الفن التشكيلي العربي في واقعه الراهن

ملف خاص بمناسبة انعقاد المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ببغداد ..

شهدت بغداد في اواخر نيسان هذا العام ميلاد « الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب » ، بانعقاد مؤتمره الاول في الفترة من ٢٠ الى ٢٤ منه .. واشتركت فيه كل من : العراق ، فلسطين ، سوريا ، جمهورية مصر العربية ، الجزائر ، تونس ، المغرب ، جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، لبنان ، والكويت .. كأعضاء اساسيين في الاتحاد .. كما مثلت كل من : السودان ، والاردن في المؤتمر بصفة مراقب ..

ولكي نخرج بهذا المؤتمر من حدود القاعة التي شهدت اجتماعاته ، نقدم هنا هذا الملف الخاص ، والمتضمن تقارير عن واقع الحركة الفنية في عدد من الاقطار المشاركة مع بحوث اخرى تقدم بها بعض الاعضاء المشاركين الى المؤتمر .. مضافا اليها تقرير عن المؤتمر واعماله لمراسل « الآداب » في العراق ، الذي اشرف على اعداد وتنسيق مادة هذا الملف ..

مقومات الفن التشكيلي العربي المعاصر

بقلم الدكتور صالح رضا

ان الحديث عن الفن التشكيلي العربي المعاصر ، من الامور الجديرة بالدراسة الواعية الصريحة ، ونحن في امس الحاجة اليها .. وعلى الاخص في هذا العصر الذي يواجه فيه العالم العربي ، مشاكل متعددة تزداد عمقا يوما بعد يوم ، مشاكل تعوق تقدمه ، كما تعوق اطراد هذا التقدم .

وتتدخل الاوضاع الاقتصادية والسياسية القاسية التي يعيش في ظلها الانسان العربي ـ الى حد كبير ـ في تشكيل الصورة العامة المرجوة من خلال تلك التي تبدو عليها حياتنا الان .

ومن الخطأ ان نتصور ان الفن التشكيلي بطابعه الشمولي العام ، والتعبير به بطريقة فردية ، يمكن ان يعكس سوى جهود محدودة ، ليست ذات نفع كبير .. وعلينا ان نتذكر ان الفرد في اي مجتمع انساني قاصر الجهد .. وما دام انه هو حصيلة مكونات اجتماعية ، فقد كان الاجدر به ان يتبنى العمل الجماعي ، وان يدافع عنه ، ويتطلع الى تحقيقه على اوسع مدى وفي احسن صورة .. ومن هنا تؤتى جهوده ثمارها في خدمة مجتمعه .

وقد يرى البعض ان الفن يلتزم التعبير عن الحاجة للجمال الخالص فحسب .. غير انه لا يوجد دليل مقنع علميا على ان الفن كان قاصرا على مدار التاريخ على الجمال الخالص .. بل على العكس من ذلك ، اثبت تاريخ الجنس البشري ان كل ما صنعته يد الانسان ، كان فيه اشباع لحاجة من حاجاته الضرورية ، وسواء كانت تلك الحاجة ماديه ، او كانت روحيه ، فهي لم تخرج عن قاعدة ان كل ما يصنعه الانسان كان اشباعا لاحتياجات بشرية متجددة ملحة .

والخلق الفني لا يتحقق بالسهولة التي نراه عليها ، او التي يتم بها من حيث اداؤه الوظيفي الاساسي لمتطلبات المجتمع ، وذلك راجع بطبيعه الحال لاختلاف احتياجات الناس المادية والروحية ، وراجع ايضا لصورته العامة وعلاقاتها بالوسط المحيط ، ولذا كانت مسئولية الفنان في ذلك كبيرة من جهة تشكيل هذه الصورة والحفاظ على تجددها . فالرغبات الانسانية مهما كانت متعددة ، ومتنوعة ، تصدم في الغالب في طريق تحقيقها بعقبات كثيرة . ومن ذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية البيئية للانسان ، الذي هو منبع ومصب كل الرغبات .. ولذلك لا يمكننا فهم الصورة العامة للفن في بلادنا بطريقة منفصلة مستقلة عن ادراك طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تكشف الآلام والامال المشتركة ، وكذا البواعث والعوائق التي تحدد في نهاية الامر الصورة العامة للفن في العالم المتطور في سرعة مذهلة ، وبخاصة في عالمنا النامي الذي تتنوع وتتعدد احتياجات الفرد فيه بدرجة تتطلب منا عملا جماعيا منسقا تنسيقا رفيعا ومحبوكا

ومن تخطيط دقيق ، آذ لم بعد مستساغا عقليا آن ننتظر الحصول على الصورة الجديدة التقدمية للطابع الفني العصري في العالم العربي من شخصية مفردة مهما كانت عبقريتها .. هذا اذا اردنا ـ ولا شك نريد ـ مواكبة التقدم الانساني في الحضارة المعاصرة ، وتحقيق الاسلوب العصري الذي نتمناه لبلادنا كفنانين ، من وراء اكتشاف صورة هذا العصر وتجسيدها والتغني بها .

واذا شئنا الحديث عن الفن التشكيلي العربي المعاصر ، من جهة أخرى ، فلا مفر من التعرض للاوضاع الاجتماعية المختلفة التي سادت المجتمع العربي خلال النصف قرن الماضي ، وما كان يعانيه من الاستعمار وتحطيمه له ، ودس الفرقة وغرس الحواجز بين افراده . كذلك لا يمكننا التحديث عن فن تشكيلي عربي معاصر جيد ، دون الرجوع الى تاريخ الفن في الامة العربية ، وحضارتها السابقة ، حيث كان تراثنا العربي يمثل دائما فيه تجسيد العوامل المشتركة والفكر المشترك الممثل في السمات العامة لطابعنا الفني المميز .

ولو تعرضنا لتاريخنا الفني في الحضارات السابقة ، وقارناه بالمفاهيم الحديثة ، لوجدنا من الافضل ان نعيد النظر في بعض نواحيه ، بما يتناسب والاحتياجات المتجددة والظروف الراهنة لمجتمعنا ، حيث نجد انه كان فنا محدود المجال ، ولم يتصد لحل المشاكل الجماهيرية بالدرجة الكافية ، والان اصبح محتما على الفنان ان يسير في طريق العلم ويساير التصنيع وان يرتبط العلم بالفن في خدمة المجتمع فرديا كان او جماعيا ، والاخير الزم ، وان يتحدى الواقع والتخلف الذي فرضه عليه ، وان يرتبط عمله بالابنية الجديدة التي تخدم المجتمع ، ثم يرتبط كذلك بطوفان السلع الجديدة ، التي تؤثر فينا كما تؤثر في نفوس جميع البشر في هذه الايام .. وعلى الفنان ان يعترف بان الفن اصبح على صلة وثيقة بالواقع الملموس .. كما عليه ان يتنازل عن ذلك التعالي الرومانسي الذي وفد علينا ، ولم يكن في طبيعتنا ، حتى يتسنى له ان يساهم باقتدار في بناء الحضارة العربية الجديدة واخراجها في احسن صورة لائقة تخدم المجتمع .

واقع الفن التشكيلي العربي :

اذا كان لنا ان نواجه انفسنا في الصورة التي قامت بيننا في العصر الحديث عن الفن التشكيلي ، نجد انها قد اصطبغت وتاثرت بالحالة التي ارادها لها المستعمر ، وما كان قد رسمه لها . فهو حينا ينشيء المدارس والمعاهد الفنية ، على نحو متخلف عما كان في بلاده ، معتمدا على الكثرة غير الجادة من الفنيين الاجانب .. وجعلهم يعيدون صورا مهزوزة لفنوننا القديمة في بعض الاحوال ، وفي احوال اخرى كان المستعمر يبث سموم فنون الغرب بيننا واخراجها من اردأ واسوأ صورة ..

وكانت اهداف الاستعمار نشر ثقافات مسممة مشوبة ، وكذلك بث دواعي الفرقة بين العرب ، والعمل على محو قدراتهم وكفاياتهم الفنية المؤصلة ، حتى يفقدوهم الثقة بانفسهم ثم اذلالهم .

وفي هذا الجو البغيض لصورة الفن ، نشأ الفنان العربي وتربى وترعرع ، وبعد انشب في عهد الاستعمار ، وفي ظله اخذ يكافح ويجاهد في سبيل تاصيل الفن التشكيلي ، ومحاولة ارساء دعائمه على اسس قويمة من التراث تارة ، ومن الطبيعة تارة اخرى ،ومن حياة متجمعة تارة ثالثة .

وظل هذا الفنان المكافح يعمل في كل بلد من البلدان العربية بجهود فردية مضنية ، متحديا المستعمر واعوانه من الطبقات الحاكمة الظالمة .. ولكن لما لم تفلح الجهود الفردية في تحقيق امالة واحلامه لرفعة اوطانه ، عمل على الالتقاء باقران من الفنانين التشكيليين العرب من سائر بلدان الامة العربية .. وكان ذلك عن طريق المعارض الجماعية بادىء الامر .. ثم عن طريق الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب اخر الامر .

ولو رجعنا بالذاكرة قليلا وقلناها كلمة منصفة عن الجهود المفردة لذلك الفنان ، لوجدنا من جهة ما في اغلبها صورة مشرقة لهذا الفنان الواعي وبخاصة في مراحل التحرر من الاستعمار الفعلي صورة خدم بها مجتمعه وصور فيها آماله واحلامه ، ودافع بها عن قضاياه الثقافية الفنية والاجتماعية التحررية .

ولكن هل كانت هذه الصورة المشرقة شاملة وعامة بحيث خدمت وحققت آماله واحلامه ، في رفع الغبن عن مجتمعه ، ورفعت عنه الغبن ؟

وهل كانت هذه الصورة المشرقة شاملة وعامة بحيث ساهمت في حل مشاكل المجتمع الاقتصادية ؟

وهل رفعت هذه الصورة المشرقة من مستوى المجتمع العربي الاقتصادي ؟

وهل حققت هذه الصورة المشرقة السعادة المادية والروحية للانسان العربي بصفة عامة وشاملة ؟

كل هذه الاسئلة وغيرها كثير سوف نتحدث عنه في ايجاز ، اما عن تطلعات الفنان من خلال الاجابة عن هذه الاسئلة ، فسوف نأتي اليها في الجزء الاخير من هذا البحث .

ولكن نقولها كلمة صريحة كما اشرنا عند الاجابة عن هذه الاسئلة ، نجد ان الصورة المفردة المجيدة التي اتى بها اغلب الفنانين العرب لم تكن متحررة تماما من نير الاستعمار ، بل كانت رقيقة واهنة اذا ما قيست بالصور التي كانت عليها فنون الادب والمسرح مثلا ، وكانت تسير في رقة ، وعزلة ، عن تطلعات وامال المجتمع العربي ، كما كانت تسير في هوادة ، وفي معايشة باستثناء القلة الجريئة المناضلة من الرواد .. وكانت في سيرها تتخبط بين : احياء التراث ، وتقليد الغرب وبين محاكاة الطبيعة ..

ان الفن التشكيلي لغة تؤثر في جميع النفوس ، وحتى المتعلمون والاميون متساوون في فهمها والتاثر بها ، انها فعلا لغة تقراها العين ولكن تدركها العقول .. وتدركها العقول عن طريق الشعور وعن طريق اللاشعور . وادراك العقول لها يأتي عن طريق المنطقة ، كما يأتي عن طريق الاحساس .. ولهذا يمكن ان يتساوى المتعلمون والاميون في فهم لغتها ، وما علينا نحن الفنانين الا ان نوسع دائرة لغة الفن حتى تشمل المجتمع العربي كله .

ويقتضي التوسع في دائرة لغة الفن الا نقصر الانشطة الفنية على جانب واحد من جانبي الفن التوأمين ، ذلك الجانب المعروف بالفن الخالص الذي يهتم بغايات الحياة ، وهو الذي جد وكافح في مجالاته الفنان العربي ، وقدم فيه تلك الصورة المشرقة السابق الاشارة اليها ، ثم ذلك الجانب المعروف بالفن الوظيفي النفعي الذي يهتم بوسائل الحياة ، وهو الذي لم يطرقه الفنان التشكيلي بالدرجة الكافية حتى الان ..

وهذا الفن النفعي اصبح بقصوره وجموده وبعد الفنان التشكيلي عنه في اسوأ حال ، رغم كونه مجالا واسعا للفن التشكيلي ، ورغم ان الفنان العربي القديم كان قد طرقه بجسارة ، واعمل فيه نشاطا مرموقا وسجل فيه اروع القصص وابدع الصور ، ورغم كونه مصدرا للنمو الاقتصادي الواسع الافاق ، ورغم ان الدول المتقدمة اقتصاديا ، وقد عرفته وطورته واستغلته وغزت به اسواقا كثيرة ، بل تكاد تقرر انها تستعمر به الدول النامية .

وقد وظفت فيه يد الفنان التشكيلي في الخارج في العصر الحديث نموا وعالجت فيه الجوانب التي يتاثر فيها الانسان بالشكل تاثرا حسيا وادراكيا بطريقة جعلته يحل عن هذا الطريق عقدة

النفسية ويحقق له متطلباته المادية بالمفهوم الواسع .

وعوامل جاذبية الشكل الصناعي جديرة بالدراسة والتحليل، بمثل عوامل انتاجية الفنان التشكيلي للشكل الصناعي جديرة هي الاخرى بالدراسة والتحليل .

فجاذبية الشكل الصناعي ، هي ببساطة جاذبية من نوع خاص تختلف في العصر الحديث عن جاذبية الفن الخالص ، من جهة انها جاذبية لا شعورية اساسها منظمة الشكل ، الذي يعتمد على النسب وقوانين الرياضة والهندسة .

ان عوامل انتاجية الشكل الصناعي في العصر الحديث تتطلب دراسة تكنوتوجية لوسائل الانتاج الصناعي ، كما تطلب دراسة عميقة بالمواد المستخدمة في الانتاج وعلاقة المواد بوسائل الانتاج.

ودراسة العوامل الخاصة بالجاذبين والانتاجين للشكل الصناعي كل منها على حدة او وهي مجتمعة ، لا تسير الانتاجية الصناعية للشكل الجيد بل ان تلك الدراسة لا تكتمل الا في نطاق الغرض الوظيفي للشكل المنتج ، كما لا تكتمل الا في نطاق اقتصاديات التشغيل .

وتختلف العوامل الجمالية والوظيفية والانتاجية والاقتصادية من شكل منتج الى شكل منتج آخر ، وتعلو وتهبط كل منها حسب ماهية المنتج وقيمته .. الا ان هناك حدا ادنى لا يجب ان يهبط عنه مستوى اي من العوامل المذكورة ، في شكل المنتج والا يهبط منسوب الجمال ، أو جودة المادة الخام ، او الوسائل الصناعية ، كما لا يجب الا يعلو فيه مستوى اي من العوامل او كلها ، كيلا تعود الى انتاج فن الخاصة الذي اصبح لا يلائم المجتمعات الحديثة عامة والمجتمع العربي خاصة .

ومن ذلك يكون واضحا أن الفنان التشكيلي لا بد ان يتطلع بدوره الاساسي ،في الانتاج الصناعي المعاصر ، من أجل تقدم مجتمعه اقتصاديا واجتماعيا ، ومن اجل نموه ثقافيا وذوقيا .

ومن ذلك يكون واضحا كذلك ان الفنان التشكيلي المطالب بالاضطلاع بهذه المسئولية ، عليه أن يهتم بالجوانب العلمية والتكنولوجية والاقتصادية . الى جانب اهتماماته الفنية والاجتماعية.

وهذه الاهتمامات لا بد ان تتوفر لها كافة الامكانيات من بحوث ودراسات وتجارب فعلية ، قبل مطالبته بانتاج النموذج الاصلي الذي يجب أن يقوم على أساسه الانتاج الصناعي المعاصر .

والتجارب العلمية للنموذج الاصلي للانتاج ليست بدعة في المجال الصناعي بل هي نظام اساس معمول به في دور الصناعة المتقدمة ، ويتعاون فيه الفنان مع المهندس التنفيذي مع عالم المواد، مع الاقتصادي ، وكلهم جميعا يعملون في خدمة المنتج الصناعي كفريق واحد ، متعاون في العمل ، وفي جميع مراحله .

واذا كان النظام الجماعي في الانتاج الصناعي مطلوبا على اوسع مدى ، وان يسير في خدمة المنتج الجيد ، فان العمل الفردي اصبح في الوقت الحاضر خير جدير بالتقديس على النمو الذي كان يقوم به الفنان التشكيلي في المراحل التي اشرنا اليها .

وحتى في الفن الخالص يكون العمل الجماعي اكثر علوا في قيمته وفي تأثيره وفي مرماه .

ومن اجل هذا يكون اللقاء العام للفنانين العرب في الاتحاد العام الذي عملوا من أجله طويلا ، واوشكوا ان يحققوه ، يمكن ان يؤدي الى انتاج فن خالص جيد وفن نفعي جيد يفيدون به أمتهم العربية ماديا وروحيا الى اقصى مدى . والمشاكل التي ينطوي عليها هذا الهدف هي في اساسها عدم تقييم بعض المسئولين لرسالة الفنان التشكيلي العربي ، وعدم معرفة دوره الحقيقي في خدمة مجتمعه ثقافيا (علميا) وانسانيا (ماديا وروحيا) واقتصاديا .

تطلعات الفنان التشكيلي العربي :

وكما قلت ان الفنان التشكيلي العربي قد جاهد الاستعمار في شتى صوره البغيضة السافرة منها والمقنعة ، وكما قلت انه ما زال يجاهد في وطنه للاعتراف به ، وتقييم جهوده وامكانياته المخلصة في سبيل تحرير ورفعة وطنه العربي الكبير ، اقول ان تطلعاته في سبيل الاعتراف به ليست من اجل ذاته ، ولكن من اجل تمكينه من اداء دوره الكبير في خدمة وطنه الكبير بالقدر الذي يعلي من قدره ، ويواصل به حضاراته ، ويطور به مفاهيم الجمال ، والافادة منه في كل المجالات المتصلة بالجوانب الروحية ، والمادية للانسان العربي.

واقول كذلك ان يتطلع الى تيسير الحصول على الخامات والمواد التي ينتج بها فنه ، والى توفير سبل المعرفة بكل المستحدثات واعتبار ذلك من ضرورات العمل الفني الجيد ، الذي يتناسب وامة عريقة في حضارتها ومجدها .

يجب الغاء الحواجز بين الفنانين التشكيليين العرب ، والغاء كل ما هو دخيل على العمل الفني في بلادهم ، سواء كان عملا ـ رديئا ـ من آثار الاستعمار ، أو عملا ـ غير اصيل ـ مما وفد الى بلادهم من البلاد المستعمرة .

وحينئذ سوف يطالب بل وسوف يحقق ما يطالب به من ايجاد العمل الفني الشرقي العربي الجيد ، الذي يتنحدى به الامم ، التي سبقته في الحضارة ،والتي فرضت عليه التخلف منذ عدة قرون .

القاهرة

صالح رضا

عضو الامانة العامة للفنانين
التشكيليين العرب

* * *

الفنون التشكيلية العربية ..
بين الاصالة والمعاصرة

بقلم غازي الخالدي

القضية الاولى التي تشغل بال الفنانين التشكيليين العرب تتلخص بالسؤال التالي :

ما هو الفن التشكيلي العربي المعاصر ؟ واذا وجد هذا الفن . فما هو ما موقعه من فنون العالم ؟

ومشكلة البحث عن فن عربي يأخذ مكانه بين فنون العالم تطرح القضية الاصلية التي تأتي تمهيدا لهذا الموضوع وهي : كيف يصبح الفن العربي فنا عالميا ؟ وحتى نتفهم وبوعي موضوعي هذه النقطة الاساسية في البحث لا بد أن نوجه الى انفسنا السؤال التالي :

كيف يمكن ان نبحث عن فن عربي يأخذ مكانه بين فنون العالم ، ونحن انفسنا لم نقتنع بعد بكل ما قدمناه من تجارب فنية حتى الان ، ولم نصل الى اوليات اساسية في تحديد هوية ولو عامة للفن العربي المعاصر ، من هنا تبدأ مشكلتنا الفنية التي ترتبط بشكل او بآخر بمدى تقدم بعض اقطارنا العربية فنيا على اقطار عربية اخرى ، نتيجة لظروف فرضها المستعمر ليعزل اقطارنا عن ركب التطور الحضاري ، الا ان من الامور البديهية ان التاريخ الحضاري للامة العربية يؤكد في جميع مراحله على وجود تراث عريق من خلال ظهور نهضة فنية شملت جميع مرافق الحياة عبر تاريخ طويل وعبر اجيال وعهود .. كان لها اثرها على مختلف مظاهر الحياة السياسية والاقتصادية والحضارية والاجتماعية .

بقي ان نسأل الان لماذا لم تستطع فنوننا العربية المعاصرة مواكبة الفنون في العالم الان ، رغم اننا كنا فيما سبق القدوة ، وكانت حضارتنا هي المرجع ، وكان عطاؤنا هو المثل ؟

الواقع اننا يجب ان نعترف وبكل موضوعية ، اننا انفصلنا عن حضارتنا وعن تراثنا وعن فنوننا فترة طويلة من الزمن ، فترة كان للاستعمار اليد الاولى في تكريسها وتمديد زمنها في محاولة لطمس هذا التراث وابعادنا عنه ، وايهامنا باننا بلا حضارة وبلا تراث وبلا فن .. وانه هو الذي يملك وحده حق تحضيرنا .. محاولا بكل امكاناته التقنية المعاصرة ان يغرس في نفوسنا ويوهمنا بأن الفن الحقيقي هو الفن الذي يمارس في بلاده هو في اميركا وبعض دول اوروبا الغربية .. تارة باسم التطور وتارة باسم المعاصرة وتارة باسم التفكر الفلسفي الذي يعكس قلق الانسان المعاصر وهمومه .

وبما اننا بالاصل لم ندرس تراثنا جيدا ، ولم نتعمق في سبر اغواره ، سلكنا الطريق الاسهل ، طريق محاكاة الاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية السائدة في العالم اليوم ، هذا سبب اول ، اما السبب الثاني فهو حتى لا نتهم بالرجعية وبالتخلف وبالتمسك بالفنون التقليدية المهترئة .

اننا لسنا ضد التقدم والتطور ، ولسنا ضد الانفتاح على احدث التجارب والمحاولات الفنية ، التي تعكس رؤى جديدة للانسان في صلته مع العالم الذي يحيط به .. اننا مع المعاصرة في كل معطياتها التشكيلية ، لا من حيث مضمونها ، هذا المضمون الذي بدأ يلغي الانسان ، باحاسيسه وعواطفه ، وتقاليده ، وافكاره ، وايديولوجيته وماضيه ومستقبله ، بل اننا نلح على دراسة مظاهر المعاصرة القائمة الان في العالم ، وندعو للاستفادة من كل امكانياتها التقنية ، وصلتها بالانسان كفكر وكعمل ، ولكننا بنفس الوقت نحن مع البحث عن « الاصالة » ، مع تعميق صلتنا بحضارتنا العربية التي تحمل هوية متميزة وذات ملامح محددة ولا تزال تعطي الكثير للحضارة الغربية المعاصرة .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان الوحدة الزخرفية اي « الموتيف » في الزخرفة العربية اصبحت اليوم من اهم مظاهر فن العمارة الحديثة ، وفن طباعة الاقمشة ، وفن التصوير الجداري، وفن الاعلان ، وان المبادىء الاساسية التي انطلق منها الفكر التجريدي المعاصر في اوروبا اليوم نجد جذوره واضحة في الزخارف النباتية والهندسية في (الخيط العربي) « وفن المثقف » المستعمل في الرخام والاحجار الملونة في العمارة العربية والاسلامية، ولسنا هنا في مجال المقارنة بين تراثنا وبين ما اخذه الغرب عنا وما توصل اليه الان من تجارب لها صلة بنا .. فان هذا البحث يطول .. وقد كتب فيه المستشرقون الشيء الكثير واعترفوا في اكثر من مناسبة بهذا الموضوع ..

ولكننا بكل تأكيد نخرج من كل هذا الى قضيتين متضادتين: الاولى اصالتنا الفنية ، والثانية المعاصرة في فنون العالم اليوم . والمهم كيف نحقق المعادلة الصعبة بين الاصالة والمعاصرة معا في فن تشكيلي لهوية عربية متميزة .

ان ابرز شيء في تعريف تراثنا انه يحمل مضمونا فنيا يعكس ظروفا اجتماعية او سياسية كانت سائدة في فترة من فترات الاشراق الحضاري العربي على العالم . بينما لو حاولنا التعمق في مفهوم المعاصرة اليوم لوجدنا انه يعتمد على جماليات بحتة ، وعلى الطرافة وعلى الجدة ، وعلى استخدام كل الامكانيات التقنية الحديثة من اجل لفت انتباه الناس للحظة او لفترة .. محاولة صبغ هذه الصرعات بانها جزء من خطة الانسان في تجاوز نفسه للوصول الى الصورة المثالية لعلاقة الشكل بالفراغ وعلاقة الابيض بالاسود .. وعلاقة الحواس الخمس بالوسط الذي يحيط بها .. الى اخر ما هنالك من علاقات تنتهي في متاهات لا اول لها ولا اخر .. والتي وصل بعضها الى القول بعدمية الفن وانتهاء دور الفن ، وانتهاء دور اللوحة والتمثال كفن .. واللجوء الى الحركة .. الى التغيير الى تجاوز معادلة الجمال الساكن .

ان الاصرار على الاصالة يبدأ بالدرجة الاولى بفهمنا لتراثنا ومعطياتنا الحضارية ، فهما علميا وتاريخيا معمقا ، ندرس اسباب وجود هذا التراث ، مقوماته الاساسية ، سماته العامة التي تميزه عن غيره ، صلته بالبيئة وجذوره الاجتماعية والسياسية ، والمعتقدات التي كانت تؤثر عليه من قريب او بعيد وعلاقته بالحضارات المجاورة ومدى تأثيره عليها او تأثره بها، ، وبعد ذلك نجري دراسة مقارنة بين هذه المعطيات وبين الواقع الذي نعيشه مع حساب اختلاف العصر والتقدم التقني والظروف العامة المحيطة بالانسان العربي اليوم ، والى اي مدى يمكننا ان نمنح من هذا التراث وتطوره من خلال لغة تشكيلية معاصرة تساير التطور الحضاري من ناحية « الشكل » اما المضمون فيبقى للفنان وحده ان يقرره ويلتزم به .

ومن اخطر ما قد يواجهنا في هذه الدراسة ، ان نتعلق بالجزئيات والتفاصيل فتبهرنا بعض مظاهر هذا التراث فننقله ثم يتحول بين ايدينا الى مسخ مشوه لا يمت الى الاصل بصلة ، وبالتالي لايعبر عن عصرنا بأي شكل من الاشكال وبقدر ما يكون وعينا وفهمنا لتراثنا بقدر ما يمكننا أن نتجاوز الكثير من العقبات للاستفادة منه دون الاستغراق فيه والوصول بالتالي الى الصيغ التشكيلية المعاصرة.

ويجب الانتباه الى نقطة هامة جدا ، وهي انه لا يحق لنا ان نطالب الفنان بان يفعل كذا ويرسم كذا ويعبر عن كذا .. ان الاحساس بالاصالة لا بد أن يأتي من داخل الفنان ، وان مسؤولية هذا الاساس تتعلق بذاتية الفنان نفسه ولذلك لا يمكن ان تفرض هذه المنطلقات الفكرية على احد .. بل يجب ان تنبع تلقائيا من الفنان حتى يستطيع ان يتبناها هو وبمحض ارادته ، يستطيع ان يعطي أيضا بنفس هذا الايمان ، فنا جيدا اصيلا ومعاصرا ..

ان الكتاب الذين ينقدون اعمالنا التشكيلية يتحدثون دائما عن الاصالة، وبنفس الوقت يلمحون بان بعض تجاربنا ينقصها المعاصرة ، انهم يطالبوننا بفن حديث عالمي في الوقت الذي يتهموننا باننا تخلينا عن تراثنا ، ويتساءلون لماذا لا يكون الفنان العربي عالميا ، تماما كما اوردت في صدر هذا البحث ؟

ان طرح الموضوع بهذه السذاجة يعني اننا نعيش في دوامة ، في حلقة مفرغة ، لن نصل معها الى اية نتيجة ، طالما اننا لانفهم مدلول الكلمات الاساسية التي نرددها .

فالاصالة في الفن التشكيلي هل تعني مثلا : ان نكرر الرسوم والزخارف التي رأيناها في فنوننا العربية الاولى او في تاريخنا القديم الذي عاشه انساننا العربي من خلال الحضارات المتعددة التي مرت عليه .. هل تعني ان ننهج في تصويرنا نهج الواسطي ، أو غيره من رسامي ذلك العصر .. هل تعني أن نطلب الى انحاتين عندنا ان يقلدوا النحت التدمري او الاشوري او الفرعوني ؟.

ان فهمنا للاصالة لا يعني هذا المنطلق اطلاقا كما سبق واوضحنا ، كما أن فهمنا للمعاصرة لا يعني ابدا ان نرسم خطا عموديا واخر افقيا لنشكل مربعا او مستطيلا ونقول نحن معاصرون .. وتجاوزنا موندريان وكالدر .. واصحاب الاوب آرت وغيره من الصرعات التي تسمى كل يوم باسم جديد ..

ان المشكلة ليست بهذه السهولة التي يطرحها اخواننا الكتاب الذين ينقدون اعمالنا التشكيلية ، وما اسهل الحديث عن الفن

بالمقارنة مع الفنان الذي يعانيه ويعيشه باحساسه واعصابه .. كما ان المشكلة ليست « كن فيكون » ولا يمكن لاي كاتب او ناقد ان يحدد لنا طريقنا او اسلوبنا او نهجنا . ان الكلمة وحدها لا تخلق فنا ، ولا تبني حضارة .. ان اسوأ ما بليت به الحركة الفنية العربية اليوم وهي ما تزال في بداية ولادتها هو الكتابة التي تسمى تجاوزا (بالنقد) والذي يأتي مشوها يحاول فيه الكاتب ان يفرض وصايته على الفنان ويبني امجاده على حسابه .

ان الفن الياباني مثلا فن له طابعه المميز ، وله شخصيته الخاصة ، وهو فن اصيل بلا شك ، وقد استطاع هذا الفن ان يؤثر على الحركة الفنية في اوروبا في فترة تطورها ، اثر على فان كوخ ، وجوجان ، وبيكاسو ، وموفيه .. وعلى عدد كبير من فناني هذا القرن ، ولكنه بقي محافظا على طابعه ولم يغرق ولم يذب في نهر الفن المعاصر بحجة المعاصرة فقط ..

وبالعكس بالنسبة لنا ، فان اعمال فنانينا المعاصرين غالبا ما تضيع في اجنحة المعارض الدولية ، فلا تعرف اعمالنا هل هي يونانية ؟ ام اسبانية ؟ ام يوغوسلافية ؟ ام ايطالية ؟ والسبب يعود الى اصل المشكلة ... وهو جرينا المستمر وراء التقنية الحديثة .. وراء شكليات التجارب المعاصرة دون ان نتمسك على الاقل بالمضمون الذي نريده .. والذي نؤمن به .. مضموننا نحن .. انساننا نحن .. قضيتنا نحن .. اصالتنا نحن

ولكن هل هذا يعني اننا فقدنا الامل ؟ وان جميع محاولاتنا تذهب ادراج الرياح ؟ الجواب بالطبع لا .. فهناك بلا شك محاولات جادة في الوطن العربي في مصر وسورية ولبنان والعراق والسودان ... (ولا ادري اذا كانت في اقطار اخرى) لاستخدام الحرف العربي ، الكتابة العربية ، كعنصر تشكيلي بعيدا عن المهمة الوظيفية للحرف، وباسلوب معاصر .. وقد عرفنا عددا غير قليل من فناني هذه الاقطار جادين في هذا البحث .. وهناك محاولات اخرى في مصر والسودان وسورية والعراق وليبيا والجزائر لاستخدام « الوحدة الزخرفية » العربية كاساس لتكوين علاقات تشكيلية في اللوحة باسلوب معاصر ، من حيث اللون والشكل معا وربطها ببعضها بخطوط متشابكة على طريقة الارابسك .

وبالتالي هناك محاولات اخرى في بعض الاقطار العربية وخاصة في مصر والسودان للعودة الى العادات والتقاليد والقصص الشعبية والاساطير المحلية والاستفادة منها وترجمتها الى قيم تشكيلية مستوحاة منها باسلوب حديث معاصر .

هذه مجرد محاولات .. وقد تكون هناك محاولات عربية اخرى جادة تبحث من خلال التراث شكلا او مضمونا .. نامل ان نتعرف عليها من خلال اللقاءات والمعارض والمؤتمرات التي بدأت تعقد للفنون التشكيلية في الوطن العربي .

ان هذه المحاولات تؤكد حقيقة راسخة وهي : وحدة الفكر الحضاري العربي واكبر دليل على ذلك ان نجد هذه التجارب والمحاولات الفنية تلتقي مع بعضها في التخطيط الفكري دون سابق علم بما يجري في الاقطار العربية الاخرى ، وتتطور من خلال منطلقات نظرية متشابهة المصدر ، وقد ساعد على ذلك وحدة التاريخ الحضاري للاقطار العربية ، ووحدة الشعب العربي ، وليس مجرد توارد خواطر كما يقول بعض الكتاب .. ان احساس الفنان العربي بمسؤولية البحث وجديته وضرورة استمراره واستكماله مع شقيقه الفنان العربي الاخر ، امر واقع فعلا رغم تباعدهم الجغرافي ووجودهم في اقطار بعيدة عن الاخرى ..

من هنا تفهم اصالة الفنان العربي ، واصالة فنه وتراثه وحضارته .. ان الفنانين العرب يلتقون في دراسة تراثهم بشكل تلقائي مهما اختلفت الاقطار ومهما تباعدت نتيجة تدخل الاستعمار الذي لا يسره لقاء الاشقاء العرب وخاصة على مستوى التقدم الحضاري .. ان هذا الحوار الذهني التلقائي لم يأت عفوا بل جاء ليؤكد ثانية اصالة تراثنا العربي وعمقه ووحدته .

وهنا ايضا تتجلى مسؤوليتنا في دعم هذه المحاولات والتجارب والابحاث الفنية والتعريف بها وتشجيعها على مستوى الوطن العربي والعالم .. ان نشر مثل هذه الدراسات والابحاث الفنية التشكيلية المتشابهة بين فناني الوطن العربي هي طريق عملي للوصول الى فن عربي اصيل ومعاصر يأخذ مكانه الطبيعي بين فنون العالم .

وان تكرار مثل هذه اللقاءات بين الفنانين التشكيليين العرب والتي كان لسورية العربية الشرف بان بادرت لذلك من خلال المؤتمرين الاول ١٩٧١ والثاني ١٩٧٢ اللذين عقدا بدمشق للفنانين التشكيليين العرب .

ان تكرار ذلك وفتح الحوار صريحا وجادا بين الفنانين العرب سيعطي افضل النتائج وبالتالي يقطع الطريق على جميع المحاولات الاستعمارية الرامية لتفتيت وحدة الحركة الفنية العربية وابقاء كل قطر عربي يعيش في متاهات النقل والتقليد والمحاكاة بحجة ان التراث العربي اسطورة ، وان الحضارة العربية زالت من الوجود وانتهى دورها .

ان هذه اللقاءات ستمهد الدرب للقاء على مستوى العمل الفني نفسه ، نحو وحدة الفن العربي ، نحو هوية عربية متميزة لفن جديد اصيل ومعاصر . لذلك فانني اطرح هنا وبهذه المناسبة على الزملاء اعضاء الامانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب وعلى الزملاء اعضاء الوفود العربية مشروع احداث معرض سنوي او كل سنتين مرة للفنانين العرب يقام كل مرة في عاصمة عربية ، يرافق هذا المعرض لقاء فكري على شكل ندوة مفتوحة بين الفنانين العرب المشتركين للتعاون من اجل تحقيق وحدة الحركة الفنية وتحديد ملامح واضحة لطريق فن عربي متكامل .. له صفة المعاصرة ولا يتخلى عن التراث والاصالة .. وذلك تطويرا للخطوة الايجابية الطيبة التي بدأ الكويت الشقيق في انجازه (معرض السنتين) العربي الذي يقام في الكويت كل عامين مرة ..

احييكم واحيي كل الفنانين العرب العاملين على وحدة تطوير الحركة الفنية العربية المعاصرة

دمشق — غازي الخالدي

* * *

واقع الحركة الفنية التشكيلية في العراق

بقلم : الدكتور خالد الجادر

لقد ظهرت بوادر فننا المعاصر على يد نفر من الرسامين منذ مطلع هذا القرن وكان جلهم من ضباط الجيش العثماني : عبد القادر الرسام وسليم خورشيد ، وامين ناطق جروة ومحمد صالح زكي الذي كان آخر من بارحنا في مطلع هذا العام ومع ان اتجاهاتهم الفنية لم تكن لتعاصر التطور الفني العالمي كما انها لم تقتبس شيئا من التراث المحلي وتطوره ، الا انهم كانوا بلا شك الرواد الاوائل للفن العراقي المعاصر وفي ظروف الاستعمار العثماني الذي لم تكن الثقافة الفنية لتزدهر على اية حال في ظله .

وكانت اولى البشائر لليقظة الفنية المعاصرة تتمثل في ارسال البعوث الفنية الى اوربا منذ مطلع العقد الرابع لهذا القرن حيث ارسل اكرم شكري الى لندن وتلاه فائق حسن الى باريس ثم عطا صبري وجواد سليم وحافظ الدروبي . وفي عام ١٩٣٩ أسس فرع الرسم في معهد

الفنون الجميلة وكان كل من فائق حسن وعزرا حيا وسعاد سليم من اساتذته الاوائل ، وفي اثناء الحرب العالمية الثانية ظهرت جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤٠ وكانت بمثابة تجمع يضم جميع الفنانين واصدقائهم في بغداد فانجزت عدة معارض فنية وبجميع المستويات ، ثم تلا ذلك تأسيس « مرسم حر » لحافظ الدروبي فكان اول محاولة لارساء العمل الفني على اساس موضوعي ، كما ظهر الفنانون البولنديون على مسرح الحياة الفنية . وبمجيء البولنديين شهدت بغداد تطورا جديدا ، ونزوعا نحو الفن الحديث ، خاصة الاسلوبين التجزيئي والتنقيطي ، وظهرت بوادره على كل من فائق حسن وجواد سليم ، حتى لقد بلغ الامر لدى الاول ان جعلها اسلوبا مدرسيا لديه يفرضه على طلابه ويقرهم على ممارسته . وفي هذه الفترة ايضا ظهرت بوادر النقد الفني بصورته البدائية كما صدرت اول مجلة مكرسة للدراسة الفنية هي مجلة الفكر الحديث عام ١٩٤٥ ، لجميل حمودي ، كما اخذ بعض الرسامين يمارسون الرسم في ضواحي بغداد وفي مقدمتهم فائق حسن ومن حوله فاتخذوا لهم آخر الامر تسمية (جماعة الرواد) وهكذا، فان ظروف الحرب العالمية الثانية وانعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية كانت سببا كبيرا ساهم في تشجيع الحركة الفنية وممارسة الفن الحديث كما ساهم في ظهور الجمهور الفني . وقد اقام الرواد اول معرض لهم عام ١٩٥٠ محققين بذلك اول تجربة للجماعة الفنية . وفي العام التالي ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث برئاسة جواد سليم ، ثم جماعة الفنانين الانطباعيين عام ١٩٥٤ برئاسة حافظ الدروبي . وما ان حلت سنة ١٩٥٦ حتى تأسست جمعية للفنانين العراقيين بمبادرة من خالد الجادر تضم جميع الجماعات الفنية كافراد وسواهم . وفي هذه المرحلة ، وبعد عودة طلاب البعثات الجدد شاهد تاريخ الفن العراقي خروجا من شرنقته المحلية نحو العالم وبنظرة اوسع من ذي قبل ، كما بدات المعارض الفنية تتخطى الحدود ، اذ اقيم معرض الفن العراقي في بيروت عام ١٩٥٧ ثم تلاه معرض الفن العراقي المتجول في الولايات المتحدة الامريكية ، ثم حدثت ثورة (١٤ تموز) المجيدة عام ١٩٥٨ فكان ذلك حافزا لتمخض جديد ستمر به فترة الستينات باجمعها .. وهنا اقبل الفنان العراقي على التراث العالمي الحديث ليتدارسه بنهم .. وظهرت حوالي ست عشرة جماعة فنية في بحر عشر سنوات .

كما ظهرت محاولتان لتأسيس صالة عرض (غاليري) هما غاليري الواسطي وغاليري ايا .

وفي عام ١٩٦١ توفي المرحوم جواد سليم بعد ان انجز نصب الحرية المعروف وذلك في الوقت الذي ظهرت البوادر الاولى لتأسيس اكاديمية للفنون الجميلة ، فكان ذلك ايذانا بالتحول الجوهري في الفن العراقي المعاصر من مرحلته الاستهلاكية نحو مرحلة الانتاجية اي من مرحلة التاثر بالاساليب الاوربية نحو التوصل الى اساليب محلية . والواقع ان المنطلق الاول لذلك كان محاولة جماعة بغداد للفن الحديث منذ عام ١٩٥١ في لفت الانظار الى اهمية التراث والطابع الحضاري المحلي في الفن .

اما في فترة الستينات فما بعدها ، فان البحث الفني المستلهم للتراث اصبح اكثر صلة بالصياغة الفنية والشكل الفني منها بمجرد استلهام الحضارة وقيمها ..

كما ظهرت محاولات جديدة لاستنفاد الموضوع الحيوي المحلي حتى كانت اطلالة السبعينات فنشرت بظهور تجمعين جديدين كل الجدة وهما تجمع (البعد الواحد) وتجمع (الرؤية الجديدة) (جماعة غاليري ٣) هذا بالاضافة الى ظهور جماعتي (الفن الاكاديمي) و (الواقعية الحديثة) .

ان الاشكال الجديدة للجماعات الفنية لم تعد مجرد تسمية ينطوي تحت لوائها بعض الرسامين او النحاتين بدافع المصلحة المشتركة ولا من أجل استلهام الحضارة المحلية بل اصبحت اكثر تمركزا في تكوين رؤية فنية لها .

ف (البعد الواحد) عمق ظهورها شاكر حسن آل سعيد عام ١٩٧١ بدافع استلهام الحرف في الفن وتطوير هذه الحصيلة الجديدة التي توفق ما بين عالم اللغة او الحرف العربي وعالم السطح التصويري التشكيلي ، اما (الرؤية الجديدة) فهي لا تعتقد بالجماعة الفنية وتقر جودة التعبير ومعاصرتها .. في حين تلتزم الجماعة الاكاديمية التقنية الاكثر مألوفية لدى الجمهور ، وكذلك الواقعية الحديثة . هذا فضلا عن كثير من المحاولات الذاتية وجميعها تستهدف انتاج صيغة فنية اكثر صدقا في التعبير عن الواقع الجديد . وهكذا فان المتتبع للتطور الفني في العراق يلمس بوضوح وفي نفس الوقت المعاصرة الاسلوبية واستلهام بعض جوانب التراث المحلي وبالتالي ابتداع الرؤية الفنية المعاصرة اكثر من مجرد التاثر بالاساليب الفنية العالمية ...

بيد ان تفاؤلنا هذا يجب ان لا يوحي لنا بوجود مدرسة لها هويتها الفنية او اتجاهات ذات معالم محددة . وكل ما نستطيع ان نصرح به هو ان العراقي اليوم يبدو اكثر عمقا ورسوخا منه قبل عقدين او ثلاثة من السنين وان الفنان العراقي يجد في تكوين ابعاد رؤيته الفنية وهو يدرك تماما في نفس الوقت معاصرته في صميم الحضارة العالمية وواقعيته من خلال تراثه ... على اننا اذا اردنا ان نسم التيارات الفنية لدينا ونحددها فسوف نقول انها لا تعدو ان تكون احد ثلاثة تيارات بل اساليب :

١ ـ الاسلوب الذي يجد في (الشكل الفني) وسيلته في التعبير ومن هنا تصبح الجودة هي مقياس النجاح والوصول .

٢ ـ الاسلوب الذي يستمد قيمه من (معناه الحضاري) اي كونه كشفا للقيم الحضارية سواء كانت محلية او عالمية .

٣ ـ الاسلوب الذي يعبر عن اماني الجمهور الفني ويتخذ من العمل وسيلة لرصد الواقع الشعبي والاجتماعي .

وثلاثتها في الواقع تكون ابعاد الرؤية المعاصرة للفن . ذلك ان مسيرة الفن العراقي كما هي شانها في العصور السابقة لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن المهارة بل وسيلة كشف عن واقع حضاري وانساني وبوسائل تقنية معاصرة ..

بغـداد — **خالد الجادر**

* * *

واقع الحركة الفنية التشكيلية في لبنان

بقلم منير عيدو

شهد الشرق العربي في اواخر القرن الماضي نهضة ثقافية لعب فيها لبنان دور المشارك ، أو دور الرائد في بعض الاحيان. لكن النشاط الفني الذي ولد فيه خلال هذه النهضة كان ممارسة مهنة تصوير الاشخاص ، تخليدا لذكراهم ، اكثر منه نشاطا فنيا بالمعنى الصحيح ، عدا بعض المحاولات في الظل .

وكان لا بد من انتظار العقد الثالث من القرن العشرين ليتسنى ظهور حركة فنية حقيقية . لقد تميز رعيل الثلاثينيات باختيار الطبيعة اللبنانية المنظورة موضوعا اساسيا له ، مستلهما من لبنان الطبيعة أشكاله والوانه فانتقل بالحركة الفنية في هذا البلد من مرحلة الفن للاشخاص الى مرحلة الفن للجمهور . مما ادى ، بطبيعة الحال ، الى ظاهرة العرض التي ثبتت اقدام الفنانين في المجال الاجتماعي الواسع ، فخرجت المجلات الادبية حاملة اخبارهم واحيانا فعالياتهم او رسومهم . وما ان حلت السنوات الاولى من الاربعينات حتى كانت الحركة الفنية قد ثبتت اقدامها في المحيط الثقافي اللبناني واكتسبت فعلا صفات

حركة فنية تبشر بمستقبل مهم .

كانت دراسة الفن تعتمد كليا على الخارج ، وكان الفنان يتحمل الكثير من اعبائها ، آذ لم يتوفر للبنانيين مؤسسة تعنى بتدريس الفنون على ارض لبنان وكان على كل ناشيء ان يطرق باب احد الفنانين ليروي ظماه ، ولم يكن ليثير الامر الا عددا محدودا .

وفي منتصف الاربعينات وبتاريخ نهاية السلطة الاجنبية فتحت الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ابوابها كمؤسسة اولى للتعليم الفني ، وكان ذلك بمبادرة لبنانية محضة من القطاع الخاص . ولم يكتف المتخرجون الاوائل بما اكتسبوا من هذه المؤسسة فاتجهوا الى اوروبا وباريس بالذات لمتابعة الدراسة ولمعايشة البيئة الفنية فيها .

شهدت أوائل الخمسينات الدفعة الاولى من العائدين فتواجدوا مع الفنانين القدامى وعقدوا اجتماعات تقرر على اثرها تأسيس جمعية تهدف الى جمع شملهم ورعاية امورهم وخدمة مصالح الحركة الفنية بشكل عام . وبالفعل ظهرت جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت تضم في عضويتها كافة الفنانين اللبنانيين الذين تتوفر فيهم الشروط المحددة في نظامها .

كان من نتائج تأسيس الجمعية اقامة المعارض السنوية بواسطة الدولة وشراء الدولة لبعض اعمال الفنانين وتقديم المساعدات المالية وتنظيم المنح الفنية للخارج على اساس المباراة .

وشهدت الستينات نشاطا فنيا يثير دهشة المراقبين ومع ان هذا النشاط قد عم سائر حقول الفنون ، الا ان الفنون التشكيلية حظيت بالاهتمام الاكبر لدى الجمهور .

الا ان ما يؤسف له حقا هو ان الازدهار الاقتصادي لم يعط الضمانة الكافية بالنسبة للشروط المعيشية للفنان . وهذه ظاهرة غريبة ومحيرة يصعب تفسيرها . لقد تكاثرت صالات العرض وتهافت الجمهور عليها بشكل واسع النطاق ، ويكاد لا يمر يوم واحد دون افتتاح معرض ، لكن الطاقة الشرائية ما زالت دون مستوى النشاط العظيم الذي يدب في حياة الحركة الفنية ، وما زال الفنانون بمجموعهم تقريبا يمارسون مهنة التعليم الفني لتغطية نفقات المعيشة . وهنا لا بد من الملاحظة بان الدولة ما زالت في الواقع السيد الاساسي للحركة الفنية وللفنانين ، وليس القطاع الخاص ، فبالاضافة الى المساعدات التي تقدمها الدولة ، فان قطاع التعليم فيها يدفع الحياة الفنية ، سواء في معهد الفنون الذي انشيء منذ سبع سنوات وقام بمعاونة الفنانين او في المدارس الثانوية الرسمية .

ان رواتب اساتذة ومدرسي الفنون هي بالفعل السند الحقيقي لمتطلبات معيشة الفنان وعائلته .

اما صالات العرض في لبنان ، فانها لم تلتزم حتى الان بما تتطلبه مهنتها على الوجه الصحيح . فهي ما زالت تعاني من طابع الهواية . انها لم تنتظم كمؤسسات محترفة كمثيلاتها في الخارج .

ولسنا هنا في مجال تحليل وضعها ، انما يكفي القول ان نجاحها الواسع في احداث الدوي الكبير للحركة الفنية لا يتناسب مع نتائج مجهودها . ولم نستطع حتى الان التعامل مع الفنانين بواسطة العقود. غير ان دورها في استدراج الجمهور الى مجال هام من مجالات الثقافة الوطنية واطلاعه على ما يجري من نشاطات فنية هو دور بالغ الاهمية سواء بالنسبة للجمهور او بالنسبة للنتائج الايجابية على الحركة الفنية.

ان مجالات العرض لا تقتصر على صالات العرض وحسب بل ان اماكن عديدة تلتزم بمعارض دورية او عرضية لاعمال فنية تنتقل من الخارج . فان دار الفن والادب مثلا ، وهي مؤسسة خاصة مساهمة تأسست منذ ست سنوات على غرار بيوت الثقافة ، يتضمن برنامجها السنوي عددا لا باس به من المعارض لفنانين محليين واجانب احيانا . هذا الى جانب برنامج الافلام الذي يتضمن ما يختص بالفنون التشكيلية. ثم هناك الصالة العصرية الواسعة التي انشأتها وزارة السياحة وفيها تقام معارض محلية واجنبية . ويجدر كذلك ان نذكر المراكز الثقافية الاجنبية التي تقدم في بعض الاحيان معارض او افلاما وثائقية عن الفنون التشكيلية في بلادها .

هذا وان جمعية الفنانين اللبنانيين قد اعدت في بيتها الجديد صالة عرض واجتماعات تتسع للعرض الفردي والجماعي وستكون بتصرف الفنانين اللبنانيين وغير اللبنانيين في كل الاوقات .

غير ان ما يؤسف له حقا هو التاخر بانشاء متحف الفن الحديث، وهذا ماخذ على الدولة اللبنانية ، فما زال الفنانون يلحون في سبيل انشائه ولم تصدر حتى الان بادرة في هذا الاتجاه رغم اهتمام المسؤولين المختصين في وزارة التربية والفنون مع العلم بان ما تملكه الدولة من اعمال فنية لبنانية يكفي لقناعتها بالقيام بهذا المشروع الهام وان الامل يلازمنا في تحقيق هذا المطلب .

والخلاصة ، ان بوسعنا القول ان الحركة الفنية في لبنان هي حركة نشيطة تبشر بمستقبل زاهر ، كما بوسعنا القول ان ما تم من امرها كان على ايدي الفنانين انفسهم بالدرجة الاولى ، وثمرة لتضامنهم .

بيروت — منير عيدو

(جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت)

* * *

واقع الفنانين التشكيليين في المغرب

بقلم كريم بناني

بعد ايام معدودة ، سيكون قد مر ربع قرن على كفاح مجموعة من الرجال ، كفاحا مستميتا ، من اجل ان يعرف المجتمع المغربي خلقا فنيا تشكيليا . قوي الانتشار ، سائدا سيادة مطلقة في مختلف الاوساط . وهذه المعركة ستبقى الى اليوم نموذجية في المضمار الثقافي الوطني .

لقد كان للرسامين والنحاتين فضل السبق ، في ان يجعلوا الفن التشكيلي يتعدى مجرد كونه هواية ، وظيفتها تزجية الوقت ، وهم ايضا الاول الذين فتحوا باب الاجتهاد وبذلك تبوأوا الصفوف الاولى في معركة البحث والانعتاق ، انهم اكثر من غيرهم ، ابرزوا المنابع الثرية للتخيل « الارضية الخصبة للخلق العلمي » .

ان قيمة جيلنا الفني تكمن في انه يشارك بقوة ، لا فقط لتصحيح رؤيانا ، بل تغيير تصورنا للعالم . والحقيقة انه لم يحن الوقت لرصد التجارب التشكيلية المغربية ، فالمظاهر التي نحياها ما زالت في مرحلة النشأة بكل ما يتضمنه ذلك من ارهاصات واغراءات بحث وعودة الى الوراء ، ومآزق ونجاحات .

لقد كان نشوء الحركة الوطنية للكفاح المزدوج ضد الاستعمارين الفرنسي والاسباني ايذانا ببداية المغامرة التشكيلية المغربية ، وحوالي السنوات الخمسين ، قامت شخصيات قوية بمقاطعة الايديولوجيا الاستعمارية المنتشرة ، ووجد الفنانون انفسهم وجها لوجه امام عقبة كبيرة : محاولة التوفيق بين الرغبة في انجاز اعمال معاصرة والنزوع الى الماضي الثقافي العربي الذي كان هدفا للقرصنة والخطف .

ومن هنا ظهرت ضرورة اهمال النماذج المقترحة من جانب اعلام الفن الاستعماري وحواريهم من ابناء البلاد . ان الرسم الاستعماري ، اساسا ، تسجيلي ، ينقل ما يراه الاجنبي غريبا ، ووجد قبل استتباب القوات الامبريالية الاوربية في المغرب قبل سنة ١٩١٢ ، هدفه الاستحواذ على المشاهد الانسانية والطبيعية .

تأخذ الحكاية المرتبة الاولى في هذه الاعمال النتنة ، ذات الطابع الاكاديمي المحكوم عليه بالافلاس منذ زمن طويل في القارة الاوربية .

وحوالي هذه الظاهرة ، تشكلت حلقة تجارية مزدهرة نجد مثيلات لها الان ، وبعد مرور ١٨ سنة على الاستقلال .

خلاصة القول ان هذا الرسم الاستعماري ، أو الاستعماري الجديد في تركيبه المستحدث ، كان وما يزال محاولة للتجريد الكلي من المكتسبات الوطنية ، عن طريق سرقة البيئة وتجميد النظرة على القيمة الذاتية ـ انه مساعد نموذجي لتثبيت الاستعمار والاستيلاء ، مغلفا بمظاهر براقة ومؤنسة . وهذا لا شان له مع الابداعات الفياضة بالاصالة الفنية الاوربية ، كما نجدها لدى دولاكروا ، وبول كلي ، وكاندنسكي ، وماتيس .. الخ التي احتواها مناخنا الفني ، طابعة اياه بعلامات خاصة ، وناشرة فيه مختلف الوسائل التي تعني العمل الفني .

من ناحية أخرى فان الايديولوجيا الاستعمارية وقفت بكل حدة ضد كل ما يشكل أساسا للشخصية القومية وبصفة خاصة المغربية . وهكذا فان الرصيد الفني الاسلامي تعرض للسرقة المنسقة ، في حين أن الفن الشعبي (البربري او الفني) وزع في دائرة تقليدية ضيقة ، ولا يصدر الا لأغناء اضحاب المجموعات الخاصة في اوربا ، واصبح الحيوان الوحشي يحلم بأن يطيع فريسته بأظافره ، حتى يتلذذ بانتصاره ، وكان ان رفض الغرب رسم الحصان واعطاءه القيمة المثلى ، في حين ادخل النحت الاكاديمي .

هنا بزغ الفن انساذج كنداء ساحر ، وظهر أولا في اوساط المستخدمين لدى المستعمرة ، اطفال بالتبني داخل عائلات فرنسية واسبانية ، او نشأوا داخل أديرة المسيحية . ولانهم يدخلون في عالم الاسياد الذين يتيحون لهم التعبير عن انفسهم في اطار دناءة ثقافية ، ارتفع بانتاجهم الى مستوى الفن ، وفيما بعد رغب الاستعمار الجديد في تشجيع ذلك الفن الساذج بواسطة مصالحه الثقافية ليجعل منه تعبيرا شعبيا في مواجهة النزعة الثقافية النخبوية الجافة الفاقدة لكل رونق اصيل . ان هذا الفن الساذج الموجه ليست له ادنى علاقة بالتيار الساذج ، او الساذجية الغربية التي بقي دورها هامشيا .

وازاء هذا الزيف السافر قام المبدعون المغاربة بوضع حد للوباء الثقافي الذي ينشر الغموض في الاذهان .

ان الفن الاستعماري ، والاستعماري الجديد ، او الساذج ليس الا اشكالا متنوعة للفولكلور ، مليئة بالمساعي التعسفية المستلبة ، فابداع اعمال يغلب عليها الطابع الفولكلوري ، يعادل الدناءة الثقافية وتحقيق الذات حسب ما يريده الاخر (وبالتالي الغرب الامبريالي) وتبرير الوجد بالدوران في فلك قوة الاستلاب .

ولذا فان المبدعين المغاربة ليسوا في حاجة لان يكون معترفا بهم من لدن الاخر . انهم يريدون ، على العكس من ذلك ، ان يبرهنوا له عن افلاس نسقه الايديولوجي المفروض ، منذ ان حاول قهرا ان يركز حول، انظار العالم ، انهم يريدون ان يبينوا له عن اخطائه وهفواته ، ومن اهمها انه لا يتوفر على تجربتنا التي هي ثمرة من ثمرات ابحاثنا ، لان الامر يتعلق فعلا بالانسان ، لا بفخار هذه الامة او غيرها من الامم .

ان فنانينا المبدعين مقتنعون بأن القيم المستوردة ستبقى هي المنتشرة في مناخنا الثقافي ما داموا قد اعلنوها معركة حامية في معسكر العدو نفسه ، وفي تلكم الحاضرة التي اراد أن يجعلها لفائدته الخاصة الا وهي النزعة العالمية .

ويلخص الاستاذ عبدالله العروي ، المفكر المغربي صاحب كتاب (الايديولوجيات العربية المعاصرة) موقف الجيل الحاضر للفنانين التشكيليين ، ان الوسيلة الوحيدة للخلاص من الحلول الشفوية هي التشبث بالفرق بين فولكلور وتعبيره .. وفعلا فان العمل الثقافي كيفما كان نوعه لا يمحو ابدا الفرق بين ما هو مركز وما هو محيط . ويمكن اظهار الفرق واضحا دون تصنع سذاجة خادعة لاثارة فضول غير مفيد .. ان كل عمل يهمل الفولكلور يتجاوز من جراء ذلك الاطار المحلي .

ان الخلق التشكيلي المعاصر في المغرب يريد ان يتجذر في الطموحات الوطنية والعربية وكذا في التناقضات التي تعيشها مجتمعاتنا ، دون اهمال التطورات التي تطبع على الفن والفكر . ان هذا الخلق لا يريد ان تكون له اية وظيفة عدا المشاركة في الكفاح العام للوطن العربي عن طريق الآثار الفنية نفسها ، وعن طريق العمل الابداعي المشرق الخلاق الذي يحمل آفاق المستقبل .

فالاختيار واضح في المساهمة الفعالة المحددة في كل هذه الواجبات واختيار وسائل تغيير الواقع المرفوض .

لكن العمل الفني ، في نهاية المطاف وسيلة تواصل ورسالة ، كما قال مرشال ماكلوهان ، ومن غير الممكن في اي حال من الاحوال ان تلزم عملا ما بأن يكون على درجة كبرى من الوضوح منذ البداية ، او ان يكون له نفع متناسب مع واقع الظروف .

ان المبدعين المغاربة يفرضون في نشاطهم الفني الحرية الكاملة في ابحاثهم ، ويعلمون حق العلم ، انه في مناخنا الثقافي الذي تباشر فيه الكلمة اقطاعا وجذبا ما زلنا مأخوذين بسحره ونعاني من نتائجه ، ينبغي العمل بجد لتحرير الفنون التشكيلية من هيمنة الادب . وهم يؤمنون بان نشر الوعي يمثل في هذا المجال دورا طلائعيا . انهم يعملون في تؤدة على ابعاد كل التبريرات التي تحد من الجراة الضرورية .

وهن هنا تأتي متابعة مشروع عزل العمل الخلاق في حماسه ومثابرته ، انهم يتتبعون بذوق السبل الوعرة ، ينزعون عنهم التخدير العضوي ، وتخدير الخلاص ، والهدف هو ابداع فن تشكيلي ينظر اليه كلغة خاصة لا يمكن ايفاؤها بأية وسيلة ابداعية اخرى .

ان الفنانين المغاربة لا يفرضون على انفسهم حكاية نادرة ، بل تركيب حدث تشكيلي عبر مواجهة الفكر النقدي والدفعة الخلاقة . ولتحقيق هذه المرامي يترجل الفنانون فوق ارض ثقافة حية ويخدمونها بكل وعي . اي انه ينبغي ان ينظر للثقافة كوسيلة ذاتية للتاثير على الطبيعة والانسان دون الانزلاق في مهاوي الانقسام المسكن ، وهذا ليس بحثا عن صيغة متقلصة ، بل انه تنشيط للكائنات والاشياء والافكار .

وفي اللحظة التي لا يستطيع المغرب ولا العالم العربي التهرب من مصيرهما ، عن طريق مشاهدة شريط تاريخهما والاندفاع نحو النبع قصد انتهاج « المسيرة التاريخية النافعة » فان الفنون التشكيلية تشهد على الحيوية انها حاضرة امام تساؤلات ، وتركز طاقاتها للمشاركة في المشروع الهائل ، الا وهو البناء القومي .

وبفضل استقامة قلة من الفنانين ، فان المبدعين المغاربة لا يمكنهم التهرب من المشاكل الحيوية الاساسية وبالتالي فان الرتابة والتكرار والتهديم تنفضح لانها لن يعود لها ان تعتمد على مركب الصمت والفراغ .

الرباط — كريم بناني

الجمعية المغربية للفنون التشكيلية

تاريخ الحركة التشكيلية في المغرب

(١٩١٢ ـ وثيقة الحماية بفاس)

١٩١٣ ـ الصالون الشتوي الخامس بمراكش .

اول مظاهرة رسمية للرسم المغربي : الادرسي الكلاوي ـ بن علال بلكاهية ـ الحمري ـ لحلو مشماشة .

١٩٥٦ ـ اعلان استقلال المغرب .

١٩٥٦ ـ اول عرض متنقل للفنانين المغاربة بالمغرب .

١٩٥٧ ـ عرض الفنانين المغاربة بسان فرانسيسكو (متحف الفنون ـ سان فرانسيسكو) الولايات المتحدة الامريكية .

ـ مشاركة مغربية في البينال الثاني بالاسكندرية .

١٩٥٨ ـ المعرض الثاني المتنقل للفنانين المغاربة بالمغرب جماعي في رواق المغرب في المعرض الدولي ببروكسل .

١٩٥٩ ـ اول بينال بباريس .
ـ المعرض المتنقل الثالث للفنانين المغاربة بالمغرب .
ـ معرض الفنانين المغاربة بفيينا .
ـ المهرجان العالمي السابع للشباب .
ـ المساهمة في معرض الفنانين العرب بواشنطن
ـ البينال الثالث بالاسكندرية .
١٩٦٠ ـ معرض الرسم المغربي الناهض « بقاعة العروض بباب الرواح ـ الرباط » .
ـ معرض الفنانين بباريس
ـ معرض الفنانين المغاربة في لندن
١٩٦١ ـ البينال الثاني بباريس
١٩٦٢ ـ المساهمة في معرض « رسامي باريس » والفنانين المغاربة بالرباط .
١٩٦٣ ـ البينال الثالث بباريس
ـ الفنانة في حياة الفن المغربي برواق (شاربلتسي بباريس)
ـ اللقاء الدولي للرسامين العفويين بالرباط .
ـ المؤتمر الاول للجمعية الوطنية للفنون التشكيلية .
ـ المعرض الجماعي للفنانين المغاربة بالجديدة .
ـ معرض الفنانين المغاربة بتونس
ـ الفنانة في حياة الفن في المغرب بمدريد .
١٩٦٥ ـ الرسم العفوي المغربي بالرباط .
ـ معرض الرسم المعاصر في المغرب بباب الرواح ـ الرباط
ـ البينال الرابع بباريس
١٩٦٦ ـ المهرجان الدولي للفنون الزنجية بداكار .
١٩٦٧ ـ المعرض الدولي بمونريال .
١٩٦٩ ـ المهرجان الافريقي بالجزائر .
ـ الحضور التشكيلي (معرض في الشارع ساحة جامع الفنا ـ بمراكش ـ ساحة ١٦ نوفمبر بالدار البيضاء) .
١٩٧٢ ـ معارض جماعية بثانويات الدار البيضاء .
١٩٧٣ ـ تاسيس الجمعية الوطنية للفنون التشكيلية .

* * *

واقـع الفن التشكيلي في الجزائر

بقلم ابراهيم مردوخ

ان مصادر الفن التشكيلي في بلادنا عديدة ، ومتنوعة وهي تعتبر الارضية ونقطة الانطلاق لفنوننا التشكيلية والملهمة لخطوات الفنانين عندنا .

ان ارضنا الجزائرية قد عرفت على مر العصور حضارات متعددة، منها الحضارات التي نشات وترعرعت على ارضنا ، ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة . ومن الاكيد ان الاجيال السابقة رفضت تأثير هذه الحضارات منذ البداية ، وهي لم تنتقل الينا عبر الاجيال ولا ترى لها أي مظهر في فنوننا الشعبية ، ومن حضاراتنا الوطنية ما يزال قائما يحكي للاجيال مجد الاجداد ، ومنها ما اندثر ، ولكن ما من شك ان العناصر الفنية لهذه الحضارات قد تناقلتها الاجيال على مر السنين وهي تتمثل الان في الصناعات التقليدية الشعبية المنتشرة في انحاء عديدة من الارض الجزائرية الواسعة . ان نفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات البربرية القديمة لا تزال تستعمل بطرق مختلفة في صناعات تقليدية مختلفة ، فنفس العناصر الزخرفية التي نراها مستعملة في تزيين الصناعات الفخارية وفي تجميل المصنوعات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل والاوراس والصحراء هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزرابي المصنوعة في وادي ميزاب وفي جبال عمور او التمامشة او الاوراس ، كما نراها بارزة في المصنوعات الجلدية لقبائل الطوارق بالهوقار ، ونفس هذه العناصر نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية هنا وهناك في ارض الجزائر ، كما نجدها تستعمل كزينة في الوجه وفي اليدين للعروسة عند قبائل البربر ، وهذه العناصر الزخرفية لا تزال تستعمل ككتابة لدى قبائل الطوارق بالهوقار باقصى الجنوب الجزائري . ومن الملاحظ انه يوجد تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية وبين فن التاسيلي في آخر ايامه بالهوقار مما يثبت ان الفن البربري ما هو الا امتداد لفن التاسيلي ناجير .

واذا جاز لمصر القديمة ان تفتخر بالفن الفرعوني ، وحق للعراق ان يتباهى بفنون ما بين النهرين فانه من حق الجزائر القديمة ان تفتخر بفن التاسيلي . ان الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي ناجير في الهوقار تضاهي جمالا رسوم كهف التاميرا باسبانيا وكهف جنوب فرنسا ، ورسوم التاسيلي الجدارية ترجع في تاريخها الى ما قبل التاريخ . وهذا مما يثبت ان الانسان في الجزائر عرف الرسم واهتم بالفنون التشكيلية منذ القديم .

وهذه الرسوم تجتذب الكثير من السياح والعديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم اكتشفت اول مرة حوالي سنة١٩١٩ وهي حتى الان لا تزال تحتوي على كثير من الاسرار الغامضة التي لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه الرسوم حسب الترتيب الزمني .

وقد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية الى ما يلي :

ـ الرسوم البدائية ـ رسوم الاقنعة ـ الاشخاص المقنعون ـ الرسم الطبيعي ـ رسوم الابقار والاشخاص ـ الرعاة ـ رسوم المرحلة الاخيرة ـ ويستشف مما سبق ان انسان التاسيلي استعمل الرسوم في بعض الفترات من حياته الطويلة لاغراض سحرية كتعاويذ لطرد العين الشريرة مثل رسوم الاقنعة ورسوم المقنعين واستعمل الرسم في مراحل اخرى لتسجيل عالمه وما يحيط به من حيوانات عديدة وللتعبير عن صراعه مع قساوة الطبيعة ، مثل رسوم الغزلان والزرافات التي رسمها بطريقة واقعية بلغت القمة ورسوم الابقار التي استعمل في تلوينها الوان الاوكر والاخضر والاحمر ، ومن ورائها الذين يسوقونها ،ويلاحظ في اعمال المرحلة الاخيرة ظهور رسوم الجمال مما يدل على التحول الطبيعي الذي طرأ على هذه المنطقة . التي كانت في يوم من الايام خصبة الى حد بعيد والتي آلت الى شكلها الحالي المعروف منطقة صحراوية جرداء ، كما يلاحظ وجود رموز مختلفة مرفقة برسوم هذه المرحلة قريبة الشبه بكتابات البربر القديمة وكثيرة الشبه بالعناصر الزخرفية المستعملة في الصناعات التقليدية عندنا .

والحديث عن فن التاسيلي والفن البربري يجرنا حتما الى الحديث عن الحضارة العربية الاسلامية كمصدر من المصادر الملهمة للفن الجزائري المعاصر . لقد ورثت ارضنا الجزائرية معالم كثيرة منتشرة هنا وهناك ترجع اصلا الى الحضارة العربية . لقد جاء العرب بالاسلام الى ارضنا منذ اكثر من اثني عشر قرنا حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من فنونهم ، وهكذا انشئت المدن والقصور والمساجد وهي متأثرة في العصور الاسلامية الاولى الى حد بعيد ففي عناصرها المعمارية والزخرفية بمدن وقصور ومساجد ومراكز الخلافة في الشرق العربي ، وكان لاجدادنا بعد ذلك الفضل في نقل هذه الحضارة العربية الاسلامية الى ربوع الاندلس حيث بقيت مزدهرة مدة ثمانية قرون . وتكونت دول محلية بالجزائر وفي المغرب العربي عموما مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشرق العربي في التفكير

والطرز المعمارية والفنية . فهذه اثار سدرانه بالجنوب الشرقي للجزائر التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس وهذه الاثار تحكي لنا مدى ما وصلت اليه الدولة الرسمية من تقدم وعمران ، وهذه اثار « بجاية » « وقلعة بني حماد » التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري الذي وصلت اليه دولة بني حماد . واذا انتقلنا الى الغرب فان مساجد تلمسان واثار المنصورة بالغرب منها تطالعنا بطرازها المعماري المغربي الانيق وبزخارفها الفنية الجميلة .

وهكذا يعود الاندلسيون مرة اخرى الى الجزائر بعد نكبة الاندلس ويسهمون في تطوير فنونها الاسلامية مما جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم ، وهكذا ساهموا في انشاء كثير من القصور والمساجد في المدن التي حلوا بها وخاصة تلمسان والمدن الساحلية ، وجاء الاتراك في الاخير ليدخلوا عناصر جديدة في الفنون الاسلامية المعروفة في بلادنا قبل حلولهم .والحقيقة ان اغلب الاثار الاسلامية التي لا تزال قائمة في اغلب الاحيان على حالتها الطبيعية الاصيلة ترجع الى العهد التركي ، وهذا بالرغم من التخريب الذي تعرضت له الاثار الاسلامية اثناء فترة الاحتلال، فقد اختفت مساجد كثيرة بينما حول بعضها الى كنائس واديرة وكاتدرائيات . وخير مثل لهذه الفترة مساجد الجزائر العاصمة والقصور المنتشرة بحي القصبة . نستخلص مما تقدم ان مصادر الفن الجزائري ترجع في اصولها الى فن التاسيلي ،ثم الى الفن البربري الذي يتمثل في الصناعات التقليدية المنتشرة في بلادنا ثم الفن العربي الاسلامي الذي يتجلى في الزخارف النباتية والخطية التي لا يزال يستعملها كثير من الصناع في قطع القيشاني (السيراميك) لتزين حوائط الدور والقصور وكذلك في زخرفة كثير من الاواني الخزافية والصناديق الشعبية ومن هنا يأتي فن الزخرفة وفن المينياتور (أو الرسم التصغيري) المزدهر فيالمدرسة الجزائرية المعاصرة في الرسم .

فن المينياتور (أو الرسم التصغيري) :

ان فن المينياتور او الرسم التصغيري ـ من الفنون التشكيلية المزدهرة في بلادنا ، وتكاد الجزائر تنفرد بالاهتمام بهذا الفن او كتب الطب ، وبعض الكتب الادبية مثل : الف ليلة وليلة وكليلة التاريخية الى فن التصوير الاسلامي ، والحديث عن الفن التصغيري يجرنا حتما الى الحديث عن فن التصوير الاسلامي لما للاثنين من علاقة وثيقة .

لقد نشا فن التصوير الاسلاميمنذ القديم ولكنه لم يلق من الرواج مثل مالقيته الفنون الزخرفية فقد كان الفنان المسلم يميل بطبيعته الى التجريد ، وهو متاثر بذلك بتعاليم الدين في بداية امره .

وقد وجدت رسوم كثيرة في مختلف الاطوار السياسية التي عاشتها البلاد الاسلامية ، ولكنها كانت دائما منحصرة في مجال الكتاب حيث كانت تستعمل كصور توضيحية لبعض الكتب العلمية او كتب الطب ، وبعض الكتب الادبية مثل : الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة . وازدهر فن التصوير الاسلامي خاصة ايام المدرسة الايرانية واشتهر من فنانيها كل من بهزاد واقاميرك ـ سلطان محمود علي رضا عباس ـ واستاذ محمد ـ وبعد ايران انتقل التصوير الاسلامي الى كل من تركيا ثم الهند .

ويرجع الفضل في احياء هذا التراث الفني العربي الاسلاميفي الجزائر الى الفنان الكبير محمد راسم عميد الراسمين الجزائريين.

ولد هذا الرسام في الجزائر سنة ١٨٩٦ وقد ورث عنوالده وعن عمه حبه للرسم فقد اشتهر والده « علي راسم » بصناعة الحفر والزخرفة على الخشب ، وكذلك بالتصوير على الجلد والزجاج وكان ذلك في اواخر القرن التاسع عشر . وهكذا نشا « محمد راسم » في بيئة فنية محضة ودخل مدرسة الفنون الجميلة في سن مبكرة جدا ، وقد كان في بداية حياته الفنية يهتم بالزخرفة التقليدية التي ورثها عن والده وكان دائب البحث عن اصول هذا الفن الموروث عن الوالد ، وكانت عقدة النقص التي حاول المستعمرون ادخالها في روع راسم بان العربي والمسلم لم يخلقا للفن من الحوافز التي دفعته لمواصلة بحثه دون هوادة ، حتى كان ذلك اليوم السعيد ، يوم عثر في المكتبة الوطنية على بعض الكتب الايرانية والتركية المليئة بالصور الجميلة . يومها شعر بالارتياح والسرور العظيم للكنز الذي وجده وهكذا تحسن محمد راسم وعزم على ابتكار فن جزائري اصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ، ومن ناحية اخرى بفن الرسم الاسلامي . وهكذا نشا فن المينياتور متاثرا بالزخرفة المحلية وبفن التصوير الاسلامي. وتختلف المينياتور الجزائرية عن التصوير الاسلامي وخاصة الايرانيباهتمامها بالمنظور خلافا للايرانين الذين كانوا لا يعطون للمنظور اية قيمة وشرع محمد راسم منذ سنة ١٩٣٣ في التدريس بمدرسة الفنون الجميلة وهناك تخصص في تدريس فن المينياتور ، واستطاع بذلك ان ينقل رسالته الى اجيال اخرى من الفنانين الذين نشأوا من بعده متاثرين بفنه .

ولا نستطيع ان ننهي الحديث عن محمد راسم دونما كلمةعن اخيه عمر راسم الذي كان يحارب الاستعمار دون هوادة بفنه ، كان رساما وصحفيا يهاجم المستعمرين واعوانهم في جرائده التي كان يحررها ويرسمها بخط يده وكان ذلك حوالي العشرينيات من هذا القرن .

واذا جئنا للحديث عن تلاميذ « محمد راسم » فاننا نستطيع ان نقول بان اعظمهم مقدرة في الفن هو الرسام « محمد تمام » الذي يشغل حاليا منصب استاذ في مدرسة الفنون ومديرا لمتحف الفنون القديمة بالجزائر وقد بدأ الرسم ابتداء من سنة ١٩٣٢ .

وينتمي الى نفس جيل محمد تمام كل من بن دباغ وجيمونه.

ومن تلاميذ محمد راسم الذين جاءوا بعد تمام في الفترة الزمنية نذكر كلا من بشير يلس ـ علي خوجه ـ وغانم .

ويشتغل هؤلاء الرسامون اساتذة في مدن الفنون الجميلةفنقلوا رسالة راسم الى اجيال ما بعد الاستقلال .

وهكذا تخرجت من مدرسة الفنون مجموعة من الشباب والمختصين في فن المينياتور نذكر منهم كلا من « بوبكر صحراوي » الذي واصل دراسته الفنية في ايران والذي يبدو واضحا اثر المدرسة الايرانية في اعماله وخاصة مدرسة رضا عباس ، كما نذكر كلا من « مصطفى اجعوط » ـ مصطفى بلكحلة ـ مقراني ـ بو عرورة .

وعلى كل فهذه نظرة شاملة لمدرسة المينياتور الجزائرية ابتداء من سنة ١٩١٤ الى هذه السنوات الاخيرة .

الرعيل الاول من الرسامين الجزائريين : (فن التصوير المسندي)

ان فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في اصوله الى مصدرين رئيسيين . فهو يرجع من ناحية الى الفن الموروث عن فن التاسيلي والفن البربري والفن العربي الاسلامي الذي نشا عنه المينياتور .

اما المصدر الثاني فهو تاثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية وبعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بادارتها بعض الفنانين الفرنسيين الذي كانوا يسكنون الجزائر قبل الاستقلال ، ومن هذه المراسم مرسم جمعية الفنون

الجميلة . لقد ساهمت مدرسة الفنون الجميلة وهذه المراسم الفرنسية في نشر تعاليم الفن الغربي بمدارسه المختلفة المعروفة فنشأ الفن الجزائري المعاصر متأثرا بها في اغلبه لهذا نجد في الفن الجزائري المعاصر كثيرا من الاتجاهات الفنية الحديثة من واقعية وتأثيرية ورمزية وتكعيبية وتجريدية وغيرها .

والحقيقة ان المدرسة الجزائرية المعاصرة في فن التصوير بشكلها المتكامل لم تعرف الثورة الا بعد الاستقلال وكلامنا هذا لا يعني اننا ننكر وجود فنانين قبل ذلك .

لقد عرفت الفترة ما بين سنة ١٩١٤ الى الاستقلال (سنة ١٩٦٢) اسماء بعض الفنانين الذين يعدون على الاصابع طوال هذه الفترة الطويلة لقد كان الاشتغال بالرسم او دراسته في تلك الفترة من اختصاص ابناء المعمرين ، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يحياها شعبنا طوال فترة الاحتلال .

وفي حوالي سنة ١٩٢٠ افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ابوابها ، ولم تكن لهذه المدرسة شخصيتها المستقلة بل كانت مدرسة جهوية تابعة لباريس ، وهي تهيء طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس .

وهكذا تظهر في الفترة الاولى التي تتراوح ما بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩٢٠ اول مجموعة من الفنانين الجزائريين ، ونذكر منهم كلا من ازواو معمري سنة ١٩١٦ ـ عبدالحليم هامش سنة ١٩٢٨ .

وبعد فترة من الزمن ظهرت الى الوجود اسماء رسامين جزائريين اخرين نذكر منهم كلا من : زميرلي محمد الذي استطاع بمجهوده الخاص ان يكون لنفسه شخصية في الرسم وهكذا دخل اسمه الى عالم الرسم ابتداء من سنة ١٩٣٥ لقد كان محمد زميرلي رساما مفرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة ، ونذكر من نفس الفترة كلا من بن سليمان وفراح سنة ١٩٤٠ وبوكرش سنة ١٩٣٨ .

مضت سنوات اخرى ، وبالضبط سنة ١٩٤٧ حين لمع اسم الرسامة « باية » التي عرضت في نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز سن الثالثة عشرة وتتميز فن باية بالفطرية وبالتكوينات الزخرفية الجميلة الساذجة .

وظهر في نفس الوقت فنان اخر وهو حسن بن عبورة الذي تميز اسلوبه بالفطرية والسذاجة وكان متخصصا في رسم مناظر مختلف احياء العاصمة الجزائرية .

وابتداء من سنة ١٩٥٠ الى ١٩٦٢ السنة التي تمكنت فيها الجزائر من افتكاك حريتها ظهرت الى الوجود مجموعة لا بأس بها من الرسامين الذين كان اغلبهم يعيش في فرنسا ، وهم كل من بن عنتر ـ بوزيد ـ قرماز ـ اسباخم ـ خده ويلس ، الذين كانوا متأثرين الى حد بعيد بالاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم ، خاصة التجريدية او شبه التجريدية ، وكانوا في نفس هذه الفترة يقيمون المعارض في فرنسا وفي اوروبا .

هذه نظرة شاملة عن وضعية الفنون التشكيلية في بلادنا قبل الاستقلال . ونستطيع ان نطلق على بعض هؤلاء الاوائل اسم المخضرمين لانهم عاصروا فترتين مختلفتين ، فترة الاستعمار ، وفترة الاستقلال .

جيل ما بعد الاستقلال

بزغت شمس الحرية على الجزائر ولم تعرف البلاد وقتهامدرسة فنية بالمعنى المعروف ، فقد كان الفنانون الجزائريون الموجودون ذلك الوقت متفرقين هنا وهناك .

وبعد الاستقلال اخذ هؤلاء طريق العودة الى الوطن ، كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف اكاديميات العالم ، كما ساهمت المدرسة الوطنية للفنون في تخريج دفعات من الرسامين الجزائريين . وهكذا بدأت تلوح في الافق بشائر مدرسة فنية جزائرية ، ومدرسة الرسم الجزائرية الحديثة حديثة العهد ولم تتحدد معالمها بعد ، فهي في طور التكوين والنمو .

وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال انتاجهم الفني ، نذكر من هؤلاء كلا من بلس بوزيد ـ اسباخم ـ خده ، ومصلي .

وقد ساهمت الثورة التحريرية في خلق فنانين من بين ابنائها الذين كانوا اثناء فترة الكفاح جنودا في صفوف جيش التحرير الوطني ، نذكر من هؤلاء الرسام فارس بو خاتم الملقب بفنان الثورة لقد بدأ فارس فن الرسم وهو جندي في صفوف جيش التحرير، ثم بدأ في عرض انتاجه الذي خصصه لتصوير مشاهد من حياة الجندي ومناظر من حياة اللاجيء على الحدود ، وقد عرف هذا الفنان نجاحا منقطع النظير في الجزائر وفي الخارج . فقد عرض في كل من براغ ـ فارصوفيا ـ هافانا ـ بكين ـ ومدريد . ومن الفنانين الذين خصصوا اعمالهم للاشادة بثورة نوفمبر نذكر الرسام عابد مصباحي . واذا كان فارس قد خصص معظم انتاجه للثورة التحريرية فان اغلب الرسامين الجزائريين قد ساهموا بالعديد من اعمالهم لتخليد الثورة الجزائرية ، وكذلك للاشادة بالثورات الثلاث التي تعيشها الجزائر وهي الثورة الثقافية والثورة الصناعية ، والثورة الزراعية .

كما ساهموا في الدعوة لنصرة القضايا العالمية العادلة ، كقضية فلسطين قضية العرب الاولى ، وكذلك قضية فيتنام.

والحديث عن فناني الثورة يجرنا الى الحديث عن الرسامين الذين تكونوا فنيا في الخارج . فقد ساهم العديد من الاكاديميات العربية والاجنبية في تكوين فنانين جزائريين ، ومن الرسامين الذين تخرجوا في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نذكر كلا من محمد سعيد شريف الذي تخرج في قسم الحفر وكذلك من مدرسة تحسين الخطوط ، وقد اهتم في انتاجه بالخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية وتخرج في نفس الكلية في سنة ١٩٦٧ الرسام مردوخ الذي اهتم في اعماله بابراز مختلف معالم الجزائر ، وكذلك ساهم بالعديد من لوحاته للاشادة بثورة اول نوفمبر ـ ولا ننسى ان نشير الى عبدالقادر هومل الذي تخرج في اكاديمية الفنون الجميلة بروما والذي لا يزال يعيش في ايطاليا .

وبعد سنة ١٩٦٢ وصل الى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب حيث بدأ حياته الفنية . هذا الرسام هو محمد الصغير الذي يتميز اسلوبه بالفطرية ، كما نشير الى اسماعيل صمصوم الذي كان يعيش في فرنسا ايام ما قبل الاستقلال . ومرة اخرى نعود الى الجزائر لنتعرض الى الافواج التي تخرجت من جمعية الفنون وفي مدرسة الفنون الوطنية .

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون وانضموا الى الاتحاد ابتداء من سنة ١٩٦٩ ، نذكر منهم نجارو بورديين وحمشاوي ودوادي ، وهؤلاء الرسامون واقعيون في اعمالهم .

اما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم شقران سعيداني ـ بن بغداد ـ حكار ـ حنكور ـ وهناك مجموعة من الرسامين الذين كونوا انفسهم بانفسهم نذكر منهم عبدون ـ وزرارتي .

اما بالنسبة لفن النحت فان اقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن ، واغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة ـ نذكر من هؤلاء كلا من عبدان ـ نوارة الطيب صوفاني ـ ومحمد دماغ .

الجمعيات الفنية في الجزائر :

الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية هو التجمع الفني الوحيد الذي

يضم اغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين ، وهو تجمع فني مستقل في تسييره الذاتي الداخلي عن كل منظمة اخرى ولكنه يتبع بصفة ادبية وشرقية كلا من وزارة الثقافة والاخبار وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائري اللذين يقدمان له كل مساعدة مادية وادبية ، فهو تابع لوزارة الثقافة والاخبار مهنيا ويتبع الحزب فيما يتعلق بالناحية النقابية وناحية التوجيه السياسي .

وقد تأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة ١٩٦٤ .

ويشرف على تسيير الاتحاد مكتب اداري ينبثق عنه مكتب تنفيذي وهو يقوم بالتسيير الفعلي للاتحاد ، بينما يقوم المكتب الاداري بالاشراف والسهر على السير المرضي للاتحاد ، وهذا المكتب الاداري يتكون من تسعة اعضاء ينتخبون من جانب الجمعية للاتحاد مرة كل سنتين .

وللاتحاد مركز رئيسي بالعاصمة الجزائرية وفروع في كل من وهران وقسطنطينة .

ويتوفر لدى الاتحاد قاعة للعرض في شارع باستور بالعاصمة حيث يقوم المكتب الاداري بتنظيم معارض خاصة وعامة للرساميين الجزائريين في مختلف المناسبات وخاصة المناسبات الوطنية كما يقوم بتنظيم معارض لاعمال الرساميين العرب والاجانب الواردين على الجزائر ، ولدى الاتحاد ناد في نفس المكان لتسهيل اتصال الفنانين ببعضهم مما يساهم في احياء الثقافة الوطنية .

ويضم الاتحاد الوطني فنانين من مختلف الاجيال ومن مختلف الاتجاهات الفنية حينما نجد داخل بوتقته جماعة من الرعيل الاول مثل تمام وزميرلي نجد جماعة اخرى من فناني الجيل الجديد تخرجوا حديثا مثل حكار وطالبي عكاشة .

ونجد من ناحية الاتجاهات الفنية مجموعات مختلفة داخل الاتحاد فمن مجموعة الواقعيين مثل ساصولي الى مجموعة التكعيبيين مثل يلس الى مجموعة التجريديين مثل خده ومصلى واكمون .

ويوجد داخل الاتحاد جماعات فنية مختلفة تتسمى بمختلف الاسماء فبينما نجد مجموعة (الاوشام) ، وهم جماعة من الرساميين الذين يرون في الزخارف الشعبية الجزائرية مصدر الهامهم الفني ، نجد جماعة (المجموعة الاولى) ومجموعة من خريجي مرسم جمعية الفنون الجميلة كما نجد في كل من جماعة (مجموعة ٤ .) وجماعة (الرسم الشاب) .

علاوة على مركز الاتحاد الوطني للفنون فان الحكومة الجزائرية المؤمنة بضرورة نشر الثقافة بين الجماهير الشعبية قد اسست مراكز ونوادي ثقافية تابعة لكل من الحزب ووزارتي الثقافة والشبيبة والرياضة وهي منتشرة في كافة انحاء البلاد .

وخلاصة القول ان فن الرسم الجزائري له مصدران رئيسيان : مصدر محلي يتجلى في كل من فن التاسيلي والفن البربري والفن العربي الاسلامي الذي نتج عنه فن المينياتور في مدرستنا المعاصرة ومصدر خارجي عربي ويتجلى في الرسم المسندي الذي نشأ متأثرا باساليب الحركة العالمية المعاصرة في فن الرسم ويوجد ضمن مدرستنا المعاصرة العديد من الاتجاهات والاساليب الفنية فنجد الاتجاه الواقعي ، والاتجاه التعبيري والاتجاه التكعيبي والفطري والتجريدي وغيرها .

والمدرسة الجزائرية في فن الرسم لم تتجدد معالمها كما اسلفنا الا بعد الاستقلال الوطني ، والسبب في عدم ظهورها وتبلورها اثناء الاحتلال الفرنسي يرجع الى الحالة الصعبة التي كان يحياها شعبنا اثناء تلك الفترة ، فقد عمد الاستعمار الفرنسي الى تطبيق سياسة التجهيل والتجويع والتفقير على الشعب الجزائري.

لقد سلب المستعمر شعبنا كل حقوقه واستعمل في سبيل ذلك كل الوسائل وسلب الارض ليعطيها هدية الى المعمرين الاجانب الواردين من كل مكان من جنوب اوروبا ، حرم الشعب من نور التعليم وطبق عليه سياسة التجهيل ، فمنع كثيرا من المدارس العليا والكليات عن الجزائريين . عمد الى طمس الشخصية الجزائرية فحارب اللغة الوطنية واغلق المدارس العربية ، ولكنه بالرغم عن هذه الوسائل الجهنمية فان الشعب الجزائري لم يلن ولم يستكن طوال فترة الاحتلال الممتدة من ١٨٣٠ الى سنة ١٩٦٢ وقام بعدة ثورات مسلحة مثل مقاومة الامير عبدالقادر ـ ثورة المقراني ـ ثورة الزعاطشة ـ ثورة أولاد سيدي الشيخ وغيرها ، وقام علاوة على ذلك بمقاومة الغزو الفكري الاستعماري فانشأ المدارس العربية الاسلامية حفاظا على الشخصية العربية الاسلامية ، دخل من اجلها مع المستعمرين في صدامات ومعارك عنيفة مما اضطر الشعب في كثير من الاحيان الى التزام جانب الحذر والسرية في مزاولته لتدريس اللغة والاداب العربية ، وانشئت صحافة حرة وطنية لتبصير الشعب وفضح الاساليب الاستعمارية امام الرأي العام العالمي ، وقامت عدة حركات سياسية في البلاد مناهضة للاستعمار . ولكن جميع هذه الثورات المسلحة وكل هذه الحركات السياسية لم يكتب لها النجاح لانها كانت جهوية ومتفرقة مكنت الاستعمار من اضطهادها انواحدة تلو الاخرى الى ان قامت ثورة اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ تحت قيادة حزب جبهة التحرير الوطني وقد امتازت بالوحدة والترابط والشمول ، فقد وحدت كافة افراد الشعب وشملت ارجاء الوطن من اقصاه الى اقصاه .

وتمكنت الجزائر من استرجاع حريتها بعد كفاح طويل وانشأت جمهوريتها الديمقراطية الشعبية ، وبدأت منذ الاستقلال تعمل جاهدة لتدعيم استقلالها السياسي باسترجاع شخصيتها الوطنية وتعميم الثقافة بين كافة افراد الشعب ، فشرعت في تعريب التعليم والادارة ودعمت استقلالها السياسي باستقلال اقتصادي ، وهكذا تمكنت الجزائر من استرجاع خيراتها التي كانت نهبا للاجنبي ، فانشأت المصانع المختلفة وامتلأت البنوك والتجارة الخارجية وتوجت هذا الاستقلال الاقتصادي بتأميم البترول يوم ٢٤ فبراير ١٩٧١ وعمدت حكومة الثورة الجزائرية الى العمال والفلاحين المسيرين الحقيقيين للثورة الوطنية فمكنتهم من الاضطلاع بدور فعال تسيير الاقتصاد الوطني .

نظمت الفلاحين في اطار تعاونيات فلاحية اشتراكية مسيرة ذاتيا وضمنت حقوق العمال بتنظيمهم ضمن اطار الاتحاد الوطني للعمال الجزائريين بانشاء قانون المؤسسات الاشتراكية وهكذا تمكن العامل والفلاح من اخذ دوره الكامل في التعبير ولم يمنع الجزائر التي عمدت الى بناء كيانها الداخلي من الانفتاح على الخارج ، فقد كانت الجزائر دوما تتعاطف وتدعم الحركات التحريرية في العالم مثل الفيتنام التي تمكنت بفضل ايمانها ودعم الاصدقاء من قهر اعظم قوة امبريالية عرفها القرن العشرين وكذلك فلسطين العربية المجاهدة التي لا تزال تكافح دون هوادة لاسترجاع وطنها السليب ، لم تنفك الجزائر عن مدها بالدعم المادي والمعنوي .

وقد نتساءل او يتبادر إلى الاذهان بعد هذا السرد للمواقف الجزائرية عن موقف الرسام الجزائري من كل هذا ؟

ان الرسام الجزائري قد تفاعل منذ الثورة التحريرية حتى بعد الاستقلال مع الاحداث الوطنية ، فنجده اثناء الكفاح وفي السنوات الاولى بعد سنة ١٩٦٢ يخصص جل انتاجه للاشادة بالثورة المسلحة وبالكفاح الوطني وعبر بعد ذلك عن تفاعله مع ثورات الجزائر الثلاث الثورة الثقافية ، والثورة الصناعية والثورة الزراعية ، ونظم في سبيل ذلك العديد من المعارض الفنية .

الجزائر — ابراهيم مردوخ

واقع الحركة الفنية في اليمن الديمقراطية

بقلم علي غداف

ثمة اشارة هامة تطرح نفسها على الدارس الموضوعي للواقع اليمني بكل ابعاده القومية والتاريخية .. هي ان اليمن الديمقراطي بلد نام ومتخلف ، عاش ١٢٩ عاما تحت نير الاستعمار البريطاني السلاطيني ، في عزلة تامة عن شقيقاته البلاد العربية . وقد حجبت هذه العزلة كل الحياة اليمنية ، فلم يظهر للعالم الا بريق خافت من نور .

واذا ما حاول اي دارس او باحث عربي ان يستكشف كنوز اليمن الحضارية العريقة فانه يجد الصعوبة البالغة في مهمته الانسانية، نظرا لضآلة المصادر الاصيلة التاريخية منها والجغرافية ،لسببين رئيسيين :

اولا : ان المكتبات العربية تكاد تكون خالية من اي مؤلف يمني عدا تلك المؤلفات والنتاجات الادبية التي قدمها (قلة) من ادباء اليمن في المهجر ، والتي تعبر عن مآسي وآلام الانسان اليمني .

ثانيا : ان المؤلفات التي قدمها بعض المستشرقين الاجانب وعربها نفر من المؤرخين العرب ليست الا محاولات تشويه مقصودة للحضارة اليمنية ، وللتراث الانساني الذي صنعته اجيال اليمن عبر تاريخها الطويل .. ولا غرابة في شيء اذا جاز لنا القول بان المستشرقين الاجانب جاءوا الى اليمن (للتلصص) على تراثه والاستفادة منه، ونقله الى المتاحف البريطانية والفرنسية والايطالية والهولندية .

ومن هنا لا توجد امام الدارس اليمني او العربي اية مصادر او مراجع تاريخية عن الواقع اليمني ، سواء أكان فنيا ام اقتصاديا ام سياسيا أم جغرافيا .

واذا فان دراستنا هذه ستتناول (الواقع الفني التشكيلي) بصورة محدودة وربما لا تفي بالغرض المطلوب .. ولكننا سنحاول ان نسلط بعض الاضواء الخاطفة حول هذه القضايا :

✶✶ حضارة شعبنا اليمني عبر الاجيال الماضية ، وما مثلته من تطور فني تشكيلي كان له الريادة في عالم الفن التشكيلي القديم والحديث .

✶✶ عوامل الصراع الحتمية التي خاض خضمها الفن التشكيلي ومثل بها معارضة عنيفة في وجه الغزاة الاجانب من المستعمرين .

✶✶ مرحلة ما قبل الثورة ، وهي المرحلة التي جاءت لتمهد لاندلاع ثورة الرابع عشر من اكتوبر المجيدة بقيادة التنظيم السياسي للجبهة القومية والفصائل الوطنية الديمقراطية .

✶✶ واقع الحركة الفنية التشكيلية الراهن ، حيث انطلاقة الانسان اليمني الثوري وكسر طوق العزلة ، وفتح الباب على مصراعيه لكافة الطاقات البشرية الهائلة ليتسنى للعالم معرفة الحضارة اليمنية المدفونة والفن الاصيل الذي يضاهي في جودته الفنون التشكيلية العربية والاوربية .

الحضارات اليمنية القديمة

لا بد لنا من الاشارة السريعة الى الحضارات اليمنية العظيمة ، التي كانت منطلقا لكثير من الحضارات الاوربية القديمة ، واسهمت اسهاما فعالا في اغناء الحضارات والتجارب الانسانية في العالم .. ولا يعرف على وجه التحديد بروز هذه الحضارات . وتفيدنا كتب التاريخ القديمة انها ازدهرت في عهد ما قبل الاسلام او ما قبل القرن السابع بعد الميلاد . وتدلنا في ذلك الاطلال الباقية من الاثار المعمارية الفنية الخالدة ، التي تدل على المهارة والتذوق والابداع والشكل الهندسي الفريد الذي يضاهي في جودته الفن الاندلسي القديم اثناء ازدهار الحضارة الاسلامية حينذاك .. ولا تزال النقوش الجميلة تطرز اروقة المساجد وابواب القصور اليمنية القديمة .. ولعل الذين زاروا اليمن الشمالي ، مأرب مثلا ، ستبهرهم هذه الاثار وربما اخذوا انطباعا يفوق تصوراتهم .

ولا مندوحة من القول : ان الموجات التي هاجرت من الجزيرة العربية قبيل الميلاد ، عقب انهيار سد مأرب العظيم ، الى بلاد الشمال وافريقيا واسيا قد اسست حضارات فنية تشكيلية ـ بجانب حضارات اخرى ـ تلمح فيها سمات الانسان اليمني وعبقريته الاصيلة .. ولا عجب في ذلك اذا شاهدنا في عواصم كثيرة اوانا من التقاليد والعادات تشبه الى حد كبير عاداتنا اليمنية ، فروح الاصالة موجود مهما مرت السنوات .

ونحن نعلم علم اليقين ان اشقاءنا واصدقاءنا لا يعرفون شيئا عن هذه الاثار الا الشيء اليسير والقليل جدا ...وفي اعتقادنا ان معرفتهم محصورة في الاثار (المأخوذة نهبا) من ارض بلقيس وسبا وحمير والموجودة حاليا في المتاحف الاوربية .

ولكي نعرف الانسان العربي بتراثه وفنه الاصيل وحضاوته العريقة نتناول في هذه الدراسة السريعة نماذج لاثارنا :

✶✶ نجد في متحف (الصهاريج) بالمحافظة الاولى اشياء صنعت صنعا متقنا ودقيقا مثل الاحجار الثمينة والنقوش وكتابات حميرية محفورة في احجار تدل على الصنعة الجيدة والهندسة الدقيقة .

✶✶ بعض الادوات الفنية الرائعة التي تعود الى ما قبل القرن الثالث بعد الميلاد وكذلك بعض القطع تعود الى ما قبل القرن السادس قبل الميلاد .

✶✶ بعض التماثيل للالهة القديمة وجدت في المحافظة الرابعة ويرجع تاريخها الى عهد الدولة الحميرية وهي مصنوعة من (المرمر) .

✶✶ بعض القطع (الرخامية) الصغيرة وتنقسم الى قسمين .. لانسان يمني .. او لحيوان معروف .

✶✶ بعض الملابس المزركشة التي يرتديها قدماء اليمنيين في الازمنة السحيقة .

✶✶ بعض الادوات المنزلية الرخامية المنقوشة نقشا عجيبا .. ومن هذه الادوات (الجرن) وبعض الاواني الخفيفة التي يحتمل ان تكون مخبأ لحفظ التوابل ... فبلاد اليمن كانت تتعامل مع الهند في تجارة البخور والتوابل ، حتى ان احد المستشرقين اطلق عليها (بلاد التوابل والبخور) .

✶✶ بعض القطع الرخامية التي وجدت في حضرموت وتبدو عليها النقوش والزخارف المنتشرة في جوانبها وترمز الى جمال المرأة وزينتها .. وهذا يدلنا ان للمرأة اليمنية دورا في صنع الحضارة .

✶✶ بعض الرسومات المختلفة .. ويلاحظ عليها تأثير الطبيعة على الفنان اليمني . وهذا ما ظهر جليا في رسوم الحيوانات والنباتات والبحر .

واذا ما تعمقنا هذه النماذج الفنية نجد انها تعبر عن افكار مختلفة ..كلاسيكية ، وتجريدية .. ولو كانت مدارس فنية حديثة لاسميناها (بالفنون التشكيلية التجريدية) فهل نقول ان الفنان اليمني كان رائدا في الفن التجريدي قبل مدارس اوربا ؟.

انطلاقة فنية من الريف :

تميزت حياة الانسان في الريف بقساوتها وجفافها وسيطرت عليها

حياة الانسان البدائي القديم .. فاغلب سكان الريف من البدو الرحل متنقلون من مكان لاخر تبعا للرعي والكلأ والماء .. يعتمدون في معيشتهم على صيد الحيوانات وما تدره ابلهم من الالبان .

وقد عاشوا مئات السنين يعانون من شظف العيش ، وقسوة الطبيعة لا يعرفون من حضارة الانسان الا اسمها فقط . فالاكثرية الساحقة منهم اميون فقراء ورغم هذه المأساة المؤلمة نجد ان البدوي المتنقل قد اوجد لنا فنا تشكيليا جميلا .. بامكاننا ان نحدده فيما يلي :

** الازياء الشعبية التي ترتديها النساء الريفيات والتي تضم تصاميم فنية دقيقة بواسطة (التطريز) بالابرة .. حيث تنتشر في جوانب الثوب الاسود الطويل وفي وسطه النقوش الذهبية التي تمثل اشكالا للحيوانات الاليفة والمفترسة معا .

** يلاحظ على الجزء الاسفل من وجه الفتاة الريفية نقوش رائعة تسمى (الوشام) ونضفي على هذا الوجه الخالي من كل المساحيق والمكياج جمالا الى جماله الريفي .

** تخضب الفتاة الريفية اثناء زواجها أطراف ايديها (بالحناء) وتتفنن في نقش هذه الاطراف بالرسومات المختلفة .

** تستعمل العائلة الريفية بعضا من الادوات المنزلية مصنوعة من الخزف مطلية ب (الكلس) الابيض لتظهر على جوانبها اشكالا زخرفية رائعة .

** يتفنن المعماريون الريفيون في نقش جدران منازلهم .. ونادرا ما تجد هذه النقوش تخلو من اي منزل ..

اليمنيون في المهجر :

عرف اليمني بشغفه بالهجرة ، خارج وطنه طلبا للعيش والتجارة. فقد استطاع اليمنيون الهجرة الى شرقي افريقيا واندونيسيا والفلبيين والصين والهند .. وكانوا ينقلون معهم عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم وثقافاتهم . وقد اسهموا في الحركات الثقافية والادبية فاصدروا عددا من المجلات والصحف . وانشأوا عددا من المؤسسات الثقافية والدينية التي ساهمت في نشر الرسالة الاسلامية على اوسع نطاق . كما نبغ عدد منهم في الفلسفة والعلوم والاداب . وتولى البعض الاخر مناصب كبيرة . ومما يؤسف له أن تهمل هذه الابعاد التاريخية الى الشرق الاقصى وشرقي افريقيا من جانب ادبائنا العرب المعاصرين بينما نجد الدراسات والمحاضرات عن ادباء المهجر العرب الى امريكا .

التمهيد للثورة الثقافية :

كان للهجرة اليمنية لعواصم العالم مردودات طيبة جدا عكست نفسها على حياة المواطن اليمني في الريف والمدينة على السواء . واكسبته مجموعة من التجارب . فاولئك الذين اكملوا دراساتهم بالجامعات العربية في مصر وبغداد والهند واندونيسيا قد عادوا بروح جديدة متقدة حماسا. وهالهم ما رأوه من حياة التخلف والبؤس والشقاء والحرمان . واول شيء فعلوه هو التطوع لتعليم ابناء المدينة وانتشروا في عدد من المدارس التي انشأها الاهالي بواسطة الاموال المجلوبة من الخارج .. ورغم الحصار المستمر لهذه البداية الثقافية ووضع العراقيل امام المدرسين الخريجين تارة باسم الدين وتارة اخرى باسم الحفاظ على التقاليد والعادات والقيم .. وتحركت عجلة التطور الثقافي ببطء ومن خلال المدارس المقتصرة على البنين فقط ، لان الفتاة في نظرهم (عار) انتشر بين صفوف الجماهير شيء جديد اسمه (الوعي) والاحساس بتدهور الموقف وبالقضية الوطنية ، وبالحرمان المؤلم من كل مقومات الحياة الانسانية .

وهكذا كلما ازداد الوعي لدى جماهير الشعب كلما اتخذت السلطات الاستعمارية الرجعية تدابير جديدة .. تارة بمحاولات الاغراء المادي للمثقفين .. وتارة اخرى بافساح المجال امامهم لتولي مناصب كبيرة في السلطة .

اما العمال والفلاحون في الريف فكانوا يعانون اشد انواع القسر والتعذيب وابشع الوان الاستغلال .. فينظر اليهم كمخلوقات ضعيفة لا حول ولا قوة لها .. يجب ان تسخر لخدمة الاقطاع من رجالات القبائل والسلاطين والمشائخ والسادة . وظلوا في عزلة عن عالم الحضارة والتقدم ، خداما للاقطاع .. يكدحون وينتجون ويلتحفون الشمس في سبيل سعادة مالك الارض الذي ينفق الاموال الطائلة في سبيل نزواته وملذاته .. اما وسائل الانتاج فهي بدائية جدا .

ورغم هذه الحالة السيئة في المدينة والريف فقد استطاع ابناء المدينة من طلبة ومدرسين مثقفين أن يعبروا عن حالة البؤس هذه .. فقدموا بين الحين والاخر عددا من المسرحيات والتمثيليات والمعارض الفنية . وربما لمسنا فيها لونا من الفن التشكيلي العفوي عبر بصدق عن معاناة الجماهير اليومية وكشف عن كوامن عميقة تتصارع داخل الصدور ، صدور ذاك الجيل المتحمس للانطلاقة الجبارة .. فشاهدنا في هذه المعارض الرسومات الجميلة والزخارف والنقوش المختلفة واذا كان لنا ان نسجل بأمانة وصدق هذا الحدث الهام من احداث اليمن فاننا نسجل معاناة جيل باكمله .. عاش حالة صراع عنيفة ضد ادوات الاستعمار والسلاطين والاقطاع .

ومن الناحية الثانية شهدت البلاد تطورات اخرى فانشئت المنتديات والمؤسسات الجماهيرية الصغيرة للشباب وغلب عليها الاهتمام بالشؤون الرياضية . اما الجانب الثقافي فقد استيقظ رويدا رويدا . وكان ردة فعل للتطورات السياسية في بعض البلاد العربية .. حيث تفجرت ينابيع الثورات فكانت اهتمامات الشباب اليمني بالمسرح والغناء والاحتفالات والمعارض الفنية وهنا نلاحظ هذا التيار الثقافي الذي اجتاح وطننا اليمني فاعطت الاندية والمؤسسات ما عندها من الوان الفنون .. في مناسبات قومية ودينية موسمية فظهر على السطح فنانون موهوبون وخاصة في مجال الرسم والتصوير والنحت . فكانت بداية البداية لحركة ثقافية فنية بشرت بانطلاقة جديدة للفنان اليمني وساهمت في ابراز نضاله وصموده ، وايقظت الوعي السياسي لدى الجماهير الفقيرة التي لا تستطيع ان تعبر عن احاسيسها .. فوسائل الاعلام والصحافة ادوات ترفيهية في خدمة السلاطين والمشائخ محاولة تعميق افكارها الاقطاعية والبرجوازية .

قيام ثورة ١٤ اكتوبر المجيدة :

في الرابع عشر من اكتوبر من عام ١٩٦٣ م انطلقت اول شرارة للثورة من على قمم جبال ردفان الشماء . بعد ان سقط الى غير رجعة حكم الامامة والاقطاع في شمال الوطن . فكان قيام الثورة تغيير جذري في مسار حركة الجماهير في الريف والمدينة . ومدينة عدن بوجه خاص حيث كانت القاعدة البريطانية التي تعتبر القاعدة البريطانية الكبيرة في الشرق الاوسط . وقد جسدت حركة الفنانين اليمنيين التشكيليين اهداف الثورة المسلحة في اعمالها المختلفة .. فاغلبية فنانينا ينتمون الى طبقات فقيرة وكادحة وبرجوازية صغيرة .. فعبرت نتاجاتهم عن معاناة الفقراء من العمال والفلاحين والصيادين والمضطهدين وابرزت صراعهم مع الطبيعة القاسية والتخلف الرهيب وادوات القهر والعسف . وواكبت حركة الفنانين الثورة حتى انتصرت .. وتوج هذا الانتصار بالاستقلال الناجز في ٣٠ نوفمبر عام ١٩٦٧م .

بعد الاستقلال مباشرة سيطرت على السلطة القيادات اليمنية التقليدية واحتياطي الاستعمار الجديد العسكرية .. فلم تحدث اية تغييرات جذرية لمؤسسات الدولة ، فاكتفت بالاستقلال كمكسب سياسي ولم تفكر لحظة واحدة في التغيير الشامل للمجتمع . وعاشت الفصائل التقدمية صراعا عنيفا مع العناصر التقليدية حتى اعلان خطوة التصحيح في الثاني والعشرين من يونيو المجيد التي تولت بعدها الفصائل

الديمقراطية السلطة في التنظيم والدولة . وحدثت فورا التغييرات السياسية والاقتصادية والثقافية ومثلت طموحات الجماهير الفقيرة صاحبة المصلحة الحقيقية في الثورة ، التي كان لها الدور الاساسي في الكفاح المسلح .

وحيث ان الحركة الثقافية تعيش ازمة خانقة وتسودها المفاهيم الخاطئة التقليدية .. استحدثت حكومة الثورة وزارة للثقافة والسياحة تحملت على عاتقها مهمة البحث والتنقيب عن الحضارة المدفونة والمواهب المبعثرة فانشأت عددا من المتاحف الوطنية للحفاظ على هذه الكنوز الحضارية . ولاطلاع الرأي العام المحلي والعالمي على نضالات شعبنا اليمني وحياته وصموده عبر مئات السنين .. كذلك اهتمت الوزارة بالفنانين اليمنيين الموسيقيين منهم والتشكيليين وبذلت جهودا كبيرة في آن تصب نتاجاتهم في بحيرة واحدة بدلا من التفكك والاتكالية وعدم التركيز فدعت الى قيام تجمع فني تشكيلي على ان يتحمل مسئولية الحفاظ على التراث الفني تقديم العروض المشرفة للثورة ولحركتها المستمرة ومتابعة مبادرات الجماهير في الريف .

وانطلاقا من هذه الثقة التي اولتها حكومة الثورة للفنانين التشكيليين تأسس الاتحاد للفنانين اليمنيين التشكيليين في ديسمبر ١٩٧٢م وتم انتخاب هيئة تنفيذية من المهتمين بقضايا الفن من ذوي الخبرات والطاقات النشطة .

وبقيام الاتحاد في اليمن الديمقراطية تكاملت الصورة للفن اليمني التشكيلي .. وستبرز الصورة اكثر عندما تتوحد التجمعات اليمنية في الشمال والجنوب .

ولسنا في حاجة في هذه الدراسة الى ان نقدم سردا لما انجزه الاتحاد منذ تكوينه وحتى الان فهذا مجال اخر الا أن الامل يحدونا في ان تكون مساهمات الاتحاد دفعا جديدا للاتحادات الفنية العربية وسندا قويا للقضية الفلسطينية والثورة في الخليج والجزيرة العربية .

علي غـداف

رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين
في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية

ملاحظات جانبية على المؤتمر ..

بقلم ماجد السامرائي

في « مهرجان الواسطي » الذي عقد ببغداد في نيسان العام الماضي تبنى العراق فكرة عقد المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، الذي كان قيامه تعبيرا عن ضرورة ملحة لانشاء تجمع فني تشكيلي عربي ، يضم في اطاره كافة التجمعات العربية ، وفق صيغة تكفل لهذه التجمعات ظروفا افضل للعمل ، لا على الصعيد القطري حسب ، وانما على الصعيد القومي أيضا .. محققا ما عاشه الفنانون التشكيليون العرب من تطلعات خاصة وعامة .

وقد سبقت اللقاء في « مهرجان الواسطي » وتلته لقاءات اخرى ، بلورت الكثير من الافكار بصدد قيام الاتحاد ، وطبيعة الامور الذي يمكن ان ينهض به في واقع حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ..

فقد تم اول لقاء لعدد من الفنانين العرب بدعوة من نقابة الفنون الجميلة بدمشق في كانون الاول ١٩٧١ .. حيث أعتبر ذلك اللقاء المؤتمر التأسيسي الاول للاتحاد . وفي البداية تشكلت الهيئة المؤسسة للاتحاد من رؤساء الوفود المشاركة في ذلك اللقاء ، وهي : تونس ، ليبيا ، مصر ، فلسطين ، لبنان ، سورية ، والكويت .. انضمت اليها فيما بعد : العراق ، المغرب ، الجزائر ، واليمن الديمقراطية الشعبية ..

.. ثم كان « مهرجان الواسطي » ببغداد ، تلاه الملتقى العربي للفنانين بتونس في العام ذاته (١٩٧٢) ، ثم لقاء آخر في دمشق في مطلع هذا العام ، ورابع في الكويت في آذار هذا العام ..

هذه اللقاءات ساعدت مساعدة كبيرة في بلورة الكثير من الافكار عن الاتحاد ، وطبيعته ، ومهماته ، مؤكدة ضرورة قيامه ، كشكل تنظيمي يمكن ان يسهم اسهاما جادا وفاعلا في اغناء واقع الحركة الفنية في الوطن العربي ..

وفي الفترة ما بين ٢٠ الى ٢٤ نيسان الماضي عقد المؤتمر .. الذي شاركت فيه كافة الاقطار المذكورة ، باستثناء ليبيا .. مضافا اليها السودان ، والاردن (بصفة مراقب ، لعدم انضمامها رسميا للاتحاد).. ليكون ـ هذا المؤتمر ـ فرصة طيبة تتعرف الفنانين العرب بعضهم على بعض ، وتدارس مشاكلهم ، وتبادل وجهات نظرهم في عديدة من قضايا واقعهم وممارساتهم ، وبالتالي ، لتبادل الخبرة ، بالحدود التي يتيحها لقاء كهذا ، من خلال التعرف على الاتجاهات الفنية في الاقطار المشاركة ، ولو تعرفا جزئيا ، ولكنه لا يخلو من فائدة .. ربما سيكون المستقبل كفيلا باتاحة فرص اكبر لذلك ..

اعتمد المؤتمر ، في دورته الاولى هذه ، أسلوبا قريبا من أسلوب مؤتمرات الادب . وهذا هو أول خطأ فيه . فبالاضافة الى التقارير التي قدمها رؤساء الوفود عن واقع الحركة الفنية في اقطارهم ، وما عرضوه من « سلايدات » لاعمال عدد من فنانيهم .. بالاضافة الى هذا، اغرق المؤتمر نفسه بعدد غير قليل من البحوث ، وعن قضايا فنية مختلفة معظمها نظرية ، كان يمكن الاستغناء عنها في الجلسات ، وتوزيعها للقراءة ، ليستغل الوقت المخصص لالقائها بمناقشات جادة عن واقع الحركة الفنية التشكيلية في كل قطر عربي ، وفي تدارس واقع الفنان العربي ، والمعضلات التي يجابهها ..

ولكن .. حتى مع هذا الواقع ، فان بعض البحوث لم تعدم الجدوى . ولعل المناقشات التي أعقبت العديد منها قد فجرت مسائل كثيرة ، بعضها على جانب كبير من الاهمية . وبالتالي ، فهي ، حتى في ما داخلها من سلبيات كثيرة ، ومن تعميمات احيانا ، قد شخصت بعض أمراض الحركة الفنية التشكيلية العربية .. والقليل منها رسم آفاق تطلع جديد في ميدان هذا الفن . ولعل الامنية الملحة التي عاشت في نفوس الكثيرين ، هي تحرر اغلب البحوث التي أستمعوا اليها من صفتين :

ـ الاولى : ما فيها من « صيغ رسمية » جعلتها تدور في جو بعيد عن طبيعة مؤتمر كهذا يفترض به ان يكون منطلقا لعمل بعيد عن مثل هذه الصيغ ..

ـ والثانية : ما فيها من انشائية ، وتعميمات مطلقة .. وتقريرية..

.. لتقدم ، بدل ذلك ، دراسات نقدية هدفها التعبير عن واقع قائم ، وتشخيص ما يعانيه هذا الواقع من اختلاطات كثيرة ، بعضها له خطورته الكبيرة على حاضر ومستقبل هذا الفن (كتداخل التيارات الغربية في واقع هذا الفن بشكل حرفي .. وسوى ذلك) .. وبعضها الاخر يتعلق بظروف الفنان نفسه ، وبوضع القلق في اكثر من قطر ..

ولكن .. وعلى الرغم مما ساد الجانب الكبير من المناقشات من

سطحية ، وديماغوجية .. ومن ثرثرة جوفاء احيانا .. فانها قد فجرت امورا جديرة بالمناقشة ، والتأمل ، والدراسة .. وهي ، دون ادنى شك ، من صميم واقع الحركة الفنية التشكيلية العربية .. كما تهم الفنانين انفسهم كمبدعين ، فهي تهم مستقبل الحركة ، ككل . وللاسف، فان الكثير من هذه الامور ظلت بعيدة عن اهتمام المؤتمر . وكان يمكن لهذه المناقشات ان تكون اكثر جدوى لو انها حظيت بتوجيه علمي دقيق، وموضوعي .. ولو ان الوقت لم يختصرها ، او يقمعها في احيان كثيرة ..

الا انه ، بجانب هذه الملاحظات ، والتي يمكن اعتبارها ملاحظات أساسية ، فان المؤتمر يكتسب نوعا من الاهمية .. وأهميته هذه ، التي نراها ، نابعة من اكثر من مسألة ..

فأولا : انه اللقاء الذي انبثق عنه الشكل التنظيمي لاتحاد عام يضم كافة التجمعات الفنية التشكيلية العربية .. ليكون الناطق باسمها، والمعبر الاكبر عن وجودها ، والمنظم لنشاطاتها المشتركة ..

وثانيا : من خلال هذا « الشكل التنظيمي » الذي يمثل « بؤرة » تلتقي فيها تجمعات عديدة ، يمكن ان تتاح اكبر الفرص للفنانين العرب لتبادل الخبرة ، وتدارس المشاكل المشتركة ، بهدف وضع ما يمكن من حلول ناجعة لمعضلات الواقع الفني التشكيلي العربي .. بعيدا عن محدودية النظرة الاقليمية ، او الفردية ..

وثالثا : انه يمكن للاتحاد ، اذا ما توافر على وعي كامل لمهماته ، واضطلع ، بجدية ، بدوره الحقيقي المرسوم له ، أن يشكل طاقة دافعة لتنظيم خلاق ، يساعد ، وبكثير من الجدية والفاعلية ، في اغناء الواقع الحضاري للامة العربية في ظرفها الراهن .. وليرسي دعائم بناء مستقبلي ينفي عن واقع الحركة الفنية التشكيلية العربية ما نعاني من تشتت ، وما يداخلها من أزمات .. فيخرجها الى أفق انساني ارحب ، يستطيع فيه الفنان ان يمارس دوره الحضاري والانساني والابداعي ، على مستوى واحد .. فلا يظل اسير نزعات فردية ، او اقليمية ضيقة تجعل الكثير من تجاربه تعيش حالة حصار قاتلة ..

ويمكن لهذا ان يتحقق من خلال عدة وسائل :

ـ باقامة المعارض العربية المشتركة ، ولعل « البينالي العربي الاول » الذي سيقام في بغداد في الاسبوع الاول من كانون الاول هذا العام هو الخطوة الاولى في هذا الطريق ..

ـ بتبادل المعارض العربية ما بين أقطار الاتحاد .. الامر الذي سيتيح للفنانين العرب في كل قطر الاطلاع على تجارب زملائهم في الاقطار الاخرى .

ـ بقيام الاتحاد بمهمة اصدار مجلة خاصة بالفن التشكيلي العربي، مضافا اليها مطبوعات اخرى ، دورية ، عن الفن والفنانين العرب .. مما سيساعد مساعدة كبيرة في اغناء واقع الفنان العربي ، وفي كسر الحصار الاقليمي المفروض على تجاربه ضمن أوضاعنا العربية المتراهنة ..

هذه ، باعتقادي ، هي الخطوط العريضة لما هو مطلوب من الاتحاد عمله وهو يمارس مهماته الفعلية .. ومنها يمكن الانطلاق الى عمل اكبر .. يؤكد للاتحاد وجوده ، ويخلق مبرر قيامه ..

.. أما اذا استحال الى شكل تنظيمي مجرد من كل فاعلية حقيقية، قاصرا عمله على تنظيم المؤتمرات مرة كل سنتين ـ كما هو مقرر فانه سيستحيل الى شكل آخر مشابه للاتحاد العام للادباء العرب .. وبالتالي ، سيفقد مبرر وجوده ، ومنطق استمراره .. كما يفقد قناعة أعضائه بجدوى استمراره .

أقول هذا .. لانني اضع في الاعتبار ان الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب اتحاد فني .. بدأ الخطوة الاولى في مؤتمره هذا .. وما تزال أمامه مسافة الالف ميل .

بغداد — **ماجد صالح السامرائي**

صدر حديثا عن دار الطليعة

- **الجانب العسكري في النضال من اجل الوحدة العربية**
  د . هيثم كيلاني
  عميد طيار ركن سابق
- **الاعتراف باسرائيل ومستقبل الثورة العربية**
  صلاح المختار
- **التراث والثورة**
  غالي شكري
- **جنوب لبنان : واقعه وقضاياه**
  فرحان صالح
- **الثالوث المحرم : الدين والجنس والصراع الطبقي**
  بو علي ياسين
- **السيادة الدائمة على مصادر النفط**
  د . محمد مغربي
- **سوسيولوجية الصراع العربي ـ الاسرائيلي**
  د . سعدالدين ابراهيم
- **نحو ثورة فلسطينية جديدة**
  ناجي علوش
- **الثورة والجماهير (طبعة ثالثة)**
  ناجي علوش
- **موضوعات عن الثقافة والثورة**
  عزيز السيد جاسم
- **الفعالية الثورية في النكبة (طبعة ثانية)**
  د . نديم البيطار

بيروت ـ ص . ب ١٨١٣