة كل اساليب الفن الحديث ممتزجة بالكلاسيكية الموسقة بصورة تناسقية ، شكلية ، جذابة فلوحات « قحطان المدفعي » التخطيطية التي تميل الى « التجريدية » المنطلقة نراها تزهو امام لوحات « اسماعيل الشيخلي » المندفعة نحو تكوين انشائي شعبي ، اصيل ، نبع من الحياة الريفية بأطار جديد ، فلوحته « غفوة » تعبر لنا عن تماسك العائلة الريفية التي تظهر لنا من اتكاء المرأة ببراءة ساحرة على ساعد الرجل بكل بساطة ، رمزا لقوتهواعتماد العائلة الريفية عليه وهذا ما بينه ايضا في لوحته « غفوة » التي تعبر نفس التعبير الاول والتي تظهر نفس التقاطيع في اللوحة السابقة ما عدا ابدال الوسط بنخلة مثمرة ترمز للامل والخير والعطاء والحياة التي مثلها لنا في لوحته « راحة » بشمس حمراء تبزغ من الوسط كربيع مزهر .

ان تصوير الاشكال بطريقة شكلية مبسطة يبدو في اكثر النتاج وبصورة خاصة « الاذداء » ومن هذه الوجوه المختلفة استطاع الفنان ان الفني العراقي وخاصة التقاطيع الشكلية المجسمة للوجة 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 التموجات الانسانية والظواهر الانفعالية ، فهناك الصراحة التي اذا اراد ان يعبر عنها الفنان يصورها لنا في وجه ذي نظرة حادة ، محدقة ، وعروق متوترة وانتقالات تكوينية خارقة .. اي ان اعطاء كل حركة في الوجه له اهميته الخاصة في تشكيل اللوحة الناجحة .

ان الوجوه الريفية تكاد ان تحتل الاولية في الرسوم الحديثة لانها تجسيم للواقع المعاش وادراك للبيئة من خلال النظرات البريئةالبسيطة.

وهكذا نرى ان « اسماعيل الشيخلي » يعتمد على الوجوه الريفية كاطار عام لرسومه ، مصورا فيها الرمز النحوي الحياتي .

ان التدوير في الجسد والوجه يعطي للحياة الشرقية ، وشخوصها تخليدا ايقاعيا ، ينبض بالحياة والامل ، وهذا ما بينه لنا « فائقحسن» في اكثر صوره والتي ترتصف مع لوحات « اسماعيل الشيخلي » و « نزيهة سليم » . و « جواد سليم » بتوافق بديع ، والفنان « فائق حسن » مؤسس جماعة الرواد ينمو نموا تركيزيا نحو هذا المنطلق ، او لنقل انه اعتمد هذا اللون من الفن كاطار تعبيري له او قل بانه الاول في هذا المضمار . فلوحته « قرويات » التي هي « خطوة اعلى نحو التجريد » نراها تشكل نظرات خمسا مختلفة بوجوه مدورة ، فال «بوشي» الخفيف نراه يغطي الشفاه و « الحنك » بصورة عذرية 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 حيوية ، رامزا للشباب الخصب .

انها النظرة الصارمة للحياة .

كيف نعيش ؟؟.. ما هو المستقبل ؟ لنعمل متضامنين ، ان اكثر لوحات « فائق » تقول تلك العبارات وهي تحدق في الحياة بجدية ، ضاربة في الاعماق ، ونظرة متفحصة للاشياء ان امتداد الاعناق بصورة استقطابية بعيدة ، يرمز للجمال الذي صور في القديم بالرسوم الاشورية والبابلية والفرعونية كرسم تلك « المرأة الجميلة التي اتت » « 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 التعبير الايحائي ومدى ادراكها من قبل المشاهد ، ولعل اسماعيل الشيخلي ، وفائق حسن استطاعا بكل قوة ودون اجبار ان يقنعا المشاهد ، لا سيما وان لوحاتها معبرة بكل لمساتها وابعادها . والالوان الشرقية التي يظهرها لنا « اسماعيل ناصر » في لوحته « صديقان » بصورة ايحائية ، كلاسيكية ، رومانسية جديدة ،اعتمدت اللون الواحد كاطار تعبيري لها، هذه الالوان التي تظهر لنا اكثر بزوغا في لوحات « سوزان الشيخلي» 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 مألوف نابض بالحركة والحيوية .

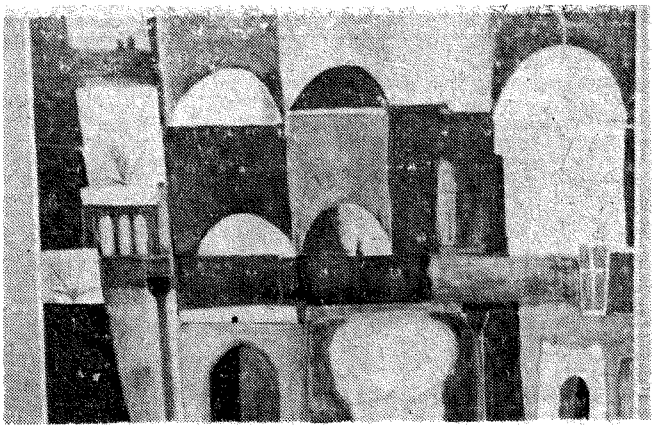
وقد استطاعت هذه الفنانة ان تخلط الالوان بصورة آلية جذابة ، وطريقة حديثة التزمت بها كمسار سرمدي بالاضافة لنجاحها فيالعرض رغم طرقها لمواضيع طرقها اكثر الفنانين قبلها وبعدها . فمثلا لوحة «ابو الطبل » او « زفة » نرى فيها موضوعا عاديا فأبو الطبل الذي يدق بعصاه على طبله مع جوقته المعروفة صورته هذه الفنانة من خلال اعطائها التقاطع اللوني وامتزاجه ، وتألفه بطريقة تعبر .. او تكاد ان تعبر عن الفكرة الاساسية في اللوحة ، كالفرحة المرتسمة على وجوه الاطفال ونظراتهم العميقة البريئة في العازف واظهار البيوت من الخلف بطريقة هندسية ، شعبية ، كل ذلك اعطى للوحة ، تكنيكا عميقا ، نراه اكثر وضوحا في لوحة « ضياء العزاوي * » « افراح » اذ انه يشكل لنا نفس التشكيلة ، ونفس الشخوص ولكن بطريقة ديناميكية زاخرة بالحركة التي تحتاجها مثل هذه المواضيع ، فرفع الفتاة لعباءتها، والفرحة البادية على وجهها .. يعطي لنا معنى عميقا اكثر من المعنى الذي اعطته لنا « سوزان » فالحركة هنا هي الاساس في تفسيراللوحة والتي انعدمت في لوحة « سوزان » بالاضافة لتجانس الهندام الذي يظهر الرابطة في عائلة « العريس » خاصة في ثوب المرأة « الاصفر » والطفل الذي يظهر في المقدمة رافعا يديه الى اعلى ، مبتهجا ، .. والاعراس البغدادية مشهورة بكثرة الاطفال فيها ، وخاصة « الزفة » .

ان « سوزان » اعطت لعازف « المزيقة » شكلا قديما فهو يرتدي « السيديه » والعباءة ويقف كانه الحجر بدون حركة وكذلك عازف « الطبل » .. الا ان ضياء اظهر لنا حركة توافقيه هادفة في هذه الشخصية وركز هذا الهدف في عازف « الدنبك » الذي ينتقل منمكان الى آخر ، مفتخرا على انه مأخوذ في ايقاعاته ولكن ، «كاظم حيدر» ينطلق من اللون الاصفر والوردي ليكون لنا محطة تجريبية ناطقة في لوحته « مقهى الموسيقى الشعبية » التي تؤلف جلسة ثلاثية بثلاثة تعابير « الاسترخاء ـ المهنة ـ العمل المضني » !!

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

---

* ضياء العزاوي : من جماعة الانطباعيين



جامع على الفرات ـ نوري الراوي

★ ● ★

البؤرية ، الناظرة ..

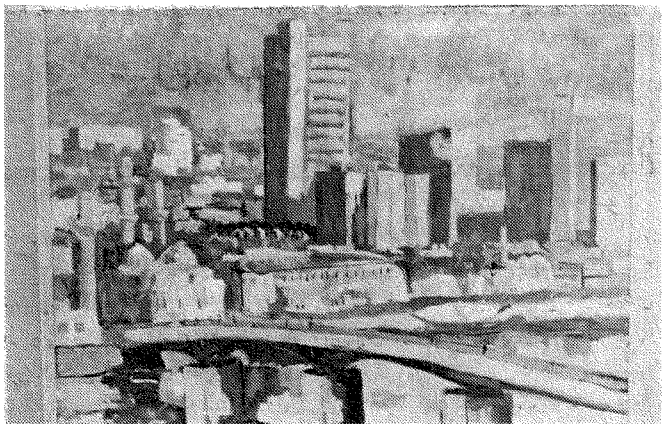
ولو سألناه لماذا ينمو هذا النمو لقال « ان اكثر لوحاتي في معرضي الاخير بالذات كانت تنمو النمو الرمزي ـ يعني معرض ملحمة الشهيد ـ وهذا لا يعني انني انتمي الى المدرسة الرمزية .. بل انني اطرق في اكثر الاحيان بان الكثير من المدارس مثل الاكاديمية والتجريدية ، والانطباعية .. والشيء الذي يبرز في هذه المدارس احاول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

من هذا القول نستطيع ان نحدد الاتجاه العام لرسوم كاظم حيدر وخاصة في ملحمته الاخيرة « ملحمة الشهيد ★ » التي اقتبسها كاظم من الاحتفالات الدينية لمقتل « الحسين » عليه السلام ، انه ينتقل من مرحلة النشوء التقليدي الى الواقعية الرمزية في روح شاعرية فياضة فنانه لكي ينتقي الوانه مجسما لنا الرؤيا الكونية بطريقة اتلافيةعجيبة .. فهو عندما ينمو النمو التجريدي نراه يتعمق في الانسان باعتباره المسخر الاول لهذه الحياة وبأعتبار الحياة امتداد الديمومة لهذا الانسان .. انه يحاول ان يتفهم الاشياء 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 ستنتهي .. من هذه الجمل نراه يكون لوحته « بقايا انسان » .. اللوحة التي تنذر بخلاص البشرية ، حيث اللون الاحمر انصارخ المتدفق من المنتصف بعنف وتوثب وحيث الوجه الذي يتحدى العدم دون جدوى ، وحيث الالم الجارحفي اليد المتوترة العضلات الضاغطة على الارض بأصرار 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 تكملة للوحة الاولى وربط ذكي للتكنيك .. 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 عنتقليد عامي يقول بان الروح الخيرة ستصعد الى السماء لكي تصبح نجمة بعد الموت » وتكاد هذه الرؤيا بحدتها وتفاعلها ان تقول لنا « قفوا توقف الزمن » من خلال تعبيرات الوجه المرتكزة على تعبيرات انفعالية ، والضائعة بين الاشلاء ، الرامزة الى العدم والتي تهتف بيأس فظيع ان الحياة لا بد منتهية وان الانسان سيضع في انهزاميته وقلقه 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 موسقة الوانه ، وتجاذبها المتسق ، وتقاطع خطوطه ، واعطاءها رونقها المعبر ، وتكوينها البنائي المحدد بالاسلوب كهدف ، وغاية .

★ ملحمة الشهيد قصيدة الفها « سيعدون فاضل » وترجمها الى الانكليزية جبرا ابراهيم جبرا وهي اول عمل من نوعه في العراق .



الافق الجديد ـ الدكتور خالد القصاب

★ ● ★

لقد انطلقت الالوان في لوحات « اسماعيل وسوزان الشيخلي» بطلاقة متناهية . الا 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 اكثر الاحيان معبرا عن آلام انسان هذا العصر ، الذي يتخبط في معالم لانهائية ، باحثا عن ذاته الضائعة مازجا الطبيعة الصامتة في التكوينات ، متنقلا بين القرية والمدنية . معطيا ، لنا الفرق الشاسع بين البراءة والتخطيئة ، والهدوء ، والضوضاء .

ولو سألناه عن معنى استعماله هذه الالوان لقال « لقد كانتهذه الانتفاضة كصدى لزيارتي الى بلدي « عنه» المنزوية في ركن قصي .. فالطرق لا تصلها .. مما جعل الوصول اليها صعبا وشاقا .. لهذا السبب فقد استفدت مادة الحياة منها . ففقدت بهجتها وفقدت نضارتها وخضرتها وهي التي كانت مضرب الامثال .. فقد اصبحت موحشة هجرها سكانها بحثا عن الرزق .. وهذه النضارة التي كنت اشعر بها وانا طفل صغير زرتها في السنوات الاخيرة وجدتها وقدزالت فبدت البساتين كئيبة مهملة ، مهجورة بدروبها واجوائها ومعالمها فكان الذي يسير بها ضائع لا يعرف الى اين يتجه » .

انه يتفحص في هذا الطريق المأساوي ، حاملا عبئه الثقيل حاقدا على هذه المدنية التي زرعت في قلبه ، المأساة ، وازالت من عينيهاللون .. 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 الحياةالجديدة في العراق ، حيث تشمخ البنايات الجديدة بكل فخر ، واضعة الاكواخ الطينية في اسفلها وكأنها ذرة في مدار صغير ولوحة « عيسى » هذه تشبه الى حد بعيد لوحة « قحطان المدفعي » « الافق الجديد » وتعطي نفس الفكرة .

ان « نوري الراوي » نراه يشكل لنا الجامع بصورة سوداوية غارقة في اليأس 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 « القبب » الزرقاء والمنائر المرتفعة بكل هدوء وسكينة ، والزخارف الاسلامية ، معبرا بذلك عن الغرض او « الفكرة » ومحيطا هذه الاشياء بهالة صوفية ترمز للتعبد بعكس ما اعطى لنا نوري اذ انه رمز الى نفس ما رمز اليه جواد الا انه لم يوضح الصلةبين الرمز واللون .. والصورة والتعبير .. فهي فكرة ومأساة ولكنها رمز وحقيقة .

بغداد — عبد الرحيم العزاوي