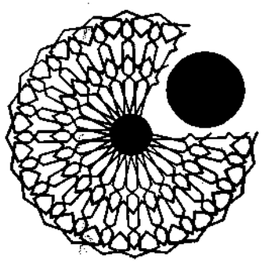
وزارة الاعلام
مديرية الثقافة العامة
السلسلة الفنية ٢٥



المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب

HARVARD COLLEGE LIBRARY

« ان حرصنا الشديد على ان يظل مناخ الفنان مشبعاً »
« بالحرية والديمقراطية ، وان الصراع الايجابي بين »
« الاتجاهات والاساليب يدفعنـــا ان نؤكد ضرورة أن »
« يصب كل ذلك في نهر الانجازات الحضارية الملتزمـــة »
« بقضايا الشعب العادلـــة .. »

– احمد حسن البكر –

مقدمة

لم يكن انعقاد المؤتمر الاول لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب في بغداد الثورة تظاهرة فنية ، رائعة الهدف عميقة الرؤيا والمبادئ وحسب ، بل كان ذلك اللقاء التأريخي انتصاراً رائداً للتصميم الحازم على ايجاد وحدة التشكيليين يكون بمقدورهم من خلالها تجسيد مهامهم الاساسية في تركيز القدرة الفنية الفذة على العطاء الثر والتنسيق والتبادل في اطار ماتوصلت اليه آراؤهم وتجمعاتهم ومدارسهم المختلفة في الفن الذي يكافحون من اجل اسناده وفتح الطريق امامه ليأخذ مكانته اللائقة به بين فنون العالم .

لقد كان قيام اتحاد للفنانين التشكيليين العرب حلماً يراود كل فنان في امتنا العربية . ولم يكن من السهل قيامه لولا تظافر كل الجهود الخيرة المخلصة لاخراجه من موقفه الذي بدأ به بتواضع ، الى مجال الواقع الواسع والفعلي حيث اضحى قوة محركة دافعة وقدرة فعالة في الوان الخلق والابداع .

انه النموذج الحي الذي قدمه العراق في وضعه الاسلوب الامثل لايجاد صيغة عملية لهذا الاتحاد واسناده مادياً ومعنوياً وجعلة أمراً ملموساً ومحسوساً في الوطن العربي ، انما اوجد بذلك الكائن المتمكن من تحقيق الاماني والمطامح التي اوجد من اجلها الاتحاد .

وما الصفحات التالية التي نقدمها الا صورة مشرقة ومشرفة تسجل بمداد من الفخر ما توصل اليه الاتحاد في مؤتمره الاول من نظام داخلي له ومشاريع فنية للمستقبل ونظام لمعرض السنتين العربي ومقررات وتوصيات وضع اكثرها موضع التنفيذ العملي منذ اللحظة التي اقرها المؤتمر العام .

نحن لا ندعي هنا ، باننا استطعنا ان نلم بكل معطيات المؤتمر ووقائعه ، لانها كانت بمكنوناتها ومهامها ودوافعها اوسع من ان يضمها كتاب ، ولكننا حاولنا جاهدين ان نعطي الصورة بعدها ، والحقيقة واقعها ، بكل قدراتنا وامكانياتنا وما توفر لنا من وثائق ومواد ، راجين ان نكون قد حققنا ما هدفنا اليه وما نصبو الى تقديمه بكل سرور وتواضع ليكون وثيقة اصلية لذلك المؤتمر التأريخي .

بغداد في ١٩٧٣/١٠/٢٠

خالص عزمي ـــ نزار سليم

ـ القسم الاول ـ
تحضيرات طموحة
واراء حرة في المؤتمر

فن يستلهم الجماهير والمعركة والتحرر في ثلاثية التراث والحاضر والمعاصرة

لم يكن الفن عموماً ، والفن التشكيلي العربي بوجه خاص ، يوماً ما منعزلا عن حركة المجتمع والتاريخ والعصر .

واذا كان الفن التشكيلي العربي تراثاً وحاضراً ومعاصراً ، هو نتاج المجتمع العربي ذي الحضارة الثرة المتنوعة ، التي اغنت الحضارات الانسانية وامدتها بالعطاء الغزير ، طوال حقب تاريخية ، فهو ايضاً نتاج المجتمع العربي الجديد الذي يواجه ضغوطاً استعمارية مزمنة ، كتعميق التجزئة عبر مد رجعي يميني شرس ، يحضر لذلك ، ويسهم في تنفيذه . . . فهو ، نتاج ايضاً لهذا المجتمع العربي الذي يواجه في — الصميم — محاولات محو هويته العربية والحضارية ووجوده القائم ، خاصة فيما يتعلق بالقضية المحورية في نضال حركة التحرر العربي الا وهي : قضية فلسطين .

واذا كان الفن التشكيلي المغربي المعاصر واقعاً ومشاكل وتطلعات هو الموضوع المحور في ابحاث ومناقشات المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي ينعقد في بغداد الثورة من ٢٠—٢٤ نيسان الجاري برعاية الرئيس القائد احمد حسن البكر فان موضوعي « التراث والمعاصرة » و « دور الفن في القضايا العربية المصيرية » يرتبطان جدلياً ، بالموضوع المحور .

من هنا تتشكل ثلاثية الحاضر والتراث والمعاصرة ، داخل اطار قضايانا المصيرية الراهنة ، هدفاً ، وبحثاً ، وطموحاً وتجمعاً لاغناء النقاش وتبادل الخبرات ، والوصول الى صيغة عمل عربي موحد ، يسهم في تعميق وحدة العمل التنظيمي التشكيلي العربي ، من اجل القضاء على وجه من وجوه التجزئة التي خلقتها عهود الاستعمار والاحتلال والعسف . ومن اجل تصعيد واقع المواجهة العربية ، على واحد من الاصعدة الحضارية والاعلامية ، وهو صعيد الحركة التشكيلية في الوطن العربي ، ومن أجل توظيف الفن اساساً ، لخدمة الجماهير والمعركة ، وقضايا الانسان والتحرر والتقدم والجمال ، في العالم . .

لان الفن ، كذلك أي وجه من وجوه الثقافة والادب والمعرفة ، ليس ترفاً فكرياً ، ولا تشكيلا زخرفياً جمالياً محضاً ، يشكل ديكوراً خارجياً للانسان بل وظيفة متفاعلة مع حاجاته ووجوده وتطلعاته ، وآماله ، وامانيه ، وآلامه .

فاذا كانت « الثقافة والفنون والاعلام هي من أرقى ثمار الحضارة الانسانية ومن أكثر الوسائل التي ابتكرها الانسان قوة وتأثيراً ، في التعبير عن أوضاعه الاجتماعيه وعن مشاعره ومطامحه وتطلعاته . . » موضوعة اساسية ، أكد عليها « ميثاق العمل الوطني » ، فان « إحترام حرية اختيار أشكال التعبير وأساليبه والحفاظ على مقومات عملية الخلق والابداع » موضوعة هامة ، ترتبط أيضاً ، وبالضرورة ، بثمار الحضارة الانسانية وفعاليتها وتأثيرها في التعبير على قضايا المجتمع والامة والعصر . .

ان وحدة النضال التحرري العربي لتكسب اليوم أهمية استثنائية على جميع المستويات ، وأن الجماهير العربية الكادحة صاحبة المصلحة الحقيقية بالثورة والمكاسب والانجازات التقدمية ، لهي الجهة الاساس التي يتوجب على الفنان التوجه لمخاطبتها والتعلم منها ، والاغتناء بتجربتها ، واغناء تفاعلها النضالي ، وأثراء اندفاعاتها . وتعميق طموحاتها ومسيرتها في الدفاع عن مقومات وجودها البشري والحضاري ضد كل القوى الامبريالية والصهيونية الاستيطانية التوسعية التي تشكل فاشية القرن العشرين ، وحليفتها الرجعية التي شكلت وتشكل الرتل الخامس في التخطيط والتنفيذ وممارسة الجرائم البشعة بحق اشرف مناضلينا على الساحة العربية . .

هذه المهمة والمهام ، تدفع مؤتمرنا الاول ليكتسب أهميته الاستثنائية لكونه ينعقد في الظرف الذي تتصاعد فيه شراسة وعدوانية اسرائيل الفاشية في خط متواز ومنسق مع كل المحاولات والمشاريع الرامية تصفية فصائل المقاومة وشعب فلسطين والاراضي العربية المحتلة ، وبتنسيق واحد ، مع ذات المحاولات والمشاريع والتآمر الرامي لتصفية عروبة الخليج العربي هذا أولا . .

وثانياً : لان المؤتمر ينعقد على أرض بغداد الثورة التي وقفت وتقف في المواجهة الصدامية الضارية ضد كل أشكال الاحتكارات ، وضد كل مخططات الامبريالية ، والتي تقف في المواجهة الامامية من قضايا التحرر الوطني والتقدم والمعركة ، وفي نصرة كل شعوب العالم التي تسعى من أجل استقلالها وتحررها ، بالتعاون الصادق المثمر مع قوى المعسكر الاشتراكي والقوى التقدمية في العالم وفي طليعتها الاتحاد السوفيتي الصديق .

وثالثاً : لان وحدة الفنانين التشكيليين العرب ان هي الا اضافة هامة ، ورافد أساس يصب في مجرى العمل من أجل وحدة فصائل الفن وصولا الى تحقيق الوحدة الشاملة ، الطموح التاريخي الكبير لجماهير أمتنا العربية .

لذا فأن مهاماً اساسية تواجه الفنانين التشكيليين العرب ، ليس فقط من أجل انجاح مؤتمرهم الأول وجعله تظاهرة حضارية فنية ، وسياسية ، حقاً ، ولكن ، في المقام الأول ، من أجل فن يستلهم الجماهير والتحرر والمعركة والقضايا المصيرية عبر ثلاثية التراث والحاضر والمعاصرة .

نأمل من المؤتمر والمؤتمرين تحقيق هذه الطموحات المشروعة .

جريدة المؤتمـــــر

لقـــاءات

* ـ كان أول من التقت به صحيفة المؤتمر (التشكيلي العربي) الاستاذ اسماعيل شموط الامين العام لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب وقد بدأ الفنان حواره حول الاتحاد والمؤتمر قائلا :

ان فكرة قيام الاتحاد فكرة عاشها جميع الفنانين التشكيليين العرب ، وما قام الا نتيجـــة احلامهم ، وتطلعاتهم وتمنياتهم . . »

ولكي تتبلور هذه الفكرة كان لابد من خطوة اولى لقاء عدد من الفنانين العرب . . الشيء الذي تم بدعوة من نقابة الفنون الجميلة بدمشق في كانون الأول ١٩٧١ ، حيث وجهت الدعوة الى كافة الاقطار العربية للمشاركة في المؤتمـر العربي الاول للفنون الجميلة ، والذي اعتبر ، في الجلسة الختامية المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام .

ومن الأمور المهمة التي طرحت في أول جلسة للمؤتمر كان تأسيس الاتحاد العام .. حيث تم الاتفاق على القرار ، وتفرعت عنه لجنة لوضع نظام اساسي تم اقراره مبدئياً وبموجب احكامه الانتقالية تشكلت أمانة عامة قوامها رؤساء الوفود السبعة المشاركة (تونس ، ليبيا ، مصر ، فلسطين ، لبنان ، سوريا ، والكويت) .. جرى بعد ذلك عدد من اللقاءات بين زملاء اخرين ، كان اولها مهرجان الواسطي ببغداد (١٩٧٢) ، تلاه الملتقى العربي الأول للفنانين العرب بتونس (١٩٧٢)ثم لقاء ثالث في دمشق (١٩٧٢) ، ورابع في الكويت (آذار ١٩٧٢) .

لقـــاءات

*** وما هي الاهمية التي تعطونها لتلك اللقاءات ؟**

– ما من شك في ان هذه اللقاءات دعمت الاتحاد العام ، حيث تبلورت الافكار والتطلعات ، من جهة ، ومن جهة أخرى انضمت الى الاتحاد كافة التجمعات الفنية العربية ، وعلى رأسها جمعية التشكيليين العراقيين . ويضم الاتحاد اليوم التجمعات الفنية في الاقطار التي ذكرناها سابقاً ، مضافاً اليها العراق والمغرب والجزائر واليمن الديمقراطية الشعبية .

المهـــام السبع :ـ

*** لنتعرف على أبرز مهام الامانة العامـــة للاتحاد ..**

– كانت هناك مهام محددة للامانة العامة للاتحاد العام ، يمكن حصرها ، بالنقاط التالية :

* الاتصال بالتجمعات الفنية التي لم تشترك بالمؤتمر التأسيسي بغية طلب انضمامها للاتحاد .

* الاتصال بفناني الاقطار العربية التي لا يتوفر فيها تجمع واحد لهم من اجل العمل لتأسيس تجمع يضمهم . . ثم انضمام هذا التجمع للاتحاد .

* الاتصال بفناني القطر المصري ، حيث يوجد فيه اكثر من تجمع واحد ، من اجل ايجاد صيغة وحدوية بين تلك التجمعات كي يكونوا ممثلين في الاتحاد عبر تجمع واحد .
* الاتصال بجامعة الدول العربية لاخطارها بقيام الاتحاد ، وطلب دعمها مادياً وادبياً .
* العمل من أجل عقد المؤتمر الاول للاتحاد ..

من انجـــاز المهـــام الى المؤتمر :-

.. وقد تمكنت الامانة العامة ، رغم الظروف الصعبة ، سواء من الناحية المالية – حيث لم يتوفر لها فلس واحد – او من ناحية الاتصال بكافة أعضاء الامانة العامة بحكم انتشارهم في شتى أنحاء الوطن العربي ... تمكنت الامانة العامة من انجاز جميع مهامها ..

اما فيما يتعلق بالمؤتمر .. فقد ورد في البيان المشترك الذي صدر اثناء « مهرجان الواسطي » ، بين الاتحاد العام وجمعية الفنانين العراقيين ، تبنى العراق لعقد المؤتمر ، الشيء الذي نعتبره اكبر إنجاز تم للاتحاد ... لذلك تتقدم الامانة العامة بجزيل الشكر والتقدير للعراق لتبنيه هذا المؤتمر ، وتحمل جميع نفقاته . . كما يسعد الامانة العامة ان تتقدم الى السيد رئيس الجمهورية بجزيل شكرها على رعايته المؤتمر ..

منطلق رئيس :-

*** ما هي الأهمية التي تعطونها لانعقاد هذا المؤتمر ؟**

وماذا يشكل انعقاده بالنسبة للفنانين العرب ؟

– انها المرة الاولى التي سيجتمع فيها هذا العدد الكبير من الفنانين التشكيليين العرب ، حيث نتوقع ان يصل عددهم سبعين فناناً .. يحمل كل منهم مشاكله وتطلعاته الخاصة والعامة ليطرحها في المؤتمر بهدف مناقشتها وايجاد الحلول اللازمة لها .

.. ان مجرد لقاء مثل هذا العدد من الفنانين هو في حد ذاته عمل ايجابي عظيم فنحن كفنانين عرباً نحتاج اول ما نحتاج الى التعارف على بعضنا البعض، وتوثيق عرى الروابط بيننا.. لاننا، وفي كل اقطارنا العربية، نعيش نفس القضايا، ان معاناتنا واحدة ، وتطلعاتنا واحدة ، ولا يمكن ايجاد حلول لمس هذه القضايا بشكل فردي او اقليمي . لذلك فنحن نأمل ان يكون هذا المؤتمر المنطلق الرئيس لعمل فني تشكيلي عربي يثبت اقدامه في ارض هذا الوطن ، ويمتد لينتشر على الصعيد العالمي من خلال شخصية عربية مميزة ، وذات ابعاد انسانية ...

.. ولا ننسى اننا جزء من هذه المهمة ، بل طليعتها .. نتحسس كل قضاياها ، السياسية ، والاجتماعية ، وندرك ان بمقدور الحركة الفنية العربية ان تلعب دوراً رئيساً ، مشاركة جميع القوى العربية من اجل تحرير الانسان العربي .. وتحرير التراب المغتصب .

اسماعيل شموط – فلسطين

للمؤتمرات جميعاً اهداف واضحة وصريحة تعقد من اجلها ولمؤتمر اتحاد التشكيليين العرب الذي يعقد في بغداد اهدافه الواضحة والصريحة ، من هذه الأهداف ، عمله على تنمية الروابط بين الفنانين لتأكيد شخصية الانسان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري عن طريق اللقاءات وازالة الحواجز عن طريق الاعمال الفنية ، وتعميم الثقافة بين الجماهير العربية ودعم الجهد الفني واقامة التعاون التام بين الاتحادات ... الخ .. انني اتمنى مخلصاً ان تتحقق هذه الأهداف بسهولة ودون عناء . وليكون المؤتمر اول طريق للوحدة الفنية .

نرغب اولا التركيز على ما يدور في الوطن العربي بخصوص القضية الفلسطينية ويتناول بشكل علمي قادر على عكس صورة واضحة له . وثانياً ان يتم تبادل الخبرات الفنية بين الاقطار العربية عن طريق الاتحاد نفسه واتمنى ان تخرج المواضيع التي تطرح وتناقش ضمن اعمال المؤتمر بطور جديد ومعاصر واكثر موضوعية ، وبما ان المؤتمر هو تجمع ممثلي التجمعات الفنية في الاقطار العربية . ومن ضمنها العراق ، والتجمع التشكيلي في العراق يتمثل اولا بجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين فعلياً ، فأشراك وزارة الاعلام الجمعية في المؤتمر تشكر عليه كل الشكر لأنه كان له الصدى الحسن في نفوس العديد من الاعضاء ، الا انني اتمنى ان يكون لجمعية الدور الفعال والاكبر .

كما ارجو مخلصاً ان يصدر كتاب شامل جامع بأسم وزارة الاعلام يسمى « كتاب المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب » « في العراق » ويشمل على مقدمة هادفة بناءة وعلى الكلمات الرسمية والبحوث والتوصيات وكافة الفعاليات الاخرى التي تصدر وتقرر في المؤتمر ليكون الكتاب مصدراً ثابتاً يمكن الرجوع اليه ، اسوة بكثير في المؤتمرات .

كاظم حيدر ـــ العراق

فن لحماية الثورة والمقاومـــة

ينعقد هذا المؤتمر في ظروف صعبة تعيشها الأمة العربية . يأتي هذا المؤتمر ليعطي الثقة بالفنان العربي التقدمي والتفافه حول قضية العرب الكبرى « فلسطين » . ان جبهة الأعداء تمتلك اعلاماً عدوانياً موحد ومحدد الأهداف ، ووجب علينا ، أزاءه ، اعادة النظر الى اشياء عديدة لتحقيق اعلام عربي تقدمي موحد ، ان هذا المؤتمر نستطيع ان نضعه على هذا الطريق . ان انعقاد المؤتمر في بغداد له دلالة كبيرة ، حيث ان العراق عرف بمواقفه التقدمية الحازمة ازاء قضايا الأمة العربية ، لقد دعا حتى الآن الى مؤتمرات كثيرة ، وليس ببعيد علينا المهرجان الدولي لأفلام وبرامج فلسطين الذي كان تظاهرة تقدمية لشرح قضايا العرب المصيرية .

يلعب الفن التشكيلي اليوم في بلادنا دوراً هاماً ، أنه يقوم ببلورة افكار الثورة ويعكسها على الجماهير الكادحة . بعد الانتفاضات الفلاحية قمنا بعمل ملصقات جدارية وجناح خاص لها معارض تلك الفترة تستهدف تصعيد النضال الثوري لحماية الثورة ومقاومة الاعتداءات الرجعية على حدودنا .

علي عوض الغداف – اليمن الديمقراطية

– ان هذا المؤتمر مشعل للفكر التقدمي الذي تنطلق منه افكارنا الانسانية ساندة افكار الامم الاخرى في سبيل الحفاظ على الحضارة العربية والعالمية ومن اجل تقدم الانسان المعاصر في كل مكان .

– فرج عبو – العراق

– ان هذا المؤتمر ضرورة تأريخية ملحة وهو كذلك يتيح فرصة التعارف بين الفنانين او التعارف على صعيد الانتاج الفني في الاقطار العربية. ذلك لاننا نعرف في كل قطر عربي الكثير من التطورات الفنية في الخارج كأوربا واميركا بينما لا نعرف الا القليل عما يحدث فنياً في اقطارنا .. والمؤتمر يتيح لنا تحيق هذه المعرفة عن الفنون التشكيلية في الاقطار الشقيقة .

– منير عيدو – لبنان

– ان هذا المؤتمر يشكل نقطة انعطاف جذرية في الحركة الفنية التشكيلية العربية بحيث ينتقل الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب من مرحلته الموقتة الى التأسيس الدائم للبناء الشامخ الذي نأمل تحقيقه .

– ممدوح قشلان – سوريا

– اولا أوجه التحية والامتنان لحكومة العراق لرعايتها هذا المؤتمر الهام في حياة الفنان العربي وتوفيرها كل ما من شأنه المساهمة في انجاحه وتوصله الى صيغ عمل تساهم في دعم الشعوب لبعضها البعض وابراز فكرنا وفننا العالم كله.. والدفاع عن قضايا الانسان العادلة

– ابراهيم الصلحي – السودان

– عسى ان يثبت تطلع شعبنا في وقفته هذه على عتبة تطور حضاري شامل امكانية اسهامنا المباشر في اداء بعض من واجبنا تجاه امتنا في مسيرتها المقدسة الواعية .

– صادق قش – تونس

لكي تستكمل التحضيرات طموحها

جرت تحضيرات عديدة للمؤتمر وفعاليات نشطة ، فمنذ ان كان انعقاده طموحاً في الاذهان وحتى اصبح واقعاً ، كانت هناك مسافة زمنية ، لا بد من الاشارة الى مجرياتها .

فقبل قيام مهرجان الواسطي ، كانت فكرة عقد مؤتمر عام للفنانين التشكيليين العرب موضع نقاش وجزء من طموحات الفنانين التشكيليين العراقيين ، وقد جرت العديد من المحاولات لاعطاء هذا الطموح حجمه وابعاده من العمل الواقعي ، فكان لقاء بعض الوفود العربية في دمشق ، والذي تعذر فيه حضور ممثلين عن العراق ، احدى نتائج طموحات فنانينا العراقيين واشقائهم العرب .. غير ان الصيغة الواضحة لهذه الطموحات لم تتبلور عملياً الا اثناء لقاءات جرت خلال مهرجان الواسطي ، حيث اصدر عشرة من الفنانين التشكيليين العراقيين بياناً بهذا الصدد ، اثر محاورة لهم مع الفنانين العرب المشاركين في المهرجان ، وقد ثبت الموقعون ثلاث نقاط هي :

١- تقييم مهرجان الواسطي حضارياً كفعالية تشكيلية انطلاقاً من اعتبار هذا المهرجان وجودا حضارياً معاصراً من خلال الابداع التاريخي لفناننا الواسطي، هم اذ يعتقدون بأن هذا التقييم بقدر ما هو نقد ذاتي لتجربة جديدة بالنسبة لهم يؤمنون ايضاً بأنه كان وسيلة لفتح الحوار حول تجربة الحركة التشكيلية في وطننا .

٢- الاقتراح بأقامة معرض عربي يقام كل سنتين في عاصمة عربية معتقدين بأن اقامته هو حدث قادر على ايجاد **التعامل** الحقيقي والفعال مع الحركات والجماهير في كل بلد يقام فيه ، وهم اذ رفضوا ان يقام دورياً في بغداد بالرغم من كونه امتيازاً لهم ، يعتقدون بأن ضرورة تحرك الفنانين وتجربتهم ينبغي ان تنفلت من الحدود الجغرافية لبلد واحد وبالتالي في ايجاد التجربة التشكيلية العربية على احتمال كل المساهمات والابداعات دوماً منظور ثقافي وجغرافي مغلق .

٣- يعتقد الفنانون العراقيون بأن الهيئة الادارية لجمعية الفنانين العراقيين هي المعبرة عن موقفهم تجاه هذا الاتحاد ويضعون الثقة الكاملة فيها من اجل تطور وتعميق الصلات بين الفنانين العرب .

كما وجه واحد وعشرون فناناً مثلوا الوفد السوري والوفد اللبناني والوفد المصري والوفد الفلسطيني والوفد البحريني والوفد المغربي والوفد الكويتي لمهرجان الواسطي بياناً صدر في ١٩٧٢/٤/١١ ، هذا نصه :

« يسر الفنانين التشكيليين العرب الذين جمعهم في بغداد مهرجان الواسطي ان يعبروا عن اعتزازهم الصادق بالمبادرة الخلاقة التي رصدتها الجمهورية العراقية لتكريم علم بار من اعلام الفن في تاريخ العرب » .

وليس بدعا ان ينعكس تكريم يحيى أمين محمود الواسطي على الفن العربي كله ماثلا في دعم الخطوات الهادفة الى العمل الموحد لتأصيله .

ولقد حقق هذا المهرجان لنخبة من الفنانين العرب لقاء اخوياً اتاح لهم المطارحات الحرة في الرأي وتعميق النظرة الفاحصة في اعمالهم الفنية .

وخلال هذا المهرجان ادرك الفنانون العرب بوضوح وجلاء اهمية الرسالة التي نهض بها الواسطي تحديداً لشخصية الفن العربي، وقد اضيئت هذه الاهمية بالمحاضرات الرصينة التي قدمها الباحثون .. كما اطلعوا على تطورات الفن المعاصر في العراق من خلال المعارض التي اقيمت بهذه المناسبة .

وهذا ان دل على شيء فعلى تعزيز الثقة والارتباط بتراثنا الفني الذي كان الواسطي المبدع .. اضافة الى الاطمئنان على تطور الفن العراقي المعاصر .

ان الفنانين العرب المجتمعين في مهرجان الواسطي يتوجهون بالشكر والثناء والتقدير الى اللجنة العليا لمهرجان الواسطي ، والى زملائنا الفنانين العراقيين على حسن استقبالهم الاخوي ، وعلى التنظيم الجيد الذي ارتفع بالمهرجان الى المستوى اللائق بالواسطي وبالفن العربي ، ولقد رأى الفنانون بهذه المناسبة تقديم الاقتراحات التالية الى الدول العربية :-

(١) الاحتفاء بالواسطي وتكريمه على مستوى عالمي واعتبار عام ١٩٧٣ مناسبة لمرور المائة السابعة على وفاة الواسطي .

(٢) دعوة منظمة اليونسكو لأقامة معرض متجول في العواصم العالمية لأعمال الواسطي المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ومكتبة معهد شعوب آسيا بلينغراد وطباعتها فنياً وتوزيعها في العالم .

(٣) دعوة الدول العربية لأصدار طوابع تذكارية تحمل لوحات الواسطي .

(٤) تدعيم اقتراح الفنانين العراقيين لأقامة معرض في كل سنتين في عاصمة دولة عربية على التوالي ، على ان يوضع النظام لهذا المعرض من قبل الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والتجمعات الفنية في الأقطار العربية غير المنتسبة بعد للاتحاد .

وسيبذل الفنانون العراقيون غاية الجهد في تبني اقامة أول معرض في ربيع عام ١٩٧٣ .

الوفد السوري	الوفد المصري	الوفد اللبناني	الوفد الفلسطيني
خياث الأخرس	جورج البهجوري	محمد قدوره	اسماعيل شموط
عفيف بهنسي	انجي افلاطون	سيتا مانوكيان	تمام الأكحل
نعيم اسماعيل	هبة عنايت	عارف الريس	مصطفى الحلاج
فاتح المدرس	حلمي التوني	أمين الباشا	
ممدوح قشلان	كمال الجويلي		
	عبد السميع المصري		

الوفد الكويتي	الوفد البحريني	الوفد المغربي
بدر القطاني	راشد العريفي	محمد المليحي

وفي ٧٢/٤/١٢ صدر البيان الثنائي المشترك عن جمعية التشكيليين العراقيين والامانة العامة للاتحاد ، ليضع اللبنة الاولى من اجل تحويل هذا الطموح الى مثل تنظيمي وواقعي ، هذا نصه :

« اثناء مهرجان الواسطي ، حيث اتاح العراق لعدد من الفنانين التشكيليين العرب الفرصة للالتقاء في بغداد وبحث ومناقشة الأمور المتعلقة بالحركة الفنية التشكيلية العربية المعاصرة ، بالاضافة الى ما دار حول اعمال الفنان العربي يحيى بن محمود الواسطي والتراث العربي بشكل عام ، طرح الأمين العام للأتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب موضوع الأتحاد

بغرض طلب انضمام جمعية الفنانين العراقيين الى الأتحاد العربي العام باعتبار ان الحركة الفنية التشكيلية العراقية ركن اساسي في الحركة الفنية التشكيلية العربية المعاصرة .

وانطلاقاً من وحدة التراث والتاريخ ووحدة الأهداف والمصير ، تلاقت وجهات النظر بين كل من جمعية الفنانين العراقيين والأتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب واتفقا على ما يلي :-

١- تؤيد جمعية الفنانين العراقيين الأتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب وتعتبر قيام هذا الأتحاد هو خطوة اولى على طريق تحقيق آمال واهداف جميع الفنانين التشكيليين العرب .

٢- ان يكون الأتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب مؤلفاً من التجمعات الفنية التشكيلية القائمة والممثلة لجميع الفنانين التشكيليين في كل قطر .

٣- ان يعمل الأتحاد العام على حث فناني الاقطار التي لا يوجد بها اي تجمع واحد لكي يعملوا على ايجاد الصيغة اللائمة لتوحيد انفسهم في اطار تجمع واحد تمثيل كافة فناني القطر بطريق الانتخاب ، ومن بعد ذلك يرشح التجمع من يمثله في الأمانة العامة للأتحاد .

٤- ايماناً من جمعية الفنانين العراقيين بضرورة المشاركة في تحقيق المرحلة التأسيسية للأتحاد ترشح الدكتور قتيبة الشيخ نوري رئيس الجمعية ممثلا عنها في الأمانة العامة للأتحاد العام لحين انعقاد المؤتمر العام الأول وانتخاب امانة عامة جديدة اثناء انعقاد المؤتمر .

٥- ان جمعية الفنانين العراقيين مخولة من قبل السيد وزير الأعلام في الجمهورية العراقية الأستاذ شفيق الكمالي بالدعوة الى عقد المؤتمر العام الأول للاتحاد في بغداد اواخر هذا العام وتطلب الجمعية من الأمانة العامة للأتحاد اتخاذ الخطوات اللازمة لتنفيذ ذلك .

٦- تؤيد جمعية الفنانين العراقيين التوصية التي جاءت في بيان الوفود الفنية العربية التي شاركت بمهرجان الواسطي والتي صدرت بتاريخ ١٩٧٢/٤/١١ حول ذلك اثناء انعقاد المؤتمر العام الأول في اواخر هذا العام كما جاء في الفقرة اعلاه . وتطلب من الأمانة العامة للاتحاد اتخاذ ما يلزم » .

* * *

تبنت حكومة الثورةفكرة عقد المؤتمر استجابة لدعوة السيد الرئيس (لتعميق لقاء الاشقاء والاصدقاء ، رسل الفن والثقافة) ، ووضعت كل امكانياتها من اجل ذلك . ليكون انعطافة هامة في مجرى العمل الجاد من اجل وحدة الفنانين التشكيليين العرب لتحقيق اهدافهم وطموحاتهم والتي لا بد ان ترتبط. وبالضرورة . بأهداف وطموحات جماهير شعبنا العربي وقضايانا العادلة .. وكانت حكومة الثورة قد اتخذت قبل هذا خطوات مهمة في تأريخ الحركة التشكيلية في العراق على ضوء بنود الميثاق الوطني الذي اوضح اهمية رسالة الفن والثقافة في البناء الحضاري للمستقبل ومعركة المصير إذ صدر نظام وزارة الاعلام الجديد الذي تشكلت بموجبه ، ولأول مرة ، مديرية عامة للفنون ، كما جرت الانتخابات الاولى لنقابة الفنانين في الجمهورية العراقية حيث تشكلت الهيئة الادارية لها وانتخبت اللجان المختصة للمسرحيين والموسيقيين والسينمائيين والتشكيليين وصدر قانون تقاعد الفنانين الذي يعتبر الاول من نوعه في الوطن العربي .

وفي ذات الوقت جرت انتخابات الهيئة الادارية الجديدة لجمعية التشكيليين العراقيين وفي هذا الزخم الثورى الفنى في عراق السابع عشر من تموز .

صدرت بعد التداول ودراسة كل البيانات والتقارير ، رغبة من العراق في ان ينعقد المؤتمر الاول ، ويقام البينالة على ارض بغداد ، وجرى في لقاءات دمشق وتونس عرض لدعوة العراق هذه ، التي حظيت بالترحاب الشديد، لما يعرفه الفنانون العرب من تقدم وتطور حركة الفنون التشكيلية وثرائها وتنوعها، في العراق اولا ولنجاح الباهر الذي حققه مهرجان « الواسطي » وماترك من آثار ايجابية في الوسط التشكيلي العربي ، ثانياً وبعد موافقة كل الجهات المعنية ، والامانة العامة للاتحاد ، جرت لقاءات بين ممثلي الامانة العامة ، نقابة الفنانيين في الجمهورية العراقية ، ووزارة الاعلام ، توصلوا فيها الى وضع الصيغة الاولية للمباشرة بتنفيذ مشروع المؤتمر والبينالة ، فتشكلت برئاسة السيد وزير الاعلام اللجنة الوطنية العليا للمؤتمر والمعرض الشامل ، مؤلفة من السادة :

١- السيد حامد الجبوري – وزير الاعلام – رئيساً .
٢- السيد شفيق الكمالي – نائباً للرئيس .
٣- السيد نزار سليم – مدير الفنون العام بوزارة الاعلام – مقرراً .
٤- السيد خالص عزمى – مدير العلاقات العام بوزارة الاعلام عضواً .
٥- الدكتور خالد الجادر – نقيب الفنانين عضواً .
٦- الدكتور قتيبة الشيخ نوري – عضو الامانة العامة للاتحاد عضواً .
٧- السيد كاظم حيدر – رئيس جمعية التشكيليين العراقيين عضواً .
٨- السيد حافظ الدروبي – عضواً .
٩- السيد اسماعيل الشيخلي – عضواً .
١٠-السيد محمد غني حكمت – عضواً .

و بعد ان كان مقرراً ان يقام البينالة العربي الاول في نيسان ، اخذت اللجنة الوطنية العليا فترة تأجيل معرض البينالي ، بنظر الاعتبار لقصر المدة المتبقية وبأعتبار ان البينالي سيطرح كمشروع على المؤتمرين لاقرار نصوص نظامه ، لذا اقترحت ان يكون موعد اقامته في تشرين الاول ١٩٧٣* ولذلك تفرعت من اللجنة العليا لجنتان الاولى هي اللجنة الوطنية للبينالي التي تستمر بعملها الحالي في نطاق معرض الفن العراقي الشامل والاخرى اللجنة الوطنية للمؤتمر والتي تفرعت عنها ، هي الاخرى لجان عديدة للتنظيم والنشر والاعلام والنشاط الاجتماعي . . الخ .

وواصلت اللجان اعمالها ، فتشكلت هيئة لتحرير جريدة المؤتمر بأسم « التشكيلي العربي » ، وصدرت نشرات اخبارية تمهيدية غطت على كل الاعمال التحضيرية .

---

* تقرر فيما بعد أن يكون معرض السنتين العربي الأول (البينالي العربي) في منتصف شهر كانون الاول ١٩٧٣ .

وقامت لجنة النشر بطبع العديد من المطبوعات ذات العلاقة بالمؤتمر ككتاب البيانات الفنية في العراق ، ودليل الفنانين العراقيين ومنهج المؤتمر والملصقات الجدارية ودليل المعرض العراقي في المتحف الوطني للفن الحديث الى جانب ادلة معارض الفن العراقي الشامل وتوفير العديد من الكتب عن الفن التشكيلي العراقي وكراس نظرية (واقعية الكم) وكذلك كراس البعدالواحد.

واقعية الكم — الملصق الجداري — البيانات الفنية — دليل الفنانين — غلاف منهج المؤتمر

واذا كان من تحصيل الحاصل الاشارة الى الاعمال والانجازات التنظيمية الاخرى ، كسألة القاعة وشعار المؤتمر والملصقات والشارة وحقيبة المؤتمر ، والختم البريدي ، والافلام الفنية ، والنشاط الاعلامي (الاذاعي والتلفزيوني) . فأن من الضروري الاشارة الى ان الدعوات التي وجهتها نقابة الفنانين في الجمهورية العراقية جرت على اسس متفق فيها مع الامانة العامة للاتحاد ، وعلى ضوء واقع التجمعات الفنية الاعضاء في الاتحاد . . والتي تسلمت اللجنة الوطنية عناوين هذه التجمعات واسماء الامناء ونشرتها كاملة في نشرتها الاخبارية ، مع كل ما ستجد من اعلان عن تجمع جديد كما جرى في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية —مثلا— ولكي يكون المؤتمر تظاهرة فنية بحق، ولكي تتاح الفرصة للاشقاء العرب الاطلاع على شريحة واسعة من اعمال فنانينا العراقيين فقد تضمن معرض الفن العراقي الشامل ، ستة معارض هي : معرض الفن العراقي في قاعة المعرض الوطني للفن الحديث ومعرض في قاعة جمعية التشكيليين العراقيين وآخر في اكاديمية الفنون الجميلة ورابع في معهد الفنون الجميلة وخامس في قاعة جمعية التراث والفنون وسادس في قاعة نادي الاعلام .

والى جانب المشاركة الواسعة للفنانين التشكيليين في هذه المعارض فقد تضمنت دعوة الفنانين الى جانب الوفد الرسمي المتكون من السادة خالد الجادر ، و د . قتيبة الشيخ نوري وزار سليم وكاظم حيدر وحافظ الدروبي ، فقد شكلت اللجنة الوطنية العليا وفداً مراقباً من السادة وزير الاعلام السيد حامد الجبوري والسيد شفيق الكمالي والسيد خالص عزى والسيد اسماعيل الشيخلي والسيد محمد غني حكمت والسيد سلام السلطان والسيد شاكر حسن آل سعيد .

كما وجهت اللجنة الوطنية العليا الدعوة الى ما يزيد على الثلاثين فناناً من فناني محافظات القطر ، والذين يعملون خارج بغداد لحضور المؤتمر الى جانب دعوة رجال الفكر والفن والثقافة داخل بغداد لحضور بعض فعاليات المؤتمر ونشاطاته الاخرى .

وقد تواجد اعضاء الامانة العامة التأسيسي في بغداد منذ الخامس عشر من نيسان ١٩٧٣ للاطلاع على التحضيرات واستكمال اسلوب العمل ، خاصة وان اللجنة الوطنية العليا قررت وضع كل امكانات نقابة الفنانين في الجمهورية العراقية ، كجهة داعية للمؤتمر ، وامكانات الجهات المتخصصة في وزارة الاعلام ، في خدمة المؤتمر ، ونسقت برنامجاً بالفعاليات ضمن جلساته والنشاطات التكميلية الاخرى . .

وفود المؤتمر تسجل اسماءها في سجل التشريفات

وفود المؤتمر تسجل اسماءها في سجل التشريفات

وفي الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم التاسع عشر من شهر نيسان ١٩٧٣ ، حضر القصر الجمهوري انسادة الامين العام واعضاء الاتحاد ونقيب الفنانين في الجمهورية العراقية وسجلوا اسماءهم في سجل التشريفات .

وفـد الامانة العامة للاتحاد

١ —اسماعيل شموط	فلسطين	الامين العام
٢ —ممدوح قشلان	سوريا	امين سر
٣ —منير عيدو	لبنان	امين الصندوق
٤ —د . قتيبة الشيخ نوري	العراق	عضواً
٥ —خليفة القطان	الكويت	عضواً
٦ —الدكتور صالح رضا	مصر	عضواً
٧ —الطاهر المغربي	ليبيا	عضواً
٨ —الهادي التركي	تونس	عضواً
٩ —فارس بو خاتم	الجزائر	عضواً
١٠—كريم بناني	المغرب	عضواً

الوفـد التونسي

١– الطاهـر قيقـة
٢– الهـادي التركي
٣– محمد مطيمط
٤– ابراهيم القسطنطيني
٥– الصادق قش

الوفـد الاردني

١– عزيز عموره مراقب
ممثل الجامعة العربية اسماعيل احمد لطيف

الوفـد الجزائري

١– فارس بو خاتم
٢– مردوخ ابراهيم
٣– بو سحاتي محمد
٤– لزوم مهدي
٤– زمرلي محمد

الوفد السوري

١– ممدوح قشلان
٢– محمود حماد
٣– لبيب ارسلان
٤– غازي الخالدي

الوفـد السوداني

١– ابراهيم الصلحي (مراقب)

الوفـد العراقي

١– خالد الجادر
٢– كاظم حيدر
٣– نزار سليم
٤– حافظ الدروبي
٥– قتيبة الشيخ نوري

الوفـد الفلسطيني

١– اسماعيل شموط
٢– مصطفى الحلاج
٣– عبدالرزاق بدران
٤– تمام الاكحل
٥– سمير سلامة

الوفـد الكويتي

١– خليفة القطان

الوفـد اللبناني

١– منير عيدو
٢– عارف الريس
٣– جان خليفة
٤– موسى طيبا

٥– حليم جرداق

الوفـد المصري

١– صالح رضا
٢– رمزي معطف
٣– محمد محمود يوسف
٤– ابو صالح الالفي
٥– محمود النبوي الشال
٦– عبدالقادر مختار
٧– رشدي اسكندر

الوفـد المغربي

١– كريم بناني
٢– حميدي محمد
٣– محمد القاسمي
٤– المكي مفارة
٥– بلكهية فريد

الوفـد اليمني الديمقراطي

١– علي نواف
٢– فتحي امان
٣– عبدالله عقيلي
٤– عبدالله علي
٥– خالد صوري

-القسم الثاني-
وقـائع المؤتـمر

-القسم الثاني-
وقـــائع المؤتـــمر

برعاية الرئيس القائد المهيب احمد حسن البكر افتتح المؤتمر الاول لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب في تمام الساعة التاسعة من صباح يوم ٢٠ نيسان ١٩٧٣ في قاعة نقابة المعلمين بالمنصور . . وقد اناب الرئيس القائد وزير الاعلام السيد حامد الجبوري لألقاء كلمة الافتتاح .

ايها الاخـــوة

ايها الضيوف الكرام

احييكم أجمل تحية في اول مؤتمر من نوعه ..

وارفع بأسمكم لسيادة الرئيس القائد احمد حسن البكر آيات الشكر لشموله هذا المهرجان برعايته .

ايها الاخـــوة :

حين نقول ان العراق مهد الحضارة الانسانية يتضمن هذا القول انه مهد الفن ايضاً لان الحضارة والفن توأمان .

ولقد شهد العراق الحضارات الانسانية جميعاً وساهم فيها مساهمة فعالة في عصر ما قبل التاريخ ، والعصر القديم ، والعصر الوسيط ، وعبر عنها بأنواع متعددة من الفنون القولية والتشكيلية . ويعتبر الفن العربي والاسلامي الحلقة الاخيرة من حلقات تلك السلسلة وهو تراث ضخم من العمارة والخط والزخرفة والرسوم والاواني الخزفية والمصوغات الذهبية والنحاسية .. وهو جدير بأن يستلهم .. وقد كانت له اثار كبيرة على الفن العالمي وظلال عميقة لعل من ابرزها هذا الفن الذي يعرف بالارابسك و « استخدام الحرف العربي » داخل اللوحة لما فيه من مزايا تشكيلية ومرونـــة .

واذا كان تاريخ الفن العام يوضح بأن الفن ارتبط في بداياته الاولى بالسحر والاساطير ثم ارتبط فيما بعد بالدين والمعتقدات فهو في العصر الحديث مرتبط بالعلم ، وهذا الارتباط يحكم علاقات الفن وتقنيته في كل مرحلة ، ويؤكد وجود تناسب بين مستوى الفن ومستوى القوى المنتجة . فلم يعد الفنان كما كان في فترة العمل اليدوي يستخدم الادوات البدائية فقد هيأت له التكنولوجيا المعاصرة ووضعت تحت تصرفه ادوات واجهزة ومواد وفيرة .

أيها الاخوة ..

اننا لن ننصف الفن الحديث إذا ما احتفظنا بوجهة نظرنا القديمة حياله لان مثله مثل الروض لن يدرك جماله من بعيد ومن وراء سياج بل لا بد من الاقتراب منه وتجاوز السياج الذي يحول دون رؤيته .

الا اننا ننكر على بعض فنانينا شكليتهم المسرفة ونطمح ان يواكبوا حركة مجتمعهم فالمسألة الاساسية في نظرنا ليست ان نعرف ما هي الاشكال التي تولد من اللون والبرنز والحديد والرخام والخشب وانما ان نعرف من هو الذي يستخدم اللون والبرنز والحديد والرخام ولاية غاية واستجابة لاية رغبات ؟!

ولعلكم تدركون جيداً ان الفنان في ظل الرأسمالية يحكمه ما يحكم الرأسمالية ذاتها من قوانين ابرزها قانون العرض والطلب فهو

دائماً مدعو لتلبية « طلبية » معينة هي بالضبط ذوق ورغبات الفئة التي تملك مراكز القوة والمال . . اي انه عامل من عمال صناعة الترفيه .. وحين يتمرد على ذوق هذه الفئة لن يكون اكثر من منتج لسلعة يعرضها في مجتمع لا يرغب فيها كثيراً .

وقد ثبت تأريخياً ان الرأسمالية لم تعن بالفنون والمتاحف بقدر ما استغلتهما لاغراضها الخاصة . فالغالبية العظمى من المتاحف الاوربية انما هي آثار تذكارية للتطلعات الاستعمارية والتوسع الامبريالي فجانب منها مكرس لاظهار مناحي عظمتها الماضية وجانب آخر مكرس لعرض الاسلاب التي جمعها حكامها اثناء غزوهم للشعوب الاخرى ولعل بعضكم رأي بعينه ما سلبوه من آثارنا في تلك المتاحف .

ومن هنا فأن الدعوة لحرية الفن يجب ان تكون دعوة لانقاذ الفنان من تبعيته للاحتكارات وكونه آلة صغيرة من آلات المصنع ينقش القماش أو يعد الاعلانات او يهيىء نماذج وتصاميم السلع المعدة للانتاج ولن تكون حرية الفن حقيقية الا في ظل الاشتراكية حيث يتحول الفنان الى رائد ينمي الذوق ويربي ابناء الشعب تربية جمالية .

ايها الاخـــوة :

ان الاثر الفني في جوهره لا يعبر عن الاشياء الجاهزة والمكتملة فحسب ولكنه يستطيع ان يقترح نماذج عليا وقدوات وامثلة تحتذى بحيث يكون المتلقي المتذوق (الفرد الحقيقي) هو المدعو لأن يكيف نفسه مع ما في الاثر الفني من نماذج وليس العكس .. ولعل كل فنان عظيم اقترح بدرجات متفاوتة صورة للانسان والطبيعة وهذا الجانب الاقتراحي في الفن يعني ان لكل فنان موقفاً معيناً فهو منتم وان تظاهر بعدم الانتماء . ونحن وان كنا لا نؤيد توجيه الفنانين في عملهم الفني الا ان هذا لا يعني حرية الانعتاق من المسؤولية الاجتماعية .

وبهذه المناسبة تجدر الاشارة الى ان الميثاق الوطني الذي اقرته القيادة السياسية في الجمهورية العراقية اعطى الحرية الواسعة للفنانين واعلن عن احترامه لحرية اختيار اشكال التعبير واساليبه والحفاظ على عمليات الخلق والابداع .. ولكن اختيار الاسلوب شيء واختيار الاتجاه شيء آخر .. في الوقت الذي تبدو فيه ظاهرة تعدد الاساليب من قبيل تفتح الازهار تعنى ظاهرة تعدد الاتجاهات « تعدد الايدلوجيات » ونعتقد ان ظروف الوطن العربي لن تتسامح مع اتجاه او ايدلوجية لا تخدم قضية الجماهير والثورة .. وقد نص الميثاق الوطني على النضال الحازم ضد النظريات والتيارات التي تروج للطائفية والشوفينية والعنصرية والاقليمية وروح الانهزام واللبرالية .

ولكي لا يلتبس مفهوم « الفن في خدمة الجماهير » في نظر البعض اود ان اوضح بأن خدمة الجماهير لا تعني ان يكون الفن مكرساً لتوضيح خط الحزب وتثمين مكاسبه فقط ولكننا نفهم الانتماء الحزبي التقدمي بأعتباره شكلا متقدماً من اشكال خدمة الجماهير .

وبعد ايها الاخـــوة :

انه ليسرنا ان تفتح بغداد صدرها للاشقاء العرب وللاصدقاء ، كما فعلت في مهرجانات الواسطي ، والمربد وابي تمام ، والسيما الفلسطينية وانصار السلم ، وخبراء النفط والتكنولوجيا ، والمؤرخين .. وستظل بغداد فاتحة صدرها لكافة القوى التقدمية ، ونرجو ان يكون مؤتمركم هذا تجسيداً لطموح فنانينا من اجل وحدة العمل ووحدة النضال .

والسلام عليكم .

كلمات في حفل الافتتاح

كلمة نقابة الفنانين في الجمهورية العراقية

السيد ممثل السيد رئيس الجمهورية
ايها المؤتمرون الكرام

كانت شمسنا تنمر بأشعتها شوامخ الصروح والمعائر والاعلام لتباهي بما كان يبدعه العقل البشري في وادي الرافدين والفكر الطليعي في انسانية من خلق متطور متصاعد .

وظلت الحضارة الانسانية تتسامى والق الشمس الذي اطل على سومر واكد وبابل وآشور والحضر وغيرها من مصادر حضارة العراق وحضارة العالم .

ثم كانت الهجرة العربية الواسعة الى الشرق والغرب ، فأذنت بميلاد حضارة جديدة تسبغ انسانيتها وحيويتها واصالتها على التراث الحضاري والفكري في العالم لتنزع عنه جموده ووثنيته المتخلفة .

ونمت بذوره الحضارة العربية بمفاهيمها الانسانية تستطلع ، وتتلقى ، وتقتبس ثم تخطي وتصح ثم تتمثل وتشرح وتضيف وتبتكر وتحولت حوافزها الحضارية بعمقها وانسانيتها الى انماط جديدة وطرز اصلية اخذت تبصم سلطانها الفكري على هذا العالم وتشيع عبيرها الحضاري في ارجائه .

وفي حقل الفنون التشكيلية رسم محمد بن السعيد ومحمد بن ابي طالب البدري وعبدالله بن الفضل والواسطي وابن المبارك الموصلي وغيرهم من اعلام الفن التشكيلي مخطط مدرسة تصويرية احتفلنا بذكراها وذكرى عميدها الواسطي امس في بغداد ، مدرسة كانت بمثابة الشعلة التي انارت الساحة العربية من المشرق الى المغرب واخذت تبسط قيمها الجمالية حتى على اوربا في عصورها الوسطى .

ثم عصفت المغولية البربرية بجلال هذه الحضارة فترنحت بغداد وتناوحت الامصار العربية واخذت البربرية تخيم عليها حتى حجبت عنها شمس الحرية فافل نجمها الى ظلام خانق قروناً .

ايها الاخـــوة :

نأتمر اليوم في بغداد الحضارة والفكر والثورة لنحي انطلاقة تأميمها في حزيران ونمجد انتصارها التأريخي في آذار ونثمن الشخصية التقدمية فيها ، ولنبرهن في مؤتمرنا هذا على ان الشعلة لم تنطفيء والاصرار على التضحيات لم يكل ولم يهن واصالة الأمة لم تضمحل وسنعقد ايدينا على العمل الذي اذن به انتصارنا . وسنبحث في موضوعين بحثاً يصل ماضينا بحاضرنا وتالدنا بطارفنا ونمهد السبيل لمستقبل نستمد رسوخه من تجاربنا وازدهاره من اصالتنا وسيكون (التراث والمعاصرة) وهو اول الموضوعين قاعدتنا الراسخة التي تنطلق منها لتأدية ما علينا في المشاركة في بناء صرحنا الحضاري على ان ننتقي التراث ونتفاعل مع احدوه لكي نمتلك رؤية مستقبلية تستمد من ايجابية التراث وروح العصر وارض الواقع .

ويكون (الفن في خدمة القضايا المصيرية) وهو ثاني الموضوعين تخطيطنا المدروس لنبدأ مسيرتنا الحضارية والفكرية بطابع يتم بالاصالة والشخصية المتميزة انطلاقاً من وحدة تأريخنا ودورنا الطليعي في تحقيق القدر الاعظم من الوعي لتسليح الفكر الجماهيري بصورة مواجهة الخطر الامبريالي متمثلا بالصهيونية العالمية الجاثمة على قلب وطننا .

ولنا من رعاية السيد رئيس الجمهورية المناضل المهيب احمد حسن البكر مؤتمرنا هذا ما نعقد عليه الامر الكبير في تحقيق اهدافنا .

فباسم الفنانين العراقيين ازجي اسمى آيات الشكر الى السيد الرئيس والى السيد ممثل السيد رئيس الجمهورية فضل التحية ولكم ايها الاخوة المؤتمرون ارجو طيب الاقامة والنجاح في مهمتكم والسلام للجميع .

دكتور خالد الجادر
نقيب الفنانين

كلمة الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب

السيد مندوب السيد رئيس الجمهورية
السيد مندوب جامعة الدول العربية
السيدات السادة الضيوف
ايها الزملاء الاعـــزاء

بالحلم الكبير الذي عشناه كلنا ، نحن الفنانون التشكيليون العرب ، على امتداد الوطن العربي ، وبعملنا المستمر الصامت ، وبأرادتنا المستمرة من ايماننا الوحدوي العميق قام الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

لم تكن احلامنا ، لم يكن عملنا من اجل خلق الاتحاد العام ناتجاً عن رغبة لاضافة اتحاد جديد يضاف الى العديد من الاتحادات العربية شكلا وتقليداً ، بل عملنا له بكل ما لدينا من امكانات وقدرات كضرورة لا بد منها .

ضرورة تقتضيها ظروف امتنا العربية التي تحتم علينا العمل حقاً في سبيل تحرير الانسان العربي وتقدمه ضرورة تفرضها تطلعاتنا نحو حركة فنية تشكيلية عربية تثبت وجودها على ارض الوطن العربي ولتأخذ مكانها على الصعيد العالمي .
وتفرضها ايضاً مصالحنا الذاتية كفنانين نعرف ماعلينا من واجبات ونعرف ان لنا حقوقاً لا بد من العمل معاً من اجل تحقيقها

* * *

ضرورة تقتضيها ظروف امتنـــا .

وتنشد قلوبنا وابصارنا الى فلسطين ، هذا الجرح الثاخن في جسد امتنا الى شعب فلسطين ، الى ثورته الطليعية التي قدمت

قبل ايام لوحات بطولية ثلاث بدم ابو يوسف وكمال ناصر وكمال عدوان رسمت على الارض .
تنشد قلوبنا وابصارنا الى فلسطين لتطرد عدواً جاثماً عليها متربصاً لنا ومهدداً لوجودنا ومصيرنا العربي كله .
ضرورة تقتضيها ظروف امتنا .
ونتفقد حولنا اهلنا ، جماهير امتنا . . حيث تلفهم ظلال التخلف والحرمان ..
ونتطلع الى ثروات ارضنا العربية المعطاء . . فنجدها منهوبة او مهددة ..
ونذهب بعيداً الى المستقبل .. فنراه مظلماً ونتساءل ..... اين نحن من هذا كله ؟ .
نحن الفنانون التشكيليون العرب .. ضمير ووجدان وعيون هذه الامة .
نحن المتلزمون بكوننا فنانين . . اين موقعنا . . وما هو دورنا ؟ .
اسئلة تطرح نفسها .

* * *

ونتطلع الى حركة فنية تشكيلية عربية اصيلة معاصرة . .
نحن ابناء الامة العريقة بحضارتها وفنونها وتراثها . . جسدت في تاريخ الانسانية آثاراً مجيدة خالدة مدى الدهر .
نحن ابناء وطن عاش القرون الاخيرة تحت وطأة الاحتلال والعبودية .
ونحن اليوم ، بآمالنا الكبار ، وارادتنا نتطلع الى وطن عربي حر تقدمي مزدهر فن تراثنا وآلامنا وآمالنا يجب ان تنسج حركتنا الفنية التشكيلية العربية المعاصرة ومنها لا بد ان تنطلق بشخصية اصيلة ذات ابعاد انسانية ، كما لا بد ان تتلاقى وتتفاعل مع جماهير امتنا التي منها نستمد وجودنا .
ولا بد ان نعرف ان فناً لا تحتضنه الجماهير العربية وتتعايش معه هو فن غريب عنها وهو يتيم في الوقت نفسه ، ويبقى عاجزاً عن اثبات مكانته عالمياً واسهامه في بناء حضارة الانسان .

* * *

ايها الزملاء
ما عليكم من واجبات ، وما لكم من حقوق في مؤتمركم هذا تحددون . . ضمن اطار العمل العربي الموحد والنضال المشترك عربياً وعالمياً ضد العدو المتمثل في الصهيونية العالمية وحليفتها الطبيعية الامبريالية العالمية وعملاءها .
ان وجودكم اليوم في هذا المؤتمر حدث هام في تاريخ الحركة الفنية التشكيلية العربية المعاصرة .
ويسعد الامانة العامة للاتحاد العام ان ترى هذا العدد من الزملاء العرب الذين سعوا جميعاً من المحيط الى الخليج لتحمل المسؤولية معاً .
عراق الثورة ، يحتضنكم اليوم في بغداد العرب .
بأسمكم جميعاً ، بأسم كافة الفنانين التشكيليين العرب وبأسم الأمانة العامة للاتحاد العام اتقدم بالشكر والتحية والتقدير الى العراق الحبيب .
اتقدم مع الشكر والتقدير للسيد رئيس الجمهورية راعي هذا المؤتمر .

السيد وزير الاعلام
السادة اعضاء اللجنة العليا للمؤتمر
لنقابة الفنانين العراقيين
لدائرة الفنون العامة بوزارة الاعلام
لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
لجميع الزملاء والاخوة الذين ساهموا في العمل من اجل هذا المؤتمر

ايها الزمـــلاء

مؤتمركم اليوم يمثل حقيقة وجودكم اليوم تحملون مسؤولية تأريخية تجاه وجودكم كفنانين وتجاه أمتكم التي تتطلع اليكم في سبيل حريتها ، حرية ترابها ، حرية انسانها ومن اجل تقدمها . لتثبت اننا مازلنا بناة الحضارة الانسانية .

عاشت امتنـــا العربية

عاش الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب

اسماعيل شموط
الامين العام للاتحاد العام للفنانين
التشكيليين العرب

كلمة جامعـة الدولـــ العربيـــة

السيد ممثل السيد رئيس الجمهورية
السادة اعضاء الاتحاد العام للفن التشكيلي
السادة ممثلي الدول الاعضاء

يسعدني ان احييكم في بغداد في بلاد ما بين النهرين حيث نشأت واحدة من اولى الحضارات واتقدم بالنيابة عن الامانة العامة لجامعة الدول العربية بالشكر الجزيل الى وزارة الاعلام على تبني هذا اللقاء العربي البناء ، والى الاتحاد العام للفن التشكيلي الذي عمل على تنظيم مؤتمره الاول ليرسى أساساً متيناً لهذا الاتحاد تقوم دعائمه على التعاون وتبادل الخبرات واقامة مظاهر التنافس الكبرى بين ابناء الامة العربية

واعرض على سيادتكم بعض النقاط التالية راجياً اعارتها ما تتطلبه من اهتمامكم .

اولا : ان بناء الاتحاد ووضع النظام الاساسي له وان كان من الامور الجوهرية لتنظيم سير العمل ، الا ان الهدف من وراء ذلك هو تطوير الفن التشكيلي والارتقاء به في ارجاء الامة العربية واني ازكز وأؤكد ان سبيلنا الى ذلك لن يكون الا بالعناية بالنشيء وغرس مبادىء الفن الاولية منذ الصغر ثم صقل المواهب بالدراسة العلمية والفنية والعمل المتواصل للوصول الى هذا الهدف .

ثانياً : اننا أمة عربية لها ماض ولها تراث فني قديم غني عن التعريف وليس احب الى نفس كل عربي من ان يتحقق حلمه وان يرى الطابع العربي يفرض وجوده في اورقة الفن التشكيلي الدولية على مستوى رفيع .

ثالثا : ان الأمة العربية تخوض معركة مصيرية تجند لها كل سلاح ، والفن التشكيلي سلاح ماض يخشاه عدونا كما يخشى الاسلحة المدمرة ومن حسن الحظ ان يكون دور الفن في القضايا العربية المصيرية احد ابحاث مؤتمركم ، ويسر الامانة العامة لجامعة الدول العربية ان تتعاون مع الاتحاد في هذا السبيل . ولقد قامت الجامعة العربية بالفعل بأقامة معرضين في هذا العام .

احدهما في قبرص ، والآخر في كندا ، ونرجو مستقبلا ان نكثر من اقامة هذه المعارض ، وفق تخطيط وتوقيت مدروس خاصة وان ادارة الاعلام تعتمد على الفن التشكيلي كوسيلة اعلامية من الدرجة الاولى .

وختاماً اتقدم بالشكر العميق للحكومة العراقية على تبنيها هذا اللقاء الجاد ، واتمنى لاخواني اعضاء المؤتمر كل توفيق .

والسلام عليكم و رحمة الله .

أسماعيل نضيف
ممثل الجامعة العربية

كلمة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين

السيد ممثل السيد رئيس الجمهورية
اصدقاؤنا ضيوفنـــا
سيداتي سادتي

في هذا العصر المذهل . . حيث يصبح كل الناس في حالة حرب . . يتقدم الفنان مع بقية المقاتلين في الصفوف الاولى نحو خط المجابهة . . للمحافظة على وجوده . هذا واجب مهم كي يضمن بقاءه .

وحيث اننا جزء من هذا العالم . . وهذا التيار الزمني . . منذ مئات الوف السنين ستأتي . . فأن الفنان يحمل في ضميره رسالة التطور ، ورسالة المستقبل ، ولا بد للفن ان يصبح ضرورة لفهم طبيعة الحياة . . ومن ثم تغييرها لخلق حياة اكثر طمأنينة وتألقاً وغنائية .

هكذا تبرز صورة الفنان الحضاري جنب صورة الفنان المقاتل .

فهو يقاتل بتعبيره عن همومه وقلقه وحرصه على حاضره كي يبقى وهو ايضاً يتطلع نحو المستقبل ويساهم في الحضارة العالمية بما يمنحها من العطاء والجمالية

هذان الواجبان . . المباشر والحضاري ، يفرضان علينا الحاجة الى التنظيم والتخطيط والاستزادة من العزم والفاعلية نحو العمل المفيد الخير .

في السنة الماضية كان لنا لقاء آخر . . هنا على ارض الصداقات والمحبة . . في بغداد – ايام مهرجان الفنان الواسطي . وكان لقاء القلوب (ولقاء الافكار) والتطلعات والرؤى .

وشعرنا آنذاك بالحاجة الى انسجام اكثر – ومساهمة اعلى في مرحلتنا التأريخية الحرجة هذه . . التي نعيشها . . وشعرنا كذلك بضرورة الانفتاح والدخول الى التأريخ بوضوح وتألق اكثر .

وكان لي الشرف آنذاك ان اكون رئيساً لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين – المجتمع الذي يضم جميع الفنانين العراقيين من رسامين ونحاتين وخزافين . . وخصوصاً انها كانت اي الجمعية ، تحتفل ببلوغها سن الرشد بعد ان جاوزت مراهقتها القلقة ودخلت عامها الثامن عشر . كانت القناعة ولا زالت لدى الفنانين العراقيين بضرورة المساهمة . . ودعم الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، وجعله اداة مؤثرة في تطوير الفن وفي تحديد موقف صحيح للفنان العربي .

وكان للجانب العراقي موقف واضح .

اولا : العراق الذي يملك حركة فنية ، لا بد ان يمثل بالامانة العامة ويساهم بكل ما اوتي من عزم وطاقة وتفتح .

ثانياً : بنية الاتحاد يجب ان تكون اكثر صحية وذلك بأن لا يمثل فيها الا من كان في بلده تجمع فني وحيد يضم كل فنانيه .

وكان الالتقاء الفكري والصداقي مثمراً واصبح العراق في الامانة العامة للاتحاد ممثلا بشخص رئيس جمعيتها آنذاك ، كما انه عمم على فناني الاقطار العربية التي لا يوجد فيها تنظيم ان يبادر فنانوه بتنظيم صفوفهم كي ينظموا الى القافلة المنشدة نحو النور .

واقولها بأعتزاز ان ذلك الحث قد لاقى الاستجابة . . فأرتفع عدد اعضاء الامانة من سبعة الى احدى عشر قطراً . ونأمل المزيد.

اعود الى لقاء مهرجان الواسطي المثمر . . فأقول ان الجو الاخوي الذي غلف ذلك الملتقى . . شجع السيد وزير الاعلام آنذاك بمبادرته المشكورة فعرض استعداد الجمهورية العراقية عقد المؤتمر العربي الاول هنا واستضافة وفوده من اخواننـــا الفنانين بدعوة من نقابة الفنانين العراقيين الذي حضى برعاية السيد رئيس الجمهورية ذلك ولطف وزير الاعلام الحالي وهكذا التقينا مرة اخرى سيداتي سادتي بكل الشوق والتوق الذي تملكه قلوبنا .

انا . . بأسم العراق وفنانيه . . ارحب بالاصدقاء واتمنى ان نرسم سوية . . بالعقل والقلب والفرشاة . . صورة مجتمع اكثر طمأنينة . . وسعادة . . وتقدم . ذات الوان طرية رائعة . . وخطوط رشيقة انيقة . . تعبق بالحب والجمال والحياة .

والسلام عليكم

د . قتيبة الشيخ نوري

جلسة مغلقة

اجتماع لجان المؤتمر

اجتمعت في الساعة الحادية عشرة اللجنة الوطنية العليا للمؤتمر ، والامين العام ورؤساء واعضاء وفود (الجزائر ، سـوريا ، فلسطين ، الكويت ، لبنان ، مصر ، المغرب ، اليمن الديمقراطية ، العراق . أما تونس وليبيا فلم يصل وفداهما اذاك ..

وانتخبت الدكتور خالد الجادر نقيب الفنانين العراقيين رئيساً للمؤتمر . وانتخبت لجنة الرئاسة من الدكتور خالد الجادر ، والسيد اسماعيل شموط الامين العام ، والسيد ممدوح قشلان مقرراً . .

وبعد إقرار جدول العمل ، تلى السيد اسماعيل شموط تقرير الامانة العامة ، والميزانية ..

وقد اشار تقرير الامانة العامة في الجلسة المغلقة التي عقدتها وفود المؤتمر ، الى المحاولة التي قامت بها الجامعة العربية عام ١٩٦٩ وبعض الفنانين التشكيليين من عدة اقطار عربية اواسط ١٩٧١ من اجل تحقيق فكرة قيام اتحاد عام للفنانين التشكيليين العرب ، وحيا التقرير هذه المحاولة ، كما اكد على ان تمنيات الفنانين التشكيليين العرب منذ زمن ، ساعدت على بلورة فكرة الاتحاد وقد استعرض التقرير عدة لقاءات طرحت فيها فكرة الاتحاد وهي :

المؤتمـــر التأسيسي :

في دمشق ، في السادس من كانون الاول ١٩٧١ حيث عقد المؤتمر العربي الاول للفنون الجميلة بدعوة من نقابة الفنون الجميلة في الجمهورية العربية السورية ، التقى عدد من الفنانين التشكيليين العرب مثلوا سبعة اقطار عربية هي تونس وليبيا ومصر وفلسطين ولبنان وسوريا والكويت ، وطرح بهذا الاجتماع اقتراح تأسيس الاتحاد ، وانتهى المؤتمر الى اصدار وثيقة الاتحاد تضمنت القرارات التالية :

١– يقوم في البلاد العربية اتحاد يأسم اتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

٢– يضم هذا الاتحاد جميع الفنانين التشكيليين العرب .

٣– تتألف لجنة خاصة من اعضاء المؤتمر المؤسس لوضع مشروع نظام اساسي يقوم على اساسه الاتحاد وتشكلت أمانة عامة ، للسعي على حث فناني كل قطر لا يوجد به تجمع لهم أو به أكثر من تجمع لتأسيس مجمع واحد للانضمام للاتحاد وان تجرى اتصالاتها بجامعة الدول العربية من اجل تقديم الدعم الادبي والمادي للاتحاد ، وان تسعى لعقد المؤتمر الاول في القاهرة وازاء اشكالات الواقع الفني ، والطبيعة البنيوية لتركيب الوحدات والفنانين ، لا بد ان تجرى الاتصالات على ضوء فهم هذه الصيغة .

من هنا أجرى الامين العام ومعه د . صالح رضا اتصالات عدة مع بعض الفنانين في مصر ، وجرت تداولات عززت الدعوة الى ضرورة تأسيس التجمع الواحد في مصر ، أو ايجاد صيغة وحدوية للجمعيات الفنية السبعة الموجودة في القاهرة .

في طرابلس

وفي ليبيا جرت اجتماعات مشابهة في نادي الفنون الجميلة ومع الهيئة الادارية للاتحاد القومي للفنون التشكيلية واصدروا مع الامين العام ، بياناً أيدوا عضويتهم للاتحاد العام . .

في لبنـــان

وفي لبنان ، جرى اجتماع رسمي مع الهيئة الادارية لجمعية الفنانين اللبنانيين الرسم والنحت ، وهو التجمع الوحيد الذي يضم فناني لبنان التشكيليين ، حضره الامين العام والزميل عضو الامانة اللبناني آنذاك .

كما اكد الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين عضويته للاتحاد العام ومنحه الثقة لممثله في الامانة العامة ، كما جرت اتصالات مع سوريا واعتمد نقيب الفنانين هناك ، أميناً للاتحاد ، وفي الكويت اعترضت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، وهي التجمع الوحيد على ممثل الكويت في الامانة العامة ، واستبدل بممثل الجمعية .

في العـــراق

واكد تقرير الامانة العامة على أهمية مهرجان الواسطي الذي حضره عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب ، حيث اتيحت للامانة العامة فرصة الاجتماع بهم ، وبخاصة مع جمعية الفنانيين التشكيليين وقد تم انضمام الجمعية للاتحاد ، ورشحت الجمعية د . قتيبة الشيخ نوري رئيس الجمعية آنذاك ، عضواً في الامانة العامة ، وتضمن البيان المشترك الذي صدر عن الطرفين « امراً هاماً كنا نتطلع اليه وهو تبنى العراق لعقد المؤتمر الاول للاتحاد العام المنعقد حالياً » – كما جاء في التقرير ، وفي ملتقى تونس ، طرحت دعوة العراق واقرت ، كما جرى مثل ذلك في المؤتمر العربي الاول للفن القومي .

وحين دعت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية فناناً عن كل قطر لحضور افتتاح معرض الكويت الثالث للفنانين التشكيليين العرب كانت فرصة اخرى ، للامانة العامة ، للقاء الزملاء ، من اليمن الديمقراطية والجمهورية العربية اليمنية ، والسعودية ، وقطر ، والبحرين ، والاردن والسودان وهي اقطار لم تنضم لحد الآن للاتحاد .

وهذه الاتصالات كلها جاءت « من اجل العمل لترسيخ قواعد الاتحاد تنظيمياً » .

ويمثل الاتحاد احد عشر تجمعاً هي :

جمعية الفنانين التشكيليين (في المغرب) والاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (في الجزائر) ونادي الفنون التشكيلية في ليبيا و « الفنانون التشكيليون في مصر ممثلين بشخص د . صالح رضا في مصر – مؤقتاً – واتحاد الفنانين التشكيليين في اليمن الديمقراطية والاتحاد العام للفنانين في فلسطين وجمعية الفنانين للرسم والنحت في لبنان ونقابة الفنون الجميلة في سوريا والجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في الكويت وجمعية التشكيليين العراقيين في العراق .

كما استعرض التقرير دعم جامعة الدول العربية للاتحاد والجمعية العالمية للفنون التشكيلية في باريس .

كما استعرض البيان الوضع المالي للاتحاد في حقول مصاريف القرطاسية والسكرتارية والبرق والهاتف والبريد والسفر والاقامة ومصاريف عقد المؤتمر الاول للاتحاد العام ..

كما وضع التقرير أمام المؤتمرين ، قضايا رئيسية كاعادة النظر بالقانون الاساس ووضع برامج ثقافية وفنية وتوفير الميزانية...الخ وقد ناقش المؤتمرون مواد التقرير ، ثم انتخبوا اللجان الفرعية للمؤتمر .

اللجنــة القانونيــة

وبعد المناقشة ، تم تسمية اعضاء اللجان الاربع وهي اللجنة القانونية للنظام الاساسي وتألفت من السادة : بواسحاقي محمد (الجزائر) ومحمود حماد (سوريا) واسماعيل شموط (فلسطين) وخليفة القطان (الكويت) وعارف الريس (لبنان) ومحمد محمود يوسف (مصر) ومحمد حميدي (المغرب) وعبدالله علي (اليمن الديمقراطية) وكاظم حيدر (العراق) كما قرر المجتمعون ضم الدكتور خالد الجادر الى هذه اللجنة بصفته حقوقياً ونقيباً للفنانين .

لجنــة المشاريع الفنية والثقافيــة

اما اللجنة الثانية : لجنة المشاريع الفنية والثقافية فقد تشكلت من السادة : لزوم المهدي (الجزائر) ومدوح قشلان (سوريا) ومصطفى الحلاج (فلسطين) وخليفة القطان (الكويت) وجان خليفة (لبنان) ود . رمزي مصطفى (مصر) وفريد بلكاهية (المغرب) وخالد صولي (اليمن الديمقراطية) واسماعيل الشيخلي (العراق) .

وقد طلب وفد اليمن إضافة اسم القاسمي محمد الى اللجنة ، على ان يكون التصويت لكل وفد ، صوتاً واحداً فقط .

لجنــة الشؤون المــالية

وتشكلت من السادة : محمد الدومي (الجزائر) ولبيب رسلان (ســوريا) وتمام الاكحل (فلسطين) وخليفة القطان (الكويت) وموسى طيبيا (لبنان) ود . عبدالهادي المختار (مصر) وكريم بناني (المغرب) وعبدالله العتيلي(اليمن الديمقراطية) ود . قتيبة الشيخ نوري (العراق) .

لجــنة الصياغــة

وقد تشكلت من السادة : خالص عزمي وعبدالرزاق البدران وسلام السلطان وغازي الخالدي وشاكر حسن آل سعيد ومنير عيدو وشمود النبوي الشال ..

على أساس الامكانية اللغوية والقانونية للصياغة وليس على اساس تمثيل الوفود .

وفي الساعة الرابعة من بعد الظهر عقدت كل لجنة على انفراد اجتماعاً وانتخبت مقرراً لها .

الكاريكتير يخترق حصــار الجلسة المغلقــة

الجلسة المغلقة عمل قام الفنان نزار سليم (مدير الفنون العام) من اعضاء الوفود ، لقطات تخطيطية اثناء انشغالهم ، ودون ان يفطنوا اليه ، وهنا يكمن عنصر الاندهاش ، الذي تطرحه المفاجأة ، وروح المداعبة التي تتبدى من داخل الرسوم ذاتها ، انها هدية الفنان اشارة ود الى كل الاصدقاء الفنانين الذين توافدوا في المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب ..

وقــائع اليــوم الثــاني :
المتــراث والمعاصرة

في التاسعة والنصف من صباح ٢١ نيسان بدأت اول جلسة من جلسات الابحاث افتتحها رئيس الجلسة السيد (الطاهر قيقة) من تونس حيث القى الفنان العراقي محمود صبري بحثاً بعنوان « التراث والمعاصرة في الفن » تناول فيه موقف المعرفة المعاصرة حيال الفن والمجتمع والتراث والمستقبل . يرى الفنان صبري ان القرون الست الماضية شهدت تحولين اساسيين : التحول الذي رافق عصر النهضة والتحول الذي ارتبط بالقرن العشرين . الاول يعطينا نموذجاً ايجابياً للعلاقة بين الماضي والحاضر برفض تراث العصر الوسيط الاقطاعي ، والعودة الواعية الى التراث الاغريقي – الروماني . اما الثاني فيعطي نموذجاً سلبياً لعلاقة الفنان بالتراث برفض ذلك التراث الذي طوره فنان عصر النهضة بالذات . نحن امام قفزة نوعية تخطت كل التقاليد . فما هي اسباب ذلك ؟ لماذا يتجه حاضر معين نحو ماض معين دون غيره ؟ ان الفنان صبري يقدم المفهوم المادي للتاريخ لكي يفسر هذه الظاهرة ، ويستشهد بماركس الذي فسر لماذا تلفعت الثورة الفرنسية برداء الجمهورية الرومانية القديمة ، لماذا يستعيد البشر ، في ظروف ثورية معينة ، امثلة من تاريخهم القديم او تاريخ غيرهم . ان احياء الموتى في الثورة الفرنسية مثلا خدم غرضاً هو تمجيد الصراعات الجديدة وليس التقليد الساخر للقديم ، ايجاد روح الثورة مجدداً وليس جعلها شبحاً يسير مرة اخرى . ان اي استعارة مجردة لغرض ذاتها تصبح عملا عقيماً . ان الحاضر يستعير من الماضي لغرض تغييره ، أو أن الماضي يصبح المادة الاولية التي يعيد الحاضر تغيير نفسه بتغيير شكلها .

وبعد ان يستعرض الفنان صبري العديد من التطورات والعلاقات بين عصر النهضة بالمثال الكلاسيكي يحلل لماذا اتجه عصرنا – عصر الثورة العلمية التكنولوجية الاجتماعية – نحو الثقافات البدائية ورفض تراث الحضارة الاوربية الحديثة – التراث الاغريقي والروماني ، اي الرأسمالية والمثل الفنية التي استندت اليها ابان نهضتها . ان عصراً جديداً ، نحن ازاءه ، اطاح بنظام معين من الوعي . ان المرحلة الحاضرة ، بخلاف المراحل السابقة من تاريخ الانسان تجد نفسها امام ضرورة اجراء تحول نوعي في التراث او خلق تراث جديد تماماً . كيف ؟ اننا لا نستطيع العودة الى اشياء في الماضي بل يجب ان نتقدم نحو تجديدات حقيقية – كما يقول برتولد برشت .

وبعد ان انهى الفنان محمود صبري بحثه قام عدد من الفنانين بمناقشته ، وقد استمرت المناقشة طويلا حتى نهاية الجلسة التي رفعت لمدة ربع ساعة على ان تعود برئاسة السيد بوسحاقي عن الوفد الجزائري

بدأت الجلسة الثانية بعرض سلايدات ملونة لقتيبة الشيخ نوري ثم تلتها محاضرة الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد عن (الرؤية الفنية التأملية) . ان هذا البحث ليس غريباً على متتبعي الفنان شاكر الذي طرح منذ عام ١٩٦٦ بيانه الشهير عن الفن التأملي . ان التأمل الفني عند شاكر ليس وصفاً مجرداً للوجود بواسطة حرية الانسان غير المنحاز بل بحرية الانسان اللا انساني ، أي الانسان المتجاوز ذاته ونوعه . يريد ان يصل الى الحقيقة الكونية وذلك بأنبثاقه من العالم الخارجي . ان حقيقة الرؤية التأملية مشروطة بالطريقة التي يحقق الفنان وجوده في العالم الخارجي لابمعناه المألوف كعالم مرئي بل بمعناه ايضاً كعالم غير مرئي . . أي كنظام بنيوي . ثم شرح الفنان شاكر التطورات الفنية في النظرة الى العالم الخارجي والاشياء ، وكيف ان الفن اصبح منذ القرن العشرين ملتزماً في التأمل الذاتي مقللا من اهمية العالم الخارجي ، مؤكداً على اهميـــة الانفعال والعاطفة والفكر البشري . ان الفن التأملي يعود لكي يرد الاعتبار الى العالم الخارجي كمصدر للالهام الفني ، وبنفس الوقت ، توسيع افق هذا العالم ، من المرئي الى المجهري . ان مستقبل العمل الفني المعاصر وكرامته -- برأي شاكر مرتبطان بتحريره من وضعه الحالي الذي يجعل منه بضاعة وحاجة كمالية وترفاً . كشيء ذي امتياز فكري مفصول عن العالم الخارجي بواسطة خصوصيته . ان صميم هذا التحرير منبثق من معاملته كأنعكاس لما في العالم الخارجي نفسه .

بعد ان انهى شاكر بحثه ونوقش من قبل عدد من الحاضرين قام بعض الفنانين بألقاء بعض الكلمات التي تلخص وجهات نظرهم حيال عدد من المسائل المطروحة عن التراث والمعاصرة ، وهي كلمات اعتبرت رداً او نقداً على الآراء التي طرحت سابقاً وان هي لم تتعرض لها بشكل مباشر . من هؤلاء مصطفى الحلاج ، قحطان المدفعي ، يحيى الشيخ . ثم قام السيد غازي الخالدي (سوريا) بألقاء بحثه وكان بعنوان (الفنون التشكيلية العربية بين الأصالة والمعاصرة) ، وهذا البحث سبق ان قامت التشكيلي العربي » بنشره مفصلا في عدد أمس – ان الفنان الخالدي يؤكد من أننا مع (المعاصرة) في كل معطياتها الشكلية الا تمن حيث مضمونها ، كما اننا في الوقت نفسه مع البحث عن (الاصالة) في تعميق صلتنا بحضارتنا العربية التي تحمل هوية متميزة وذات ملامح محددة اعطت ولا تزال تعطي الكثير للحضارة الغربية المعاصرة .

واخيراً القى الدكتور شمس الدين فارس (العراق) بحثاً بعنوان الفن الجداري فن جماهيري . ان الدكتور فارس يؤكد على دور هذا الفن في تربية الجماهير لحكم مواجهته المباشرة للناس . لا بد ان يطرح الفنانون القضايا المصيرية للشعب بصورة مباشرة وذلك من خلال الأسس الصحيحة للفن الجداري . ان الفن الجداري يوفر بطبيعته الخاصة القدرة والأمكانية لهذا الطرح . ثم تحدث الدكتور فارس عن المشاكل الفنية لأقامة النصب الجدارية بالتعاون مع المهندس المعماري ، بتحديد الفنان للمكانة الوظيفية لمحل النصب وزمانه أو للشخصية المصورة آخذاً بنظر الاعتبار الوحدة القياسية لحجم النصب بالنسبة للمجموعة المعمارية التي ينتسب اليها او التي تحيط به . وأخيراً أستعرض الدكتور فارس نصب الحرية للمرحوم جواد سليم ، من حيث مضمونه وارتباطه مع المجموعات المعمارية المحيطة به ، موقعه ، وحداته القياسية . وتحدث عن الحضارات التي تأثر بها الفنان جواد في تنفيذه لهذا النصب .

وقائع اليوم الثالث

واقع الحركة التشكيلية في الاقطار العربية

في الساعة التاسعة والنصف من صباح ٢٢ نيسان افتتحت الجلسة الاولى لليوم الثالث – من اعمال المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب برئاسة السيد ممدوح قشلان (سوريا) وقد خصصت هذه الجلسة لاستعراض الحركة التشكيلية لكل قطر عربي عن طريق ممثليه . بدأ السيد خالد صوري ، من اليمن الديمقراطية ، في دراسة للحركة الفنية عن قطره .

استعرض اولا الانجاز الحضاري لليمن القديمة ، والميول الفنية لليمنيين القدماء ، والصناعات الشعبية ثم استعرض الوضع قبل الاستقلال من نقص المعلمين والمواد . وعن المحاولات الأولى للتجمعات الفنية عام ١٩٦٠ التي تمت على ايدي أجنبية . واخيراً واقع الحركة التشكيلية ما بعد الاستقلال الى ولادة تجمع فني بأسم اتحاد الفنانين التشكيليين اليمنيين عام ١٩٧٢ بمساهمة وتسهيلات الدولة الجديدة .

بعد ذلك تحدث ممثل المغرب الذي رصد الحركة الفنية المغربية من وجهة نظر اجتماعية وسياسية وهو بحث سبق لـ « تشكيلي العربي » ان نشرته في عددها الاول . وكان ثالث المتحدثين السيد محمود النبوي الشال (مصر) الذي تحدث عن الفنان المصري القديم الذي ابدع في مجالات العمارة والتصوير والنحت والزخرفة والفنون التطبيقية ... الخ قال « اذا كان لنا ان نفاخر ونباهي بما كان عليه اسلافنا الاوائل من اصالة وتميز وانفراد ، فأن من العار ان نظل متوقفين على هذه المفاخر » ثم تحدث الشال عن الفترة العثمانية المظلمة ، حيث جرد الغزاة مصر من أعز آثارها وقضوا على الفن المحلي وذلك تحت نير الحكم المطلق التعسفي . تبدأ فترة الأزدهار الفني بتصاعد حركة التحرر . مقابل ابطال التحرر الوطني : أحمد عرابي ، مصطفى كامل ، محمد فريد ، سعد زغلول . نتعرف على اسماء الفنانين الاوائل : المثال محمود مختار ، والمثال المصور محمد حسن ، والمصورون يوسف كامل وراغب عياد واحمد صبري . . الخ لقد استطاع هؤلاء الرواد ان يعبروا بصدق عن تطلعات شعبهم وأخيراً يتحدث السيد الشال عن فضل ثورة يوليو على الفن والفنانين .

كان آخر المتحدثين في الجلسة الاولى السيد منير ابراهيم عيدو من لبنان الذي تحدث عن التطور التأريخي للحركة الفنية في لبنان ... وظهور حركة فنية حقيقية في الثلاثينيات واختيار روادها للطبيعة اللبنانية موضوعاً لهم . ثم في الاربعينيات بفتح الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ، والخمسينيات التي شهدت الدفعة الأولى من العائدين الذين درسوا الفن في الخارج . في الستينات كان ثمة نشاط يثير الدهشة : عروض عديدة وجمهور واسع . ثم تحدث السيد عيدو عن مشاكل الحركة الفنية الحالية عن صالات العرض والمعونات المالية للدولة ورواتب اساتذة ومدرسي الفن . ان حركة الفن في لبنان تظل حركة نشيطة تبشر بخير .

بعد ذلك أختتمت الجلسة الاولى أعمالها لتبدأ الجلسة الثانية بعد استراحة أمدها عشرة دقائق برئاسة السيد منير عيدو من لبنان.

بدأت الجلسة الرابعة ببحث عن رواد التحصيل الفني والصناعي في فلسطين من سنة ١٩٢٢–٤٧ القاه السيد عبد الرزاق بدران ، استعرض فيه الواقع التأريخي منذ الاحتلال البريطاني لفلسطين وعدد اسماء الذين نالوا تحصيلهم الفني بده بالفنان جمال بدران الذي هو اول من ارسل الى القاهرة فى بعثة فنية .

وربط السيد بدران بين واقع الشعب الفلسطيني والحركة الفنية آنذاك ثم الى السيد اسماعيل شموط بأسم الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين تقريراً عن الحركة التي بدأت بعد نكبة ١٩٤٨ حيث هزت النكبة الوجدان الفلسطيني ، وبالرغم من التشتت استطاع الفنان الفلسطيني ان يواكب الحركة الفنية العربية بأحتكاكه بها . حتى تفجر الثورة الفلسطينية التي ربطت الفنان الفلسطيني بالثورة والشعب . بالنسبة للفنان الفلسطيني لا تعني المدارس الفنية شيئاً . ان له شيئاً واحداً ذا معنى وهو اذ يصور من خلال مشاعره المتأججة صوراً تراكمت في اعماقه عن مأساة شعبه ، ثم يستعرض تقرير السيد شموط الحركة الفنية الفلسطينية التي بدأت على يد اسماعيل شموط وتمام الاكحل . الستينيات تعتبر المرحلة الثانية التي امتازت برتباط الفنان بحركة المقاومة . فتتعرف على اسماء : مصطفى الحلاج ، جمانة الحسيني ، نصر عبدالعزيز فاروق هويدي، أحمد نعواش . . الخ واخيراً يستعرض القرير نشاطات الفن الفلسطيني في فترات مختلفة من تأريخه . اما البحث الثاني فقد تقدم به السيد ممدوح قشلان (سوريا) مستعرضاً الحركة الفنية في القطر السوري التي ظهرت بعد الاستقلال ، واخذت مظهرها الرسمي عام ١٩٥٠ بموجة من البعثات الى الخارج . كلية الفنون الجميلة تأسست عام ١٩٦٠ ، وحتى هذه الساعة ، تقوم وزارة الثقافة والارشاد القومى بشتى النشاطات والمساعدات للفنانين .

بعد ذلك القى السيد ابراهيم مردوخ بحثاً عن واقع الفن التشكيلي بالجزائر : وعن التأريخ الحضاري المزدهر للجزائر . عن فن الرسم (التصويري) الذي تشتهر به الجزائر واخيراً يستعرض تطور الحركة التشكيلية الحديثة في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده وعن دور الثورة في أزدهاره . أما آخر التقارير فكان تقرير السيد صادق قش من تونس ، ذلك بعد ان اجل المؤتمر القاء التقرير الذي تقدم به السيد خالد الجادر نظراً لضيق الوقت الى الغد . تناول التقرير وضع الفنون التشكيلية بتونس : عن الوضع التأريخي ، والوضع المادي والوضع التنظيمي .

هذا وقد رافق قراءة التقارير عروض سلايدات لنماذج من اللوحات لعدد من فناني كل قطر من الاقطار التي القت تقاريرها .

وقائع اليوم المرابع

الفن وقضايا المصير

جلسة الابحاث الاولى التي افتتحت صباح ٢٣ نيسان والتي ترأسها منير عيدو من لبنان هي امتداد للجلسة الثانية ليوم أول أمس . بدأت الجلسة بالتقرير الذي قدمه الدكتور خالد الجادر عن الحركة التشكيلية في العراق . وقد توقف الدكتور الجادر في معرض حديثه عن ادخال الحرف العربي الى دور السيدة الفنانة (مديحة عمر) التي كانت أول من بحثت هذا الموضوع في اطروحة قدمت الى جامعة واشنطن ١٩٤٦ وكذلك في معرضها الذي اقامته في واشنطن عام ١٩٤٩ . ثم اشاد الدكتور الجادر بدور حكومتنا الوطنية في دعمها للفنانين قائلا :

« لا بد لي قبل ان اختتم كلمتي المقتضبة هذه من الاشادة بدور حكومتنا الوطنية التي دأبت على تشجيع الفن بشكل لا يمكن مقارنته بأي عهد من عهودنا وتكليف الفنانين بالقيام بالنصب والنحوت والصور الجدارية ، فهي تدعم الفن والفنانين من خلال اقتناء اعمالهم وتشجيع البحوث الفنية واقامة المعارض داخل القطر وخارجه وارسال البعثات والتخطيطات لمشروعات فنية كبيرة للمستقبل القريب والبعيد . وقد تعدت جهودها حتى الى خارج حدودها بتشجيع الكثير من الفنانين وحملة الفكر من البلدان العربية . وما نقابة الفنانين التي تأسست مؤخراً الا ثمرة باهرة من جهود الدولة في دعم الكيان الفني في قطرنا العزيز .

وبعد ان انهى الدكتور الجادر تقريره عرضت مجموعة من السلايدات عن الفن العراقي . شمل العرض لوحات اغلب الفنانين العراقيين منذ الثلاثينات (عبدالقادر رسام) حتى آخر التطورات الحديثة (واقعية الكم لمحمود صبري) .

البحث الثاني تقدم به السيد محمود النبوي الشال عن رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية بجمهورية مصر العربية ، وتحدث فيه عن أساسيات التربية الفنية بمفهومها المعاصر التي تستهدف خلق جيل ناقد واعي بأهداف وطنه ومقوماته ومثله . ان من واجب الجيل المعاصر الا ينسى تراث بلده الفخم ، هذا التراث يكسبنا مناعة وصلابة ، الا ان هذا لا يعني ان نتشبث بالتراث القديم ونقف عنده لا نحيد عنه .

ثم القى السيد الصادق قش من تونس تقريراً أستعرض فيه مسائل الفنون التشكيلية ومعركة المصير . بعده ألقى الفنان شوكت الربيعي من العراق تقريراً عن دور الفن في القضايا العربية المصيرية ، وقد قرأ قسماً منه ، وهو القسم الذي يتحدث عن تجربته الذاتية والافكار الاشتراكية في الفن .

وعن جمعية خريجي كلية الفنون التطبيقية بمصر قرأ السيد محمود يوسف بحثاً عن دور الفن التشكيلي في خدمة الصناعة . وقد تناول الموضوعات التالية : الفن الانساني ، الفن المجرد ، الفن والحرف اليدوية ، الفن والصناعة . وقد توصل التقرير الى حاجة الانسان العربي الىالفن الصناعي ، والى وضع الفنان العربي من مجال الانتاج الصناعي الذي هو الوضع الصحيح والمناسب .

بعد ذلك القى السيد الهادي التركي من تونس تقريره الذي تناول فيه قضايا المصير ، والوضع الفني ومتطلبات المرحلة والذي تلاه الفنان مصطفى الحلاج من فلسطين الذي وصف العمل الفني في اية امة مثل الأسمنت ، يربطها ، ويعمل منها جداراً صلباً متماسكاً . في وقت الحرب يحرص على الهاب المشاعر ويوقظ البطولات . وفي وقت السلم يغني أو يهاجم القبح والفقر ليصحح او يدفع الامة الى الافضل ، لا بد ان يشارك الفنان العربي في المعركة من موقعه البائس بصدق وعمل . . او يحمل السلاح . . ولا وسط بين الموقفين .

بعد ان انهى الحلاج كلامه رفعت الجلسة الاولى لتبدأ الجلسة الثانية التي خصصت للنقاش . وكان من المفروض ان يترأس هذه الجلسة رئيس الوفد المغربي لكن لانشغاله في اجتماع لجنة النظام الأساس فقد ترأس الدكتور خالد الجادر الجلسة ثم خول د . رمزي مصطفى من مصر بالرئاسة . هذا وقد اشترك بالنقاش كل من د . فلاح الجواهري ، فرج عبو ، ماهود أحمد ، د . شمس الدين فارس ، اسماعيل فتاح الترك ، محمد محمود يوسف ، صالح الأالني ، واخيراً اعلن رئيس المؤتمر د . خالد الجادر اختتام جلسات البحث في المؤتمر .

هذا ومن جانب آخر كانت لجنة الصياغة و لجنة النظام مجتمعتين ، وقد دام اجتماعهما حتى ساعة متأخرة من بعد الظهر . وقد اجتمعت الوفود بجلسة مغلقة لانتخاب امانة جديدة واقرار النظام الأساسي ونظام البينالة .

اختتام اعمال المؤتمر

اجتمع اعضاء الوفود المشاركة في المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب صباح أمس اجتماعاً مفتوحاً ، لمناقشة توصيات اللجنة المالية واقرارها بعد تعديل بعض فقراتها ، كما توصل الاجتماع الى اقرار توصيات لجنة المشاريع والثقافة الفنية بعد تعديل بعض فقراتها فقد أقر نصوص منهاج معرض السنتين العربي (البينالي) —

وقد ترأس الجلسة الاولى ، الفنان كاظم حيدر واختير السيد ممدوح قشلان مقرراً للاجتماع والسيد محمود النبوي الشال لقراءة النصوص . . وقد استمرت الجلسة حتى الظهيرة .

وفي المساء عقدت الوفود جلسة مغلقة دامت الى ساعة متأخرة من الليل ، أقرت فيها النظام الاساسي للاتحاد والذي اعتبرت بغداد ، بموجب مادته الخامسة ، مقراً للاتحاد اذ « يكون مقر الاتحاد في القدس ونظراً لظروفها فتكون بغداد مقراً له » .

ثم تقرر في الاجتماع المغلق قبول جمهورية مصر العربية عضواً في الامانة العامة للاتحاد اثر المذكرة التي تقدم بها اربعة من اعضاء وفدنا يمثلون فيها تشكيل رابطة واحدة للتجمعات الاربعة التي يمثلونها وطلبت الامانة العامة منهم اعتماد ما جاء في مذكرتهم من قبل تجمعاتهم في خلال شهرين من تاريخه والا تسقط عن ممثل مصر في الامانة عضويته .

ثم جرت بعد ذلك ترشيحات الوفود لاعضائها والاعضاء الاحتياط في الامانة العامة وقد اسفرت الانتخابات عن فوز :

اسماعيل شموط — أميناً عاماً للاتحاد (فلسطين)
ممدوح قشلان — نائباً للامين العام (سوريا)
د . خالد الجادر — أميناً للسر (العراق)
منير عيدو — اميناً للصندوق (لبنان)

وفاز بعضوية الامانة العامة :

ابو صالح الالني (مصر) ، الهادي التركي (تونس) ، كريم بناني (المغرب) ، ابراهيم مردوخ (الجزائر) علي غداف (اليمن الديمقراطية) ، خليفة القطان (الكويت) .

كما بعث المؤتمر برقيات اخرى الى السيد وزير الاعلام والى جامعة الدول العربية والى منظمة التحرير الفلسطينية — لتحملها النفقات التأسيسية للاتحاد — والى نقابة الفنانين العراقيين والى جمعية التشكيليين العراقيين والى الجمعية العالمية للفنون التشكيلية لأيفادها ممثلا عنها للمؤتمر .

وقد اعرب الفنان السوداني السيد ابراهيم الصلحي الذي حضر المؤتمر بصفة مراقب عن سروره بالنتائج التي حققها المؤتمر واعلن انه سيبلغ زملاءه في الاتحاد بالسودان — الذي أعيد تأسيسه مؤخراً للعمل على الانضمام الى الاتحاد العام ثم تلاه ممثل الجامعة العربية والقى كلمة شكر حيا فيها الجميع آملا مواصلة العمل .

ثم القى السيد اسماعيل شموط الامين العام للاتحاد كلمة اعرب فيها عن شكره للرئيس القائد احمد حسن البكر على رعايته المؤتمر وللعراق حكومة وشعباً على ما اولاه من رعاية واهتمام في سبيل انجاح هذا المؤتمر . كما شكر اعضاء المؤتمر الذين منحوه ثقتهم آملا التوفيق في العمل .

في برقية للرئيس القائد

الفنانون العرب يثمنون انجاز التأميم

الفنانون التشكيليون العرب المجتمعون في المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب المنعقد في بغداد بين ٢٠–٢٤ نيسان ١٩٧٣ يحيون السيد رئيس الجمهورية العراقية المهيب احمد حسن البكر على رعايته الكريمة ودعمه الأكيد للفن والفنانين، ويقدرون اعظم التقدير موقف العراق لقراره التأريخي في التأميم واستثمار الثروات البترولية وطنياً كخطوة جريئة وحاسمة لتدعيم اركان الاقتصاد العربي وقطع الطريق على الاستغلال الامبريالي البغيض . كما يحيون ابطال المقاومة العربية والعمل الفدائي في الارض المحتلة وخارجها على صمودهم واستبسالهم من اجل التحرير الشامل للارض العربية المغتصبة ، ويتمسكون بأن الطريق الوحيد للنصر هو طريق الكفاح المسلح ، واقفين وقفة اجلال واكبار تكريماً لارواح شهداء الأمة العربية الذين يسقطون في كل يوم على دروب الكرامة والحرية .

ان الفنانين التشكيليين العرب، إنطلاقاً من شعورهم بالمسؤولية التي تفرضها طبيعة المرحلة المصيرية التي تمر بها امتنا يعاهدون انفسهم بأن يكونوا على مستوى هذه المسؤولية وعلى تكريس جميع امكاناتهم التعبيرية لتحقيق أمل الجماهير العربية في الوحدة والتحرير .

بيان المؤتمر الاول

للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب

ان الفنانين التشكيليين العرب الذين توافدوا من اثني عشر قطراً عربياً وتلاقوا في بغداد فيما بين ٢٠–١٩٧٣/٤/٢٤ اثناء انعقاد المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب يجددون العهد لامتهم العربية للعمل من خلال جهد الفنان التشكيلي العربي في حركة عربية فنية واحدة لتسهم في بناء صرح امتهم الحضاري والانساني ولتأخذ مكانها الطبيعي في الحركة الفنية التشكيلية العالمية . كما يجددون العهد – ايماناً منهم بأهمية دور الفن التشكيلي في التعبير عن القضايا المصيرية – على مواصلة العمل لدعم نضال الامة العربية في معركتها ضد العدو الواحد المتمثل في الصهيونية والامبريالية العالمية ومن اجل تحرر الانسان العربي وتقدمه .

ان المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي اتم اعماله اليوم بنجاح تام ، يعتبر نقطة تحول تأريخية في الحركة الفنية التشكيلية العربية المعاصرة ، اذ ينتقل الاتحاد العام من كونه شعاراً الى انه حقيقة مجسدة . . ينتقل من مرحلة اكتمال التأسيس الى مرحلة العمل .

ان تواجد هذا العدد من الفنانين الذين يمثلون اثني عشر قطراً عربياً يعتبر بحد ذاته مظاهرة فنية عربية مهمة تحدث للمرة الاولى في العالم العربي بعد اللقاءات التي مهدت السبيل الى التلاقي في كل من دمشق وبغداد وتونس والكويت .

لذلك ، وبالاضافة الى العديد من الانجازات المهمة في المؤتمر على صعيد الابحاث والمناقشات والقرارات التنظيمية ، فقد وضع المؤتمر للامانة العامة للاتحاد العام التي انتخبت في جلسته الاخيرة ، ملامح خطة عمل ، لترسم الامانة العامة للاتحاد العام على ضوئها وعلى ضوء امكاناتها المالية برنامج عمل تبدأ في تنفيذه فوراً .

ومن ضمن المشاريع التي ستأتي في الاولوية من مشاريع الاتحاد ، اصدار مجلة « التشكيلي العربي » ناطقة بأسم الامانة العامة للاتحاد ، حاملة على صفحاتها اخبار .

هذا بالاضافة الى تأسيس مقر الامانة العامة للاتحاد ، والذي تقرر ان يكون في بغداد ، والمباشرة في تنظيم ارشيف الفنانين التشكيليين العرب اينما تواجدوا ليكون في متناول لمهتمين والعاملين في التاريخ والنقد والبحث الفني ..

ان الامانة العامة للاتحاد العام تتقدم بالشكر والتقدير الى العراق الحبيب الذي تبنى المؤتمر الاول للاتحاد العام والذي تعهد بتأسيس مقر الامانة العامة للاتحاد العام وتجهيزه بما يلزم والذي وعد بتقديم مساعدة مالية سنوية لتمكين الامانة العامة للاتحاد العام من تحقيق برنامج عملها .

بالشكر والتقدير نتقدم للسيد رئيس الجمهورية العراقية المهيب احمد حسن البكر لرعايته هذا المؤتمر ، الشيء الذي اكسب الاتحاد دعماً ادبياً كبيراً نعتز بـــه .

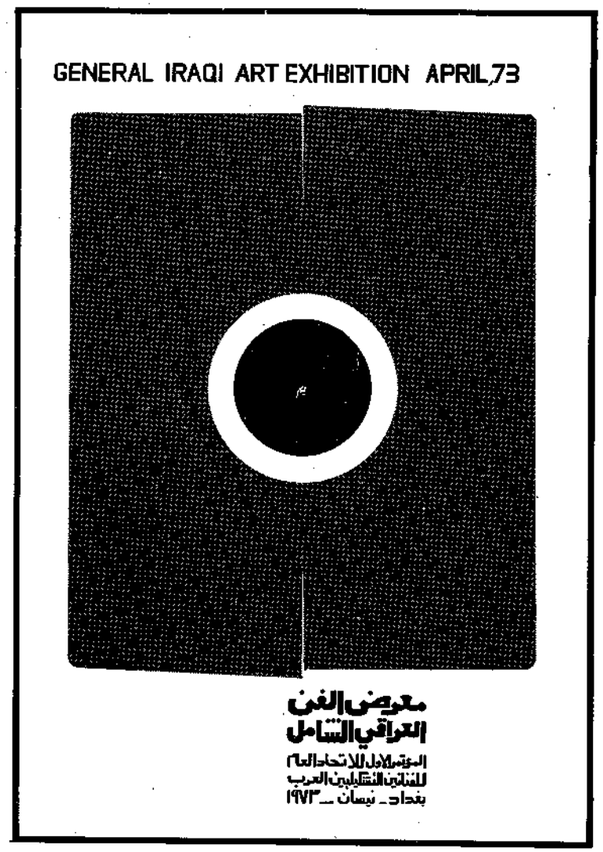
كما نتقدم بالشكر الى السيد وزير الاعلام العراقي الاستاذ حامد الجبوري الذي وفر الامكانات الكبيرة لتحقيق نجاح هذا المؤتمر . كما نحيي زملاءنا الفنانين التشكيليين العراقيين الذين يساهمون بجهد فعال لتعضيد الحركة الفنية التشكيلية العربية .

والله نسأل ان يسدد خطانا

هيئـــة المؤتمـــر .

القسم الثالث

المعـــرض العـــراقي الشـــامـــل

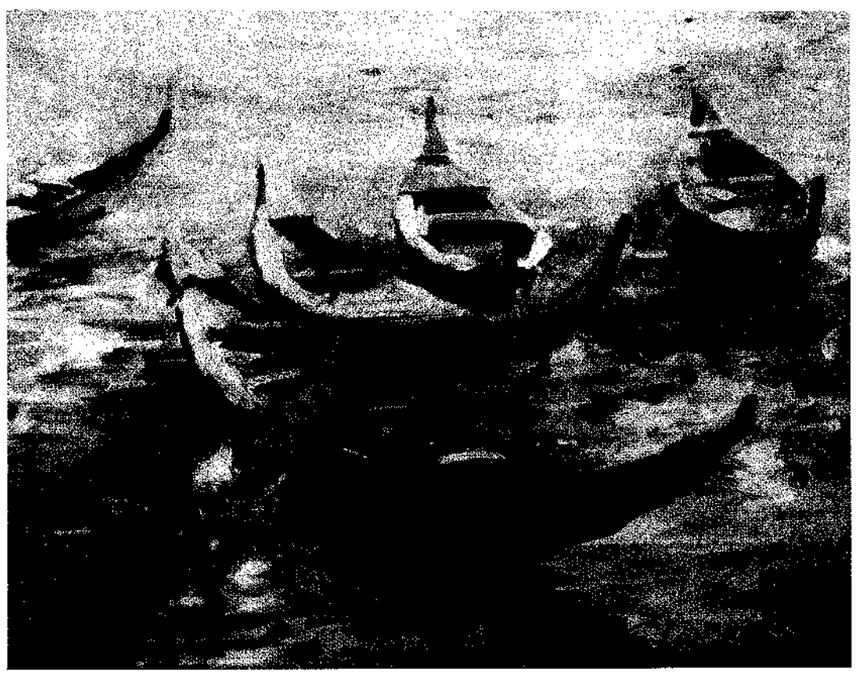


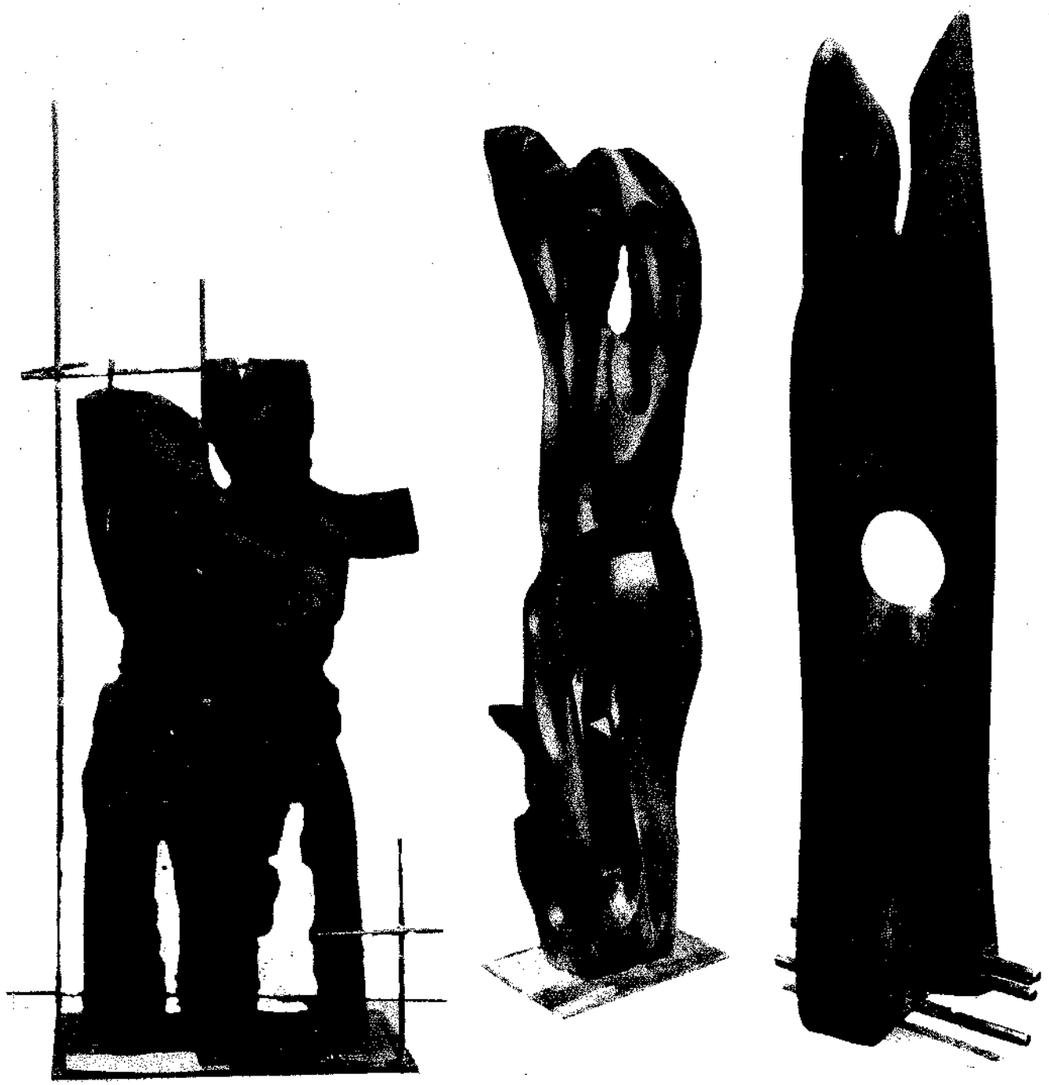
اليوم الاول – الجمعة ٢٠ نيسان

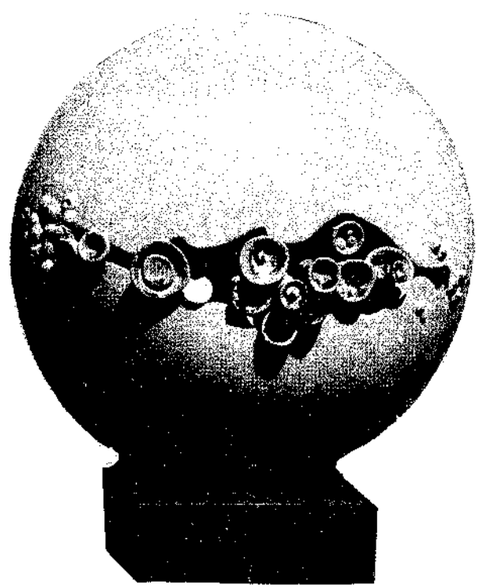
في قاعة المعرض الوطني للفن الحديث الساعة –/٦ مساء
في قاعة أكاديمية الفنون الجميلة الساعة –/٧ مساء
في قاعة جمعية الفنون والتراث الساعة –/٨ مساء

اليوم الثاني – السبت ٢١ نيسان

في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين الساعة –/٦ مساء
في معهد الفنون الجميلة الساعة –/٧ مساء
في قاعة نادي الاعـــلام الساعة –/٨ مساء







القسم الرابع
من المنهج الترفيهي

اليوم الأول – مساء الجمعة ٢٠ نيسان دعوة نقابة الفنانين
اليوم الثاني – مساء السبت ٢١ نيسان حفلة وزارة الاعلام في الخلد
اليوم الثالث – مساء الاحد ٢٢ نيسان حفلة جمعية التشكيليين العراقيين
اليوم الرابع – مساء الاثنين ٢٣ نيسان دعوة عشاء السيد وزير الاعلام
اليوم الخامس – ظهر الثلاثاء ٢٤ نيسان جولة نهرية وغداء

بمناسبة انعقاد المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، قدمت مديرية الفنون العامة في وزارة الاعلام كلا من مدرسة الموسيقى والباليه والفرقة السمفونية الوطنية في امسية موسيقية وذلك مساء ٤/٢١ على قاعة الخلد وقد تضمن المنهاج تنوعاً واضحاً دلل على ان وجود المدرسة والفرقة ليشكل ظاهرتين حضاريتين ..

وانه من المفرح ان نستمع الى كورال المدرسة ثم نواجه عطيل غانم حداد ابن الثالثة عشرة يعزف على البيانو لموسوركسكي ، والطالبة فاتن نوري تعزف لكولييف على الفلوت ، ونرى رباعي الاوركورديون في الرقصة الهنغارية الخامسة لبراهمز ، .. الى جانب الفرقة السمفونية المحترفة التي قدمت هايدن وموبر وبولديو وبيزيه ..

ان اطفال مدرسة الباليه ليسوا محترفي عروض ومع ذلك فقد قدموا عرضاً مدهشاً الى جانب الكبار . .

رواد جـــدد يكرمـــون

بعد ان كرمت الدولة اربعة رواد في مهرجان الواسطي ، هم : عطا صبري وفائق حسن واكرم شكري وحافظ الدروبي ، اقامت جمعية التشكيليين العراقيين حفلا ساهراً مساء الاحد ٢٢ نيسان على حدائق الجمعية في المنصور . وقد شاركت في الحفل دار الازياء العراقية بعروض جميلة لأزياء التاريخ العراقي القديم والحديث .

وقد قام السيد حامد الجبوري وزير الاعلام خلال الحفل بتقديم شهادات تقديرية لثلاثة وعشرين فناناً من الفنانين الرواد وذلك لمساهمتهم في توطيد دعائم الفن التشكيلي في القطر . وقد تخللت الحفلة فعاليات فنية مختلفة ونشاطات متنوعة .

أما الفنانون الذين كرموا فهم : محمود صبري، نجيب يونس، قحطان المدفعي، جميل حمودي ، قاسم ناجي، عيسى حنا ، اسماعيل الشيخلي ، نوري الراوي ، زيد صالح زكي ، رفعت الجادرجي ، خالد الجادر ، خالد القصاب ، فاروق عبدالعزيز ، فرج عبو ، قتيبة الشيخ نوري ، رشاد حاتم ، نزيهة سليم ، خالد الرحال ، محمد صالح زكي ، شاكر حسن، محمد مكية ، قحطان عوفي ، منعم فرات .

الازياء العراقية تستعير من الفنون التشكيلية

في نهاية عام ١٩٧٠ صدر قانون لدار الازياء العراقية . هذا القانون أخرج ، ولأول مرة ، مسائل الجمال والفن والاعلام على مستوى جديد ، غير معهود ، ويجوز انه غير مفهوم بالنسبة للعديدين . القانون تضمن ان تساهم الدار في ابراز حضارة العراق القديمة والنهضة الحديثة من خلال تنظيم عروض الازياء . فكيف يمكن تحقيق مثل هذه الرغبة ؟

بالضبط من خلال دراسة وتنفيذ تصاميم حديثة تستوحي التراث الازيائي العراقي الفني سواء في الحضارة العراقية القديمـــة او في الحضارة الاسلامية ، أو بأستخدام مفردات الفولكلور الشعبي المعاصر . لقد بوشر في العمل بحماس منقطع النظير . لقد كانت تجربة تحاول ان تستشرف حفلا ما زال على المرأة العراقية أن تقطع قبله خطوات كثيرة ، لكن تلك الخطوة هي مساهمة في هذا الطريق على اية حال .

قامت الدار بعروض للازياء في العراق وخارجه : في فرنسا عام ١٩٧١ وفي معرض « بلوفتدين » ببلغاريا ايضاً ، والدار تفكر بالقيام بعروض مشابهة في اسبانيا وتركيا والمانيا الديمقراطية خلال هذا العام نظراً للنجاح الباهر الذي حازته الازياء

العراقية . إن هذا النجاح يعود بالضبط الى ان الدار لم تفرط بكونها داراً وطنية تبحث داخل تراثنا الجميل لكي تجعله اجمل .

ان من افضل تجاربنا التصميمية الجمالية في خياطة الازياء هي استخدام الخط والزخرفة العربيتين . ان قيماً جمالية عالية مرنة ومطواعة يمكن ان تستعاد على نحو جديد كل الجدة . وهذا ما حصل فعلا حيث قام عدد من الفنانين والفنانات وعدد من الفنيات في شؤون الخياطة بعمل تصاميم ثم تنفيـــذها اعتماداً على الحروف والزخرفة العربيتين ، ان الخطوط الشـــاعرية للثوب انسجمت ايما انسجام مع تلك الزخارف والخطوط ، لقد نجحت التجربة ، والان ترد الى الدار طلبات عديدة للحصول على مثل هذه الازياء سواء من دول عربية أو اجنبية ، وتحاول الدار الان ان تحل مشكلات تلبية هذه الطلبات وتثبيت تقاليد في انتاج الازياء وبيعها خارج العراق بمدلول تجاري واعلامي .

ان ارتباط الفنون التشكيلية في عمل الازياء تبدو مسألة بديهية . ان الدار لا تقتصر على المصممين انما تعتمد على خبرات الفنانين التشكيليين إضافة الى المصممين والخياطين وغيرهم . ان اختيار اللون ، الزخرفة ، الاشكال ، الخطوط ، مسألة يفهمها التشكيلي لأنها من صلب عمله ، فقط عليه ان ينقلها ضمن تصور الى اللباس الجمالي للمرأة . ان هذه التجربة حصلت بالنسبة للعديد من الفنانين التشكيليين ، انها تجربة ناجحة تماماً .

القسم الخامس

وثائق المؤتمر

الفن التشكيلي العربي المعاصر

تقرير الامانة العامة
للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب

تقرير الامانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في المؤتمر الاول للاتحاد العام المنعقد في بغداد فيما بين ٢٠-٢٤
نيسان - ابريل - ١٩٧٣

في مطلع هذا التقرير يجمل بنا ان نحي المحاولة التي قامت بها جامعة الدول العربية عام١٩٦٩ وبعض الفنانين التشكيليين من عدة اقطار عربية اواسط عام ١٩٧١ من اجل تحقيق فكرة قيام اتحاد الفنانين التشكيليين العرب .
وليس من شك ان تمنيات الفنانين التشكيليين العرب منذ زمن في هذا الصدد ساعدت على بلورة فكرة الاتحاد .

المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام :

في دمشق ، في السادس من كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧١ حيث عقد المؤتمر العربي الاول للفنون الجميلة بدعوة من نقابة الفنون الجميلة في الجمهورية العربية السورية ، التقى عدد من الفنانين التشكيليين العرب مثلوا الفنانين في سبعة اقطار عربية هي تونس وليبيا ومصر وفلسطين ولبنان وسوريا والكويت .
طرح اقتراح تأسيس الاتحاد في الجلسة الاولى للمؤتمر كأهم مادة تبحث لتقرر على الاقتراح وتألفت لجنة خاصة لتضع الخطوط الرئيسية لمعالم الاتحاد وصدرت الوثيقة التالية :

وثيقة الاتحاد

اعضاء المؤتمر العربي الاول للفنون الجميلة المنعقد في دمشق فيما بين٦ و ١٢ كانون اول (ديسمبر) ١٩٧١ قرروا ما يلي :
١- يقوم في البلاد العربية اتحاد بأسم اتحاد الفنانين التشكيليين العرب .
٢- يضم هذا الاتحاد جميع الفنانين التشكيليين العرب .
٣- تتألف لجنة خاصة من اعضاء المؤتمر المؤسسين لوضع مشروع نظام اساسي يقوم على اساسه الاتحاد .
ثم تقدمت اللجنة المكلفة بوضع مشروع النظام الاساسي الذي نوقش واقر بعد التعديل اللازم ووفقاً لما جاء في المادة ٣١ من النظام الاساسي في الباب الثالث ، احكام انتقالية تقرر تسمية المؤتمر بالمؤتمر التأسيسي للاتحاد العام . كما نصت هذه المادة ايضاً على تشكيل امانة عامة للاتحاد قوامها رؤساء الوفود السبعة .

الامانة العامة

وعقدت الامانة العامة للاتحاد العام اولى جلساتها اثر تشكيلها لتوزع مهام العمل فيما بينها على الشكل التالي :

اسماعيل شموط	فلسطين	الامين العام
ممدوح قشلان	سوريا	امين سر
منير نجم	لبنان	امين الصندوق
د . صالح رضا	مصر	مستشار الاتحاد لدى جامعة الدول العربية
الطاهر المغربي	ليبيا	مستشار الاتحاد لدى المغرب العربي
الهادي التركي	تونس	مستشار الاتحاد لدى الجمعية العالمية للفنون التشكيلية الاونسكو- باريس .
عيسى محمود	الكويت	مستشار الاتحاد لدى الخليج العربي

اعادت الامانة العامة النظر في المهام التي كلفت بها وعدلت فيها بما يضمن للاتحاد بناء قوياً وتمكنت الامانة العامة من تحديد مسؤولياتها على الشكل التالي :

١– ان يتكون الاتحاد من التجمعات الفنية القائمة في الاقطار العربية على ان يكون التجمع ممثلا لكافة الفنانين التشكيليين في القطر الواحد .

٢– ان يتمتع كل عضو من اعضاء الامانة العامة بثقة التجمع الذي ينتمي اليه من القطر .

٣– ان تسعى الامانة العامة للاتصال بكافة التجمعات الفنية التشكيلية العربية غير المنضمة للاتحاد لشرح وتقديم كافة المستندات اللازمة حول الاتحاد بغرض طلب انضمامها .

٤– ان تسعى الامانة العامة لخث فناني القطر الذي لا يوجد به تجمع لهم او به اكثر من تجمع لتأسيس تجمع واحد لهم للانضمام للاتحاد .

٥– ان تجرى الامانة العامة الاتصال بجامعة الدول العربية من اجل تقديم الدعم الادبي والمادي للاتحاد .

٦– ان تسعى الامانة العامة من اجل عقد المؤتمر الاول للاتحاد .

وبناء على ذلك بدأت الامانة العامة بالعمل رغم عدم توفر أية موازنة مالية على الاطلاق وقد قام الامين العام بجولة اولى من بيروت الى القاهرة الى طرابلس بليبيا الى تونس .

في القاهرة اجرى الامين العام مع الدكتور صالح رضا عدة اتصالات مع عدد من الفنانين التشكيليين في مصر واجتمع الى عدد كبير منهم في اتيليه القاهرة – واحد من التجمعات الفنية في مصر – تحدث فيه عن الاتحاد العام داعياً الى ضرورة تأسيس تجمع واحد او ايجاد صيغة وحدوية للتجمعات الفنية السبعة الموجودة في القاهرة .

في طرابلس بليبيا ، اجتمع الامين العام بعدد كبير من الفنانين التشكيليين الليبيين المنضمين جميعاً الى تجمع واحد هو نادي الفنون الجميلة – طرابلس ، برأسه الزميل الطاهر المغربي – ايدوا جميعاً الاتحاد العام واكدوا عضويتهم ومنحوا ثقتهم للزميل الطاهر المغربي عضو الامانة العامة . وفي تونس ، حيث اجتمع الامين العام اكثر من مرة مع عدد كبير من الفنانين التشكيليين التونسيين ومع الهيئة الادارية للاتحاد القومي للفنون التشكيلية في تونس (التجمع الوحيد الذي يضم كافة الفنانين في تونس) وصدر بيان مشترك يؤيد فيه الاتحاد التونسي الاتحاد العام ويؤكد عضويته في الاتحاد العام ويمنح ثقته للزميل الهادي التركي عضو الامانة العامة .

وفي لبنان ، جرى اجتماع رسمي مع الهيئة الادارية لجمعية الفنانين للرسم والنحت وهو التجمع الوحيد الذي يضم كافة فناني لبنان التشكيليين حضره الامين العام والزميل منير نجم – عضو الامانة العامة في ذلك الوقت – حيث أيدت الجمعية الاتحاد العام واكدت عضويتها ومنحها الثقة للزميل نجم في ذلك الحين .

كما اكد الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين عضويته للاتحاد العام ومنحه الثقة لممثله في الامانة العامة .

في سوريا اعتبر الزميل ممدوح قشلان معتمداً في الامانة العامة من قبل تجمعه حكماً بأعتباره نقيب الفنانين في سوريا ، خاصة وان المؤتمر التأسيسي تم بدعوة من النقابة وهي التجمع الوحيد الذي يضم كافة الفنانين هناك .

بالنسبة للكويت حيث اعترضت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية وهي التجمع الوحيد في الكويت على ممثل الكويت في الامانة العامة الزميل عيسى محمود بأعتباره لا يمثلها وطلبت من الامانة العامة كشرط للانتساب للاتحاد العام اعفاءه من عضوية الامانة العامة واستبداله بممثل عن الجمعية . واتخذت الامانة العامة على الفور اعفاءه ورحبت بالجمعية الكويتية وممثلها الزميل خليفة القطان عضواً في الامانة العامة .

مهرجان الواسطي

دعت وزارة الاعلام العراقية عدداً من الفنانين التشكيليين العرب لحضور مهرجان الواسطي الذي اقيم في بغداد بتاريخ ١٩٧٢/٤/٦ حيث اتاحت للامانة العامة فرصة الاجتماع مع عدد كبير من الفنانين العرب وخاصة مع جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين التي كنا نسعى للاتصال بها من اجل طلب الانضمام الى الاتحاد العام . وقد تم انضمام الجمعية في العراق وهي التجمع الوحيد الممثل لكافة الفنانين التشكيليين في العراق. الى الاتحاد العام وجاء ذلك في بيان مشترك تضمن تأييد الاتحاد وترشيح الزميل الدكتور قتيبة الشيخ نوري رئيس الجمعية في ذلك الوقت – عضواً في الامانة العامة . كما تضمن البيان امراً هاماً كنا نتطلع اليه وهو تبني العراق لعقد المؤتمر الاول للاتحاد العام المنعقد حالياً .

ولا داعي لنؤكد ان انضمام جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين الى الاتحاد العام زادنا ثقة وقوة نظراً لما للحركة الفنية العراقية من ثقل في الحركة الفنية العربية بشكل عام .

وفي مهرجان الواسطي في بغداد جرى حوار مع الزملاء في كل من المغرب الذي مثله في المهرجان الزميل محمد المليحي ، والبحرين ، الذي مثله الزميل راشد العريني ، وعدد من الزملاء في مصر .

ممثل المغرب ، اعلمنا انه لا يوجد في المغرب اي تجمع ، ووعد بالعمل مع باقي الفنانين هناك لتأسيس جمعية لهم ثم اتخاذ القرار بالانضمام للاتحاد العام .

ممثل البحرين ، اعلمنا انه توجد في البحرين جماعة الفن المعاصر ووعد بأن يعرض على الجماعة موضوع الانضمام للاتحاد العام . وقد تابعت الامانة العامة مع الزميل البحريني الاتصال فيما بعد دون جواب منه .

الملتقى العربي للفنون التشكيلية في تونس

دعت وزارة الثقافة التونسية – المركز الثقافي الدولي في الحمامات – بالتعاون مع الاتحاد القومي للفنون التشكيلية في تونس الى ندوة يشترك فيها عدد من الفنانين التشكيليين العرب ، تمت في تاريخ ٤–٩٧٢/٩/١١ . وقد اجرت الامانة العامة مع تونس مسبقاً الاتصال من اجل دعوة اعضاء الامانة العامة للاتحاد العام وحضور هذا اللقاء ، الشيء الذي عملت به تونس مشكورة ، حيث اتاحت المجال لعقد اجتماع للامانة العامة لبحث اعمالها السابقة واللاحقة ، خاصة ما يتعلق في المؤتمر الاول للاتحاد العام . كما كان اللقاء في تونس فرصة للاتصال بالزملاء في الجزائر والمغرب بخصوص الانضمام للاتحاد .

مثل الجزائر في لقاء تونس الزميلين محمد خده – رئيس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الجزائري في ذلك الوقت وبشير يللس ، عميد اكاديمية الفنون الجميلة في الجزائر . ونقلا معهما الى الاتحاد في الجزائر ما لزم من معلومات ومستندات ، حيث قرر الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر وهو التجمع الوحيد هناك بتاريخ ١٩٧٢/١٠/١٣ الانضمام الى الاتحاد

العام ورشح الزميل ابراهيم مردوخ عضوا في الامانة العامة .

ومثل المغرب في لقاء تونس الزميلين فريد بلكاهيا وعبدالله ستوكي ، وقد علمنا منهما انه لم يتأسيس حتى ذلك الوقت اي تجمع للفنانين التشكيليين في المغرب ، وقد جرى اعلام الزميلين بالاتصالات المسبقة مع الزميل المليحي من اجل تأسيس التجمع . ووعد الزميلان لابلاغ الزملاء في المغرب رغبة الامانة العامة للاتحاد العام بضرورة تأسيس تجمع للفنانين هناك من اجل انضمامهم للاتحاد العام .

وقد تم تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة في شهر تشرين الثاني نوفبر الماضي واتخذت قراراً بالانضمام للاتحاد العام ورشحت الزميل كريم بناني رئيس الجمعية عضواً في الامانة العامة .

المؤتمر العربي الاول للفرع القومي

دعت نقابة الفنون الجميلة السورية للمشاركة في المهرجان العربي الاول للفن القومي بتاريخ ٩٧٢/١٠/٢٥ ، حيث اتيح المجال مرة اخرى للقاء عدد آخر من الفنانين التشكيليين العرب كان من بينهم الزميل احمد عبدالعال من السودان وكانت الامانة العامة قد اجرت الاتصال قبل ذلك مع السودان للاستفسار عما اذا كان هناك تجمع للفنانين التشكيليين السودانيين ، ولم يكن ذلك موجود الشيء الذي اكده لنا الزميل عبدالعال والذي قال ان الامر ما يزال قيد البحث لاعادة تأسيس اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين الذي حل لاسباب داخلية قبل اعوام . وطلبنا منه العمل مع زملاءه في السودان لتحقيق تأسيس تجمع لهم بغية الانضمام للاتحاد .

كما جرى حوار للمرة الرابعة مع مجموعة من الزملاء في مصر ، غير ان موضوع زملائنا في مصر فيما يتعلق بتأسيس تجمع واحد لهم ما يزال امراً لم يتحقق .

معرض الكويت الثالث للفنانين التشكيليين العرب

دعت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في الكويت فنانا عن كل قطر عربي لحضور افتتاح معرض الكويت الثالث للفنانين التشكيليين العرب الذي افتتح في ٩٧٣/٣/٢٥ . وكانت فرصة للقاء زملاء من الاقطار العربية التالية : اليمن الديمقراطية ، الجمهورية العربية اليمنية ، السعودية ، قطر ، البحرين ، الاردن ، السودان ، وهي اقطار لم تنضم حتى ذلك الوقت عبر تجمع فني الى الاتحاد العام ، بالاضافة الى زملاء من تجمعات فنية للاتحاد العام .

اليمن الديمقراطية : مثلها في الكويت الزميل علي غداف – رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين في اليمن الديمقراطية .

وكانت الامانة العامة قد اجرت الاتصال سابقاً مع الاتحاد في اليمن الديمقراطية من اجل الانضمام للاتحاد العام . في الكويت سلم الزميل علي غداف الى الامين العام قرار انضمام اتحاد الفنانين التشكيليين في اليمن الديمقراطية الى الاتحاد العام وترشيح الزميل غداف عضواً في الامانة العامة .

اما بالنسبة للجمهورية العربية اليمنية والمملكة العربية السعودية وقطر والبحرين والاردن والسودان فقد جرت اتصالات من قبل الامانة العامة مع الزملاء الذين حضروا من هذه الاقطار الى معرض الكويت الثالث للفنانين التشكيليين العرب في آذار الماضي ١٩٧٣ . واتفق على السعي لتشكيل تجمعات قطرية للفنانين التشكيليين فيها والعمل على الانضمام للاتحاد العام .

ان الامانة العامة استطاعت الاتصال بشتى الوسائل واستغلال كافة الفرص من اجل العمل لترسيخ قواعد الاتحاد تنظيمياً وهي حتى لا يساء الفهم ، لم تسع لذلك من اجل تمثيل قطري في الاتحاد العام ومن اجل ان يقال ان الاتحاد يمثل كافة الاقطار العربية على الطريقة السياسية ، بل كان سعيها من اجل البحث عن الفنانين التشكيليين العرب في الوطن العربي اينما وجدوا حرصاً منها على ضرورة استيعاب جميع الطاقات الفنية العربية في اطار واحد هو الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

وان الامانة العامة للاتحاد العام لتعتز بأنها تمكنت في فترة قصيرة من ايجاد هذه القاعدة الواسعة للاتحاد وجعلها الاساس المتين الذي يقوم عليه الاتحاد العام .

اليوم يمثل اتحادكم التجمعات التالية :

١ – جمعية الفنانين التشكيليين	في المغرب
٢ – الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية	في الجزائر
٣ – الاتحاد القومي للفنون التشكيلية	في تونس
٤ – نادي الفنون الجميلة	في ليبيا
٥ – الفنانون التشكيليون ممثلين مؤقتاً بشخص الدكتور صالح رضا	في مصر
٦ – اتحاد الفنانين التشكيليين	في اليمن الديمقراطية
٧ – الاتحاد العام للفنانين	في فلسطين
٨ – جمعية الفنانين للرسم والنحت	في لبنان
٩ – نقابة الفنون الجميلة	في سوريا
١٠ – الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية	في الكويت
١١ – جمعية الفنانين التشكيليين	في العراق

جامعة الدول العربية

اثناء زيارة الامين العام للقاهرة اوائل عام ١٩٧٢ قام الامين العام مع الزميل الدكتور صالح رضا بزيارة رسمية للسيد الامين العام المساعد لجامعة الدول العربية – رئيس دائرة الاعلام وشرحا له تأسيس الاتحاد واهدافه .

وقدمت الامانة العامة اثر ذلك مذكرة رسمية طلبت بها دعم جامعة الدول العربية مادياً وادبياً وقد عرضت المذكرة على المكتب الدائم للدعوة العربية المنبثق عن جامعة الدول العربية في اجتماعه بتاريخ ١٩٧٢/٣/٥ حيث اوصى بما يلي :

١ – تعميم مذكرة على الدول الاعضاء لاخطارهم بقيام الاتحاد .

٢ – تعاون الامانة العامة للجامعة مع الاتحاد في النشاط المشترك من خلال الفن التشكيلي للاعلام عن العالم العربي والقضايا العربية .

٣– تقديم معونة مالية للاتحاد بمناسبة تأسيسه في حدود مبلغ الفي (٢٠٠٠) دولار على ان يصرف من موازنة الامانة العامة .

الجمعية العالمية للفنون التشكيلية

رفع الزميل الهادي التركي ، بتكليف من الامانة العامة ، تقريراً الى مكتب الجمعية العالمية للفنون التشكيلية في باريس حول تأسيس الاتحاد العام .

والجمعية العالمية للفنون التشكيلية ، مؤسسة عالمية ، ذات ارتباط استشاري بالاونسكو في باريس وتضم ٦٤ تجمعاً فنياً تشكيلياً في العالم حتى الان .

وقد تلقت الامانة العامة الرسالة الاولى من الجمعية العالمية التي تضمنت التهنئة بقيام الاتحاد وتمنت ان يعمل الاتحاد من اجل حث التجمعات الفنية العربية للانضمام الى الجمعية .

وقد وجهت الامانة العامة الدعوة لممثل عن الجمعية العالمية لحضور المؤتمر الاول هذا ، حيث رشحت الجمعية العالمية الزميل الهادي التركي – عضو الامانة العامة للاتحاد العام وعضو الهيئة الادارية للجمعية العالمية – لتمثيلها في هذا المؤتمر .

الوضع المالي للاتحاد العام :

انه لمن دواعي الاعتزاز ان الامانة العامة للاتحاد العام ، تمكنت من انجاز كل ما سبق ذكره دون ان يكون في صندوقها المال اللازم .

فعندما تأسس الاتحاد العام ، وعدت الامانة العامة من قبل بعض التجمعات الفنية ببعض المساعدات المالية غير ان ذلك لم يتحقق .

كما ان المبلغ الذي تقرر تقديمه للاتحاد العام بمناسبة تأسيسه من قبل جامعة الدول العربية والمذكور عنه سابقاً وهو مبلغ الفي دولار لم يحول لحساب الاتحاد العام غير ان السيد ممثل الجامعة العربية في هذا المؤتمر ابلغنا امس انه قد تم تحويل المبلغ لحساب الاتحاد .

وكان الزميل الدكتور صالح رضا الذي حول لنا نسخة عن مذكرة جامعة الدول العربية والمتضمنة قرار تقديم المبلغ المشار اليه ، طلب منا فتح حساب بأسم الاتحاد العام . وقد تم فتح حساب بأسم الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في البنك العربي ببيروت تحت رقم (١–٥١٠٨٠/٧٥١٧٣) وكتبنا لجامعة الدول العربية بهذا الخصوص بتاريخ ٩٧٢/١٢/٢٢ .

اذن لم يكن هناك واردات مالية اطلاقاً للاتحاد العام .

أما فيما يتعلق بالمصروفات الادارية العامة ، فيمكن حصرها بما يلي :

١– مصاريف القرطاسية والسكرتارية .
٢– مصاريف البريد والهاتف والبرق
٣– مصاريف السفر والاقامة .
٤– مصاريف عقد المؤتمر الاول .

١– مصاريف القرطاسية والسكرتارية :

قامت الامانة العامة بأقرار شعار للاتحاد العام وطلبت من الامين العام طباعة القرطاسية اللازمة من ورق رسائل ومغلفات واختام وقد قام قسم الثقافة الفنية بمنظمة التحرير الفلسطينية بتغطية مصاريف ذلك مساهمة منه في دعم الاتحاد العام .

ما يتعلق بالامور السكرتارية ، مثل طباعة الرسائل وسحب الطباعة الحريرية – ستانسل – وحفظ الملفات ، فقد قام بها ايضاً قسم الثقافة الفنية بمنظمة التحرير الفلسطينية .

٢– مصاريف البرق والهاتف والبريد :

– بلغت قيمة المصاريف البريدية للمراسلات بين الامين العام واعضاء الامانة العامة والتجمعات والجهات الرسمية العربية وغير العربية حسب الكشف المرفق مبلغ ، اثنين وثلاثين ليرة وخمسة عشر قرشاً (١٥ ، ٣٢ ل.ل) .
– بلغت قيمة الاجور للمكالمات الهاتفية التي اجراها الامين العام مع سوريا والكويت وتونس بخصوص اعمال الاتحاد مبلغ ، اربعمائة وسبعة وثمانين ليرة لبنانية (٤٨٧ ل .ل) .
– بلغت قيمة مصروفات البرقيات التي ارسلت من قبل الامين العام وبأسم الامانة العامة حسب الكشف والايصالات المرفقة مبلغ مائتين وثلاثة وستين ليرة وخمسة وتسعين قرش (٩٥ ، ٢٦٣ ل . ل) .
– مجموع المصروف في هذا البند بلغت سبعمائة وثلاثة وثمانين ليرة وعشرة قروش لبنانية (١٠ ، ٧٨٣ ل .ل) تبرع بها قسم الثقافة الفنية بمنظمة التحرير الفلسطينية بأسم الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين بمناسبة عقد هذا المؤتمر .

٣– مصاريف السفر والاقامة :

نفقات سفر واقامة الذين شاركوا في اللقاءات المذكورة سابقاً ، في دمشق وبغداد وتونس والكويت كانت على حساب الدولة المضيفة اما غير ذلك فقد تمكن اعضاء الامانة العامة من تحمل النفقات عندما اقتضت الحاجة .

٤– مصاريف عقد المؤتمر الاول للاتحاد العام :

تحمل العراق جميع مصاريف عقد هذا المؤتمر بدء من نفقات سفر واقامة اعضاء الوفود الى جميع مصاريف الاعمال المتفرعة عن هذا المؤتمر .

امامكم في هذا المؤتمر العديد من القضايا الرئيسية التي لا بد من انجازها وهي التالية :

١– اعادة النظر في النظام الاساسي للاتحاد العام وتعديله بما يتفق والمراحل المقبلة .
٢– وضع خطة عمل قابلة للتحقيق نقترح ان ترسم على ضوء الارتباط بتراثنا العظيم وتطلعنا نحو حركة فنية تشكيلية عربية تثبت وجودها على الصعيد الانساني وتسهم مع كافة الطاقات العربية في النضال من اجل حرية الوطن العربي وتقدمه وعلى الاخص قضية فلسطين .

٣– وضع برامج ثقافية فنية تعمل على نشر وتعميم المفاهيم الفنية بين الفنانين التشكيليين العرب وبين الجماهير العربيـة ، وتربطنا بالحركات الفنية العالمية ومنجزاتها وتعمل على توثيق الروابط وتعميق المعرفة بين جميع الفنانين التشكيليين العرب وتنقل وتنشر اخبارهم ومنجزاتهم .

٤– ضرورة توفير الموازنة اللازمة لتحقيق مشاريع الاتحاد العام . ونقترح في هذا الشأن ان تكون مصادر الاتحاد المالية من :

أ – معونة جامعة الدول العربية السنوية والتي تحدد قيمتها على ضوء المشاريع والاعمال التي ستقرر .

ب– معونات سنوية من الحكومات العربية حسب قدرات كل قطر .

ج– معونات سنوية من قبل التجمعات الفنية المنضمة للاتحاد تقررون قيمتها .

د – التبرعات غير المشروطة .

٥– دراسة موضوع الجمعية العالمية للفنون التشكيلية ، خاصة ما يتعلق بطلبها من اجل انضمام التجمعات الفنية العربية لها . كذلك دعوتها لايفاد ممثل عن الاتحاد العام لحضور مؤتمراها السابع في بلغاريا .

فيما يتعلق بالانضمام للجمعية ، نقترح احد امرين :

أ – قبول عضوية الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب مع حق الاحتفاظ بعدد اصوات التجمعات العربية المنضمة اليه.

ب– اشتراط قبول عضوية فلسطين في الجمعية العالمية لانضمام التجمعات الفنية العربية اليها خاصة وان الدولة الصهيونية المحتلة لفلسطين عضواً فيها .

٦– ضرورة ايفاد او تكليف مندوب عن الاتحاد العام لحضور الاجتماعات الخاصة بالدعوة العربية في جامعة الدول العربية ، وطلب اعتماده رسمياً من الجامعة العربية لمتابعة كل ما يتعلق بحاجات الاتحاد العام ومناقشة المشاريع الفنية التشكيلية المشتركة بين الاتحاد العام وجامعة الدول العربية بغية توفير الامكانيات اللازمة لتحقيقها .

٧– مناقشة مشروع البينالي العربي المقدم من العراق واقراره .

٨– ضرورة ايجاد صيغة لاحداث الاتصال بكافة الفنانين التشكيليين العرب الذين يعيشون خارج الوطن العربي والاستفادة من قدراتهم وربطهم عن طريق الاتحاد العام بوطنهم .

اعضاء الامانة العامة للاتحاد العام

اسماعيل شموط فلسطين	ممدوح قشلان سوريا	منير عيدو لبنـــان	د . صالح رضا مصر	الطاهر المغربي ليبيـــا
الهادي التركي تونس	خليفة القطان الكويت	د. قتيبة الشيخ نوري العراق	ابراهيم مردوخ الجزائر	كريم بناني المغرب

علي غداف
اليمن الديمقراطية

موجز لواقع الحركة الفنية التشكيلية في لبـــنان

شهد المشرق العربي في اواخر القرن الماضي نهضة ثقافية لعب فيها لبنان دور المشارك او دور الرائد في بعض الاحيان . لكن النشاط الفني الذي ولد فيه خلال هذه النهضة كان اقرب الى ممارسة مهنة تصوير الاشخاص تخليداً لذكراهم اكثر منه نشاطاً فنياً بالمعنى الصحيح وذلك ماعدا بعض المحاولات في الظل.

وكان لا بد من انتظار العقد الثالث من القرن العشرين ليتسنى ظهور حركة فنية حقيقية . لقد تميز رعيل الثلاثينيات بأختيار الطبيعة اللبنانية المنظورة موضوعاً اساسياً له فأستلهم من لبنان الطبيعة اشكاله والوانه فأنتقل بالحركة الفنية في هذا البلد من مرحلة الفن للاشخاص الى مرحلة الفن للجمهور . مما ادى بطبيعة الحال الى ظاهرة العرض تثبت اقدام – الفنانين في المجال الاجتماعي الواسع . فخرجت المجلات الادبية حاملة اخبارهم واحياناً فعالاتهم 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 هام .

كانت دراسة الفن تعتمد كلياً على الخارج وكان الفنان ان يتحمل الكثير من اعبائها اذ لم يتوفر للبنانيين مؤسسة تعنى بتدريس الفنون على ارض لبنان وكان على كل فاشيء ان يطرق باب احد الفنانيين ليروي ظمئه ولم يكن ليثير الامر الا لعدد محدود .

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 .

لم يكتف المتخرجون الاوائل بما اكتسبوا من هذه المؤسسة فأتجهوا الى اوروبا وباريس بالذات لمتابعة الدراسة ولمعايشة البيئة الفنية فيها .

شهدت اوائل 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 لتضم 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 .

شهدت الستينات نشاطاً فنياً يثير دهشة المراقبين ومع ان هذا النشاط قد عم سائر حقول الفنون . الا ان الفنون التشكيلية حظت بالاهتمام الاكبر لدى الجمهور :

ان ما يؤسف له حقاً 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 تقريباً يمارسون مهنة التعليم الفني لتغطية نفقات المعيشة . وهنا لا بد من الملاحظة بأن الدولة ما زالت في الواقع السيد الاساسي للحركة الفنية وللفنانين وليس القطاع الخاص . فبالاضافة الى المساعدات التي تقدمها الدولة فأن قطاع التعليم فيها 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 طبيع الهواية . أنها 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 تستطع حتى الان التعامل مع الفنانين بواسطة العقود . غير ان دورها في استدراج الجمهور الى مجال هام من مجالات الثقافة الوطنية واطلاعه على ما يجرى 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 عدة تلتزم بمعارض دورية او عرضية لاعمال فنية تنتقل من الخارج . فأن دار الفن والادب مثلا ، وهي مؤسسة خاصة مساهمة تأسست منذ ست سنوات على غرار بيوت الثقافة يتضمن برنامجها السنوي عدد أ لا بأس به من المعارض لفنانين محليين واجانب احياناً . 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 أو افلاماً 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 حقاً هو التأخر بأنشاء متحف الفن الحديث ، وهذا مأخذ 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 بأن 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 نشطة تبشر بمستقبل زاهر كما بوسعنا القول ان ما تم من أمرها كان على ايدي الفنانين انفسهم بالدرجة الاولى وثمرة لتضامنهم .

جمعية الفنانين اللبنانيين
للرسم والنحت

دراسة عن واقع الفن التشكيلي في الجزائر

انه مما شك فيه اننا اذا حاولنا ان نقدم دراسة شاملة عن واقع الفنون التشكيلية في الجزائر فانه يتعين علينا ان نبدا من البداية ولكي نبدأ من الاول فما علينا الا ان نقلب صفحات التاريخ البالية علها تجود علينا ببعض الاخبار التي تسكت رغبتنا الاكيدة في معرفة اسرار القرون الغابرة وما علينا كذلك الا ان نزور الآثار القديمة ونسألها عما تحويه من اسرار غامضة علها تعرفنا بمصادر الفنون التشكيلية الحالية في بلادنا .

مصادر الفن التشكيلي بالجزائر :

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 نشأت 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 نرى لها اي مظهر في فنوننا الشعبية ومن حضاراتنا الوطنية ما زال قائماً 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 الزاربي المصنوعة في وادي ميزاب وفي جبال عمور او النمامشة 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 ، هذه العناصر الزخرفية لا تزال تستعمل ككتابه لدى قبائل الطوارق بالهوقار بأقصى 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 تتباهى بفنون ما بين النهرين فأنه من حق الجزائر القديمة ان تفتخر بفن التاسيلي ان الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي ناجير في الهوقار تضاهي جمالا رسوم كهوف التاميرا بأسبانيا وكهوف 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 السواح والعديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم اكتشفت اول مرة حوالي سنة ١٩١٩ وهي الى حد الآن لا تزال تحتوي على كثير من الاسرار الغامضة الى حد الآن لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه الرسوم حسب الترتيب الزمني .

وقد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية الى ما يلي :

– الرسوم البدائية – رسوم الاقنعة – الاشخاص المقنعون – الرسم الطبيعي رسوم الابقار والاشخاص – الرعاة – رسوم المرحلة الاخيرة – ويستشف مما سبق ان انسان التاسيلي استعمل الرسم في بعض الفترات من حياته الطويلة لاغراض محرية 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 والاخضرات والاحمرات ، ومن ورامها الذين يسوقونها ، ويلاحظ في اعمال المرحلة الاخيرة ظهور رسم الجمال مما يدل على التحويل 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 قرناً حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من فنونهم وهكذا انشئت المدن والقصور والمساجد وهي متأثرة في العصور الاسلامية الاولى الى حد بعيد في 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 عموماً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشرق العربي في التفكير والطرز المعمارية والفنية فهذه آثار سدراته بالجنوب الشرقي للجزائر التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس هذه الآثار تحكي لنا مدى ما وصلت اليه الدولة الرستمية من تقدم وعمران ، وهذه آثار بجاية وقلعة بني حماد التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري الذي وصلت اليه دولة بني حماد واذا انتقلنا الى الغرب فأن مساجد تلمسان وآثار 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 الآثار الاسلامية التي لا تزال قائمة في اغلب الاحيان على حالتها الطبيعية الاصلية ، ترجع الى العهد التركي وهذا بالرغم من التخريب الذي تعرضت له الآثار الاسلامية اثناء فترة الاحتلال فقد اختفت مساجد كثيرة بينما حول بعضها الى كنائس واديره وكاتدرائيات وغير مثل لهذه الفترة مساجد الجزائر العاصمة والقصور المنتشرة بحي القصبة ونستخلص 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 (او الرسم التصغيري) المزدهر في المدرسة الجزائرية المعاصرة في الرسم .

فن المينياتور (او الرسم التصغيري)

ان فن المينياتور او الرسم التصغيري – من الفنون التشكيلية المزدهرة في بلادنا وتكاد الجزائر تنفرد بالاهتمام بهذا الفن عن غيرها من البلاد العربية ، وفن المينياتور يرجع في اصوله التاريخية الى فن التصوير الاسلامي ، والحديث عن الفن التصغيري يجرنا حتما الى الحديث عن فن التصوير الاسلامي لما للاثنين من علاقة وثيقة .

لقد نشأ فن التصوير الاسلامي منذ القديم ولكنه لم يلق من الرواج مثل ما لقيته الفنون الزخرفية فقد كان الفنان المسلم يميل بطبيعته الى التجريد وهو متأثر بذلك بتعاليم الدين في بداية امره .

وقد وجدت رسوم كثيرة في مختلف الاطوار السياسية التي عاشتها البلاد الاسلامية ولكنها كانت دائماً 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 واغاميرك – سلطان محمود علي – رضا عباس – واستاذ محمد -- وبعد ايران انتقل التصوير الاسلامي الى كل من تركيا ثم الهند .

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

ولد هذا الرسام في الجزائر سنة ١٨٩٦ وقد ورث عن والده وعن عمه حبه للرسم فقد اشتهر والده على راسم بصناعة الحفر والزخرفة على الخشب وكذلك بالتصوير على الجلد والزجاج وكان ذلك في اواخر القرن ١٩ . وهكذا نشأ محمد راسم في بيئة فنية محضة ودخل مدرسة الفنون الجميلة في سن مبكرة جداً 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 العيد يوم عثر في المكتبة الوطنية على بعض الكتب الايرانية والتركية المليئة بالصور الجميلة يوبها 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 نشأ فن المينياتور متأثر بالزخرفة المحلية وبفن التصوير الاسلامي ، ويختلف المينياتور الجزائر عن التصوير الاسلامي وخاصة الايراني بأهتمامه بالمنظور خلافاً للايرانيين الذين كانوا لا يعطون للمنظور اي 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 نشاؤا من بعده متأثرين بفنه .

ولا نستطيع ان ننهي الحديث عن محمد راسم دونما كلمة عن اخيه عمر راسم الذي كان يحارب الاستعمار دون هوادة بفنه فقد كان رساماً وصحفياً 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 بأن اعظمهم مقدرة في الفن هو الرسام محمد تمام الذي يشغل حالياً منصب استاذ في مدرسة الفنون ومديراً 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 – علي خوجة – وغانم .

ويشتغل هؤلاء الراسمين اساتذة في مدرسة الفنون الجميلة فنقلوا رسالة راسم الى اجيال ما بعد الاستقلال .

وهكذا تخرجت من مدرسة الفنون مجموعه من الشباب والمختصين في فن المينياتور نذكر منهم كلا من بو بكر صحراوي الذي واصل دراسته الفنية في ايران والذي يبدو واضحاً اثر المدرسة الايرانية في اعماله وخاصة مدرسة رضا عباس كما نذكر كلا من مصطفى اجعوط – مصطفى بلكحلة – مقراني – بوعروره .

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

الرعيل الاول من الرسامين الجزائريين : (وبعبارة ادق 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 نشأ عنه المينياتور .

اما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية وبعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بأدارتها بعض الفنانين الفرنسيين الذين 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 متأثر بها في اغلبه لهذا نجد في الفن الجزائري المعاصر كثيراً من الاتجاهات الفنية الحديثة من واقعية وتأثيريه ورمزيه وتكعيبية وتجريدية وغيرها .

والحقيقة ان المدرسة الجزائرية المعاصرة في فن التصوير بشكلها المتكامل لم تعرف النور 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 – عبد الحليم هامش سنة ١٩٢٨ .

وبعد فترة من الزمن ظهرت الى الوجود اسماء رسامين جزائريين آخرين 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 رساماً مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة ونذكر من نفس الفترة كلا من بن سليمان وفراح سنة ١٩٤٠ وبوكرش سنة ١٩٣٨ .

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

وظهر في نفس الوقت فنان آخر وهو حسن بن عبورة الذي تميز اسلوبه كذلك بالفطرية والسذاجة وكان متخصصاً 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 كانوا يعيشون اغلبهم في فرنسا ، وهم كل من بن عنتر – بوزيد – قرماز – اسباخم – خده ويلس ، الذين كانوا متأثرين الى حد بعيد بالاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم ، وخاصة 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 وقتها مدرسة 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 حديثة العهد ولم تتحدد معالمها بعد فهي في طور التكوين والنمو .

وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال انتاجهم الفني ونذكر من هؤلاء كلا من يلس بوزيد – اسباخم – خده ، ومصلي.

وقد ساهمت الثورة التحررية في خلق فنانين من بين ابنائها الذين كانوا اثناء فترة الكفاح جنوداً في صفوف جيش التحرير الوطني ونذكر 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 نجاحاً منقطع النظير في الجزائر وفي الخارج .

فقد عرض في كل من براغ – فارصوفيا – هافانا – بكين – ومدريد ومن الفنانين الذين خصصوا اعمالهم للاشادة بثورة نوفمبر نذكر الرسام عايد مصباحي واذا كان فارس خصص معظم انتاجه للثورة التحررية فأن 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 ، فلسطين قضية العرب الاولى وكذلك قضية فيتنام .

والحديث عن فناني الثورة يجرنا الى الحديث عن الرسامين الذين تكونوا فنياً بالخارج فقد ساهمت العديد من الاكاديميات العربية والاجنبية في تكوين فنانين جزائريين ، ومن الرسامين الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نذكر كلا من محمد سعيد شريف الذي تخرج من قسم الحفر وكذلك من مدرسة تحسين الخطوط وقد اهتم في انتاجه بالخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية وتخرج من نفس الكلية في سنة ١٩٦٧ الرسام مردوخ الذي اهتم في اعماله بأبراز مختلف معالم الجزائر وكذلك

ساهم بالعديد من لوحاته للاشادة بثورة اول نوفبر – ولا ننسى ان نشير الى عبدالقادر هوامل الذي تخرج من اكاديمية الفنون الجميلة بروما والذي لا يزال يعيش الى حد الان في ايطاليا .

وبعد سنة ١٩٦٢ ورد الى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب حيث بدأ حياته الفنية وهذا 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 ومن مدرسة الفنون الوطنية .

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون وانضموا الى الاتحاد ابتداء من سنة ١٩٦٩ نذكر منهم كل من نجارو بوردين وحمشاوي ودوادي وهولاء الرسامون واقعيون في اعمالهم .

اما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم كل من شقران سعيداني – بن بغداد – حكار – حنكور – وهناك مجموعة من الرسامين الذين كونوا انفسهم بأنفسهم نذكر كلا من عبدون – وزارتي .

أما بالنسبة لفن النحت فأن اقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن واغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة – نذكر من هؤلاء كلا من عبدان – نوارة الطيب – صوفاني – 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 وشرفية كلا من وزارة الثقافة والاخبار وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائري .

اللذان يقدمان له كل مساعدة مادية وادبية ، فهو تابع لوزارة الثقافة والاخبار مهنياً ويتبع الحزب فيما يتعلق بالناحية النقابية وناحية التوجيه السياسي . وقد تأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة ١٩٦٤ .

ويشرف على تسير الاتحاد مكتب اداري ينبثق عنه مكتب تنفيذي وهو يقوم بالتسيير الفعلي للاتحاد بينما يقوم المكتب الاداري بالاشراف والسهر على السير المرضى للاتحاد وهذا المكتب الاداري يتكون من تسعة اعضاء ينتخبون من طرف 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 للرسامين الجزائريين في مختلف المناسبات وخاصة المناسبات الوطنية كما يقوم بتنظيم معارض لاعمال الرسامين العرب والاجانب الواردين على الجزائر ، ولدى الاتحاد نادي في نفس المكان لتسهيل اتصال الفنانين ببعضهم مما يساهم في احياء الثقافة الوطنية .

ويضم الاتحاد الوطني للفنون 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 الذي تخرجوا حديثا مثل حكار وطالبي عكاشة .

ونجد من ناحية الاتجاهات الفنية مجموعات مختلفة داخل الاتحاد فن مجموعة الواقعيين مثل ساصولي الى مجموعة التكعيبيين مثل يلس الى مجموعة التجريديين مثل خده ومصلي واكون .

ويوجد داخل الاتحاد جماعات فنية مختلفة تتسمى بمختلف الاسماء فبينما نجد مجموعة (الاوشام) وهم جماعة من الرسامين 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))

وعلاوة على مركز الاتحاد الوطني للفنون فأن الحكومة الجزائرية المؤمنة بضرورة نشر الثقافة بين الجماهير الشعبية فقد اسّست مراكز ونوادي ثقافية تابعة لكل من الحزب ووزارتي الثقافة والشبيبة والرياضة وهي منتشرة في كافة انحاء البلاد .

ففي العاصمة مثلا توجد مجموعة لا بأس بها من قاعات العرض المخصصة لعرض انتاج الفنانين التشكيليين فعلاوة على قاعة الفنون نجد كلا من قاعتي الاعمدة الاربعة ومولود فرعون التابعتان للبلدية وتملك وزارة الثقافة ثلاثة قاعات في قلب العاصمة وهي كل من قاعة ابن خلدون وقاعة الموقار وقاعة ديدوش مراد ، ويملك الحزب قاعة للعرض خاصة بشبيبة الجبهة شارع العربي بن مهيدي .

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 المستدي الذي نشأ مستأثراً بأساليب 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 سلب الارض ليعطيها هدية الى المعمرين الاجانب الواردين من كل مكان من جنوب اوربا ، حرم الشعب من نور التعليم وطبق عليه سياسة التجهيل فمنع كثيراً من المدارس العليا والكليات من الجزائريين عمد على طمس الشخصية الجزائرية فحارب اللغة الوطنية واغلق المدارس العربية ولكنه بالرغم من هذه الوسائل الجهنمية فأن الشعب الجزائري لم يلن ولم يستكن طوال فترة الاحتلال الممتدة من ١٩٣٠ الى سنة ١٩٦٢ وقام بعدة ثورات مسلحة مثل مقاومة الامير عبدالقادر – ثورة المقراني – ثورة الزعاطشة – ثورة اولاد سيدي الشيخ وغيرها وقام علاوة على ذلك بمقاومة الغزو الفكري الاستعماري فانشأ المدارس العربية الاسلامية حفاظاً 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 أمام 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 الواحدة تلو الاخرى الى ان قامت ثورة اول نوفبر 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 بأستقلال اقتصادي ، وهكذا تمكنت الجزائر من استرجاع خيراتها التي كانت نهباً للاجنبي ، فانشأت المصانع المختلفة وامتت 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 في تسيير الاقتصاد الوطني .

نظمت الفلاحين في اطار تعاونيات فلاحية اشتراكية مسيرة ذاتياً وضمنت حقوق العمال بتنظيمهم ضمن اطار الاتحاد الوطني للعمال الجزائريين بانشاء قانون المؤسسات الاشتراكية وهكذا تمكن العامل والفلاح من اخذ دوره الكامل في التسيير ولم يمنع الجزائر التي عمدت الى بناء كيانها الداخلي من الانفتاح على الخارج ، لقد كانت الجزائر دوماً تتعاطف وتدعم الحركات التحررية في العالم مثل فيتنام 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 المـادي والمعنوي .

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

ان الرسام الجزائري قد تفاعل منذ الثورة التحررية حتى بعد الاستقلال مع الاحداث الوطنية ، فنجدة 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 وقد نظم الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية مؤخراً معرضاً يعود دخله لصندوق الثورة الزراعية كما اقام بطبع عدة بطاقات بريدية تباع لفائدة الثورة الزراعية ولم ينته دور الفنان عند هذا الحد بل قام بالتعبير في عدة مناسبات عن مناصرته للقضايا العادلة في العالم فعبر عن تأييده لقضية فيتنام واقام العديد من المعارض الفنية لصالح الثورة الفلسطينية وبالمناسبة لا يسعنا الا ان نؤكد بأن الثورة هي الطريق الوحيد لاسترجاع الارض السليبة .

وبأن الكفاح المسلح هو الطريق الصحيح لاسترجاع الارض المحتلة ولن يكون النصر حليف الامة العربية الا بالايمان والصبر وبوحدة الجهود وبتكريس جميع امكانياتنا البشرية وطاقاتنا الاقتصادية لمحاربة العدو الصهيوني وقد تعرض لذلك الرئيس بومدين في خطابه الاخير امام مؤتمر العمال الجزائريين بقوله (ولا شك انكم تدركون كما للصهيونية من سيطرة على البنوك والمؤسسات المالية ، وان طائرات الفانتوم التي ترسلها امريكا لاسرائيل للاعتداء على لبنان وسوريا ومصر ولابادة شعب كامل هو الشعب الفلسطيني تمول بصفة غير مباشرة بأموال العرب) .

والى هنا وبعد ان تعرضنا الى دور الفنان الجزائري والقضايا المصيرية ننهي هذه الدراسة عن واقع الفن التشكيلي في الجزائر .

وارجو في الاخير اننا بهذه الدراسة قد وفقنا في تعريف الفن المعاصر في بلادنا واننا اسهمنا بذلك بمجهود متواضع في سبيل احياء الثقافة الفنية العربية ، والله الموفق للصواب .

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

ابراهيم مردوخ

الحركة الفنية التشكيلية في القطر العربي السوري

بأسم زملائي فناني سوريا التشكيليين احيي هذا المؤتمر اجمل تحية ويسرني ان انقل اليه صورة شفوية موجزة عن نشوء وواقع الحركة الفنية التشكيلية في سوريا .

من المعروف ان القطر العربي السوري يقع جغرافياً في شرق البحر الابيض المتوسط . . هذه البقعة من العالم التي تعاقبت عليها الحضارات الانسانية الكبرى واحدة اثر اخرى مما يشكل الان للارض السورية رصيداً فنياً يندر ان يتواجد في مكان من العالم نظير له .

فمن حضارات مابين النهرين : السومرية والاشورية والفينيقية والحبشية والآرامية الى الاغريقية والرومانية والبيزنطية ثم اخيراً العربية الاسلامية . كل ذلك يشكل زادا انسانياً يتعايش معه الفنان السوري المعاصر ، يتقابل معه في قصر هنا او بقايا مدينة هناك في قلعة هنا او مقبرة هناك . . الخ وتنشر هذه الاوابد الفنية تذكر الانسان الفنان المعاصر بما قام به اسلافه على هذه الارض من مجد وتراث .

ان عمر الحركة الفنية عندنا صغير وقد تأخر تواجدها حتى نيل البلاد الاستقلال الوطني . وابان الاستعمار الاجنبي لم يكن يسمح للطاقات الابداعية بالظهور في الوقت الذي كانت فيه الحركات الفنية المعاصرة تنتشر في العالم وتأخذ اوسع ابعادها الى ان سطع على البلاد نعيم الحرية وبدأ الاحتكاك الثقافي يؤثر على حياتنا واخذ القطر العربي السوري ينمو في كافة النواحي وانطلقت الطاقات الفنية تبرز الى حيز الوجود تعرض انتاجها مشيرة الى امكاناتها الابداعية.

ولم تأخذ الحركة الفنية المظهر الرسمي الا عام ١٩٥٠ من خلال المعارض الفنية التي اشرفت الدولة على اقامتها والاطار الذي بدت فيه قياسا الى التيارات المعاصرة كان متواضعاً . ورغم ذلك كانت المبادرة جـديرة بالتقدير دخلت حياتنا الثقافية من باب صغير (ولاقى الفنانون معارضة شديدة من قبل ذويهم) على ان الاهتمام الجدي لم يبدأ الا بموجات البعثات الدراسية والتي يتوالى ايفادها الى شتى انحاء المصادر الفنية الرئيسية (الاجنبية) مما يوضح ان المصدر الفني الذي اكتسب منه فنانونا الخبرة، كان مختلف الاسس ولكل مصدر نوعيته الخاصة مما كان له اكبر الاثر على الشكل الذي تبدو فيه الحركة الفنية (الفنان الدارس في ايطاليا او روسيا او انكلترا يتزود بالخبرة الخاصـة بطابع البلد الموفد اليه) . والرأي في ذلك ليس عيباً وانما من حسن المصادفة ان يكون توالي الامور قد جرى على هذا النحو دون أي قصد مخطط . مما جعل الحركة الفنية في بدايتها تتزود باتجاهات واساليب متنوعة كما يفهم ايضاً ان جميع الفنانين عندنا قد تتلمذوا واكتسبوا الخبرة الفنية والدراسية التقنية عن المصادر الاجنبية مباشرة او عمن تلقاها في البلاد الاجنبية .

وقد تأسست كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٠ في ظروف كان بلدنا بأمس الحاجة اليها كمؤسسة مهمتها الاولى الكشف عن المواهب الدفينة لدى الشباب ورعايتها . ، وبعث روح الابداع التي عرف بها شعبنا خلال تاريخه الحضاري العريق ، بعد ان مر بفترة ركود طويلة .

لقد استعانت هذه المؤسسة في مراحلها الاولى بخبرات عربية واجنبية مختلفة ، الا انها الان في سبيل استكمال جهازها التدريسي من افضل العناصر الشابة التي عادت من الايفاد في بعثات للتخصص ، او التي لا تزال تتابع دراستها في ارقى معاهد الفن في العالم . كما انها سعت لتطوير مناهجها وانظمتها بما يتلاءم مع متطلبات مجتمعنا المعاصر ، ولتلبية الحاجات الملحة في وظائف التعليم ، وفي المؤسسات الاخرى كالمصانع والصحافة والاعلام والمسرح والتلفزيون ، حيثما يتطلب العمل جهود المبدعين في التصميم والابتكار . فضلا عن ان الممتازين من خريجي هذه الكلية كان لهم دور بارز في دعم واغناء الحركة الفنية في مختلف مناطق القطر ، بعد ان كانت محصورة في المدن الكبرى ، مما سيكون له اثر في تطوير الذوق ونشر الثقافة الفنية بين فئات الجماهير .

ولاستكمال الضرورة لا بد من ايضاح دور بعض المؤسسات التي تعنى بالفنون التشكيلية :

١– وزارة الثقافة والارشاد القومي

انشأت عام ١٩٦٠ ومن ثم اخذت تتوسع في نظام المعارض ونشر الثقافة الفنية . فهي تشرف على المعرضين الرسميين السوريين معرض الربيع في حلب ومعرض الخريف في دمشق .

– وتقوم بأقتناء الاعمال الفنية وتوزيعها على مؤسسات الدولة ودوائرها .
– تظمت فرع الفن الحديث في متحف دمشق الوطني ومتحف حلب .
– انشأت مراكز الفنون التشكيلية في عدد من المدن الكبيرة لتقوم بتدريب الهواة .
– كما تنظم المعارض الرسمية في البلاد الاجنبية وتساعد على دعم النشاط الفني .

٢– نقـابة الفنون الجميلـة

انشأت عام ١٩٦٩ بعد فشل المحاولات الصغيرة للتجمعات التي كانت تظهر في مجالات انتقالية ثم تندثر (الجمعية العربية للفنون الجميلة وجمعية محبي الفنون – الجمعية السورية للفنون – رابطة الفنانين للرسم والنحت وغيرها . وسرعان ما استقطبت النشاط الفني بشكل متصاعد وفعال .

فهي اليوم تضم كافة الفنانين التشكيليين في القطر . وقد استطاعت ان تدفع الحركة الفنية خلال العامين الماضيين الى مستوى من الحيوية والتنظيم لم تبلغه من قبل وكان اول ما قامت به هو ردم الهوة بين الفنان والجمهور .

– فنشطت على الصعيد الداخلي في تنظيم المعارض الفردية والجماعية للفنانين . في صالتها الجماهيرية وتقدم كافة المساعدات والتسهيلات المادية والمعنوية وهي تقيم كل عشرة ايام معرضاً طوال العام .
– شرعت في نشر الفنون في مختلف الاوساط الشعبية عن طريق طباعة اللوحات الفنية في شكل بطاقات بالوانها الاصلية . وكذلك اقامة المعارض في التجمعات العمالية (أي – المصانع) والريفية والمدن الصغيرة وذلك للمرة الاولى .

– كما استفدت بعض المعارض العربية والاجنبية مما اتاح للفنانين السوريين التعرف على مستويات فنية متقدمة مع اقامـة (الندوات الفنية) مع المعارض .
– واخذت تعمل على تسويق النتاج الفني في مختلف الاوساط الرسمية (دوائر الحكومة) والشعبية (الفنادق والبيوت الخاصة) .
– حققت للفنان تأمين المواد الاولية الرئيسية وذلك بأستيرادها وبيعها للفنان بسعر الكلفة دون أي ربح ومعفاة من اغلب الرسوم
– كما تدافع عن حقوق الفنانين وترعى قضاياهم الفنية والشخصية والصحية
– تقيم احتفالات لتكريم الرواد كما تنظم معارض لتشجيع الفنانين الشباب وتقتني منهم انتاجهم .

وعلى الصعيد العربي كانت نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري اول من دعى للقاء الفنانين العرب خلال المؤتمر العربي الاول الذي عقد في دمشق (ديسمبر ١٩٧١) وانبثق عنه الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي نعقد اليوم مؤتمره العام الاول ، كذلك نظمت المهرجان العربي الاول للفن القومي التشكيلي خلال شهر اكتوبر (تشرين اول ١٩٧٢) وهي ترمى من كل ذلك استمرار التعرف على الذات العربية والتفاعل مع الارض والانسان العربي ومدى ما تتلائم طاقاته الابداعية مع طموحة وارادته .

من غريب الصدف ان جميع المواطنين عندنا لهم عمل واحد ، الا ان الفنانين التشكيليين فهم يمتهنون عملين (وظيفي) مرتبط بوزارة او مدرسة او ادارة او منشأة او مصنع وذلك ليؤمنوا اودهم وعائلاتهم ويفيدون من اوقات الفراغ لمزاولة النتاج الفني فانهم في الواقع (هواة من نوع خاص) ، وهذه النقطة بالذات لو وضعت في الاعتبار لزاد اعتبارنا للفنانين السوريين المكافحين بشكل مزدوج اذ لا يوجد لدينا الفنان الكامل الانصراف كلياً بتفكيره ووجوده وكيانه للنتاج الفني .

ان تأخر الحركة الفنية جعلها لا تمر بكافة المراحل والاتجاهات التي مر بها الفن في العالم ، وانما انطلقت من حيث وصل . وفنانونا اليوم يتمثل في اساليبهم مختلف الاتجاهات السائدة في العالم . وحتى في هذه الناحية فأنه يصعب ان نحدد الاتجـاه الذي يندرج فيه فنان معين بأسلوب واحد . فالفنان عندنا في تطور مستمر من خلال بحثه عن ذاته ، يعالج بجرب يتحسس مختلف التيارات الى ان يتوصل الى اسلوب خاص ويكون على الغالب صورة جامعة لاكثر من اتجاه ، فأن صورة الحركة التشكيلية لا يمكن اعتبارها صورة طبق الاصل عن الاتجاهات الشائعة في العالم وهي ليست عربية خالصة – ولن تكون دائماً هي اعمال فنية تحمل هوية محلية .

ولكي ندرك هذه المظاهر [illegible] من استعراض لابرز الوجوه كنماذج لا للحصر والتي تلقي ضوءاً على سمات فنوننا في الوقت الحالي.

محمـدوح قشلان
رئيس نقابة الفنون الجميلة
(سوريا)

واقع الحركة الفنية التشكيلية في العراق

الفنان شاهد عصري ، وراية دربه في موكب الازدهار والتقدم . وكان خير من سجله دوماً ، ودفعه نحو مهامه الاساسية ، منذ عصور الكهوف البدائية حتى يومنا هذا . وهكذا كان فنان الرافدين ، منذ العصور التاريخية ، وما قبلها ، حيث سطر حدود مدارس فنية وتداولتها الحضارات المتعاقبة في ارضه وخارجها من هيلامية ، وفرثية ، واخمينية وساسانية ، حتى بلغ بالفن العراقي ان يطبع كثيراً من سماته ، حتى على الفن الاغريقي منذ الغزو الاسكندري للشرق في القرن الرابع . ق . م . حينما تسربت المقومات الجمالية الرافدينه الى الاساليب الاغريقية فشرقتها واشاعت فيها روحاً جديدة من الانماط المتطورة .

وقد نضجت في وادينا الخصيب بأرضه وانسانيته خطوطاً لمدرسة تصويرية في العصر العباسي عانقت الفكر الادبي والعلمي وامتد الاخذ بها رقعة وزماناً . واذ ينضب الفكر ويتداعى ، ويعقم الفن تحت سنابك المغول وبطشهم حقباً طويلة ، لا يلبث بعدها ان يتفجر من جديد . فكان بصيص نور وامل في بدايات هذا القرن ، واذا به اليوم مؤتمراً للفنانين العرب .

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

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 اسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة وكان كل من فائق حسن وعزرا حيا وسعاد سليم من اساتذته الاوائل .

واندلعت الحرب العالمية الثانية . وظهرت جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤٠ وكانت بمثابة تجمع يضم جميع الفنانين واصدقائهم في بغداد . فأنجزت عدة معارض فنية وبجميع المستويات . ثم تلا ذلك تأسيس (مرسم حر) لحفاظ الدروبي . فكان اول محاولة لارساء العمل الفني على اساس موضوعي ، كما ظهر الفنانون البولنديون على مسرح الحياة الفنية وبحجتي البولنديين شاهدت بغداد تطوراً جديداً ، ونزوعاً نحو الفن الحديث ، خاصة الاسلوبين التجزيئي والتنقيطي ، وظهرت بوادره على كل من فائق حسن وجواد سليم ، حتى لقد بلغ الامر لدى الاول ان جعلها اسلوباً مدرسياً لديه يفرضه على طلابه ويقسرهم على ممارسته . وفي هذه الفترة ايضاً 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 هي جماعة الرواد .

وهكـــذا ،

فان ظروف الحرب العالمية الثانية وانعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية كانت سداً خطيراً ساهم في تشجيع الحركة الفنية وممارسة الفن الحديث كما ساهم في ظهور الجمهور الفني الذي بدأ يتحسس العمل الفني ويتصدى عليه ويجد فيه مجالا للتعبير عن واقعه ومتنفساً للتعبير عن اماله ورغباته .

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 لتضم جميع الجماعات الفنية كافراد وسواهم . وفي هذه المرحلة، وبعد عودة المبعوثين الجدد شاهد تاريخ الفن العراقي خروجاً من شرنقته المحلية نحو العالم وبنظرة اوسع من ذى قبل . كما بدأت 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 حافزاً لتمخض جديد ستمر به فترة الستينات بأجمعها ... وهنا اقبل الفنان العراقي على التراث العالمي الحديث يتدارسه منهم . . وظهرت حوالي ستة عشرة جماعة فنية في بحر عشر سنوات .

كما ظهرت محاولتان لتأسيس صالة عرض (غاليري) هما غاليري الواسطي وغاليري آيا وفي عام١٩٦١ توفى المرحوم جواد سليم بعد ان انجز نصب الحرية المعروف وذلك في الوقت الذي ظهرت البوادر الاولى لتأسيس اكاديمية الفنون الجميلة فكان

ذلك ايذانا بالتحول الجوهري في الفن العراقي المعاصر من مرحلته الاستهلاكية نحو مرحلته الانتاجية اي من مرحلة التأثر 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 فأن البحث الفني المستلهم للتراث اصبح اكثر صلة بالصياغة الفنية والشكل الفني منها بمجرد استلهام الحضارة وقيمتها . . كما ظهرت محاولات جديدة لا ستنفاذ الموضوع الحيوي المحلي حتى كانت اطلالة السبعينات مبشرة بظهور تجمعين جديدين كل الجد وهما تجمع البعد الواحد وتجمع الرؤية الجديدة (جماعة غاليري٣) هذا بالاضافة الى ظهور جماعتي الفن الاكاديمي والواقعة الحديثة .

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

« فالبعد الواحد » التي عمق ظهورها شاكر حسن عام ١٩٧١ بدافع استلهام الحرف في الفن وتطوير هذه الحصيلة الجديدة التي توفق ما بين عالم اللغة او الحرف العربي وعلم السطح التصويري التشكيلي اما « الرؤية الجديدة » فهي لا تعتقد بالجماعة الفنية وتقر جودة التعبير ومعاصرتها .. في حين تلتزم الجماعة « الاكاديمية » التقنية الاكثر مألوفيه لدى الجمهور وكذلك الواقعية الحديثة .

هذا فضلا عن كثير من المحاولات الذاتية وجميعها تستهدف انتاج صيغة فنية اكثر صدقاً في التعبير عن الواقع الجديد وهكذا فأن المتتبع للتطور الفني في العراق يلمس بوضوح في نفس الوقت المعاصرة الاسلوبية واستلهام بعض جوانب التراث المحلي وبالتالي ابتداع الرؤية المعاصرة اكثر من مجرد التأثر 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 الفن العراقي اليوم يبدو واكثر عمقاً ورسوخاً منه قبل عقدين او ثلاث من السنين وان الفنان العراقي يجد في تكوين ابعاد رؤيته الفنية وهو يدرك تماماً 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 احدى ثلاثة تيارات بل اساليب وهي :-

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

٢- الاسلوب الذي يستمد قيمته من (معناه الحضاري) اي كونه كشفاً للقيم الحضارية سواء اكانت محلية او عالمية .

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

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

اجل . . وانها لوسيلة شهود رائعة . . فالفنان شاهد عصره ورايه دربه في موكب ازدهار والتقدم .

دكتور خالد الجادر
نقيب الفنانين

الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية المعاصرة

بينما نجد الحركات الفنية التشكيلية العربية في عدد من الاقطار العربية قد بدأت اولى خطواتها منذ اوائل هذا العام ، نجد ان الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية لم تبدأ الا بعد النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ .

ولعل المؤامرات السياسية التي حيكت ضد الشعب الفلسطيني منذ اواخر القرن الماضي وبالتحديد منذ عام ١٨٩٧ عندما عقد اول مؤتمر صهيوني نادى بالعمل من اجل انشاء وطن يهودي في فلسطين ، عبوراً بوعد بلفور المشهور ، حيث تعهد المستعمر البريطاني للصهيونية العالمية ببذل قصارى الجهود لتحقيق اماني الصهيونيين ، وما تلا ذلك من ظروف مضطربة في فلسطين ، حيث قام شعب فلسطين بثورات متلاحقة ضد حلقات التآمر تلك ، لعل هذه الظروف هي التي حالت دون ان يشارك الفنان الفلسطيني اخاه العربي في بناء الحركة الفنية منذ ولادتها في اوائل هذا القرن .

وكانت نكبة فلسطين مريعة هزت الانسان الفلسطيني والعربي بشكل عام وفجرت في الانسان الفلسطيني مواهبه كصرخة مدوية حزينة دامية .

يقول الفنان الفلسطيني عبدالرحمن المزين في بحث قدمه في مؤتمر الفنانين التشكيليين العرب الذي عقد في دمشق (ديسمبر ١٩٧١) :

« المرحلة الاولى في حركة الفن التشكيلي الفلسطيني خضعت لظروف معينة ، كانت مادتها مستوحاة من مخيمات التشرد والضياع والحرمان وقسوة الحياة الاجتماعية التي يلاقيها شعب طرد من وطنه . وكان اسلوبها الفني تسجيلي لواقع مر وتعبير عن الصمود الذي نراه في وجه كل طفل وامرأة وشيخ . وقد عبر عن هذه المرحلة بصدق واخلاص الفنان اسماعيل شموط والفنانة تمام الاكحل وقد كان لهم فضل كبير في ارساء دعائم الفن الفلسطيني المعاصر وانارة الطريق للاجيال القادمة » .

وقبل التحدث عن هذه المرحلة الاولى ، وحتى تكتمل الصورة ابعادها لا بد من القول ، ان الفنان الفلسطيني استطاع في هذه الفترة ، أي العشرين سنة الاخيرة وهي عصر الحركة الفنية الفلسطينية ، ان يخطو خطوات واسعة ، ويلحق بركب الحركة الفنية العربية ، ويشارك في نشاطاتها رغم ظروف لا تزال صعبة يعيشها عدد كبير من هؤلاء الفنانين .

وليس من شك ان هناك عوامل عديدة ساعدت الفنان الفلسطيني للنمو سريعاً ليلحق بركب الحركة الفنية العربية ، منها الظروف الصعبة التي يعيشها شعب هذا الفنان ، ومنها تشتت هذا الشعب في عدد من الاقطار العربية الشيء الذي جعل الفن الفلسطيني على مساس مباشر مع الحركة الفنية لهذه الاقطار ، ومنها اخيراً تفجر الثورة الفلسطينية قبل سنوات ، والتي عاشها ويعيشها الفنان الفلسطيني بكل ابعادها .

ان الفلسطيني خرج من بين خيام واكواخ معسكرات اللاجئين الفلسطينيين وهو الانسان الذي هزته احداث فلسطين من اعماقه فهو ابن النكبة ولا شك ان ظروف كهذه تساعد كثيراً ان لم نقل الاكثر فاعلية في عملية بلورة المواهب وبعثها وتفجرها.

لقد عاش هذا الفنان اذن اوضاع غير طبيعية هي تعبير صارخ عن ظلم فاحش ارتكب بحق شعب هذا الفنان الشيء الذي لا بد ان يفجر ثورة وتفجرت الثورة الفلسطينية وكان الفنان الفلسطيني قد حلم بها قبل ان تنفجر بشر بها عبر عمله الفني فلم يلبث ان التحق بركبها وعمل من خلال وعيه وللتزامه لها فمنهم من التحق بالعمل الفدائي واخرين عملوا من خلال العمل الاعلامي والتنظيمي فكان ذلك ظرفاً مليئاً غنياً شحن الفن الفلسطيني ومده بعناصر مادية ومعنوية جديدة .

ثم تتعرض الثورة الفلسطينية لظروف صعبة اهمها احداث عمان في سبتمبر عام ١٩٧٠ حيث راح ضحيتها آلاف الرجال والنساء والشيوخ والاطفال وحيث ادى ذلك ايضاً الى تدهور مستمر في الموقف الفلسطيني بفعل الظروف السياسية فلسطينياً وعربياً ودولياً . وبكلما موجزة فان الفنان الفلسطيني منذ نشأه الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية عاصر احداث فلسطين الساخنة والمتحركة دائماً مما زوده بشحنه عظيمة من العواطف والمشاعر المتأججة دوماً وكانت تلك الاحداث التي هي احداث قضيته العامة والخاصة المحور الرئيسي والمنبع الاول لعمله الفني .

واذا ما استعرضنا مجمل اعمال الفنانين الفلسطينيين نجد جلياً ان موضوع فلسطين هو دائماً الموضوع الرئيس الذي يعالجه مهما اختلف منطلق هذا الفنان عن الآخر من حيث المعالجة الفنية والمفهوم الفلسطيني للفن .

وبحكم عملية الاحتكاك المباشرة بين الفنان الفلسطيني وزميله العربي الناتجة عن التواجد الذي فرض على الانسان الفلسطيني في عدد من الاقطار العربية المجاورة وباعتبار ان جميع الفنانين الفلسطينيين بدأوا دراسته الفنية في كليات ومعاهد فنية في العالم العربي فقد انعكس اثر هذا الاحتكاك في التأثر بالمدارس والمذاهب الفنية السائدة في بعض الاقطار العربية المحيطة بفلسطين ولكن دون وعي منه وبشكل غير مباشر . لكن ذلك لن يؤثر على الفنان الفلسطيني بشكل كبير من حيث زج

الفنان الفلسطيني بمسائل الجدل الفلسفي الفني والسفسطائية الفنية . ان مأساة فلسطين كانت اكبر من تتيح المجال للفنان الفلسطيني في الانخراط في قضايا فلسفة الفن بل وفلسفة الامور الآخر بشكل عام ، الفنان الفلسطيني فتح عينيه على اوضاع شاذة على مأساة رهيبة كان طفلا يلعب في ساحة داره وتحت اشجار زيتونة وبرتقالة واذا به عام ١٩٤٨ يجد نفسه واحداً من مليون انسان يعيشون في الخيام بالخلاء جياع عطاش هائمون على وجوههم وقد اقتلعوا قلعاً بالحديد والنار ، بفعل التآمر الاستعماري الصهيوني الرجعي في ذلك الحين من وطنهم بفلسطين .

فالقضية كانت بالنسبة له غير مفلسفة ، وجاءت اعماله نتيجة لذلك كله غير مفلسفة في الخمسينيات . لم يكن همـا للفنان الفلسطيني ان يرسم بأسلوب مستورد او اتباع مذهب او مدرسة فنية معينة ، لم يكن همة اللون والتكوين ، الشكل والمضمون ، همة كان ان يصرخ نعم كان همة ان يصرخ وبأعلى صوته معلناً عن وقوع مأساة رهيبة في وطنه وضد شعبه .

فالقضية كانت بالنسبة له غير مفلسفة .

واقعية ، تعبيرية ، رمزية ، سوريالية ، تكعيبية ، وما الى ذلك من مسميات للمدارس الفنية المعروفة ، كانت بالنسبة له تعني لا شيء . شيء واحد كان ذو معنى له هو ان يصور من خلال مشاعره المتأججة صوراً تراكمت في اعماقه ، عن مأساة شعبه .

هذه الامور كلها كانت الخلفية والارضية التي انطلق منها الفنان الفلسطيني لبناء حركته الفنية التشكيلية . وتمتد المرحلة الاولى التي ذكرت فيما سبق على لسان الزميل الفنان الفلسطيني عبدالرحمن المزين حتى اوائل الستينيات .

ومرة ثانية اعود لمرجع آخر وهو بحث تقدم به الزميل الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج في مؤتمر الفنانين العرب بدمشق فيقول :

« بعد ١٩٤٨ بدأت الحركة الفنية على يد اسماعيل شموط وتمام الاكحل في مجال التصوير . وعند اسماعيل عنصر التعبير الميلودرامي يغطي من العمل حيث شحنة التعبير كانت اقوى من لغته التشكيلية ولعدم وجود رواد ، كما اعتمد اسماعيل على الحركة المعاصرة التي استمدت جذورها من الرؤية العربية واعطى كل جهد الى العمل الذي يخاطب اعرض مجموعة من الجماهير البسيطة » .

في الخمسينيات برز اسمين هما اسماعيل شموط والسيدة تمام الاكحل . الاول درس الفن في القاهرة – كلية الفنون الجميلة القسم الحر – منذ عام ١٩٥٠ ثم اتبعها بالالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٥٤ . اما السيدة تمام الاكحل ، بدأت دراسة الفن في القاهرة عام ١٩٥٣ . وفي اواخر الخمسينيات بدأ نفر من الموهوبين الناشئين بالتوجه الى كليات الفنون الجميلة ، في العالم العربي وخارجه ، غير ان الظروف الاجتماعية لهؤلاء كانت تفرض على اغلبيتهم من التوجه بعد التخرج للعمل في مجال التدريس في البلاد العربية وخاصة منطقة الخليج العربي والكويت بشكل خاص . ولم يتيسر لهؤلاء فرص الاستمرار في الانتاج الفني والنشاط الفني بشكل عام .

وتعتبر الخمسينيات كما ذكرنا هي المرحلة الاولى للفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر . وتتميز اعمال تلك الفترة تشكيلياً بالواقعية التعبيرية الرمزية احياناً . ومن حيث المضمون فقد كانت ماساوية حزينة .

الستينيات تعتبر المرحلة الثانية ، وبدايتها تتميز باستشفاف الفنان الفلسطيني للثورة وباعتقادي ان ذلك ناتج عن المشاركة الحقيقية للفنان الفلسطيني في العمل لقضية وطنه ، وذلك باعتبار انه في بداية الستينيات بدأت تتشكل سراً المنظمات الفلسطينية . غير اننا لا نلحظ في هذه الفترة تغيراً كبيراً في الشكل او في طريقة المعالجة الفنية ، اللهم سوى بروز اللون

والحدة في التعبير واستعمال الخطوط القاسية .

وعندما بدأت حركة المقاومة الفلسطينية تظهر بشكل او بآخر في اواسط الستينيات ، بدأت بعض الاسماء الجديدة تظهر في افق الحركة الفنية الفلسطينية غير ان احداث عام ٩٦٧ وما تلاها من تفجر ثوري فلسطيني دفعت معها عدداً كبيراً من الاسماء الفنية الفلسطينية .

ونذكر من هذه الاسماء مصطفى الحلاج (نحات ومصور وحفار) ، ابراهيم ناصر (نحات) محمود طه (خزاف) السيدة جمانة الحسيني ونصر عبدالعزيز ، زكي شقفه ، ياسر الدويك فاروق هويدي ، عبدالرحمن المزين ، محمد المزين ، توفيق عبدالعال ، سرى خوري ، سمير سلامة ، عفاف عرفات ، سامية زرو ، احمد نعواش ، (جميعهم مصورين ، درسوا الفن منذ اواخر الخمسينيات في العواصم العربية والعالمية) .

وليس هنا متسعاً لكي نفرد لكل من هؤلاء الفنانين الفلسطينيين عرضاً خاصاً لاعماله ونشاطاته ، ولكن نأخذ على سبيل المثال عدداً من هذه الاسماء التي تمثل اتجاهاً معيناً تشكيلياً .

مصطفى الحلاج ، واحد من ابرز وانشط الفنانين الفلسطينيين درس في القاهرة حتى عام ١٩٦٤ ، وتخصص في النحت ، غير انه لجأ مؤخراً الى الرسم والتصوير والحفر نزولا عند حاجته لعرض اعماله هنا وهناك في العالم العربي وخارجه بأعتبار ان عملية نقل مثل هذه الاعمال اسهل بكثير من نقل التماثيل والمنحوتات .

تبدو في اعمال الحلاج المنحوتة اثار الفنون القديمة ، كالمصرية والكنعانية والرافدية ، الا انه يحورها بشكل ما ويربطها موضوعياً بالقضية الفلسطينية . وتشكل مجموعة اعماله قبل عام ١٩٦٨ ملحمة حزينة تمتزج بعناصر الامل والثورة .

اما رسومه وصوره ، وهي التي انتجها بعد عام ١٩٦٨ فترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثورة الفلسطينية ويعتمد فيها على الرمز في معظم الاحيان وتتجلى فيها روح الاسطورة ، تصل في بعض الاحيان الى حد السوريالية .

جمانة الحسيني ، درست الفن في بيروت . نشطة وغزيرة الانتاج . وتتميز اعمالها بالزخرفة الطفولية البريئة . وباعتبارها من القدس فان موضوعها كان معظم الاحيان القدس ، بيوتها وقبابها ومساجدها وكنائسها في اطار روحاني جميل والوان محددة نظيفة . كثيراً ما تنحو نحو ترك الخلفية بيضاء ، تذكرنا بطهارة القدس وفي اعمالها الاخرى التي يمتد موضوعها الى فلسطين بشكل عام نراها تستغل الرمز ، كالعصفور والحصان والاحراز وما الى ذلك .

نصر عبدالعزيز ، درس في بغداد وموسكو والقاهرة ، تمتاز اعماله بصلابة البناء التشكيلي لعناصر اللوحة ، يميل نحو المواضيع الحزينة ، ويبدو ذلك الحزن دفينا حتى في المواضيع المرحة .

فاروق هويدي ، درس الفن بشكل ثانوي بالاضافة الى دراسته الرئيسية (تجارة) اعطى مجموعة من اللوحات ذات صفة مميزة من حيث الشكل . فقد اعتمد على التجريد مع استعمال الالوان والاشكال الحادة ، غير ان المعاناة الفلسطينية تبدو في اعماق اللوحة بشكل غير مباشر .

ابراهيم هزيمة ، درس في دمشق والمانيا الشرقية ، وجوه اطفاله وشيوخه تبدوا من خلال اسلوبه التعبيري المحددة بالخط الاسود الحزين وقد كسى هذا الحزن نوع من التحدي والتصميم .

احمد نعواش ، درس في روما ، يعتمد على اسلوب هو اقرب الى المدرسة الوحشية التعبيرية ، وتمتزج بلوحاته عناصر

الحزن والغضب والثورة في طريقه مثيرة وناضجة .

كمال بلاطة ، درس في روما ثم امريكا ، يرسم ويحفر صوراً اختزنها عقله الباطن عن القدس مدينته ، ويعتمد اعتماداً كبيراً على الخط . اسلوبه اقرب الى التعبيرية والرمزية احياناً دون اعطاء اهمية كبيرة للبعد الثالث ويتميز بشفافية ورقة متداخلة في مشاعر الحنين والتصميم .

ونكتفي بهذا القدر ، كأمثلة على شكل ومضمون الحركة الفنية الفلسطينية التي نكتشف من خلالها مدى اثر القضية الفلسطينية على الفنان . فهما اختلفت وسيلة التعبير او الاسلوب ، فان القضية الفلسطينية هي القاسم المشترك الاعظم لجميع الفنانين الفلسطينيين ، فالحركة الفنية الفلسطينية تنطبع وتتميز عن غيرها من المدارس العربية باثر القضية الفلسطينية .

وبحكم ظروف التواجد الفلسطيني المشتت في الاقطار العربية المحيطة بفلسطين ، فقد استبدلت عملية التفاعل بين الفنانين الفلسطينيين الى تفاعل بين الفنان الفلسطيني والعربي .

فالفنان الفلسطيني في لبنان مثلا تفاعل اكثر مع فناني لبنان من تفاعله مع زميله الفلسطيني المقيم في مصر . وكذلك بالنسبة للمقيم في سوريا والاردن والكويت .

غير ان ذلك لم يمنع من ايجاد وسيلة اخرى للاتصال واحداث عملية التفاعل هذه في نطاق محدود . ففي اواخر الستينات ، وبالتحديد عام ١٩٦٩ تأسيس الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين اتحاد يضم ليس فقط العاملين في حقل الفنون التشكيلية ، بل في جميع الحقول الفنية ، واحدث ذلك نوع من الاتصال ومبادلة الافكار مع بقية العاملين في الفنون الاخرى كالمسرح والسينما والموسيقى غير ان الاحداث السياسية ، وخاصة فيما يتعلق بأحداث الاردن عام ١٩٧٠ اثر على نشاط الاتحاد بشكل كبير .

أما فيما يتعلق بالنشاطات الفنية الفلسطينية خاصة اقامة المعارض فقد انحصرت حتى اواسط الستينيات في مجال اقامة المعارض الفردية والمشاركة في المعارض الموسمية في بعض عواصم العالم العربي .

واولى هذه النشاطات ، كان المعرض الاول الذي اقيم في مدينة غزة عام١٩٥٣ افتتح امام جماهير غزة بشتى قطاعاتها الرسمية والشعبية . وكان ذلك اول حدث فني في تاريخ فلسطين المعاصر . والغريب في الامر ان الاقبال والنجاح الذي لاقاه ذلك المعرض كان غير متوقع من مجتمع لم يعرف من قبل مثل هذه النشاطات . بل كان يعتبر الرسام انسان خارج عن الدين . وبما ان مدينة غزة مدينة ليست كبيرة جداً ، فقد انتشر خبر المعرض بسرعة بين اوساط الناس ، بشكل اثار حب الاستطلاع عندهم ، هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى وهي الاهم ، عندما شاهد هؤلاء الناس صوراً تمثل واقع احوالهم ومأساتهم . وجدوا فيها انفسهم ، ملامحهم ، والامهم .

من بعد ذلك تتالت المعارض الفردية ، خاصة في مدن فلسطين مثل القدس ونابلس ورام الله وفي مختلف العواصم العربية .

ثم خرجت المعارض للخارج ، لامريكا والاتحاد السوفياتي واوروبا ، غير ان السنوات من ١٩٦٧ حتى اليوم تعتبر اكثر الفترات نشاطاً في هذا المجال ، حيث اقيم العديد جداً من المعارض في العالم العربي والعالم الخارجي بشكل عام .

وكان ذلك ابان تفجر الثورة الفلسطينية . ويعتبر هذين العاملين الثورة واحداث ١٩٦٧ السبب الرئيسي لتفجر طاقات الفنانالفلسطيني في مجال اوسع سواء من حيث الانتاج الكمي والنوعي او من حيث النشاط في مجال المعارض والاتصال بالجماهير ومعايشة العمل الفدائي الفلسطيني والانخراط في صفوفه في المجالات الاعلامية والتنظيمية والعسكرية .

فأقيمت المعارض المشتركة للفنانين الفلسطينيين والمعارض الخاصة في كثير من العواصم العربية والمدن والقرى ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين ، ولم يقتصر ذلك النشاط على الفنان الفلسطيني وحده ، بل شارك به وبشكل ملحوظ الفنان العربي من معظم الاقطار ، منهم من اقام المعارض المنفردة والمتعلقة بالقضية الفلسطينية ، ومنهم من شارك في معارض مشتركة حول نفس الموضوع .

من ناحية اخرى ، فقد بذل نشاط ملحوظ في مجال رسوم الاطفال الفلسطينيين ، حيث عايش عدد من الفنانين الفلسطينيين اطفال المخيمات وقدموا للاطفال بعض المواد الاولية للرسم وجاءت نتائج هذا النشاط مدهشة للغاية . ونذكر في هذه المناسبة الفنانة منى السعودي التي بذلت نشاطاً ملحوظاً في هذا المجال وكان ثمرة ذلك كتابها عن رسوم اطفال فلسطين « شهادة اطفال اثناء الحرب » . وقد اتضح جلياً مدى ما يتمتع به اطفال فلسطين من مواهب تبشر بخير كبير في مجال الفنون التشكيلية الشيء الذي يجعلنا واثقين من مستقبل زاهر في ميدان الفن التشكيلي الفلسطيني .

وفي نهاية حديثنا هذا ، لا بد من الاشارة الى ان الشعب الفلسطيني لم تتوفر له الامكانية التي توفرت لغيره من الفنانين العرب ، لا قبل نكبة ١٩٤٨ ولا بعدها . فحتى سنة ١٩٤٨ كان الشعب الفلسطيني يرزح تحت نير المستعمر البريطاني المتآمر مع الصهيونية العالمية . وبعد عام ١٩٤٨ تشتت الشعب الفلسطيني في بعض الاقطار العربية ، وعاش في مخيمات اللاجئين التابعة ترعاه فيما يتعلق بالامور الاجتماعية والتربوية وكالة غوث اللاجئين التابعة للامم المتحدة . التي لم يكن يهمها مستقبل هذا الشعب ، بل يمكن القول انها حاولت طمس معالم هذا الشعب الاصيلة وقهر مواهبه . الى ان قامت منظمة التحرير الفلسطينية وتأسس قسم الثقافة الفنية في دائرة الاعلام والتوجيه القومي . وهو جهاز لديه بعض الامكانات التي تمكنه من رعاية الفنون التشكيلية والشعبية بشكل عام .

الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين

دراسة موجزة عن الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في مصر

نظرة عامة :

لعب الفن دوراً كبيراً في حياة المصريين القدماء ، وكان الدعامة الاساسية في المجتمع والمنارة الحضارية التي اضاءت للعالم طريق النور والامل حينما كان هذا العالم يضرب في متاهات التخلف والظلام . ولا تذكر الحضارة المصرية العريقة الا مقرونة بفنونها او بعبارة اخرى لم تتم نهضتها الا بنهوض فنونها ، تلك الفنون التي ابرزت مكانة الفنان ومنزلته بالقياس الى غيره من العاملين في المجالات الاخرى حيث اسهم بقسط موفور في تأصيل الاتجاهات وتأكيد المعالم وبلورة المشخصات التي نبعت من ظروف البيئة وفلسفة المجتمع وإيمان الشعب بمثله وعقائده .

ولقد عكس الفنان المصري القديم آثاره واعماله الفنية المتنوعة في ميادين العمارة والتصوير والنحت والزخرفة والفنون التطبيقية ومختلف المجالات التشكيلية والعملية الاخرى واثبت وجوده وذاتيته الخاصة مشبعة بفلسفته ومثاليته وممتزجة بميول عصره وطبيعة بيئته الغنية بمواردها ، كما عبر عن وحدة الوجود المشترك مرتبطاً بفكره العميق وايمانه القوي ومجسداً عقيدته الدينية وكاشفاً عن القيم الجمالية والوظيفية المتحررة التي تلتصق بأسرار الكون وتقاليد المجتمع وروحه وعاداته التي لعبت دوراً كبيراً في إعطاء نمط فريد لتلك المعالم الفنية على امتداد الزمن بناء على اسس علمية وهندسية ورياضية وروحية وطيدة .

في ضوء هذه المثالية الفريدة ، ومن خلال هذه الصفات والخصائص الفنية استطاعت مصر ان تشيد صرحاً منيعاً للفنون ، وان تقدم للانسانية تراثاً ضخماً خلده التاريخ ، استلهم وحيه من اصالة هذا الشعب العريق الذي تميز بالعمق والجدية وقوة المراس وعبادة الواجب والاحساس الصادق بالمسؤولية ، والسعي الى التفوق والنبوغ والكمال .

ان هذا التراث العزيز الذي يمثل مجد شعب عريق له من ماضيه ايات ومفاخر نزهو بها ونعتز بوجودها، ما زال حتى الان يشهد بعظمة هذا الفن وعبقرية مبدعيه . من هذه الآثار الشامخة ما هو ثابت وراسخ وباق على الزمن في امكنته الاولى على تُرى الارض الخالدة ، ارض وادي النيل ، ومنها ما تزخر به المعابد الضخمة يتحدى في رحابها الزمن ويهزأ من الاحداث ويطالع اهل الوادي بالحكم النافعة ويذكرهم بهذا الماضي المتألق ويحفزهم الى العمل الجاد لاعادة هذا المجد التليد .

من هذه المعابد الشهيرة على سبيل المثال لا الحصر : معبد الكرنك – الاقصر – أدفو – دندرة – كوم أمبو – أبو سنبل– سقارة – فيلة – جوف حسين – الدر – كلابشة – وادي السبوع ، تلك المعابد المنتشرة في صعيد مصر ، وهي مثل حي للعمل الماجد المشرف وصورة من صور الاعجاز البشري الخارق .

ولعلنا نذكر ايضاً الاعمال الفنية الرائعة التي تضمها مقابر وادي الملوك والملكات الرابضة في أراضي غرب النيل واهرام الجيزة إحدى معجزات الدنيا وخوارقها التي لا تتكرر .

وعلاوة على ما يوجد في المعابد والمقابر من الاعمال الفنية العديدة فان متاحفنا تمتلىء بمختلف الآثار التي ابدعها الفنانون المصريون الاوائل ، كما تضم المتاحف العالمية الكبيرة ثروة عظيمة من هذه الاعمال الباهرة التي ينهل منها العلماء والباحثون والدارسون على مختلف المستويات خبرات موفورة تكشف يوما بعد آخر عن كثير من الاسرار الفنية التي تطالع العالم بالجديد المتميز الذي يتجلى في هذه الروائع .

اغتصاب الروائع الفنية ونقلها الى الخارج :

حرص المستعمرون على سلب الاعداد الضخمة من اروع الآثار الفنية المصرية التي اغتصبت اغتصاباً من ارضنا وشحن الكثير منها الى انكترا وفرنسا وايطاليا والولايات المتحدة الامريكية والمانيا وبلجيكا واسبانيا وغيرها من بقاع العالم . ويحس كل مصري حر ممن اتيحت له زيارة هذه الدول الحسرة والمرارة والالم على هذا التراث المصري العزيز من فرعوني وقبطي وإسلامي المعروض الآن في تلك المتاحف يشرق في جنباتها ويحتل مكانه في قاعاتها وابهائها الفسيحة . ويسأل المرء كيف سلبت هذه الاعمال الفنية الكثيرة والنماذج المختارة الرائعة التي لم يغيرها الزمن ولم يفقدها رواءها ، كيف نهبها المستعمرون الغاصبون واحلوا لانفسهم اغتصابها ظلماً وعدواناً .

ومع ذلك ، ومع اننا فقدنا هذه الكنوز الثمينة من تراثنا الخالدة الا انها سوف تظل في أي مكان من العالم صامدة وشاهدة بجدارة المصري وبراعته ، سفيرة لنا في الخارج ورسولا سياسياً أميناً ، ومثلا قذا عالياً للكرامة الفنية المصرية تنطق بأبلغ بيان بما كان عليه الاولون من فضل وهمة عليماء . وعلى ان إرادة هذا الشعب الباسل لن تقهر ولن تموت أبداً ، وان المصائب والصعاب والاحداث الثقال لن تنال منا منالا وان اليقظة الكامنة في نفوس ابناء الفراعين سوف تنطلق من عقالها تبث من جديد روح الاقدام والحركة والعزم في الاجيال الحاضرة واللاحقة وارتقاب الفرص للوثوب الكبير في إعادة هذا الماضي الدارس والصمود القوى أمام الطغيان بفلسفة عميقة اساسها الوعي والعلم والثقافة والتطوير .

تبعات خليقة بالاهتمام :

هذا الوضع الذي نوهنا به من فصول تاريخنا القديم يحتم علينا معشر جيل هذا العصر ان ننظر بعين الاعتبار الى امجاد

الفن المصري الخالدة بروح الوعي والانتباه والتفتح ، وكيف وجهت هذه الامجاد وهذه المواقف العصية فناني الطليعة الاقدمين خلال التاريخ الطويل الى اثبات وجودهم بوحي من عقائدهم وبفضل مبادئهم الكونية السامية ، وكيف استطاع هؤلاء الفنانون الاماثل ان يعبروا عن حقيقة هذه المبادىء ، وعن طبيعة حياتهم التي يحيونها بكل دقة وبلاغة واتقان متحدين كل الصعاب ، هازئين بالشدائد والاهوال ومندفعين بكنه الهمة الى السيطرة الكاملة على الخامات التي عالجوها بفهم ، والتي اختاروها من بيئتهم لتعيش وتبقى ولتغالب الزمن بعد اخضاعها للتجريب والتمحيص والدراسة المستمرة بالعقلية المتفتحة الواسعة وبالنظر الثاقب والبصيرة النفاذة .

وبهذا استطاعوا ان يصلوا الى افضل النتائج المقنعة التي عبروا بها عن طريق غير مباشر عن كفاح الانسان واجتهاده ونبوغه وتحرره وانطلاقه مثبتين بذلك وجودهم ومؤكدين فلسفتهم واهدافهم .

واذا كان لنا ان نفاخر ونباهي بما كان عليه اسلافنا الاوائل من اصالة وتميز وانفراد ، فان من العار ان نظل متوقفين على هذه المفاخر ، مرددين صور هذه الامجاد الماضية فحسب دون ان يكون لنا دور جديد خلاق تحقق به آمالنا في حياة حرة كريمة ناهضة ونبعث الفن من سباته وتؤكد وجودنا الحي ، وليس هذا بعزيز لان الفن كامن في نفوس ابناء هذا الشعب الابي وجذوره متصلة بماضيه لا يعوزها إلا الزي لتعود اليها الحياة وتعود للشجرة خضرتها ونضارتها .

ولعل من المفيد ونحن على ابواب الحديث عن فنوننا المعاصرة ان ننوه ببعض الذكريات التاريخية عن هذه النهضة المتجددة المأمولة التي ظهرت بواكيرها خلال نصف القرن الحالي لتكون منطلقاً لنا وزادا لابنائنا من بعدنا الى متابعة الخطو وسلامة التخطيط

فترة النكسة والركود الفني :

مرت بمصر فترة حالكة حينما وفد العثمانيون اليها وتربعوا على ارضها غزاة متسلطين وكان هذا الغزو من اهم الاسباب التي بددت تراثنا العزيز حيث استلب الغزاة امجادنا وجرد منا من اعز آثارنا ، وقضى السلطان سليم الفاتح على اعقاب الفتح العثماني لمصر على فنوننا المحلية اذ قام بترحيل جميع الفنانين الممتازين والصناع المهرة الى الآستانة كما استولى على التحف الفنية التي كانت تزدان بها القصور والمساجد ونقلها الى بلاده حتى تخلو البلاد من هذه العبقريات ويزول كل اثر باق لها ، وعلى هذا استطاعوا ان يقيموا بيننا وبين النشاط الفني سوراً متيناً وعزلة تامة في الداخل وقطيعة كاملة عن العالم الخارجي حتى تزول البقية الباقية من حب الفن وروحه المتغلغل في ابناء هذا الشعب ، وحتى تبسط الغفلة ذراعيها لتكمم كل طاقة وكل فاعلية وخلق بواعث الفراغ حتى يخيم اليأس على النفوس وحتى يتم التسليم بالامر الواقع .

كل هذا تحت نير حكم جائر فرضته بعد ذلك الاسرة العلوية الدخيلة المشئومة وكان كل همها ان تحتكر مصالح البلاد وتنهب خيراتها وتستذل فئات الشعب العاملة من فلاحين ومثقفين وعمال وتبث فيها الضعف والذل والخنوع .

ومن خلال هذا الجو الفاسد ، وهذه الفترة الحالكة تهب نسائم خانقة من تسلل جديد لبعض الانماط الاوربية التي عفا عليها الزمن تحاول ان تفرض نفسها ووجودها حتى تمحو كل الصفات الفنية التي عاشت ، وحتى تزول السيادة الفنية والارادة الحرة في معالجة الموضوعات الفنية بروح الحياة وبمنطق البيئة وبوحي المجتمع المحلي ، وحتى لا يكون لفرد خيار او سلطة شخصية فيما يأخذ او يعطي وفيما يدع .

حاول المرتزقة الاجانب طريدو بلادهم ومنبوذو اوطانهم ان يشيعوا في الاوساط المصرية رسوماً غريبة مقلدة يتاجرون

فيها ، ليربطوا طبقات الشعب بها ، على انها الفن الرفيع الجدير بالاقتناء والرعاية والتقديس .

وان ننسى لا ننسى الصور المطبوعة الاجنبية التي كانت توزع على المدارس بسخاء باطاراتها الثمينة وتعرض في افضل الاماكن وابرزها من قاعات الدرس والابهاء الداخلية عن طريق الفرض والالزام حتى لا تقع عيون المدرسين والطلاب والزائرين إلا على هذا الضرب السقيم من الفنون التقليدية الاجنبية ، فلا يستوحون الفن إلا من هذا العبث المسموم ، ومن هذه المصادر المجلوبة دون غيرها .

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر وكان لها اضرارها المعروفة وسعيها الملح في القضاء على كل المقومات الاصيلة الباقية في نفوس ابناء هذا الشعب لطمس الحقائق وتزييفها ولكن عبقرية الشعب كذلك دائماً لم يقبل الهزيمة والانكسار والاستسلام فكان دائم اليقظة والترقب وتحين الفرص .

ومع هذه المعوقات والمؤثرات التي سببتها هذه الحملة الغازية إلا انها أمدتنا بشذرات من العلوم المطورة والخبرات التي استلهمتها أساساً من حضارتنا الاولى وثقافتنا القديمة ، وكان لهذه المعارف اثرها في نمو الافكار وتجديد الطاقات التي تساعدها في القيام بدورها المرجى وامالها المنشود .

مولد الحركة الفنيـــة المعاصـــرة :

في هذا الجو المكفهر العاصف بالاحداث السياسية والاجتماعية ، وفي احلك اوقات الصراع الدائر بين سلطات الشعب وحكامه الغاصبين من فلول الرجعية والسيطرة الاجنبية تلوح بوارق الامل الجديد في الحياة ويبدأ مولد الزمرة الاولى من رعيل الفنانين الصاعد ورواده السابقين ، ويتفتح الوعي الهاجع المكتنز في نفوس الفنانين المصريين في قلب هذا المجتمع على دوى المعارك والنضال في تلك الايام المظلمة بوحي من صوت البطل احمد عرابي ونداء المصلح الكبير الشيخ محمد عبده وثورة الزعيم الرائد مصطفى كامل ونضال الوطني الشهم محمد فريد وجهاد ابن مصر البار الزعيم سعد زغلول .

لم تكن هذه الوثبة السياسية الوطنية وحدها ترفع عقيرتها وتوجه كافة المواطنين الى الحركة الوثابة والمسيرة الحثيثة ، بل صاحبتها وثبة فنية آزرتها في كل مواقفها الثائرة على الظلم والاستبداد داعية إلى الفكر الجديد والاتجاهات البناءة التي تنفض الغبار عن كاهل هذا الشعب وترد عنه العسف والهوان ، وتعيد اليه ما فرط من مقومات اصيلة ثاوية في نفسه مدخرة في نبضة متحركة في وجدانه فأخذت مصر تتحرر تدريجياً من التغلغل الاجنبي وانتقلت من التقليد العقيم الى الانفعال الحر ثم الى فورة الانشاء .

وكان في مقدمة هؤلاء الرواد الفنانين : المثال محمود مختار والمثال المصور محمد حسن والمصورون يوسف كامل وراغب عياد واحمد صبري ومحمد ناجي ومحمود سعيد والحاج احمد عثمان واحمد يوسف وخلف هؤلاء المثال احمد عثمان والمصور عبدالعزيز فهمي والخزاف المصور سعيد الصدر والمثال انطون حجار ومنصور فرج والمصور حسن محمد حسن والمصور حسين يوسف والمصور عزت مصطفى والمصور الحسين فوزي والشيخ وغيرهم من الاساتذة الذين شقوا الطريق وساروا على الدرب.

وهذه الزمرة الطليعية كان لها قصب السبق في اعادة الروح الاصيل الى هذا البلد الطيب الروح والذي ظل محتجباً في طوايا هذا الشعب ينتظر المحرك المثير الذي يلهب حماسته ويجدد نشاطه وحيويته ، نعم؟ كانت هذه الزمرة الخيرة هي الطاقة التي تفجرت تتحدى الاستعمار وتجابهه وتحطم بمعنوياتها المتأججة وصمودها العنيد واجتهادها المستمر اطماع الاسرة الدخيلة وصلفها وعلى رأسها ذلك الطاغية التركي محمد علي وأبناؤه من بعده .

التعبير عن تطلعات الشعب وامانيه :

استطاع هؤلاء الرواد الاحرار ان يعبروا بصدق عن تطلعات شعوبهم ويترجموا احلامه وامانيه في تماثيلهم ولوحاتهم وانتاجهم الفني على اختلاف انواعه وما لبث الحال يمضي على هذا النسق ويزداد الفنانون حماسة وتفاعلا بيئتهم وبالعالم من حولهم وما فيه من حسنات ومميزات يكشفون اللثام عنها ويظهرونها في آيات بينات من الابداع مع حرص ملحوظ على خلق الصيغ الجديدة على التعبير الذاتي والاحتفاظ بقيم التراث والتقاليد التي تتناسب وشخصياتهم وطبيعة المرحلة التي يعيشون فيها مع تحرر واضح في الاشكال والمضامين والاساليب من خلال التجارب التي خاضوها ومناهضة الانماط الروتينية التقليدية الجامدة .

المؤثرات الفنيـــة الغربيـــة :

على الرغم من المؤثرات الغربية التي فرضت فرضاً على الفنانين المصريين اثناء دراستهم في الخارج حيث اتيحت لهم الفرص للسفر في بعثات خارجية او شخصية الى كثير من البلاد الاوربية ، فقد حرصوا على الاحتفاظ بشخصياتهم الفنية واساليبهم الفردية وتخلصوا من كل أثر اجنبي ومن كل دراسة اكاديمية قد تعطلهم عن اداء دورهم القيادي الوطني الذي آلو على انفسهم ان يحققوه مهما يكلفهم الامر وان يحملوا لواءه ليكونوا على تمام المسؤولية الادبية والقدرة الفنية السليمة لمن يخلفهم في القيادات الفنية التالية ، فكانوا بحق خير من يحمل الرسالة ويصون الامانة .

شغل الوظائف القيادية من المصريين بدلا من الاجانب :

وكان على اثر ذلك ان احتل هؤلاء القادة مراكز الاستاذية في معاهد الفنون بمصر في اماكن الاساتذة الاجانب الذين ظلوا فترة طويلة يتربعون على عرشها ، ومضى هؤلاء الرواد يشقون طريقهم في الحياة العملية بصبر وجلد وعزيمة قوية، وكانوا بحق حجر الزاوية في تطوير الفن بمصر .

وهكذا تحررت الفنون الجميلة من السيطرة الاجنبية وعقلياتها الاستعمارية المعقدة التي ما انفكت حريصة على اطفاء الشعلة التي اضاءت الارجاء مخافة انتشار نورها الوهاج فيطمس نفوذهم ويبدد سلطانهم ويطفي على البقية الباقية من مخططاتهم .

ولقد كشرت الادارة الاجنبية عن انيابها وعن نواياها الخبيثة عندما احست ناقوس الخطر يدق من حولها مؤذناً بالعاقبة المخيفة التي تهدد مستقبل هؤلاء الاجانب وتوشك ان تقضي على عقودهم وعدم تجديدها مرة اخرى ، وكان عليهم – والحالة هذه – ان يتخذوا سياسة جديدة قبل المصريين العائدين من البعثات الفنية الذين يفترض ان يحلوا محلهم في مختلف مراكزهم الوظيفية فعاملوهم اسوأ معاملة واذاقوهم كأس الخسف والهوان وحدوا من نشاطهم وحالوا بينهم وبين المجالات الفنية التي اوجدوهـــا ولكن لكل نهاية وعلى الباغي تدور الدوائر .

ادرك الرواد في ضوء هذه المعاملة السيئة وما وراءها من شر مستطير وما يبيته هؤلاء الاجانب بليل ، فلم يقفوا مكتوفي الايدي واجمعوا أمرهم على مقاومة هذا التيار وتحطيم كل سعاية مدبره ، وطالبوا الدولة بحمايتهم من هذه المظالم ووضع حد سريع لهذه المساخر وعرضوا امرهم على السلطات المصرية ، وكشفوا سر هذه المؤامرة ، وأسفرت هذه الجهود عن انتصار الحق العربي وعدم السماح لهؤلاء الاجانب بشغل هذه الوظائف مرة اخرى وشغلت بهؤلاء الشبان الفنانين العرب الذين عادوا من بعثاتهم ونفوسهم تتحرق شوقاً الى بذل اقصى الجهد وتكريس انفسهم لخدمة وطنهم فكان لهم ما ارادوا ، واذن كابوس الاحتلال الفني

بزوال ، وباء هؤلاء الاجانب بالفشل الذريع ، وعادوا الى اوطانهم يجرون ثياب الخزي تاركين مصر وطن الاحرار التي آوتهم واحسنت اليهم واغدقت عليهم من كرمها ونعمائها وخيراتها ما كان مضرب الامثال .

فضل الرواد على الصفوف التاليـــة :

وكان للرواد الفضل المأثور في إعداد الاجيال اللاحقة من بعدهم بعد ان بزغت شمس الحرية وتطهرت البلاد من هؤلاء الاجانب وبعد ان اجهز على آخر فرد من هذه الطبقة المتأجرة ، وتسلم الزمام ابناء مصر الحقيقيون بعد جهاد مرير ومقاومة عنيفة ، نعم كان لهؤلاء الرواد العرب الفضل في ان تخرج على ايديهم جمهرة من شباب الفنانين ، لا يقلون عن اجيال ثلاثة ، اكتسبوا بقدراتهم واستعداداتهم الفنية وبتوجيه سديد من هؤلاء الرواد الاوائل الذين استطاعوا في وقت قصير ان يبرزوا مواهبهم وان يكتسبوا كل مقومات العمل الفني الناجح وكل وسائل التقدم والامتياز والتفوق .

وهكذا تنتشر هذه الطلائع الجديدة وتتعاقب افراد القافلة الظافرة في ثقة واطمئنان تؤدي رسالتها وتشق طريقها في مختلف ميادين الحياة في المعاهد الفنية العالية وفي الصحافة والمتاحف وفي معاهد التعليم العام ومراكز الفنون وفي الوظائف القيادية بوزارة الثقافة والتربية والتعليم والشؤون الاجتماعية وفي الاشراف والتوجيه الفني وفي التلفزيون العربي والاذاعة والسينما والمسرح وفي غير ذلك من المصالح الحكومية والاهلية وفي الاعمال الحرة المتعددة .

وشاء الله ان يكلل هذه الجهود بالنجاح فكتب للفن ان يحيا من جديد ، وان ينهض من كبوة على ايدي ابناء هذا الوطن وان يعود الى سابق عهده حاملا فلسفة العصر ومزوداً بالاتجاهات التقدمية التي تربط مجدنا الماضي بحاضرنا الصاعد ومستقبلنا المرجو البناء .

الفنـــون في مجـــال التربيـــة والتعليم :

إن نصف قرن من الزمان في حياتنا المعاصرة وفي ضوء هذه المراحل المتعاقبة من الكفاح الغيور والنضال المتصل خليق ان يمدنا بفوائد كثيرة لا تنكر وثمرات مادية ومعنوية ما اغنانا عن الانتفاع بها بفضل الجهود المثابرة التي قدمها القادة الاوائل ممن سبقوا باحسان .

وبنظرة أمينة مخلصة الى آفاق التعليم العام وكيف ان اساتذة التربية الفنية ، وهم الحريصون على اداء رسالتهم الانسانية السامية يضطلعون بمسؤولياتهم القيادية بكل جد واهتمام من اجل الاجيال الصاعدة من نبت هذه الامة العريقة ، ومن اجل التطوير البناء كيف ان صفوة مختارة من بينهم استطاعوا بتأثيرهم التربوي وبتفاعلهم مع تلاميذ هم في البيئة المدرسية وخارجها بانطلاق وحرية استطاعوا ان يرسوا الاسس ويضعوا القواعد التي ترفع من اذواق الناشئة وتسموا بمداركهم وتوفر لهم قسطاً موفوراً من المهارات والخبرات والقدرات الذاتية والابتكارية في ضوء النظرة القومية والاجتماعية .

وان في معارض ومسابقات التربية الفنية التي تطالعنا بها المديريات والادارات التعليمية على المستوى المحلي والدولي ، وفي مؤتمرات التربية الفنية الدورية التي يعقدها التوجيه الفني للمادة عام بعد عام وفي البحوث التجريبية والتجارب العملية التي يقوم بها اساتذة الفن والتربية الفنية و بعض الطلاب لدليل حي على نهضة واعية عميقة الاثر دانية القطاف ، وهي علامة مضيئة ومؤشر قوي يأكد فضل السابقين من الرواد واثر توجيههم الذي انتقل الى الاجيال التالية وهذا كله بشير خير بمستقبل امتنا

الفني وارهاص لاعادة المفتاح الحيوي ووضعه في ايدي ارباب واصحاب الشرعيين الامناء في رسالتهم الغالية التي يعتزون بها وينتمون اليها ويدينون لها بالولاء الكامل والاخلاص المتين .

على ان وضع الفن في التعليم العام على ما فيه من محاسن فانه ما يزال في مسيس الحاجة الى جهود جبارة وايمان من المسؤولين التربويين القائمين على التوجيه والتخطيط كما يحتاج كذلك الى ايمان اهل التخصص بقضية مادة التربية الفنية في التعليم الابتدائي والثانوي معاً لافتقار الخطة الدراسية الى الحد الادنى من الحصص الواجب توافرها لتكامل الممارسة الفنية ولتحقيق القدر الازم للاعداد الفني والتربوي . الصحيح .

ان كثيراً من مدارس التعليم الابتدائي تفتقر الى وجود مرافق العمل في مجالات التربية الفنية والموجود حالياً في طريقه الى الزوال اذ اتجهت السياسة التعليمية الى تحويل هذه المرافق الى فصول دراسية تحت ضغط التزايد المطرد من التلاميذ عاماً اثر عام . والمفروض ثبات هذه المرافق لاهميتها القصوى أما التجهيزات والموارد المالية الخاصة بخامات التشكيل الفني وادواته اللازمة لسير العمل فضئيلة جداً لا تكفي لاطراد العمل وحسن سيره ونموه .

وبالنسبة لمستوى معلم المرحلة الابتدائية وبخاصة لمعلم الفصل فانه لم يعد الاعداد الكافي حتى يكون أمينا على توجيه هذه الناحية وتناولها التناول الفني الصحيح .

هذا وان عدم الامتحان في المادة ضمن مواد الامتحان في الشهادة الابتدائية من شأنه ان يقلل من عنصر الاهتمام بها من جميع النواحي ومن جميع العناصر المشتركة في إعداد المتعلم الصغير وفي خدمته وبخاصة في هذه المرحلة التي هي اخطر المراحل التعليمية واشدها حساسية .

احساس بعض المسؤولين في التربية والتعليم احساساً مضاداً وخاطئاً بأن هذه المادة تعتبر من قبيل الكماليات وليست على مستوى المواد الاخرى اهمية .

عدم وجود كتب جذابة للتربية الفنية وغيرها في يد المتعلم توضع على أسس علمية وفنية وتربوية اصيلة كما هو الحال في كثير من الدول الناهضة .

بعض القيادات الموجودة في التعليم الابتدائي ودور المعلمين يعوزها الايمان والاقتناع بجدوى المدرس المتخصص للمادة ويحسن توجيه العملية التعليمية التربوية عن طريق الفن .

قلة الوقت المخصص لمزاولة الاعمال الفنية بموازنته بالقدر الثقافي والعلوم النظرية .

هذا عن المرحلة الابتدائية أما في المرحلة الثانوية فليس ثمة توازن كاف بين المواد العلمية والمواد الفنية .

ومن الملحوظ تركيز الطلاب على التحصيل دون التفكير في احراز القسط الواجب من الجدارة بما يتفق واستعداد الطلاب .

عدم ممارسة التذوق الفني بالمرحلة الثانوية يعطل تحقيق الفلسفة العملية والوظيفية من وراء هذه الدراسة لهذا الجانب الحي ، وكذلك الشأن بالنسبة لالغاء هذا الكتاب نفسه الذي كان يصرف لجميع طلاب هذه المرحلة وكان الافضل ان يطور لا انيلغى.

المقررات المالية التي تخص التربية الفنية تافهة للغاية مما يحد من التوسع في البحث والتجريب والانتاج . ويدخل في هذا ايضاً قصور المكتبات عن الوفاء بالاحتياجات الضرورية فليس ثمة قيمة لعمل لا يتصل بفكر متتابع الحلقات ولا بنمو علمي متجدد .

قلة الزيارات للمتاحف والمصانع والمؤسسات الموقوف على نشاطاتها ومحاولة الاقتباس الواعي مما تشتمل عليه من روائع الفن وبديع الصنع للائتناس به في الاعمال التي يراد تنفيذها او تجديد شبابها .

تدرس التربية الفنية بواقع حصة واحدة في الصفين الاول والثاني الادبي اما بقية الصفوف فانها محرومة من هذه الدراسة، فكيف يتسنى التقدم لامتحانات القدرات الفنية المؤهلة للالتحاق بالمعاهد الفنية وليس ثمة ممارسة متماسكة ومتصلة الحلقات تسمح للطالب بالمرونة والتكيف .

كل هذا وغيره من مشكلات فنية خليقة ان نتجه إليها بحلول ايجابية ومستقيمة ابتداء من التعليم العام حتى يكون هؤلاء الطلاب نواة صالحة وذخيرة ثرة بما تعكسه الجوانب الفنية من قيم اصيلة تعين الطالب في مختلف وجوه حياته .

الروابط والهيئات الفنيـــة :

وفي هذا المقام لا ينبغي ان يفوتنا التنويه بفضل الجمعيات والروابط والهيئات الفنية التي تكونت منذ مطلع الثلاثينيات وما بعدها وما تزال قائمة حتى الان على الحركة الفنية المعاصرة وبما حققته من نشاطات ثقافية وفنية واجتماعية وقومية وكان لها اعظم الاثر واقواه في لم شمل الاعضاء والتعبير عن مصالحهم ومطالبهم .

كان للمعارض الفنية الدورية التي تقيمها هذه الجمعيات والروابط ومعارض الافراد دورها الملموس في إيقاظ الوعي الفني وخلق الحماسة والتنافس المشروع بين جمهرة الفنانين التشكيليين الذين ما زالوا يستحثون الخطى ويتابعون الركب المتطور من اجل دعم الشخصية المصرية العربية واحياء الفنون المطلوبة ، ورسم معالم الطريق في المجتمع المحلي .

وكل هذا بمؤازرة وتعضيد الادارة العامة للفنون الجميلة التي تمد يد العون والتشجيع على قدر مواردها وكذلك الجهود الامينة التي تبذلها وزارة التربية والتعليم من اجل دعم رسالة الفن التشكيلي وتشجيع اساتذة التربية الفنية الذين يقيمون المعارض الفنية لتأكيد دورهم كفنانين فضلا عن كونهم مربين .

فضل الثورة على الفـــن والفنانين :

اولت ثورة يوليو المباركة عنايتها واهتمامها الملحوظ بالفنانين التشكيليين وقدرت جهودهم المأثورة في خدمة رسالتهم والنهوض بالفن بأعتباره الصورة الحضارية المشرقة التي تعبر عن مستوى الشعب وتطلعاته فنحت عدداً من رواد الفن التشكيلي في اعياد العلم جائزة الدولة التقديرية ، كما منحت عدداً غير قليل منهم الجوائز التشجيعية وحرصت على اقتناء كثير من اعمالهم الفنية التي زودت بها المتاحف المحلية وغيرها من مرافق الدولة الرئيسية ، وما تزال تقدم لهم مزيداً من الجوائز التي تدفعهم الى مضاعفة الجهد وتحمل مسؤوليتهم القيادية، واتاحت لهم الفرص لاقامة معارض على مستوى الجمهورية في شتى المناسبات الهامة مما ينعكس اثره بشكل ملموس على جماهير الشعب العاملة وترددهم على هذه المعارض والتعرف على اتجاهات الفنانين واساليبهم مما يرفع من مستوى التذوق لديهم ويعمق في نفوسهم المفاهيم الثقافية الفنية .

تحيـــة عرفان وتقدير لطلائع الرواد :

بعد هذا الحديث السريع والعرض المركز عن مظاهر النشاط الفني التشكيلي خلال نصف قرن من الزمان ووسط مراحل عصيبة من الكفاح والنضال خاضها الائمة الكبار من رواد هذا الجيل المعاصر ، يحق لكل من درس عليهم او انتفع بفنهم

او تابع نهجهم ونضالهم ان يعترف لهم بالفضل الموفور في بناء الصرح الشامخ في نهضتنا الفنية الحديثة وان يقف من الاحداث موقف المتبصر الواعي وان يلمس مدى التضحيات وقوة الصمود والعناء الشديد الذي تجشموه تجاه العواصف والتيارات وكيف تمكنوا بايمانهم واصرارهم ان يشقوا الطريق المملوء بالاشواك والعقبات وان يزيلوا الحواجز التي كان يضعها الاجانب الدخلاء لتعويق المسيرة الزاحفة ويحولوا بيننا وبين أي تقدم مأمول .

لنا ان نترحم على هؤلاء الرواد ممن فارقوا الدنيا مبكرين ولنا ان نأخذ عنهم كل مقومات العمل الفني الناجح الذي يستهدف اول ما يستهدف الحرص على تحديد ملامح فنية من وحي تراثنا وقوميتنا العربية وتأكيد الوجود الحر العزيز الذي يميزنا ويسهم في اثراء الحياة ويعمل على إسعاد الانسانية . كما ندعو للفنانين الاحياء الذين ما زالوا يعملون بجد في معترك الحياة يقودون الركب الفني التشكيلي في هذه الآونة الدقيقة وان يظلوا قائمين على العهد ساهرين على المصلحة العامة قبل المصلحة الخاصة وان يكونوا دائماً على مستوى المسؤولية التي تقتضيها ظروف امتنا الفنية في حاضرها ومستقبلها وعلى مستوى الامانة الكبرى من اجل الحفاظ على المكاسب والانتصارات التي احرزتها ثورتنا المباركة ، ومن اجل إضافة المزيد من هذه المكاسب والانتصارات.

محمود النبوي الشـــال
مدير عام إدارة جنوب القاهرة التعليمية
ورئيس رابطة خريجي المعهد العالي التربية الفنية

الفن التشكيلي العربي المعاصر في المغـــرب

بعد ايام معدودة ، سيكون قد مر ربع قرن على كفاح مجموعة من الرجال ، كفاحاً مستميتاً ، من اجل ان يعرف المجتمع المغربي خلقاً فنياً تشكيلياً . قوى الانتشار ، سائداً 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 ايضاً الاول الذين فتحوا باب الاجتهاد وبذلك تبوأوا الصفوف الاولى في معركة البحث والانحتاق ، انهم اكثر من غيرهم ، ابرزوا المنابع الثرية للتخيل « الارضية الخصبة لخلق 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 مايتضمنه ذلك من ارهاصات واغراءات بحث وعودة الى الوراء ومآزق ونجاحات .

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

ومن هنا ظهرت ضرورة اهمال النماذج المقترحة من طرف اعلام الفن الاستعماري وحواريهم من ابناء البلاد . ان الرسم الاستعماري ، اساساً ، تسجيلي ، ينقل ما يراه الاجنبي غريباً ووجد قبل استتباب القوات الامبريالية الاوربية في المغرب قبل سنة ١٩١٢ ، هدفه الاستحواذ على المشاهد الانسانية والطبيعية ، النهم الذي يبدو لدى المهندسين والفلاحين والتجار الاجانب بالنسبة لثروات البلاد .

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 او الاستعماري الجديد في تركيبه المستحدث كان وما يزال محاولة للتجريد الكلي من المكتسبات الوطنية ، عن طريق سرقة البيئة وتجميد النظرة على القيمة الذاتية) انه مساعد نموذجي لتثبيت الاستعمار والاستيلاب ، مغلفاً بمظاهر براقة ومؤنسنة . وهذا لا شأن له مع الابداعات الفياضة بالاصالة الفنية الاوربية ، كما نجدها لدى ديلاكروا وبول كلي وكاندسكي وماتيس . . الخ التي احتواها مناخنا الفني طابعه اياه بعلامات خاصة وناشرة فيه مختلف الوسائل التي تغني العمل الفني .

ومن ناحية اخرى فان الايديولوجيا الاستعمارية وقفت بكل حدة ضد كل ما يشكل اساس الشخصية القومية وبصفة خاصة المغربية . هكذا فان الرصيد الفني الاسلامي تعرض للسرقة المنسقة في حين ان الفن الشعبي (البربري او المدني) وزع في دائرةتقليدية ضيقة، ولا يصدر الا لاغناء اصحاب المجموعات الخاصة في اوربا، واصبح الحيوان الوحشي بحلم بان يطبع فريسته باظافره ، حتى يتلذذ بانتصاره . وكان رفض الغرب رسم الحسان واعطائه القيمة المثلى في حين ادخل النحت الاكاديمي .

هنا بزغ الفن الساذج كنداء ساحر وظهر اولا في اوساط المستخدمين لدى المستعمر ، اطفال بالتبني داخل عائلات فرنسية واسبانية ، او نشأوا داخل اديرة 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 المصالحة الثقافية ليجعل منه تعبيراً شعبياً 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 هامشي .

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 التصفية 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 الاستيلاب .

ولذا فان المبدعين المغاربة ليسوا في حاجة لان يكون معترفاً بهم من لدن الاخر انهم يريدون على العكس من ذلك ان يبرهنوا له عن افلاس نسقه الايديولوجي المفروض ، منذ ان حاول قهرا ان يركز حوله انظار العالم ، انهم يريدون ان يبينوا له عن اخطائه وهفواته ، من اهما 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 بان القيم المستوردة ستبقى هي المنتشرة في مناخنا الثقافي مادامو قد اعلنوها معركة حامية في

معسكر العدو نفسه ، وفي تلكم الحاضرة التي اراد ان يجعلها لفائدته الخاصة الا وهي النزعه العالمية .

ويلخص الاستاذ عبدالله العروي المفكر المغربي صاحب كتاب (الايديولوجيات العربية المعاصرة) موقف الجيل الحاضر الفنانين التشكيليين ، ان الوسيلة الوحيدة للخلاص من الحلول الشفوية هي التشبث بالفرق بين فولكلور وتعبير . وفعلا فان العمل الثقافي كيفما كان نوعه لا يمحي ابداً 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 الاثار الفنية نفسها ، وعن طريق العمل الابداعي المشرق الخلاق الذي يحمل آفاق المستقبل .

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

لكن ، وفي نهاية المطاف العمل الفني وسيلة تواصل ورسالة كما قال مرشال ماكلوهان ومن غير الممكن في أي حال من الاحوال ان تلزم عملا ما بان 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 اقطاعاً وجذباً 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 دوراً طلائعياً . انهم يعملون في تؤدة على ابعاد كل التبريرات التي تحد من الجرأة الضرورية .

ومن هنا متابعة مشروع عز العمل الخلاق في حماسة ومثابرته ، انهم يتتبعون بذوق السبل الوعرة ينزعون عنهم التخدير العفوي 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 ، ولكن تركيب حدث تشكيلي عبر مواجهة الفكر النقدي والدفعة الخلاقة ، ولتحقيق هذه المرامي يترجل الفنانون فوق ارض (ثقافة حية ويخدمونها بكل وعي . اي الثقافة ينبغي ان ينظر اليها كوسيلة ذاتية للتأثير على الطبيعة والانسان دون الانزلاق في مهاوى الانقسام المسكن ، وهذا ليس بحثاً 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 .

الجمعية المغربية للفنون التشكيلية الرباط

تاريخية الحركة التشكيلية في المغرب

١٩١٢ – وثيقة الحماية بفاس

١٩١٣– الصالون الشتوي الخامس بمراكش .
اولى مظاهرة رسمية للرسم المغربي : الادريسي الكلاوي – بن علال بلكاهية – الحمري – لحلو مشماشة .

١٩٥٦– اعلان استقلال المغرب .

١٩٥٦– اول عرض متنقل للفنانين المغاربة بالمغرب .

١٩٥٧– عرض الفنانين المغاربة بسان فرانسيسكو (متحف الفنون – سان فرانسيسكو) الولايات المتحدة الامريكية .
– مشاركة مغربية في البينال الثاني بالاسكندرية .

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

١٩٥٩– اول بينال بباريس .
– المعرض المتنقل الثالث للفنانين المغاربة بالمغرب .
– معرض الفنانين المغاربة بفيينا .
– المهرجان العالمي السابع للشباب .
– المساهمة في معرض الفنانين العرب بواشنطن .
– البينال الثالث بالاسكندرية .

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

* * *

واقع الحركة الفنية في اليمن الديمقراطية

دراسة شاملة عن واقع الحركة الفنية في ج . ي . د . ش .

١) تذكر المراجع والمصادر التاريخية الهامة ان قبائل عاد وثمود هي اول الامم التي سكنت ارض اليمن ويرجع ذلك الى الماضي السحيق الضارب في القدم . وقد وجدت بعض الخرائب والاطلال القديمة في قرية امعادية من المحافظة /٣ وتشير هذه الاطلال والخرائب ان حضارة عظيمة كانت مزدهرة يوما ما وان هذا الجزء من العالم كان له نصيب وافر من الحضارة والمجد .

وقد قام الكثير من الرحالة والعلماء بزيارات ورحلات استكشافية استطاعوا خلالها ان يجمعوا الكثير من النقوش والآثار التي تثبت عظمة ومجد يمننا الحبيب .

٢) ولما كانت الاديان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالفنون وخاصة الفنون التشكيلية وذلك نظراً لتعدد الادلة وتعدد الديانات فقد برزت الى حيز الوجود الكثير من التماثيل والقطع الفنية الرائعة المشتغلة من الرخام والطين وبعض المعادن استعمل البعض منها كتماثيل لالهة تعبد واستعمل البعض الاخر كقرابين تقدم لهذه الآلهة .

اما من حيث التصوير فلا توجد آثار كثيرة اللهم بعض النقوش والرسوم لاغصان الشجر وعناقيد العنب وحيوانات خرافية على جدران المنازل وعلى اعمدة الاطلال والخرائب القديمة ولا زالت هذه الرسوم تستعمل الى يومنا هذا في تزيين واجهات المنازل والمباني ولهذه الوحوش المرسومة على هذه الجدران صلة وثيقة ببعض ديانات ومعتقدات الماضي السحيق الذي اندثرت في عالم النسيان . وكانت ترسم بالحبر الابيض ولما كان الدين يلعب دوراً كبيراً في حياة كل الناس فقد استغلت الفنون لنشر المعتقدات وتوضيحها لعامة الشعب .

ونستنتج من هذا ان الانسان في تلك العهود كان يحاول ان يقلد الطبيعة قدر الامكان وبالتالي كان الاسلوب الكلاسيكي هو الاسلوب السائد .

وتوجد امثلة عديدة لانواع الفن التشكيلي في كل فروعه من رسم ونحت وحفر ونقش وكذا صناعة الحلي والاسلحة وغيرها كل هذه الآثار موجودة في متاحفنا أما من حيث الفن المعماري فتعتبر الصهاريج الموجودة في بستان وادي الطويلة خير دليل على ما وصل اليه هذا الفن من اتقان ورعة وقد ذكرها الكثير من الرحالة والمؤرخين عند زيارتهم اليمن ومنهم الرحالة العربي الكبير ابن بطوطة وذكر انها كانت تستخدم لحفظ مياه الامطار وتخزينها .

وقد عرف عن اليمنيين منذ القدم ميلهم الشديد للتعبير عن مشاعرهم واحاسيسهم بمختلف وسائل التعبير منها الموسيقى والرسم والحفر والنقش وكافة الفنون التشكيلية ويزخر يمننا الحبيب بمختلف الصناعات الشعبية والفنون التشكيلية والتقليدية المتمسكة بالتقاليد والتراث الشعبي وهي تختلف باختلاف المحافظات بل وفي بعض المناطق تختلف باختلاف القرى والمدن مما يجعلها غنية بالزخارف والتشكيلات البديعة الجذابة . . ومن هذه الصناعات التقليدية صناعة السفن الشراعية وزخرفتها وصناعة الخزف التي تحتل المرتبة الاولى في الصناعات والفنون الشعبية التقليدية . ويدخل في نطاقها عمل الكثير من الاواني والحلل التي تلعب دوراً هاماً في كثير من البيوت . . الا ان هذه الصناعة ظلت كما هي عليه لم يدخلها اي تغيير او تطوير تكنولوجي ثم كحياكة المنسوجات والملابس التقليدية التي لا زالت حية الى يومنا هذا ولا زالت تستعمل في صناعتها الادوات اليدوية التقليدية . .

ومن الصناعات التقليدية الشعبية صناعة الحلي والقلائد الفضية والذهبية وهي صناعة حية ايضاً لا زالت تلاقي الاقبال من الكثير من الشعب والسواح وهناك ايضاً صناعة السلال والاقفاص وجميع منتجات القصب واوراق النخيل . وهناك العديد من الصناعات الشعبية التقليدية في يمننا الحبيب منها صناعة الجلود والصباغة ، والحفر على الخشب . . الخ .

الا ان جميع هذه الصناعات التقليدية والشعبية كانت الى ما قبل الاستقلال صناعات على نطاق محلي او انها لم تتعدى اليمن الحبيب وذلك نتيجة لركود وتجاهل الانظمة السابقة لكافة الفنون بصورة عامة والحد من الدفع بها على نطاق اوسع .. الا ان حكومة الثورة قد اهتمت اهتماماً كبيراً بهذه الفنون والصناعات الشعبية وولتها عناية خاصة وذلك لما لها من اهمية كبيرة في تاريخ يمننا الحبيب فعملت ولا زالت تعمل على جمع التراث الوطني وحفظه ودراسته فأوجدت المتاحف الكثيرة نذكر منها على سبيل المثال المتحف الوطني للآثار ومتحف العادات والتقاليد وقامت بتجديد وبث الروح في متحف الطويلة والكثير من المتاحف في مختلف مناطق الجمهورية مثل متحف الشرطة والمتحف الحربي .

هناك الكثير من المشاريع المشابهة التي تتولى الدولة الانفاق عليها والعمل على تقديم كافة المساعدات لعمل الدراسات الميدانية وتقديم البحوث القديمة وارسال البعثات واستجلاب الخبراء في هذه المجالات للمساعدة وتقديم يد العون .

واذا اتجهنا الى الناحية الاكاديمية في تدريس الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد نجد ان الحال كان يعتمد على وضع مواد التربية الفنية في الجدول العام فقط اما تطبيق المادة من حيث كفاءة المدرسين والمواد اللازمة فقد كانت معدومة .. واقتصر تعليم هذه المادة على المدارس الاجنبية .

وقد عملت حكومة الثورة على تغيير هذه الحالة وذلك بوضع هذه المادة وضعاً صحيحاً ضمنت مناهج الدراسة الاكاديمية واتاحة الفرص امام تلاميذه وطلاب المدارس والمعاهد التعليمية كافة التسهيلات وعملت على تنظيم المسابقات واعطاء الجوائز وبث روح العمل الفني المتواصل وعلى سبيل المثال المسابقات التي تقام في ادارة رعاية الشباب لكافة الفنون التشكيلية .

هذا الى جانب تكليف المدرسين ذوي الميول الفنية الخاصة للقيام بتدريس هذه المواد كما وان مشروع افتتاح معهد للفنون الجميلة في مقدمة المشاريع الفنية التي تعمل حكومة الثورة جاهدة على تحقيقيها . . باسرع وقت ممكن . هذا من الناحية الإكاديمية في المدارس والمعاهد . . اما من الناحية الفنية وحالة الفن بصورة عامة فقد كان عهد ما قبل الاستقلال بالنسبة للفن على مستوى الجماهير محاطاً بالغموض والابهام حيث كثر التساؤل عن فن الرسم التشكيلي ومصيره .

ظهرت في هذه الفترة محاولات من بعض الاخوة الفنانين للرسم والنحت والحفر ولكن كل هذه المحاولات كانت تموت وتختفي في حينها اذ لم تجد من يتعهدها ويبرزها ويشجعها على الظهور.. ولكن في الجانب الآخر – جانب الاستعمار – كانت هناك محاولات قوية ونشيطة لابراز هذه الناحية من الرسم التشكيلي على نطاق واسع بين افراد الجاليات الاجنبية المختلفة ومن ثم قامت عدة محاولات جادة من قبل هذه الجاليات لتأسيس ما كان يطلق عليه جمعية الفنون العدنية التي تأسست وظهرت رسمياً عام ١٩٦٠ وكان نشاط هذه الجمعية مقصوراً على الاعضاء الاجانب وقلة لا تكاد تذكر بتاتاً من العرب وكانت مساهمات هذه القلة لا تكاد تذكر الى جانب العدد الهائل من الاجانب الذين كانوا يكونون الغالبية العظمى لهذه الجمعية وكان غرض هذه الجمعية اساساً مادياً حيث كان الاعضاء يستفيدون من بيع لوحاتهم للاجانب والزوار محاولين بذلك ايهام الرأي العام انهم خالقو هذه النهضة الفنية وباعثوها واستمر نشاط هذه الجمعية حتى عام ١٩٦٥ ثم بدأت تموت وكان موتها محتماً نتيجة لمغادرة وهروب اغلب اعضائها الى الخارج اذا استثنينا الاعضاء العرب الذين لم يكن لهم اي قيمة فنية ام ادارية تذكر .

جاءت الثورة والاستقلال فتغيرت المفاهيم والقيم والنظرة تجاه الفنون وكل نواحي الحياة في يمننا الحبيب وعملت حكومة الثورة على تشجيع التقدم في كل نواحي الحياة ومن ضمنها الفنون في جميع نواحيها فاقامت المعارض لمختلف المناسبات وعملت على فتح قاعات العرض وتشجيع الفنانين التشكيليين ومدهم بكافة التسهيلات كما عملت على جمع الفنانين التشكيليين وشملهم في نطاق اتحاد فني كبير اطلق عليه اسم اتحاد الفنانين التشكيليين اليمنيين وكان ذلك في ٢٥ من اكتوبر عام ١٩٧٢ ، وقد لعبت وزارة الثقافة والسياحة دوراً كبيراً في ابراز هذا الاتحاد وذلك بمده بكافة التسهيلات وكذا بايجاد قاعة خاصة له حيث اقيم اول معرض رسمي افتتحه وزير الدولة في ٢٥ اكتوبر ١٩٧٢ نيابة عن الاخ رئيس الوزراء .

واستمر المعرض اسابيع عديدة وقد اقيمت عدة حفلات لتكريم جميع الفنانين الذين ساهموا في انجاح هذا المعرض . . كما وقد قدمت مكافآت مادية لجميع الفنانين تشجيعاً لهم على الاستمرار في عملهم .

هذا وقد تسلمت وزارة الثقافة والسياحة من الكويت الشقيق دعوة تدعو فيها للمشاركة في معرض الفنانين للفن التشكيلي الذي اقيم في شهر فبراير من هذا العام . وقد وجهت وزارة الثقافة والسياحة الدعوة الى كل الفنانين التشكيليين للمساهمة في هذا المعرض وفي هذه الاثناء كانت الاستعدادات جارية للمؤتمر الاول لاتحاد الفنانين التشكيليين اليمنيين حيث شكلت لجنة تحضيرية للاعداد لهذا المؤتمر الذي بدأ اول جلساته في ٣ديسمبر ١٩٧٢وتم فيها مناقشة مسودة الدستور وبعد الاتفاق على اجراء بعض التعديلات انتخبت لجنة دستورية عليا مكونة من الرئيس والسكرتير وامين المال وعضوى لجنة وعضو لجنة مرشح .

هذا ولا زال الاتحاد يوالي عقد جلساته لمناقشة اموره والسير بالفن التشكيلي لخدمة القضايا العربية ولخدمة الشعوب المحبة للسلام وكما هو مذكور ضمن دستور الاتحاد .

١) النهوض بالحركة الفنية التشكيلية المعاصرة وربطها بواقعنا الحاضر .

٢- ضرورة الشخصية الفنية اليمنية الحديثة .

٣- تقوية اواصر الصداقة مع اتحاد وجمعيات وهيئات الفنانين التشكيليين في الدول العربية والعالم ومباشرة الانضمام الى الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب (وقد تم ذلك مؤخراً) .

٤- الاشتراك في المعارض الفنية والنشاطات الدعائية والاعلامية المحلية والعربية والدولية ذات الطابع الانساني والمساند لحقوق الانسان والشعوب المحبة للسلام والمكافحة في سبيل تحررها واستقلالها السياسي وتقدمها الاقتصادي والاجتماعي .

وختاماً ايها الاخوة والاخوات اكرر شكري العميق نيابة عن الاتحاد للعراق الشقيق لدعوته لنا للمساهمة في هذا المؤتمر . . المؤتمر الاول للفنانين التشكيليين العرب متمنياً للمؤتمر نجاح وتوفيق .

خالد صوري

عضو وفد الفنانين التشكيليين اليمنيين

واقع الحركة الفنية في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية

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

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

اولا : ان المكاتب العربية تكاد تكون خالية من أي مؤلف يمني ، عدا تلك المؤلفات والنتاجات الادبية التي قدمها (قلة) من ادباء اليمن في المهجر والتي تعبر عن مآس والام الانسان اليمني .

ثانياً : ان المؤلفات التي قدمها بعض المستشرقين الاجانب وعربها نفر من المؤرخين العرب ليست الا محاولات تشويه مقصودة للحضارة اليمنية ، والتراث 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 اكان فنياً او اقتصادياً او سياسياً او جغرافياً .

ولذا 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 الجبهة 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 منطلقاً لكثير من الحضارات الاوربية القديمة ، واسهمت اسهاماً 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 والذوق 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 مارب مثلا ستبهرهم هذه الاثار وربما اخذوا انطباعاً يفوق تصوراتهم .

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

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

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

* نجد في متحف (الصهاريج) بالمحافظة الاولى اشياء صنعت صنعاً متقناً ودقيقاً مثل الاحجار الثمينة والنقوش وكتابات حميرية محفورة في احجار تدل 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 للآلهة 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 كان يرتديها قدماء اليمنيين في الازمنة السحيقة .
* بعض الادوات المنزلية الرخامية المنقوشة نقشاً عجيباً . . من هذه الادوات (الجرر) 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 دوراً في صنع الحضارة .
* بعض الرسومات المختلفة . ويلاحظ عليها تأثير الطبيعة على الفنان اليمني . وهذا ما ظهر جلياً في رسوم الحيوانات

والنباتات والبحر .

واذا ما تعمقنا هذه النماذج الفنية نجد انها تعبر عن افكار مختلفة .. كلاسيكية ، وتجريدية . . ولو كانت توجد مدارس فنية حديثة لا سميناها (بالفنون التشكيلية التجريدية) فهل نقول ان الفنان اليمني كان رائداً 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 متنقلين من مكان لاخر تبعاً للرعي والكلا والماء . . يعتمدون في معيشتهم على صيد الحيوانات وما تدره ابلهم من الالبان .

وعاشوا 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 فناً تشكيلياً جميلا . . بامكاننا ان نحدده فيما يلي :–

* الازياء الشعبية التي ترتديها النساء الريفيات تصمم بطريقة فنية دقيقة بواسطة (التطريز) بالابرة . . حيث تنتشر في جوانب الثوب الاسود الطويل وفي وسطه النقوش الذهبية التي تمثل اشكالا للحيوانات الاليفة والمفترسة معاً .
* يلاحظ على الجزء الاسفل من وجه الفتاة الريفية نقوش رائعة تسمى (الوشام) وتضفي على هذا الوجه الخالي من كل المساحيق والمكياج جمالا الى جماله الريفي .
* تخضب الفتاة الريفية اثناء زواجها اطراف ايديها (بالحناء) وتتفنن في نقش هذه الاطراف بالرسومات المختلفة .
* تستعمل العائلة الريفية بعضاً من الادوت المنزلية مصنوعة من الخزف مطلية بـ (الكلس) الابيض لتظهر على جوانبها اشكالا زخرفية رائعة .
* يتفنن المعماريون الريفيون في نقش جدران منازلهم . . ونادراً ما تجد هذه النقوش تخلو من أي منزل ..

اليمنيون في المهجر

عرف اليمني بشغفه الى الهجرة خارج وطنه طلباً للعيش والتجارة . فقد استطاع اليمنيون من الهجرة الى شرقي افريقيا واندونيسيا والفلبين والصين والهند . . وكانوا ينقلون معهم عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم وثقافاتهم . وقد اسهموا في الحركات الثقافية والادبية فاصدروا عدداً من المجلات والصحف . وانشأوا عدداً 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 ان 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

كانت لنتائج الهجرة اليمنية لعواصم العالم مردودات طيبة جداً 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 حماساً . وهالهم ما راوه 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 بأسم الدين وتارة اخرى بأسم الحفاظ على التقاليد والعادات والقيم . . وتحركت عجلة التطور الثقافي ببطىء 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 عزله عن عالم الحضارة والتقدم ، خدماً للاقطاع . . يكدحون وينتجون ويلتحفون الشمس في سبيل سعادة مالك الارض الذي ينفق الاموال الطائلة في سبيل نزواته وملذاته . . اما وسائل الانتاج فهي بدائية جداً .

ورغم هذه الحالة السيئة في المدينة والريف فقد استطاع ابناء المدينة من طلبة ومدرسين مثقفين ان يعبروا عن حالة البؤس هذه فقدموا بين الحين والاخر عدد من المسرحيات والتمثيليات والمعارض الفنية . وربما لمسنا فيها لوناً 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 بامانه 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 فأنشأت المنتديات والمؤسسات الجماهيرية الصغيرة للشباب وغلب عليها الاهتمام بالشؤون الرياضية .

اما الجانب الثقافي فقد استيقظ رويداً رويداً. 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 انطلقت اول شرارة للثورة من على قمم جبال ردفان الشماء . بعد ان

سقط الى غير رجعة حكم الامامة والاقطاع في شمال الوطن . فكان لقيام 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 نوفبر عام ١٩٦٧ .

بعد الاستقلال مباشرة سيطرت على السلطة القيادات اليمنية التقليدية واحتياطي الاستعمار الجديد العسكرية . . فلم تحدث اية تغييرات جذرية لمؤسسات الدولة ، فاكتفت بالاستقلال ككسب سياسي ولم تفكر لحظة واحدة في التغيير الشامل للمجتمع وعاشت الفصائل التقدمية صراعاً عنيفاً مع العناصر التقليدية حتى اعلان خطوة التصحيح في الثاني والعشرين من يونيو المجيد التي تولت بعدها الفصائل الديمقراطية السلطة في التنظيم والدولة . وحدثت فوراً 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 عدداً 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 جهوداً كبيرة في ان تصب نتاجاتهم في بحيرة واحدة بدلا من التفكك والاتكالية وعدم التركيز فدعت الى قيام تجمع فني تشكيلي على ان يتحمل مسؤولية الحفاظ على التراث الفني وتقديم العروض المشرفة للثورة ولحركتها المستمرة ومتابعة مبادرات الجماهير في الريف .

وانطلاقاً من هذه الثقة التي اولتها حكومة الثورة للفنانين التشكيليين تأسس الاتحاد للفنانين اليمنيين التشكيليين في ديسمبر ١٩٧٢ 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 سرداً لما انجزه الاتحاد منذ تكوينه وحتى الان فهذا مجال آخر الا ان الامل يحدونا في ان تكون مساهمات الاتحاد دفعاً جديداً للاتحادات الفنية العربية وسنداً قوياً للقضية الفلسطينية والثورة في الخليج والجزيرة العربية .

علي غداف
رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين في
جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية

وثائق المؤتمر

٢- البحوث

أثر الفكر الاسلامي على الفن المصري الاسلامي ومدى تأثر الحركة الفنية المعاصرة بالفنون الاسلامية

يحتل الفن الاسلامي مكاناً مرموقاً بين فنون الحضارات الكبرى ، اذ يتميز بشخصية ذاتية تتوائم توائما فذا مع الفكر الاسلامي ، وفي نفس الوقت مع مقتضيات المكان في هذا الاقليم الذي ازدهرت فيه الفنون الاسلامية ، ولا شك ان من اسباب عظمته انه ثمرة من ثمار القوانين الكبرى التي حكمت هذا الوجود ، وكذلك فأن التعبير عن الفكر الاسلامي لم يتعارض مع تصور المسلمين في هذه المنطقة للعالم الذي يحيط بهم ، ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة الجذور ، مرتبطة اشد الارتباط بالارض التي نشأت فيها .

ولقد كان الايمان الذي تميزت به هذه المنطقة منذ فجر التاريخ صفة من الصفات التي لازمت قاطنيها ، ولعله كان الثمرة الحقيقية التي تمخض عنها اكتشافهم للزراعة حيث يلقى الزارع الحب ويرجو الثمار من الرب كما يقول عمر بن العاص في وصف مصر : ولقد كان لهذا الايمان أثراً كبيراً في كل ضروب الفن التشكيلي التي خرجت الى الوجود عبر خمسة آلاف سنة من التاريخ في هذه المنطقة . فعلى الرغم من ان الفن الاسلامي فن هندسي وتجريدي ، الا ان التصاقه بالحياة وتواصله معها استمر شأنه شأن الفنون السابقة على الاسلام في هذه البلاد حيث تجد دائماً الطيور والنباتات والماء والنجوم .

ولكي نوضح أثر الفكر الاسلامي على الفن الاسلامي ، كان لزاماً علينا ان نعالج بعض النقاط ذات الصلة الوثيقة بهذا الاتجاه منها :

عدم الفصل بين ما هو ديني وما هو غير ديني :

تتميز العقيدة الاسلامية بصلتها الوثيقة بالحياة اليومية للانسان وعدم حاجتها الى مناسك خاصة بعيدة الصلة عن الحياة ، ولقد وجه الفكر الاسلامي الانسان دائماً الى مواقف اخلاقية في التعامل مع الناس (الدين المعاملة) وهو في الوقت نفسه يتميز بالبساطة التي تجعله قريباً مع حياة الفطرة .

ويعتبر المسجد رمزاً للفكر الاسلامي ، فهو مكان بسيط على شكل مربع او مستطيل (مستمد من المسجد الاول للرسول بالمدينة المنورة) يتيح للمسلم اثناء الصلاة ان يصطفوا صفوفاً منتظمة متساوية متجهين الى الكعبة ، ومن واجهة المسجد او احد اركانه ترتفع المئذنة نحو السماء يرتقيها من يؤذن في الناس للصلاة في اوقاتها المحددة .

ولقد انعكست بساطة العقيدة الدينية ، وعدم وجود قرابين او تأليه لشخصيات دينية ، على المسجد فكان وما زال بسيطاً في تخطيطه من جهة وخالياً من الصور الدينية من جهة اخرى ، واتخذت الزخارف من التجريد والموسيقية اساساً وتكوينا ووجوداً حتى لا ينشغل ذهن المسلم الا بالصلاة والتجرد فتسامى نحو اللانهائي، لا يشده نحو الارض اذ تشير عواطفه صور دينية ذات موضوعات محددة . واصبحت مسؤولية المهندس المعماري المسلم تأكيد الهيكل البنائي باثرائه بالزخارف النباتية المجردة والهندسة والنمط العربي بأنواعه ، كما حرص ايضاً الفنان المسلم على اثراء هذه البساطة بالتنويع في اساليب الزخرفة وكذلك في الخامات المستعملة ، فهو عندما يقسم السطوح الموجودة امامه على جدران المسجد الى مساحات مختلفة الاشكال يملأ هذه المسلحة بعناصر زخرفية نباتية مجردة وهندسية ، كما يستعمل الحجر والرخام والجص والفسيفساء بحثاً وراء القيم الجمالية التي تتميز بها كل خامة ، وذلك الى جانب فتحات النوافذ التي تشكل بدورها علاقة جمالية مع الجدران ، وتزدان في نفس الوقت بالزجاج الملون الذي يضفي على المكان جمالا وروعة .

وليس هذا الاسلوب قاصراً على المساجد وحدها ، بل يمتد بزخارفه وخاماته المتنوعة ونوافذه المحلاة بالزجاج الى البيوت والقصور والمباني الاسلامية جميعها ، فهو اسلوب عام لكل الانتاج الفني الاسلامي بما في ذلك المنتجات الفنية الصناعية التي يستعملها الانسان في حياته اليومية .

التجريد والموسيقية :

وهما من ابرز صفات الفن الاسلامي ، فالقيمة الجوهرية الكامنة في الفن الاسلامي هي ايقاعه وتجريده ، وما يصاحب ذلك من احساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه اي فن آخر ولا شك ان هذا الاتجاه مرده الى تصور المسلمين للعالم والانسان والله ، فالانسان في نظر المسلم ضعيف ويحتاج للنجاة ، وان الله سبحانه وتعالى هو الخالق البارىء المصور وان الايمان مطلق بعظمة الله سبحانه وتعالى ، ومن اجل ذلك اتجه الفنان للنظر المطلق الى المنطلق والى المجرد ولم يهتم اطلاقاً بمحاكاة الاشياء ومن اجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الاسلامي نقل المرئي ، بل اظهار ما هو غير مرئي ومحاولة الاحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود ، وتاكيداً لهذا الاتجاه اتجه الفن الاسلامي الى الهندسة فتلاءم توافقاً من جهة اخرى مع التأثيرات التي فرضها المكان كبيئة زراعية . وبالرغم من ان هذا الاتجاه التجريدي الموسيقي الذي يتصف بالشمول ، فانه لم يلغ اطلاقاً الاحساس بالطبيعة ولكنه ادركها ادراكاً ممتازاً ومؤكداً لوجودها .

وقد وصلت قة الايقاع والموسيقية في الفنون الاسلامية ذروتها في العمارة الاندليسية المغربية حيث تتجاوب اقواس العقود مع سائر العناصر المعمارية واحواض المياه والاشجار والمناظر التي تحيط بالمكان بحيث يصبح المبنى جزءاً مكملا للمنظر الطبيعي الموجود فيه وكأنه نبت من الارض كما ينبت الشجر والنخيل .

كراهية تصوير الكائنات الحية :

شاع رسم وتصوير الكائنات الحية في المنطقة العربية قبل الاسلام ولكنه لم يهتم قط با لمحاكاة الحرفية لهذه الكائنات ، كما نرى في الفن الاغريقي والفنون التي سارت على هدية .

وبالرغم من ان القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية الا ان بعض المتشددين يجدون ان رسم الكائنات الحية حرام . ولقد جاء في القرآن الكريم في سورة المائدة اية (٩٠) « يا أيها الذين آمنوا ، انما الخمر والميسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » صدق الله العظيم . وهذه الآية الكريمة تعني ان الدين يحرم اتخاذ التماثيل والصور انصاباً تعبد من دون الله والحقيقة ان الكثيرين من المفسرين استقروا على ان الاسلام ليس ضد الصورة ولكنه ضد الوثن . ويقول الشيخ محمد عبده في هذا الصدد « وبالجملة يغلب على ظني ان الشريعة الاسلامية ابعد من ان تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد التحقق انه لا خطر منه على الدين لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل ».

وعلى ذلك فالعقيدة الاسلامية لم تحرم عمل الصور اذا كان الغرض منها الزينة المباحة او اقرار حقيقة علمية او شرعية ، يؤكد ذلك ما تركة المسلمون منذ فجر التاريخ الى الآن من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعداً واضحاً

مخالفة الطبيعـــة :

ومخالفة الطبيعة تأكيد لاتجاه الفكر الاسلامي الذي اوضحنا بعض جوانبه ، ويقول الدكتور المرحوم بشر فارس « ان خروج التصوير الاسلامي على اصول الهيئة البشرية انما تستدعيه نية مستقرة في الطبع مبعثها الاستهانة بعظمة الانسان المطلق كالانسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان واهل الادب والفن في ايطاليا الناهضة ، اولئك الذين فخموا المنزلة البشرية ومجدوا العرى الوضاح في مصوراتهم ومنحوتاتهم ، فجاء الانسان معهم جميعاً مقياس الاشياء كلها كما قال برتاغورس ولا يسع الاسلام الا ان ينكر هذا الشطط » .

والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الى عناصر اولية ويعيد تركيبها من جديد في صياغة طروبة عذبة ، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لان هذا هدف لا يسعى الية ولا يعنيه . ويجمع اليوم الكثير من النقاد على ان الفن يبدأ حيث يأخذ الفنان في الانصراف عن محاكاة الطبيعة ويفرض عليها وزناً وايقاعاً من عنده .

تصوير المحـــال :

ان مخالفة الطبيعة تؤدي حتما وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوى الاستطراد الى خلق اشكال جديد لا نظير لها في الطبيعة ولكنها توازيها ، وهناك ارتباط وثيق بين الاسطورة الشعبية والفن التشكيلي من حيث معالجة الاشكال الحيوانية المركبة او الخرافية على اساس انه من الممكن ان تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلا .

واذا تتبعنا قصص الف ليلة وليلة وهي تمثل المثالية الشعبية فسنجد الكثير من النماذج المتعددة للاشكال التي تقع في دائرة المحال كالطيور ذات الوجوه الآدمية الخيل المجنحة وانتقال الصور الآدمية الى صور حيوانية وبالعكس، ورجال من نحاس والحيوانات التي تتكلم . ولا شك ان هذه المثالية ترمز الى الاحساس بوجود الباطن وعدم الانقياد للظاهر او بهرج الحياة والنظر الى عجائب المخلوقات وحكم القدر وتقلب الحال . ونجد امثلة كثيرة في الفن التشكيلي الاسلامى للطيور والحيوانات المركبة لا نظير لها في الطبيعة ، وربما نجد نماذجاً من هذا الاسلوب في الفنون القديمة في مصر والعراق القديم وغيرها من البلاد ، ولكنا لا نجد في غير الفن الاسلامى اطراف الحيوان والطير على شكل تفريغات واوراق نباتية ، وعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا الابداع الموازي للطبيعة ، فانه يعالج موضوعاته معالجة المتطرف الذي يغوص باحثاً عن اشكال جديدة تبعث المسرة وتثير الخيال ذاكراً قوله تعالى « ويزيد في الخلق ما يشاء » صدق الله العظيم .

تحويل الحسيس الى نفيس :

من المسلمات في العقيدة الاسلامية العزوف عن الاسراف في بهرج الحياة باعتبار ذلك عرضاً زائلا ، وما عند الله خيراً وابقى ، ولقد أبرز هذا الاتجاه لدرجة ان بعض المذاهب حرمت لبس الحرير والذهب على الرجال . كما ضرب الكثير من السلف الصالح امثلة رائعة في التقشف والبعد عن الاغراق في زخرف الحياة وتحقيق التبسط في كل امور الحياة .

والى جانب ذلك فقد وصل ازدهار الحضارة الاسلامية في كثير من العصور الى درجة عظيمة ، كما وصل الثراء الى حد يفوق كل تصور ، وكان في استطاعة المسلمين لو ارادوا ان يزينوا الاجزاء المهمة في المساجد بالاحجار النصف كريمة واستعمال الذهب والفضة في الحياة اليومية . وهنا نجد ظاهرة اجتماعية اقتصادية تحتاج الى حل يحقق الموائمة والتوافق بين روح العقيدة وسلوك السلف الصالح وبين امكانيات المجتمع وقدرته الاقتصادية العالية وتدفق الاموال اليه من كل مكان . وهكذا كان على الفنان ان يحقق هذه الموائمة وان يبتكر اسلوباً جديداً لحل هذه المعادلة الصعبة . وقد نجح الفنان المسلم في مصر في تحقيق هذه الغاية بابتكار الخزف ذى البريق المعدني وهو نوع من الخزف لم يعرف الا في الفن الاسلامى في ذلك الوقت ويتيح الحصول على اوانى خزفية لان تكون بديلا لاواني الذهب والفضة ، ويزخر المتحف الاسلامى بالكثير من نماذج الخزف ذي البريق المعدني الذي يعتبر من ارق انواع الخزف في العالم .

ومن الحلول الابتكارية التي كان للفنان المسلم الفضل في تحقيقها الموائمة بين استيفاء المسجد للعظمة والفخامة وهو ما تتيحه الثروة المتزايدة في المجتمع وبين ما يتطلبه الفكر الاسلامى من الالتزام بأسلوب السلف الصالح في الحياة البسيطة التي تقوم على صدق الانسان مع ربه مستقطاً كل ما عدا ذلك من اعتبارات ، فاستطاع الفنان المسلم باستعمال ارخص الخامات اطلاقاً كالطين والخشب لصنع محاريب المساجد من الخزف او الخشب او الجص وبعد ان أثراها بالزخرفة والنقش ، مما جعل هذه المحاريب قة في الجمال والجلال وبحيث اصبحت تحمل في تركيبها الفني وزخارفها الدقيقة وتنويعاتها الرائعة وتجريداتها الموسيقية مثالا رائعاً للفكر الاسلامى الرياضي والالتزام المحلك بأوامر الدين ونواهيه والبعد عن المحاكاة الحرفية للاشياء التي لا يمكن ان تعبر عن قدرة خلاقة ولا اضافة فنية ولا تتيح فرصة التفكير في قوانين الوجود الرهيبة الرائعة معاً .

ومن امثلة المحاريب الخشبية الرائعة محراب السيدة وفيه بالمتحف الاسلامى العصر الفاطمي (القرن الثاني عشر) ، وليس ابلغ من وصف الاستاذ رينيه ويج عضو الاكاديمية الفرنسية لهذا المحراب مؤكداً في نفس الوقت وحدة الفن في مصر خلال

العصور المتعاقبة بقوله « ان هذه القطعة الفنية الرائعة هي ابلغ تركيب وصورة امينة لرسالة مصر وقدرتها على التاليف بين أساليب الفن المتباينة كل التباين . ان المرء ليعجب اولا بالخطوط العديدة الدوارة وهي تتابع وتتعانق وتتعقد لتظهر من جديد . وهكذا باستمرار والخط المستقيم الذي يقتضي الخط الكوفي المشاركة فيه ، يبدو انه اغرق وجر في هذا السباق المتواصل المثير للدوار الذي تعرفنا فيه عبقرية الرجل . ومع ذلك فان القسم الاسفل وان لم يتخل عن هذا الاندفاع للرسم مطارداً الرسم بغير نهاية يدل على ان الاشكال القديمة التي وجدنا اثرها في الفن القبطي كانت لا تزال موجودة خصوصاً النجوم ذوات الزوايا ، ولكنها تمتزج الان بالشعور باللانهاية ، انها لم تعد بعد نجوماً حقيقية ذات اشكال واضحة المعالم كاملة ، وعناصرها وبقاياها تنتقل من الواحد الى الآخر وتتسلسل كالمنحنيات وهكذا ينجز دور امتزاج جديد يتم هذه المرة في احضان الفن الاسلامي . والاضداد التي اشتهر انها لا تجتمع ها هي ذي قد تلاقت وامتزجت واتلفت ليست هذه الرسالة هي الكبرى للحضارة المصرية » .

وقد خلقت الحضارة الاسلامية نماذج عظيمة القيمة من التحف المعدنية والاثاث وبخاصة من البرونز المكفت والمشغول بالزخارف الدقيقة التي تبلغ حد الاعجاز . وقيمة هذه التحف لا تعود الى الخامات التي صنعت منها ، فكما اسلفنا استعمل الفنان المسلم ارخص الخامات على الاطلاق ولكن مردها الى قدرة الفنان في الانجاز ودقته البالغة في التنفيذ ولمذاقته ورهافته في التصميم .

الطابع القومي في فننا خلال العصور بما في ذلك العصر الاسلامي :

ان المفهوم الذي يمكن ان يثيره الطابع القومي واثره على الفن الاسلامي في مصر هو هذه الشخصية التي خلقت وتمت وتكونت خلال العصور لتعطي للفن المحلي طابعه وشخصيته ومذاقه بحيث يكون منفرداً ليس له نظير في أي مكان آخر .

فما هي الاسباب والمؤثرات المنبثقة من المكان لتعطي هذا الطابع التشكيلي الذي امتد عبر عصور التاريخ .

لا شك ان موقف الانسان الذي يعيش في مكان معين قبل هذا المكان وارتباطه به يؤثر فيه تاثيراً كبيراً وفي طريقة معالجته لمشكلات الحياة التي تصادفه ، ومن ثم تؤثر في طريقة تعبيره عن نفسه وعن هذا المجتمع الذي يعيش فيه ، ولعل الفروق الاساسية بين فنون الحضارات المختلفة يرجع في الاغلب الاعم الى الخلاف بين رغبات الافراد ومقاصدهم ومواقفهم قبل المكان الذي يعيشون فيه اكثر مما يعود الى اي فروق في قدراتهم التكنيكية ، فاذا سلمنا بان المكان والبيئة والنشاط الذي يمارسه الانسان كل ذلك يكون عظيم الاثر في تكوين مظاهر الحضارة في مثل هذا المجتمع ، فاننا نستطيع ان نقول ان هناك مجموعة اعتبارات محلية وبيئية تساعد في تكوين الطابع القومي بحيث يكون هذا الطابع فريداً ليس له نظير في شخصيته المنفردة كنبات الارض وشجرها . ومن هذه الاعتبارات واهمها :

تصور المكان :

وهي من المسائل التي قررها علم النفس ، فكل مجموعة تعيش في مكان معين تتاثر في نظرتها وفي معيشتها بتأثيرات المكان ومن ثم يتحقق لهذه الجماعة نمط اجتماعي معين يختلف عن نمط جماعة اخرى تعيش في مكان آخر . ومنذ فجر التاريخ والمصري يمارس الانتقال والتجارة عبر النيل جيئة وذهاباً ، ولقد كانت الارض قابلة للزراعة في مصر في ذلك الوقت المبكر

منذ فجر التاريخ محدودة ترتبط بالملكية بحيث تنقسم هذه المساحة الضيقة الى اقسام محدودة وثابتة ومن ثم اصبحت المساحات الهندسية اساساً ثابتاً في حياة المصري ، يرتبط بوجوده ، وبانتاجه وهكذا ولدت الهندسة كما ولد علم المساحة ، ومن ثم اصبح تصور المكان في نظر المصري هو مسطح مستوى يمكن تقسيمه الى مساحات يغلب ان تكون متوازية ، واصبح التصور بالتوازي تصوراً اساسياً كائناً في اعماق كل مصري ، وتنعس اثارة في كل اعماله وانتاجه سواء لسبب هذه الملكيات الصغيرة المتوازية او بسبب خطوط الحرث ذات الابعاد المتساوية وكذلك قنوات الري .

وقد اصبح تقسيم المسطح الى مساحات هندسية متوازية لازمة لكل من الفنيين المصري القديم والمصري الاسلامي ، نلمس اثارها بوضوح في الرسوم والزخارف التي نراها على جدران المقابر والمعابد والمساجد منذ أقدم الاسر في الدولة القديمة وحتى العصر الاسلامي في القرن التاسع عشر . ولقد تزايد بالتدريج الميل للنزعة الهندسية في الاشكال كما ازداد التوازي العمودي والافقي والميل الى تكرار الاشياء تكراراً يكاد يكون تاماً ، واكتسبت المحاور الراسية والافقية اهمية خاصة في تكوين الشخصية القومية المتصلة الحلقات للفن على ارض هذا الوطن في صوره المختلفة .

ومن الامور المسلم بها ان الطابع المميز لأي فن من الفنون يحكمه أمران :

الامر الاول : هو هذه القوانين التشكيلية التي خلقتها البيئة والارض والمكان ومناخ الحياة وظهرت آثار هذه القوانين في الفنون التي انتجت خلال العصور مما يعطيها طابعاً وشخصية واضحة المعالم في الفن المصري عبر العصور تستطيع العين القديرة ان تكتشفه .

الامر الثاني : هو الموضوعات التي يعبر الفنان بها عن واقعه وحياته اليومية والتي يصوغ خلالها آماله وفلسفته في الحياة سواء اكانت هذه الفلسفة صادرة من العامة او الخاصة وتفرض القوانين التشكيلية صيغاً خاصة لهذه الموضوعات ، هي بمثابة البصمات الشخصية لروح المكان مهما اختلفت هذه الموضوعات في ظاهرها ، او في تناول الفنان لها من عصر الى آخر ، ولقد كان حب المصري للطبيعة اتجاها عاماً ، تأكد عبر العصور المختلفة واكد بدوره الوظيفي في الفن . فهو في سبيل تعبيره عن هذا الحب ينظر في ظل الفكر المصري القديم الى هذه الاشياء النظرة الواقعية ليتحقق من خلالها التفتح للطبيعة ، محققاً خلال هذا التعبير في الاغلب الاعم وظيفة دينية .

ولا يخفى ان هذه الواقعية كانت في حقيقتها واقعية فكرية اكثر منها واقعية بصرية كما نلمس ذلك بوضوح في الاوضاع المثالية في رسم وتصوير الانسان والحيوان وفي توزيع احجام الاشخاص تبعاً للوضع الاجتماعي ، فهي اذن واقعية بعيدة عن المحاكاة الحرفية والتقليد ، ذات نظرة ثابتة تبحث في غير كلل عن التكامل بين عناصر الوجود كله سواء في اوضاعها المثالية التي سبق الاشارة اليها او في صفاتها العامة بغية التعبير عن الجوهر الكامن في هذه العناصر اكثر مما يعبر عن ظاهرها .

ولقد اتجهت هذه الواقعية في مصر المسيحية نحو استلهام الطبيعة بالتأمل الذاتي والنظر داخل النفس ، وفي مصر الاسلامية اصبحت النظرة المستلهمة من الطبيعة تتجه داخل النفس وخارجها معاً ، وكان طبيعياً ان تتسامى تلك النظرة الثاقبة بواقعيتها الفكرية وحسها المرهف نحو المطلق واللانهائي واصبح الفنان لا يستهدف المحاكاة الحرفية ، وصار لزاما عليه ان يبحث عن صيغ جديدة لعناصر الوجود بصرف النظر عن اشكالها الحاصلة فعلا . وكان منطقياً ان تكون هذه الصيغ الجديدة اكثر تجريدية واكثر هندسية واكثر كشفاً للجوهر الكامن في نظام الاشياء والعناصر ، وعلى ذلك فالنظرة الاسلامية هي في الحقيقة نموا واستطراداً طبيعية للنظرة الفكرية في رسم وتصوير الاشياء في مصر القديمة ، وبذا نستطيع القول في غير مواربة ان

الفنون الحضارية على ارض بلادنا مرتبطة بالحياة ، فهي منها ولها ، متصلة فيها بينها اتصالا وثيقاً كحبات العقد يربط بينها خيط وثيق – هو الحياة ذاتها – ويمر بجوهرها جميعاً .

ومن المسائل الجديرة بالتوضيح هذا التشابه في الاداء الفني في العصر الفرعوني والعصر الاسلامي ، فقد وصل في كلا العصرين الى قمة المهارة في تحريك الحساسية الفنية والرقة الموسيقية . ولعل من اسباب ذلك ان الفن في مصر القديمة كان فناً طقسياً الى حد كبير ومن ثم اصبح مفروضاً على الفنان ان يمارس انتاجه في ظل تقاليد فنية محددة ، واصبح مجاله هو الاجادة والدقة والرقة الموسيقية ، نفس الاتجاه تجده في الفن المصري في العصر الاسلامي ايضاً حيث لم يستهدف الفنان محاكاة الطبيعة وانما كان يستهدف تلخيصها احياناً وكشف محاسنها او الاستطراد اثراء لخيال الزخرفي واصبح التدقيق والحساسية والموسيقية هدف كبير يسعى الفنان الى تحقيقه ولقد حققه فعلا .

ولا شك ان هذا الاتجاه هو ما نعبر عنه بالقيم التشكيلية في تفكيرنا النقدي المعاصر ، وابرز هذه القيم هي الخط واللون وهما قمة جوهر القيم التشكيلية التي يبحث عنها الفنان المعاصر الذي نحا الموضوع جانباً .

لذا كان طبيعياً تماماً ان نستشعر في الفنون الاسلامية على اختلافها تشابهاً واصداء تذكرنا الروائع في الفن المصري القديم . فالتحف المعدنية الاسلامية مثلا كالشمعدانات ومقابض الابواب والاواني والثريات تختزن طاقة وحساً معمارياً يفيض بالمهابة وهو نفس ما نستشعره في العمائر المصرية القديمة والكتابة العربيـــة بتنويعاتها وتجريداتها وطريقتها الرائعة وما تقدمه من تراكيب واحكام الفراغات ، الا تستشعر العين الحساسة الواعية في لحضة الروايا بالنحت البارز في الفن المصري القديم يقف خلفها على بعد عشرات المئات من السنين .

مدى تأثر الحركة الفنية المعاصرة بالفنون الاسلامية محلياً وعالمياً

لقد وصل الفن في عصر النهضة في اوروبا الى قمة من قمم القدرة على الاداء والمهارة في تجسيم الموضوع بحيث اصبح من الصعب الوصول الى مستويات اعلى من هذا المستوى الذي حققه فنانو عصر النهضة . نهاية القرن التاسع عشر وما صاحب ذلك من تطور في الحياة الاجتماعية والاقتصادية التي اضافها علماء النفس والفلسفة، كان لا بد ان يعايش الفنان التشكيلي هذا التطور الفكري الاجتماعي الاقتصادي ، وهكذا ظهرت المدارس الفنية الحديثة ، وكانت اولى هذه المدارس المدرســة التأثيرية التي كان للضوء الاساس الاول في تأسيس هذه المدرسة. ثم ظهرت مدارس اخرى من اهمها المدرسة التكعيبية والوحشية والتجريدية وهي كلها ذات صلة وثيقة بموضوعنا ، ولقد تعددت المدارس والحركات الفنية حتى اصبحت تعبر عن القلق والفوضى وما يصاحبها من اتجاهات تكاد تكون فردية بحتة ، في وسط هذه الدوامات نجد ان الكثير من الفنانين الرواد استلهموا الفن الاسلامي على أساس يمثل طاقة خلاقة اكتسبت صفات الفكر المعاصر بالرغم من قدمها . فالفن التكعيبي مثلا يقوم على صياغة ايقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها الى مسطح واحجام هندسية ، ومن روادها بيكاسو وبراك ، وكذلك الفن الوحشي الذي يقوم على تخليع وتركيب للشكل الطبيعي الى اقصى حد ممكن وتحويله الى سطوح بسيطة تعتمد على الخط واللون ، ومن زعماء هذا الاتجاه ماتيس الذي تأثر الى حد كبير بالفن الاسلامي في مراكش ويقول ماتيس « لقد جاءني الوحي دائماً من الشرق : خلق الخير دون التخلي عن المساحات المنبسطة ويبدأ الزخرفة المتصلة وتقسيم العناصر الزخرفية الى صفوف ودمج الخطوط بأشباه الزهور والنورود والاتجاه نحو هندسة الاشكال والافاريز المكونة نباتات متشابكة ، ولقد

تأثر ايضاً المصور بول كلي بالزخارف الاسلامية والخط العربي حيث يقول « ان هذه الخبرة قد جاهدت من اجل جعل ما هو غير مرئي مرئياً . وقد عبرت لا عن مظاهر الواقع – ولكن عن ايقاعاته الحقيقية وقوانينه . »

والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر هو ان الفنان المسلم حقق فعاليته الفنية التي استشعرها عن نفسه تعبيراً عن موقفه ازاء الطبيعة وعن فلسفة وعقيدة ومجتمعه ، اما الفنان المعاصر فانه يعبر عن فلسفة عقلية بحتة .

والفنان المسلم يقدم في رقة واناقة وعذوبة صياغته الجديدة الموازية للطبيعة .

اما الفنان المعاصر فكثيراً ما يقدم لنا اشكالا مشوهة لا تحقق الاستمتاع الجمالي واستشعار العذوبة التي نلمسها في الفن المصري .

أما في مصر فهناك محاولات صادقة لتحسس الطريق التشكيلي الممتد في مصر خلال الحضارات الكبرى التي عاشت على ارضها فكان مختار وراغب عياد .

ومن الفنانين الذين استلهموا الخط العربي وبعض جوانب الزخرفة الاسلامية يوسف سيد وجمال السجيني .

ولا يفوتني ان اسجل ان هناك بعض المحاولات الجادة للسير في الطريق الصحيح واستلهام القوانين الكبرى التي تحكم التراث الفني في صيغ وموضوعات معاصرة – ونحن نبارك هذه المحاولات التي يضطلع بها اليوم قلة من شباب الفنانين .

ولست اجد ان هذه المحاولات القليلة المتفرعة كافية وحدها لخلق فن مصري معاصر واصيل ، محلي الطابع ، عالمي القيمة في الوقت ذاته ، الا بتصحيح الخط الذي يلتزمه أغلب الفنانين المعاصرين ، وهو ان يكون الفن نابعاً من بيئتنا واحتياجاتنا معبراً عن طبيعتنا واعياً بقدسية هذه الارض والقيم الاخلاقية الكبرى التي عبرت عنها الحضارات السابقة مستثمراً في اعماق نفسه هذا الايقاع الكوني العظيم ، وهذه الاناقة الحضارية البالغة الرقة التي عبر عنها الفن في مصر عبر عصور التاريخ ومنذ اكثر من خمسة الاف عام .

ابو صالح الالفي – مصر

«التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي»

الفنان المعاصر كعضو في المجتمع وانما يعيش في اطار الزمن والتاريخ ، وينفعل بما يقع داخل هذا الاطار ، وهو لذلك يعبر عن بيئته وعصره ، وما ينبت فيها من افكار ومشاعر والواقع ان الجماعة المعاصرة تعيش الآن على مشاعر تشكلها الاحداث الكبرى التي تهز الحياة بأسرها كما انه مشغول الان بالتفكير في المصير ، بل في وجوده المباشر ، وفي كيف يحمي تراثه ويبني مستقبله ، واننا لنتفعل بمآسي الشعوب المجاهدة وبمصير الاحرار الذين يكافحون من اجل رفع مستوى اوطانهم .. والفنان المعاصر يمارس تجربته الفنية من ذلك الواقع الذي لا يتيح لاحد ان يتجاهله ليقبع في برج عاجي – كما وقع في فترات من التاريخ – بل هو – وهو في كامل حريته كفنان .. مرغم على ان يعيش واقعه ، وان يعبر عنه بلغة تعكس ملامح العصر وان الفنان في العصر الحديث ليصب تعبيره المختزل المتوتر في عصبية على الالواح – في اشكال صارمة كما يعكس طبيعة روحه الثائر على الحجر في حجوم ديناميه .. وبهذا ينبع التعبير الفني في صورته الفردية من واقع انساني عام ، ليمثل رأياً عاماً اوصفه كلية .. وكان القدماء يعترفون بهذه الصفة حين كانوا يدمجون الفن بالمفاهيم اللاهوتيه او الفلسفية ، وقلما وجدنا فناناً قديماً عنى بالتعبير عن تفاصيل من حياته او حياة المجتمع الذي عاش فيه ، بل كان تعبيره هو الآخر من واقع انساني مشترك .

واذن فالفنان ، المعاصر لا يختلف عن فنان العصور السابقة في شيء الا من حيث التعبير عن مفاهيم جديدة تعكس ملامح العصر وتساير منطق الحوادث التي تقع فيه – ويمكن تحديد الفارق بين الفنان القديم والفنان المعاصر ، بأن الاول كان مشغولا بالتعبير عن الوجود وكان – انتاجه يتأرجح بين الطبيعي وما فوق الطبيعي ، اما الثاني فانه يعبر عن تأثير الوجود في النفس الانسانية ، .. ان الفنانين القدامى كانوا يصفون العواطف ، اما نحن فنصف الاشياء بعواطفنا .

ويؤخذ على جانب من انتاج الفن الحديث انغماسه في المنطق العلمي وما يبديه من اهتمام بالناحية العلمية ، بحيث اصبحت العجينة اللونية او الملمس المثير من العبارات المتداولة بين المصورين .. كما ان غموض الموضوع نتيجة لاتخاذ العناصر المجردة مادة للتعبير وتعمده تحريف الاشكال ، حتى لقد شق على الكثيرين تذوق الآثار المعاصرة ، سواء كان ذلك لعدم الوضوح ام لغرابة اشكال التعبير فيها .

وفي هذا المعنى تؤدي النزعة التجريدية في الفن المعاصر الى ظهور نوع جديد من التصوير والنحت محمل بقيم مجردة تشبه النغم الموسيقي في انسجامه وتآلفه ..

* * *

في كثير من الفنون يفسر الحديث عنها الاتجاهات التي سبقته ، فكل جيل يقيم فنه على ما خلفه الجيل الذي سلفه ، ولذلك تبدو امكانية العودة بفنوننا المعاصرة الى مصادرها الاولية مشكلة شاقة ، لان هناك ثغرات كثيرة وكبيرة تفصل حاضرنا في الفنون عن جذوره القديمة ، ولا شك ان كثيراً من اساليبنا الفنية التي انتجت في العصور القريبة منا قد فقدت في محاولات النحت والتصوير ... وكم من فنان حديث شاهد الآثار الفرعونية فاثارته عظمتها واحكام ترابطها ، ولكنه شعر بكأن حاجزاً يفصل بين انتاجه الخاص وتلك الآثار القديمة فلا يتسنى له اقتباس اي جانب منها ، والظاهرة نفسها تتكرر عندما يحاول الفنان الحديث نفسه استخلاص الاصول التي قامت عليها الفنون الاسلامية القديمة التي تبدو هي الاخرى مغلفة لشدة حبكتها وتماسك تكويناتها الامر الذي يجعلها بعيدة المنال .. والفنان المعاصر الذي يحاول ان يستلهم وجهاً من فنوننا القديمة سواء كانت عربية ام فرعونية ، يجد نفسه في حاجة الى ما يشبه الوسيط او الدليل لتفهم حقيقة الانماط الفنية في تلك العصور التي انقطعت صلته بها منذ زمن طويل ، ولعل الوسيط الذي يجده الفنان المعاصر قد يكون في الفنون الشعبية التي نجد فيها مذاهب في النحت التصوير وفيها يعكس كثير من مذاهبنا الفنية بظهر هذا الطابع في غالبية عصور الانتقال حيث تقل القيود على الفنان فلا يعنى بالمهارات ، بقدر عنايته بالتعبير ..

ولقد حاول عديد غير قليل من الفنانين الاقتباس من الفنون المصرية القديمة ، ودعم انتاجهم الفني الحديث بملامح من ذلك الفن القديم – فكانت النتائج عدا قلة ضئيلة مفتعلة تبدو في شكلها وكأنها مسخ لوقار الفن الفرعوني ..

* * *

لقد اندفع الفنان المعاصر ليفتش في الواقع عن منابع جديدة لالهامه .. ومن هنا كانت الذاتية هي الخاصية الاولى والاخيرة في الفن المعاصر .. ومن هنا ايضاً كانت الاحاطة التامة بتفاصيل حياة الفنان المعاصر هي السبيل الى تذوق فنه ..

فالفن المعاصر فن حياة .. فن الرغبة ، فن تأكيد دور الانسان في الحياة ، فن ثورة على قيم ازمان ولت ولم تعد .

ولقد بدأت هذه الثورة « بسيزان » في شكل محاولة تستهدف تفتيت الاشكال المألوفة وقد اسفرت هذه المحاولة عن النزعة التكعيبية ، ثم جاءت الوحشية من بعدها لتفجر الالوان هي الاخرى وجميعنا نعرف باقي شتى اتجاهات الفن المعاصر .

لقد استلهم بعض الفنانين من رواد الحركة الفنية الحديثة في حصر امثال مختار وناجي ومحمود سعيد وراغب عياد – مظاهر من البيئة الشعبية وتسجيلاتهم تعتبر سجلا هاماً في هذا المجال ..

وتوالت الاجيال – جيلا بعد جيل وهي تحاول ان تكشف عن جوانب او تجارب قد تفيد في هذا الاتجاه .. وتحاول ان تستلهم وجهاً من الزخارف والنقوش القديمة التي تميل في طابعها الى التجريد يتميز بصيغة شرقية صحيحة ، وامكن في الوقت معه تفهم الاصول الهندسية التي يقوم عليها الفن الفرعوني ... ومن خلال هذه المحاولات الكثيرة المضنية التي استمرت زهاء نصف قرن الى كشف جوانب خفية يمكن عن طريقها الاستفادة من تراثنا القديم في اقامة طابع فني حديث يساير احدث الاتجاهات الفنية والمعاصر ...

الجمعية الاهلية للفنون الجميلة
بالقاهرة

القاهـــرة في ١٦ مارس ١٩٧٣

الفنان في العالم العربي بين الحداثة والتراث

ان نهضة فنية صحيحة عندنا اليوم ، لا بد ان تكتشف آخر ما توصل اليه التطور الفني في العالم المتطور .

فالشعب ، او المجموعة من الشعوب التي تقوم بثورة ما في أي من النشاطات الانسانية لا تدفع نفسها وحسب الى الامام ، بل تدفع المجموعات الانسانية كافة ، وتعلو بها قدماً في البناء الانساني .

فن الطبيعي والانساني ان تشترك عدة شعوب في نوعية حضارية واحدة ، وان يبقى لكل منها استقلاله الروحي وطابعه المميز .

* * *

اذا كان عندنا فنان حديث ، فهو الذي يفضل ان تتشارك اعماله مع الاعمال التي يطلعها رواد الفن في العالم المرتقي . فهو المتكلم لغة اللون والخط العالمية ، في منتهى ما وصلت اليه على ايدي الرواد المبدعين من النوعية والمصطلح ، محملا اياها حرارته الذاتية .

* * *

ما هو موقف الفنان العربي اليوم بالنسبة الى الحداثة في العالم ، وبالنسبة الى تراثه القديم ؟

نحن نقول بالاتصال بالتراث ، لكن بعد حصول الانتفاضة الجديدة بعد اليقظة بعد الولادة الجديدة من رحم المعطيات الجديدة في هذا العصر . بعد الارتفاع الى مستوى العصر الثقافي الحضاري . اذ ماذا تنفع عودة المتخلف الى التراث او الى غيره ؟؟ ماذا ينتج عنها غير المسخ والتقليد والاجترار ؟؟

ان المستقبل الفني عندنا ، لكي يكون اصولياً وصحيحاً ، يجب ان تكون له علاقة بالتراث ، وكذلك بما حقق ويتحقق اليوم من فن في العالم .

ان انجازات الخلاقين السابقين ومكتسباتهم – اي التراث – تصبح ، بفضل اليقظة من خاصيات هذه اليقظة ومن ملكتها الخلاقة . تصبح ملكة رؤيا وتفكير وشعور خاصة بنا ، ولا تكون اضافات من الخارج « تصبح من مزايا تفكيرنا وشعورنا نحن » فعندما نعي هذه المكتسبات والمنجزات ، يصير وجودها وجود قيم ومنطلقات خاصة بالفكر والشعور والمخيلة التي استوعبتها » بهذا المعنى تكون هي نفسها ذلك النشاط الخلاق الذي ينشد هو بدوره اليوم ، كفكر وكخيال وكشعور منفرد وخاص يصاحبه ليخلق اشياء جديدة تخص هذا العصر »

ان نعاني كفنانين وضعنا الراهن ، يعني ان نفتق في الشعب مشاعر جديدة . ان نفتح امامه آفاقاً جديدة وطرق تفكير وشعور جديدة . ان نرفع الشعب الى مستويات هو جدير بالارتفاع اليها . فاذا كان الشعب بحاجة الى رموز أوروحية او اسطورة جديدة ، فيجب ان تكون رموز القرن العشرين وروحيته واسطورته « ان الروحية الجديدة المرجوة ، ليست مقصورة على ما جاء في التراث ، بل هي كذلك في المناخ الحضاري العالمي العام . انها الروحية الاخلاقية التي من مزاياها ان يعرف الانسان كيف يصغي . ان يكون محباً للحقيقة ، فاتحاً شبابيك فكرة كي يدخله النور والهواء . الروحية التي تدفع الفنان ليجد ويشتغل على نفسه مقلماً عن مجانية عفو الخاطر ، وسطحية التلقف والتقليد . فالقصد هو الغوص الى الذات الخلاقة . الذات الخلاقة التي هي غير الذات العادية التي نعرف بها ان نستمر بيولوجيا . هي غير الذات التي نتزيا بها حسب الظروف ونتحوط حسب المحيط ، ونعكس ما حولنا كالمرايات .

نغوص الى خزان القوى الخلاقة التي اطلعت على القديم ، فنفجرها لخلق اشياء جديدة ، قد لا تشبه الاشكال القديمة في الظاهر ، ولكنها تتصل بها بمعنى انها وليدة الذات الخلاقة ذاتها التي اطلعت التراث وتطلع اليوم ما يغني هذا التراث ولا يردده.

* * *

الفنان المبدع لا يكون صنيع التراث ، بل صانعه . هو الذي يبقي التراث حياً متجدداً بفضل نشاطه الحر الخلاق الان وهنا . بالحرية وبالصدق يحيى الفنان التراث ويطلع اشياء جديدة تتصل بالتراث من غير ان تكون مشتقة منه عمداً او مستخرجة استخراجاً .

الخرطقة المؤمنة الصادقة هي ميزة الفنان الاصيل لا شيء جاهز عنده . لا شيء مختوم منزل حتمي . الفن عنده ليس في المعطى والحاصل ، بل في الصيرورة الدائمة .

* * *

بقدر ما يكون التراث عندنا غنياً ، تكون القوة التي نحتاج اليها للتخلص من اغرائه وشده ، للتخلص من تقليده وترديده ، للتخلص من ديكتاتوريته ، اشد واعظم .

ليس لنا ان نقول للفنان كيف يجب ان يتفنن . كل ما يمكن ان نطلبه منه ان يكون صادقاً ملتزماً نفسه التي ، من المفترض ان تكون غنية عريقة بما هي نفس الفنان ، وبما اصبح لها من الفني المستفاد في هذا العصر . فالنفس هي الضمان الاول والاخير في الخلق والتقييم . اذا غاص الفنان الى اعماق نفسه هذه ، وعمل بهدى ما يجده هناك ، يلتقي بشعبه الحي وبتراثه المتجدد .

حليم جرداق – لبنان

الرؤية الفنية التأملية
أو
مقدمة في معنى الحقيقة الكونية

الفن والمعاصرة

دراسة في سياق البحث عن الحقيقة الكونية

الخطة

١– مقدمة عن التأمل الفني (البيان التأملي)
٢– مضمون الرؤيا الفنية التأملية (فكرة المحاضرة)
٣– الضرورة التأملية التأريخية لظهور معنى الحقيقة الكونية
٤– اسس التحول الجديد من الواقع الطبيعي نحو الحقيقة الكونية
٥– الشكل الكوني فالحقيقة اقتراحاً للوجود .
٦– اسس التذوق الجديد .

بعض المراجع الفلسفية

١– نظرية هايدكر في الفن – شيئية العمل الفني
٢– نظريـــة مرلوا بونتي في الفن .
٣– آراء جان بول سارتر

١– اذا كان التأمل الفني (لا وصفاً مجرد الوجود بواسطة حرية الانسان غير المنحاز ، بل بحرية الانسان اللا – انساني) واللا انساني اي المتجاوز لذاته ووجوده النوعي على السواء واذا كان التأمل الفني ايضاً « وصفاً للشعور المجرد المنطوى على رغبة فناء في الحقيقة ووصولا آنيا (اي وعياً للعالم الموضوعي ، خارجياً كان ام داخلياً ، على انه مجال لظهور الحقيقة كما هي ، دون ان يكون (هذا التأمل) محملا فوق طاقته ومثقلا بمفهوم معين او عجزاً الى الجانب الانساني) . اقول : اذا كان التأمل كذلك حقاً فان الرؤية الفنية على هذا الاعتبار تصبح رؤية منبثقة من العالم الخارجي ومتجهة اليه في نفس الوقت .

٢– والواقع ان الرؤية الفنية التأملية لا يمكن الا ان تكون احالة للمعطيات الانسانية – كما يرى ذلك ميرلوبونتي في نظريته عن الفن – الى نظام من المعاني والدلالات . ولكن ما سيبلوره العمل الفني التأملي بواسطة هذه الرؤية مما ينطوى عليه (وجوده الجسمي ومخاطراته الشخصية والاحداث التأريخية) (١) سيطرح الان كعلاقة مشروطة باتجاه (الذات) نحو العالم الخارجي وهو بأوسع معانيه « كعالم كوني » بما في هذه الكلمة من معاني وشمولية . فالرؤية التأملية اذن هي رؤية انسان لا يعبر في فنه عن وجوده الذاتي ولا عن وجوده الاجتماعي فحسب بل عن وجوده الكوني ايضاً . أي كانسان يتخذ من ابعاده الفكرية والجسدية والروحية والعاطفية معاً شروطاً للوجود في العالم بل والفناء فيه . . بحيث يبدو العمل الفني بعد ذلك (اثراً) متروكاً نستطيع ان نجد فيه معنى للوجود الانساني اجمع والوجود اللا انساني على السواء. وهو من هذه الناحية الاخيرة (طرح) نستطيع ان ننسبه وان نحققه في بعض جوانبه الى الذات الانسانية .. ذاتنا ولكننا نستطيع ان نعتبره ايضاً (كمطاء حيادي تلعب الصدفة دوراً كبيراً فيه) وجوداً للعالم الخارجي ايضاً .

وهكذا فان (حقيقة الرؤية التأملية) مشروطة بالطريقة التي يحقق الفنان وجوده في العالم الخارجي لا بمعناه المألوف كعالم مرئي بل بمعناه ايضاً كعالم مرئي ، أي كنظام بنيوى .. وهو ما تقربه لنا نتائج البحوث العلمية وغير العلمية في العصر الراهن . وذلك حينما يصبح المحتوى العلمي والادبي والاجتماعي هو قوام التقنية وحينما تقرب لنا التكنولوجيا كل ذلك ، من هنا نستطيع ان نحدد الرؤية التأملية كنطلق مستقبلي عالجه بعض الفنانين المعاصرين في العالم ..، ومن العراقيين محمود صبري وقتيبة الشيخ نوري ..

يقول محمود صبري مثلا (ان الانسان هو في بداية بحثه وتحريه الموضوعي في جوهر وتركيب المادة وسيمر وقت طويـــل قبل ان يخلق لنفسه ارتباطات معنوية ورمزية معترفاً بها على نطاق المجتمع على مستوى التركيب والجوهر) وذلك بصدد نظريته في واقعية الكم التي تجعل من حقيقة الطبيعة العلمية جذور التقنية . ولست الان بصدد مناقشة هذه النظرية ولكنها ايضاً ضرب من التأمل لانها تمثل شكلا آخر للعلاقة التي يكونها الفنان مع العالم الخارجي الكون ، او (العالم – الحقيقة) العظمى ، وكذلك الامر بالنسبة لرؤية قتيبة الشيخ نوري الشخصية . بيد ان لمثل هذه الرؤية التأملية في جميع الاحوال ضرورتها التأريخية ايضاً منذ كان العمل الفني في عصر النهضة الاوربية ضرورة لتمثيل اهمية وجود الفنان في الطبيعة المرئية للعصر اذ ليس عبثاً ان يتخلص الفنان الاوربي وقتئذ عن مثالية في العصور الوسطى ليستبدلها برؤيته الجديدة التي اصبحت ثمرة التطور الفكري والاجتماعي وذلك بعد تطور الوضع الاقتصادي والاجتماعي في اوربا تطوراً جديداً بالانتقال من عصر الاقطاع الى عصر الطبقة الوسطى فكان فيما طرحه (دونا تللو) و (مازاشيو) منذ مطلع القرن الخامس عشر ما يمكن اعتباره صميم

الرؤية الفنية التي تجعل للذات المشروطة بحواسها – ووجوداً – عزاء الطبيعة المرئية والمحسوسة وذلك في وقت لم يكن قد اكتشف فيه العلم ولا الفضاء الخارجي بعد . كان العمل الفني وقتئذ هو صميم التأمل الشخصي للفنان من حيث هو عين الوجود الظاهري وكانت اللوحة هي الصورة الكاملة له وهو في توجهه نحو العالم الخارجي كطبيعة . ومن هنا كان مغزى اكتشافه للعلاقة بين الاحساس البصري واللمسي (عبر دراسة المنظور الجوي والضوء والظل ثم اللون) والوجود الانساني وقد دامت هذه الحال اكثر من اربعة قرون كان التحول الفاصل فيها ظهور الرؤية الانطباعية في الفن وهكذا اصبحت العلاقة بين الذات والعالم الخارجي الان علاقة ظرفية ومشروطة بالاحساس البصري لوحده واصبح اتجاه الذات نحو العالم الخارجي مقتصراً على حقيقة العالم كوجود يلعب فيه الضوء ومن خلاله اللون الدور الرئيسي . كما اصبح وجود الذات مشروطاً باللحظة الحافزة من الزمان . اي بالانطباع الآني للوجود . ولكن ظهور الانطباعية منذ عام ١٨٧٤ ادى الى نتائج جديدة اذ قلل من اهمية العالم الخارجي ازاء الذات الانسانية فاصبحت العلاقة بينهما ضرباً من الوجود الحس المجرد . وكان ذلك ممهداً لظهور جميع النزعات الحديثة ابتداء من تجاريب كل من سيزان وفان جوخ وجوجان وسورا حتى لقد اصبح العمل الفني منذ هذه اللحظة متجهاً نحو الذات فهو اسقاط ذاتي حتى من خلال الوجود في العالم الخارجي . ومن ثم اصبح الفن منذ مطلع القرن العشرين ملتزماً ضرورة التأمل الذاتي كل الالتزام مقللا من اهمية العالم الخارجي ومؤكداً على ضرورة طرح الانفعال او العاطفة او الفكر البشري على حساب الظهور المرئي في العالم . واذا صادف ان حافظ على ذلك فمن اجل تحقيق الوجود الفني لذاته .

بدأ العالم الخارجي اذن يفقد اهميته كمصدر للرؤية الفنية وكتوجه للتعبير تاركاً المجال للحقيقة نفسها ، كيما تتحلى فهي طيلة النصف الاول من القرن العشرين (الحقيقة اللاشعور – الشعور) كما في الفن السريالي او الحقيقة النسبية كما في الفن التكعيبي او الحقيقة الاجتماعية كما في الواقعية المكسيكية او الحقيقة الروحية كما في الفن التجريدي . ولقد بلغت ذروة هذا في الفن التجريدي . فالفنان التجريدي بهذا المعنى يقطع صلته بالعالم الخارجي كمصدر للرؤية لكي يستمدها من عالمه الداخلي . ولكن التأمل بهذا المعنى يجعل الفن صورة للذات الانسانية مهما استمدت وجودها من عالمها الخارجي نفسه . انها موسومة ابداً بنوازعها الفردية ، وعالمها الذي تعترف به هو عالم اللوحة الفنية نفسها . صحيح ان للفن التجريدي مكانته التأريخية والتعبيرية واقترابه من الفنون الاخرى كالموسيقى والشعر ولكنه مع ذلك فن ذاتي . انه صورة من صور عزلة الفكر الانساني عن عالمه الخارجي المحسوس وانتحاره في خصوصيته في حين لا زال العالم الخارجي موجوداً مهما تنكرت له الذات البشرية . من هنا اصبح استبدال الرؤية التأملية الكونية بالرؤية الذاتية المجردة هو الموقف الجديد للتأمل الفني المعاصر . أي ان يصبح العمل الفني معبراً عن الوجود الكوني للانسان لا من خلال التأمل الذاتي فحسب بل من خلال تهيئة المناخ الكوني نفسه على السطح التصويري سواء من خلال التعبير الفني او من خلال الصياغة والتقنية .

ومع ذلك فأن طبيعة هذا التحول الجديد نحو العالم الخارجي تحمل طياتها صفة وجود الذات في العالم وجوداً معبراً عن الخليقة جمعاء . عن معنى وجود الانسان والكائنات الحية الاخرى وحتى الوجود المادي .

اسس التحول الجديد :

والواقع ان التعبير عن الحقيقة الكونية يعتمد على ما يلي :

١– رد الاعتبار للعالم الخارجي كمصدر للالهام الفني والمشاهدة على السواء اي ايمان الفنان مجدداً بان الوجود الفني يعتمد على العلاقة الناشئة ما بين الذات والعالم الخارجي . وان العمل الفني يتخذ نقطة انطلاقه من العالم الخارجي نفسه وليس من الذات تماماً وهكذا كان ظهور العمل الفني في شتى العصور منذ العصر الحجري القديم حتى لحظة ظهور الفن الانطباعي . من هنا اهمية اعادة التأمل الفني الى منطلقه الحقيقي بعد ان تدهور شأنه في نهاية القرن الـ ١٩ وبداية القرن الـ ٢٠ . وبعد ان تقوقع الفنان في ذاتيته في عصرنا الراهن .

٢– توسيع افق العالم الخارجي من كونه عالما مرئياً بواسطة الوسائل البصرية الاعتيادية اي كعالم طبيعي يظهر عبر الابعاد الثلاث وهو غارق في الضوء . والالوان وفي الزمن كحاضر الى كونه عالماً مشاهداً بواسطة التأمل الانساني المعاصر . انسان القرن العشرين بجميع مزاياه الاجتماعية والعلمية والفلسفية . وبجميع ابعاده التصنيمية التقنية والزمانية وبسرعة تطوره وشمولية وعيه الانساني . ذلك الوعي الذي يبدأ من الشعور بالوجود الشامل للذات كوجود خلقي وليس كوجود ذاتي . اي (الذات العالم) وليس (الذات – الذات) .

لقد انتهى عصر الرؤية البصرية بظهور عصر الرؤية المجهرية والتلسكوبية ، ففي مناخ رؤى كهذا المناخ يظهر لنا زيفاً لمظهر الطبيعي لذاته كحقيقة نهائية . ومن هنا فان معنى العالم الخارجي كمصدر للرؤية لم يعد يقتصر على الظهور الطبيعي فحسب وانما يتجاوزه شئنا ام ابينا الى الظهور الحقيقي الى ما تمدنا به الماكنة وحركة المقاومة والفداء وتجربة الهبوط على سطح القمر . ان العالم الخارجي اذن بهذا المعنى الجديد سيصبح اكثر من مجرد الاشكال الظاهرية التي تبدوبها الخليقة الوادعة الامنة او الوجود المألوف . ومهما يقال عن رسالة العمل الفني كالتزام اجتماعي او انساني فان صواب مثل هذا البحث لن يتم اذا هو لم يظهر بلبوسه العصري كتقنية ورؤية لم تتخلف عن عصرها ابداً .

ومن هنا اهمية دور المشاهد في تأمله الشخصي كاتجاه نحو الكون وليس نحو الذات .

٣– وهكذا فبدلا من ان يقتصر التعبير الفني على استنهام العالم الخارجي كمظهر طبيعي سوف يتغلغل فيه كشريحة وبأختصار وعلى سبيل المثال يمكننا ان نقول اذا كان فنان واقعي مثل (كوربيه) ينتهي في تأمله الى رصد العالم الخارجي كما هو عليه كعالم شيئي بجميع مكوناته العضوية واللا عضوية المتكون من المادة والنبات والحيوان والانسان على السواء فان بالمستطاع ان نكتفي برصدنا العالم من بعض جوانبه وكانها منظورة بواسطة المجهر . ان المنظر الطبيعي سيستحيل الى صخور او لحاء او جدار وان الانسان بكيانه المرئي سيستحيل الى وجود حجيري ، فحسب راحسب ان مثل هذه الرؤية تفترض قبل كل شيء ان الوجود كموضوع في بمعناه الحقيقي هو وجود شمولي. فثمة وجود لا عضوي فلزي او لا فلزي وثمة مظاهر اكثر – تعقيداً هو الوجود الحيوى (من الخلية الواحدة الى المظهر الانساني) وجميع ستكون موضوعاً للحقيقة الكونية فهي العالم الخارجي ، ولكن ليس بشكله المرئي كطبيعة ولا بشكله الفكري كحياة اجتماعية او حركة عقلانية او هلوسات سوريالية بل بشكله الكوني .

انا ابصر هذا البيت المطل على شاطىء النهر من بعيد ثم اقترب منه شيئاً فشيئاً فتزداد بعض جوانبه وضوحاً . . اني اختصر المسألة بينه وبيني .. واخيراً فأنا لا ابصر منه سوى الجدار او الارض او السقف ، لقد كنت ابصره ككل تختفي فيه التفاصيل وها انا ذا الان ابصره كتفاصيل يختفي فيها الكل . وهذا كل ما في الامر وفي عكس ذلك .

انى اذن في فنائي يرصد المنظر الشريحة حتى لو اقتضى الامر بنائي لعملي الفني بنفس مادة بنائه احقق واقعيتي الجديدة في التعبير عن وجودي الكوني بما يلي :

أ- المـادي
ب- النبـاتي
جـ- الحيواني
د- الانساني والروحي

لقد اضمحل عصر الطبيعة والتعبير الطبيعي وحل عصر الحقيقة والتعبير التأملي .

٤- وهكذا فان البحث عن الحقيقة الكونية هو ما ستحقق بشكل صياغة اسلوبية جديدة تعبر عن العالم الخارجي ، لا بمعناه الاكاديمي كظهور للطبيعة المرئية وفق مبدأ مطابقة العالم الخارجي بل بمعناه الابداعي كاقتراح للوجود نفسه (فوقي اذن هو ان اقترح هذا الوجود بالشكل الذي امتد اليه انا بالذات) .

ان مثل هذه الرؤية ليست في شكلها التقني رؤية غائية فهي لا تطرح كل شيء وتهدف الى مثل اعلى في التعبير ولكنها رؤية عليه تجعل من البحث الموضوعي مصدراً لتهيئة المناخ التشكيلي للتأمل .

ان العالم الخارجي – الكون هو الان عين العالم الخارجي الطبيعة ، ولكن قبل ان يستحيل الى اشياء لها دلالتها المألوفة كالمنظر ، او الموضوع الانساني ، او الموضوع الشيئي (الجماد) . انه اقتراح للوجود المادي او الحسي والروحي او الحدسي لحقائق اولية ، كجدار او ارض او فضاء او سقف او سماء الخ .. وليس كواقع مألوف .

٥- لقد اعتدنا ان نكون عبيداً لاخلاق مجتمعنا ، اذ نحن نتعارف على ان الفن سجين التراث وليس وليد الكون اجمع . كما اعتدنا ان نكون عبيد نزواتنا الذاتية ، في حب التملك والسيطرة والمتعة الذاتية . وهذا ما يسم الفن ، مهما كان بميسم الانانية ومن ذلك وضوح الرؤية ، ومطابقة الطبيعة ، كأنتصار الذات على العالم الخارجي فأنا احب وضوح الاشياء لئلا اقلل في البحث عن المعاني الداخلية . وانا اود ان اؤكد ذاتي بواسطة رسوم البورتريب ، وبيئتي بواسطة المنظر الطبيعي . وانا احب تراثي المحلي لاطمئن على وجودي الحضاري . وهكذا فان مقاييسنا الجمالية والفنية هي وليدة سلسلة من التقاليد الفنية المتراكمة ، منذ الخليقة ، وفي عصر النهضة الاوربية (الرئيسانس) والتي آل الامر بها الى ان تتعرض الى المحك في عصرنا الراهن . اننا بحاجة الى مناقشة تقاليدنا (المألوفة) في المشاهدة .

لقد عشنا تقاليد العمل الفني كاداة مقطوعة الصلة بالحياة نفسها ، وذلك بعد ان انفصل العمل الفني عن الحياة نفسها بظهور الحياة الصناعية . فاللوحة الفنية اليوم هي قطعة من آثاث الدار ... والمعرض الفني اشبه شيء بديوان للشعر . لقد اعتبرنا الطبيعة وليس الكون دائرة تأملنا . وقد آن الاوان لكي نعيد تذوقنا الى سياقه الطبيعي .

ذلك لان العمل الفني هو جزء من حياتنا. فلم يكن الفنان في الحضارات القديمة وحتى بداية عصر النهضة سوى انسان اعتيادي ليس للعمل الفني اية اهمية في حياته الخاصة ، اكثر من كونه وسيلة حياتية لا يكاد يشعر بكيانه مستقلا عنه كما هو اليوم لقد كان الفن صورة من صور التعبير عن رؤيته الانسانية ، عبر الطبيعة . وكان متجهاً من رؤيته تلك نحو العالم الخارجي في جميع الاحوال .

٦- ومن هنا فان مستقبل العمل الفني المعاصر وكرامته مرتبطان بتحريره من وضعه المعاصر الذي يجعل منه بضاعة وحاجة كمالية وترفاً .. كشيء ذي امتياز فكري مفصول عن العالم الخارجي بواسطة خصوصيته . وهو ما آل اليه اخيراً . ان صميم هذا التحرير منبثق من معاملته كأنعكاسي لما في العالم الخارجي نفسه وليس من تلك المساحة المستطيلة المرصوفة بالسطوح اللونية او الكتلة المشحونة بالفراغات . لقد بلغ كل من الفن الحديث والفن الطبيعي غايته في معاملة العمل الفني كظاهرة مفصولة عن الحياة . الاول يحصر اهمية العمل الفني في كيانه كلوحة او منحوتة مقطوعة الصلة بما يبرره الاحساس بالبيئة ، والثاني بمعاملته كوسيلة تعبير تستمد قيمتها من مبدأ مطابقة الطبيعة او تحويرها تحويراً اولياً . في حين ان قيمته الحقيقية تنبثق من كونه انعكاساً للحقيقة الكونية . بحيث يستطيع المشاهد ان يكتشفه في الكثير من مجالات حياته العلمية او التصنيعية او بواسطة تأمله الواقعي للعالم الخارجي باكثر المعاني شمولية .

ومن هنا فان ما اسميته منذ مطلع البحث بمعنى الحقيقة الكونية في الفن اي برد الاعتبار فيه للعالم الخارجي ، وليس الى ذات الفنان او العالم الفني نفسه بعد تدهور موقفه منذ اكثر من ١٥٠ عاماً . كما ان اسلوبنا في التوصل الى ذلك لابد له ان يتم وفق تلك الرؤية التي لا تعتبر العمل الفني سوى احالة للمعطيات الانسانية الى نظام او اسلوب شخصي يوضح العلاقة بين الذات والعالم الخارجي بكونها علاقة وجود كوني باوسع ما تمده هذه الكلمة من مفاهيم سواء بمعناها المادي او الحسي او الروحي . وسواء من حيث تأكيد (شيئية) العمل الفني نفسه ، او كونه اسلوباً شخصياً يوضح رؤية الفنان او موقفه من العالم ..

شاكر حسن آل سعيد

الفـــن الجـــداري فـــن جـــمـاهيـــري

الفن الجداري فن جماهيري يدركه المشاهد من خلال المفاهيم الشعبية
المفاهيم التحررية في نصب الحرية للفنان الراحل جواد سليم

لعب الفن الجداري دوراً حاسماً وموجهاً في جميع المراحل التأريخية ، فبأستعراض بسيط لظروف المجتمعات البشرية عبر العصور التاريخية يكشف لنا العلاقة المباشرة للفن الجداري والمجتمع . فجدران كهوف الانسان البدائي ورسوماته تفتح لنا شفرة تلك الفترات البعيدة التي عاشها ذلك الانسان منذ الاف السنين . ان ما خلفه اسلافنا يدل دلالة واضحة على الدور الذي لعبته الفنون التشكيلية ومنها الفن الجداري في تلك المجتمعات. لقد فتحت لنا تلك سجلات تاريخ شعبنا واثارت الطريق امام العالم الحضاري وساهمت بقسط كبير في بناء الحضارة المعاصرة التي يعيشها عالمنا في الوقت الحاضر .

فمن خلال دراسة فنون العصور السالفة نلاحظ قوة الربط الوثيق بين الفن والمجتمع فالمتتبع لا يستطيع ان يفهم سر التطور الثقافي لعصر من العصور بدون دراسة الا اكيب الاجتماعية والبيئة التي تحيط بالانسان المبدع – فالتفكير العقلي والادراك هما انتاج الظروف الموضوعية للطبيعة والبيئة – فابداعات الفنان ذات تماس قوى وربط تام بالمجتمع ويكون الفن احد التراكيب الاجتماعية وركناً مهماً من اركان ثقافته .

فالفن يعكس عالم الغذاء الروحي للانسان بمختلف مراحله التاريخية ويشير بالدرجة الاولى الى مختلف الحقول الحياتية ومنها الاقتصادية والسياسية والصفات الاخلاقية . فالفن كحقل ثقافي حساس يعكس حالة العصر ليس بشكله الخارجي فقط وانما بتراكيبه وتطوراته الداخلية المعقدة ومتناقضاته ونزعاته المختلفة . وبهذا الشكل يدرك اي انتاج فني من خلال المضمون والتكوين بالدرجة الاولى ، وان جميع الاحداث المصورة في الفن الجداري تخضع بمهمة رئيسية وهي كشف الفكرة الاساسية المطروحة في المضمون من خلال عمق فلسفي متطور . لذا فمفهوم الايدلوجية والموضوع والمضمون والتكوين في اي انتاج فني كلها لتشكل حلقة متكاملة ذات ربط متماسك، فالمظاهر الحياتية التي نعيشها لا نستطيع الدخول الى مشاكلها المعقدة من خلال الموضوع فقط ، فجميع الحوادث المصورة في الانتـــاج تكون مقهورة امام وحدة الفكرة التي تدخل في جميع جهات المضمون المتطور للانتاج الفني اي بالاحرى ان المضمون هو المشكلة الاساسية في الانتاج الفني .

ان الايدلوجية الفنية للمضمون في انتاج الفنان يجب ان تعكس الموضوع الحياتي المعاصر مربوطاً بشكل عضوي متكامل مع الجذور التأريخية لتقاليد الشعب المعاصر . فالتقاليد القومية والوطنية في الشكل الفني وجوهره يجب ان تمتلك الربط والتماسك مع الايدلوجية الفنية للمضمون، وهكذا وبهذا الشكل فقط يلعب الانتاج الفني دوره الكبير في البناء الثقافي ويكون الفنان قد ساهم مساهمة فعالة في رفع المستوى الثقافي للجماهير .

ولما ذكر في بداية البحث عن دور الفن الجداري في تربية الجماهير وذلك بحكم مواجهته المباشرة للناس . فلا بد لي ان اشير هنا الى الحاجة الملحة لهذا الفن وخاصة في هذه المرحلة الراهنة التي تواجهه بها القوى الاستعمارية والصهيونية والرجعية . فلا بد لنا ان نطرح نحن الفنانين قضايانا المصيرية بصورة مباشرة امام الجماهير وذلك من خلال الاسس الصحيحة للفن الجداري . فهذه النصب تصمم وتنفذ لكي تبقى ابد الدهر مجددة حيويتها مدى الاجيال المتعاقبة ، لذلك تقع مهام كثيرة على عاتق الفنان الجداري (سواء كان نحاتاً ام رساماً) فعليه ان يتخطى العواقب العديدة لظروف نصبه المعروض بشكل مباشر ودائم لملايين الناس على اختلاف مستوياتهم الفكرية والثقافية . لذلك لا بد ان اشير هنا الى مهام رئيسية عديدة يجب الاخذ بها قبل الشروع في تصميم النصب ومنها العمل المشترك جنباً الى جنب مع المهندس المعماري لسبب مهم هو ان تكون لهذا النصب وحدة عضوية غير منفصمة مع المعمار يكملا له لذا فان نجاح النصب يتوقف بالدرجة الاولى على علاقته مـــع المعمار وتعامله معه .

فالفنان يحدد مضمون عمله من خلال المكانة الوظيفية لمحل النصب وزمانه او للشخصية المصورة اخذاً بنظر الاعتبار الوحدة القياسية لحجم النصب بالنسبة للمجموعة المعمارية التي ينتسب اليها او التي تحيط به . كل ذلك يجب ان يتجسد في النصب يكون عنصر تركيبه ومشاركته مع المعمار ليس شكلا صورياً وانما عضوياً يستصحب معه اصالة القوة الانفعالية لتقاليد الشعب المعاصر . ومن ابرز الاعمال الفنية التي تجسد بها ما تطرقنا اليه في بداية هذا البحث هو نصب الحرية للفنان الراحل جواد سليم .

لقد استطاع الفنان جواد سليم ان يدرك بذكاء المهام الاساسية التي تقع على عاتق الفنان الجداري في طرح قضايا شعبه المصيرية بمضامينها المختلفة وربط عمله تركيباً مع المجموعات المعمارية وذلك بصياغة تجانس متكامل مع ما يحيط النصب من معمار . فنصب الحرية بموقعه الخطير في ساحة من اشهر واكبر ساحات بغداد حيث يلتقي بهذه الساحة ستة شوارع ، لذا فالمهمة التي طرحت نفسها امام الفنان هو ايجاد وحدة قياسية لحجم هذا النصب في هذه الساحة الضخمة ويجعل من هذا النصب عملا شامخاً لن يتأثر بنمو العمارات القريبة منه وانما تزيده انسجاماً معها .

لقد حدد الفنان هنا التكوين المعماري العام للمنحوتات البارزة وخلفيتها ككل في تعاملها المعماري مع الساحة والمجموعات المعمارية المحيطة بالساحة . ومن خلال ذلك وفق الفنان في عرض عمله هذا متكاملا للمشاهد من جهات عديدة . بالاضافة الى ذلك نرى ان الفنان لم يهتم بالجزئيات السطحية في فهم المضمون وانما استطاع ان يدرك المسألة المطروحة امامه بشكل اعمق . ومن خلال العمق الفلسفي الذي يكون بحد ذاته احد العناصر المهمة في بناء التكوين استطاع الفنان ان يصوغ حيوية دائمـــة في هذا النصب لاجيال متعاقبة . فبفلسفة عميقة وبمشاعر حية نفذ الفنان الراحل جواد سليم نصب الحرية في بغداد والذي يعتبر واحد من اضخم وابدع النصب الجدارية في القرن العشرين .

لقد نفذ الفنان هذا النصب على شرف ثورة ١٤ تموز المظفرة والتي كانت بداية تطور سياسي واجتماعي وثقافي جديد في البلاد . لقد استطاع جواد سليم ان يربط بين التقاليد الفنية للتراث القديم مع التقاليد المعاصرة . وقد طرح مضمون هذه الملحمة بشكل قصص ديناميكي من خلال تقصية لبعض القيم الجمالية للفن الاشوري . (يمكن متابعة ذلك من خلال مشاهد الصيد والحروب في رليفات الآشوريين) . ان ادراك القيم الجمالية لتراث القديم وسبكها بروح معاصرة تكون عند جواد مهمة من الخواص المبدئية في صياغة الهيئة العامة للنصب . يعكس لنا كل ذلك خلقية الفنان وثقافته الرفيعة والتي تعتبر هذه ظاهرة من ظواهر الفنان المبدع والتمكن .

ان استعراض هذا النصب من اليمين الى اليسار نراه مشحوناً بالمواضيع الدرامية ، فبأنفعالية مشحونة باشكال رمزية تعبر عن آلام الشعب وانتصاره بثورته العارمة . فبمهارة فائقة استطاع الفنان ان يشير الى تطلعات الجماهير نحو الحياة السعيدة وكأنه بذلك يوجه نوراً الى طريق المستقبل . فبشكل بديع تقصى جواد سليم في تنفيذه لهذا العمل المنابع التاريخية للفن الجداري لوادي الرافدين القديم والذي تميز بخاصيته البلاستيكية في صياغة شخوص النصب من انسان وحيوان . فالاذرع العضلية وحركة الملابس وطياتها قد صاغها الفنان باشكال فنية متداخلة في ايقاعات تكوينية ساعدت في بناء التكوين المعماري العام للكتل البرنزية والتي كانت قيمتها حصول الفنان على رفعه فنيه عالية .

لقد صاغ جواد تكوينات نصبه على انفراد والتكوين العام للكتل اخذاً بنظر الاعتبار تقاليد وخبر التراث القديم مسبوكاً من خلال القيم الجمالية المعاصرة التي يحسها الشعب ونافذا بعمق وبتأني الى كل جزء من اجزاء هذا النصب .

ومن خلال هذا استطاع الفنان ان يتوصل الى صياغة بلاستيكية موحدة ذات لغة تشكيلية معاصرة تعبر عن واقع موضوعي تحس به جماهير شعبه .

وضع التصميم المعماري للنصب من قبل المعماري رفعت الجادرجي ، وقد وفق المعماري في ان يخرج شكلا معمارياً معاصراً لبوابة يفوح منها عبق التقاليد الحضارية لبوابات بابل القديمة والتي تميزت بالبساطة والتعبير المعماري الضخم بشكله الخارجي ووحدته البنائية . وبغض النظر من ان التكوين الفني للافريز متكون من اجزاء مركبة من قطع برنزية مخرمة وزعت على الخلفية البيضاء ببروزات متفاوتة فان الفنان استطاع ان يجد بثبات الحركات البلاستيكية والانسجام اللوني العام . ومن الناحية الاخرى فان الفنان هنا استند على بعض القيم الجمالية اللونية للرليف البابلي ، لكن جواد لم يعتمد على التراث من خلال المحاكاة وانما من خلال تقصيه للقيم الجمالية التي ادركها الفنان البابلي . فالفنان جواد لم يستعمل الالوان كما استعملها الفنان البابلي في طلي رليفاته وانما استطاع ان ينظم الايقاعات اللونية من اشكال المواد التي استعملها في بناء هذا النصب من برنز وحجر ابيض . فالكتل البرنزية ثبتت على الخلفية البيضاء بتفاوت لذلك فهذه الكتل تكون ظلال مختلفة تتفاوت درجاتها اللونية وتشارك هذه الظلال مشاركة مباشرة تكويناً مع الكتل الاصلية . وقد استطاع الفنان هنا ان يستخلص هارموني بين الالوان الطبيعية للمواد ودرجات الظل والنور المختلفة وذلك بالحصول على تكوين بلاستيكي عام . وبنفس الوقت يعطي ذلك قوة للتعبير الديناميكي . ان هذا الانسجام للقطع البرنزيه مع الالوان الباردة الناتجة من الظلال الساقطة على الخلفية تعطي شكلا بلاستيكياً للهارموني اللوني للنصب مع الاجزاء المحيطة به . ان البناء المعماري للنصب مع القطع البرنزية الضخمة المتكونة منها شخصيات النصب ، فايادي المناضلين الضخمة المرتفعة الى الاعلى والتي تعبر عن الالم والاصرار على النضال . اعطى الفنان هنا قوة تعبيرية ديناميكية جسد فيها كره الشعب للاضطهاد ، ان هذه الشخصيات العملاقة يرمز بها الفنان الى الشعب

البطل المناضل ضد الجوع والفقر . الملاحظ في هذا النصب هو الاختزال لبعض اجزاء التكوينات وذلك بالتأكيد على الاجزاء المهمة التي تبرز من خلالها قوة تعبيرية اقوى واختزال الاجزاء الاخرى ، وهذه هي احدى الصفات المهمة التي اتصف بها الفنان السومري القديم .

جسد الفنان في هذا النصب اشكال الحوادث التاريخية لنضال الشعب مستعرضاً اياها من اليمين الى اليسار فن اليمين صور الحصان الجامح الذي من خلاله يرمز الى القوة والفحولة ، فالحركة الديناميكية العنيفة والالتفاتة الجانحة تذكرنا برليفات الآشوريين – مشاهد صيد الخيول البرية – . استطاع جواد في هذا النصب ان يستخلص قيماً جمالية في اعطاء الحركة البلاستيكية عنفاً ديناميكياً يتجاوب مع ما طرحه من مضمون في كل جزء من اجزاء الكتل البرنزية للنصب . والشخصيات الماسكة بالحصان بأختلاف وضعياتها التكوينية تعطي حركة زخرفية ديناميكية بطاقة ايقاعية موزونة بشكل جيد. يشير لنا كل ذلك بأن الفنان يستند بثبات على اهم مبادىء صياغة التكوين للفن الآشوري ، كذلك من خلال متابعة حركة الخطوط الانسيابية وحركاتها الايقاعية نلاحظ الكتل من نسيج خطوط مخطوطات مدرسة بغداد للقرنين ١٢–١٣ م .

ان النضال القاسي الذي خاضه الشعب بثوراته وانتفاضاته المتعددة والمقرونة بالاحداث الدامية صورها الفنان باشخاص كرواد لثورة الشعب وهم يرفعون رايات الثورة وشعارات التمرد على الحكومات الجائرة .

في هذا الجزء من التكوين يرمز الفنان الى القوى الثورية للسنوات ١٩٢٠و١٩٣٦و١٩٤١ والى الانتفاضات الشعبية في عام ١٩٤٨ و١٩٥٢و١٩٥٦ ، كذلك لم يغض النظر جواد سليم عن الاشارة الى الدور الذي لعبته المرأة في تلك النضالات البطولية . في هذه المجموعة ترك – الفنان مكاناً لطفل صغير رافعاً يديه الى الاعلى ، ويشير الفنان من خلال هذا الطفل الى السعادة والامل وكأن هذا الطفل يبارك تلك القوى الثورية في نضالها العادل من اجل المستقبل الوضاء .

فبتعبير جيد ومن خلال بلاستيكية التكوين استطاع الفنان ان يعطي جمالا رفيعاً في صياغة الاشخاص معبراً عن ذلك من خلال اظهار بعض المعالم التشريحية لجسد الانسان من خلال الملابس ، متقصياً ذلك من خلال ادراكه الدقيق لحركة البلاستيكية التي صاغها الفنان الآشوري لاجسام الشخصيات من الكثير من رليفاته . وتتبع دقيق لحركات الخطوط الانسيابية وحركاتها الهندسية نلاحظ ان جواد استند في صياغة هذه الخطوط على المخطوطات الجدارية (الآرابسك) وايقاعاتها الزخرفية في الخط الكوفي الانيق .

في هذا التكوين يشير الفنان الى دور المرأة في حركة النضال الوطني للشعب ويكشف ذلك من خلال بعض العادات الشعبية للمرأة العراقية في حالة استنكارها للمصيبة وذلك بلف العباءة على الخصر ورفع الايدي الى الاعلى تعبيراً عن الاحتجاج . كذلك تكوين الام الثكلى التي تحتضن جثة ابنها الشهيد والمرأتين الجالستين بجانبها بأوجه تشع تعابير الالم وبنفس الوقت الصرامة والاصرار على التحدي والامل في النصر . ومن خلال الصياغة البلاستيكية في التكوين عبر الفنان عن اعظم القيم الانسانية التي تتجلى في الانسان وذلك بتصوير الام التي تحتضن رضيعها ، يشير الفنان هنا الى الطبيعة التي تحافظ على الحياة بكل مقاومتها وجعل من هذه الام كحصن منيع للمحافظة على هذا الرضيع . في هذين التكوينين لمشهد المرأة جسد جواد كل ما هو قريب وعزيز وغالي لدى الانسان ولا بد ان نذكر هنا ان الفنان يذكر بهذا المشهد حب الام وحنانها لرضيعها ثم يتدرج كحركات سينمية الى مشهد المرأة المفجوعة بأبنها الشهيد والام التي تستنكر الظلم .

نستطيع ان نستخلص بان جواد تتبع بكل ذكاء الحركات المتدرجة للرليف الاشوري وخاصة في مشاهد صيد الاسود في رليفات آشور بنيبال ، حيث صور الفنان الآشوري وضعيات مختلفة لعدة اسود متتالية لكن الواقع هو اسد واحد صوره الفنان بحركات سينمية متتابعة .

من خلال ذلك يثبت لنا ان جواد لم يكن بسيطاً في ادراكه للتراث ، فتتبعه للتراث كان عن دراية وامكانية فذة في الابداع والتطوير فهو لم يحاك التراث بشكله وانما استخلص ما حصل عليه من خلال التقصي ـ المتابعة للتجارب والخبر التي حصل عليها فنان الرافدين القديم في معالجة التكوين والمضمون ، كل ذلك ساعد الفنان جواد ان يصوغ سبكة فن معاصر تمتد جذوره بعمق الى الجذور الحضارية القديمة .

في وسط التكوين صور الفنان شخصية تحطم قضبان السجن يجسد الفنان بهذه الشخصية فكرة التحرير وقد اشار الى الاعلى بقرص الشمس كرمز لانتصار النور على الظلام وكرمز السعادة والبهجة والخصب كما اشير اليه في العراق القديم . ان البناء العام لهذه الشخصية في المركز تتعين من خلالها الحركة الديناميكية العنيفة بتحطم قضبان السجن وتحرير المناضلين . يقابل هذه الحركة العنيفة لشخصية هذا التكوين شخصية فتاة جسد من خلالها رمزاً للحرية رفعت بيدها مشعلا لكي تضيء الطريق امام الانسان المتحرر ، يشير الفنان هنا الى شروق الثورة التي وضعت نهاية لالام الشعب في قضائها على النظام الملكي البغيض عميل الاستعمار .

وفي الجهة اليسرى من التكوين صور الفنان فتيات بائعات شابيات جلست احداهن على كرسي موشح بسعف النخيل مشيراً بذلك الى الهدوء والاطمئنان ، ثم يشير من خلال ذلك الى نهرا دجلة والفرات وروافدهما ، فاحداهن فتاة بائعة متوجه بسعف النخيل يشير من خلالها الى نهر دجلة (والذي اشير اليه في القدم بالنخيل) . كذلك اشار الى امرأة حبلى تحمل على كتفيها حزمة من سنابل القمح يرمز اليها نهر الفرات (والذي اشير اليه في القدم بالخصب) وبين هاتين الشخصيتين صور الفنان فتاة صغيرة تحمل على رأسها طبق اثمار الارض المعطاء .

في هذا الجزء من التكوين اشار الفنان الى الدور الفعال الذي لعبته الطبقة العاملة والحركة الفلاحية في نضالها من اجل مستقبل البلاد المشرق . وقد اعطى الفنان لهاتين الشخصيتين روحاً نصبية تدل على الهيبة والمفخرة وكعماد لاقتصاد البلاد متقصياً ذلك من روحية النصب القديمة لفترة السلالة الثالثة — او في وادي الرافدين ونصب فترة المملكة القديمة لحضارة وادي النيل.

ومن الملاحظات المهمة التي لا بد من الاشارة اليها بان الفنان جواد سليم استعمل نقاط نظر متعددة في كل كتلة من كتل النصب ، ذلك كي يستطيع ان يعرض للمشاهد ما لا يستطيع ان يراه من نقطة نظر واحدة في الرؤيا الطبيعية للعين . قد كانت هذه الصفة ميزة مهمة في بناء التكوين لمخطوطات مدرسة بغداد الفنية ومدرسة ديار بكر والموصل .

ان فكرة الهيبة والمفخرة للشعب في هذا الانتاج الفني العظيم صيغت بتكوينات وكتل رمزية بنيت على اسس الواقع الموضوعي لوثائق الحوادث ومشحونة بواقعية انفعالية لاشكال فنية تثير الاعجاب . لقد استطاع الفنان ان يستقطب الواقع من خلال الصفات اللامعة لتقاليد الشعب وان يطرحها من خلال قيم جمالية رفيعة متطورة . فكل جزء من اجزاء هذا التكوين يعبر عن معانيه الجوهرية كذلك يكون اقتراناً متكاملا بين الفكرة والشكل في آن واحد . ان فكرة هذا العمل الفني الجبار تكشف عن الحقيقة من خلال البناء التكويني للمضمون بدون ان يخل بالشكل الفني ، كذلك نرى ان الرموز التي اشار اليها الفنان لن

تبعد المشاهد عن الواقع الموضوعي لحياة الناس ولم يتناقض مع الاشكال الواقعية ، فجواد سليم لم يتخف خلف الرموز في اظهار تعابيره وانما بالعكس استطاع ان يتخطى المحاكات الواقعية واختزال الاجزاء التي لا يروم التعبير بواسطتها .

ان تتبع جواد سليم للتراث والتقاليد الفنية القديمة تظهر بشكل واضح في صياغة الاشكال مستنداً بذلك على اهم ما تميز به الديكور الزخرفي والايقاعي في بناء التكوين وبنفس الوقت يكشف عن انفعالية تعبيرية لكل مجموعة من تكويناته بحياة معاصرة من خلال ادراك الفنان نفسه .

ان الخاصية الايديولوجية الفنية لمضمون نصب الحرية يجسد النضال البطولي للشعب . لقد اراد جواد سليم ان ينقد هذا النصب على شرف بطولات الشعب ، فكل جزء من اجزاء هذه التكوينات هي ملحمة تصور نضالات الشعب . ولا بد ان نذكر هنا ما قاله جواد (.. الفن العراقي المعاصر — كفن اي بلد من بلدان العالم يجب ان يمتلك خواص انسانية وبنفس الوقت يحوى على قيمة الوطنية الاصيلة) . ان هذا المبدأ جسده جواد من خلال نصب الحرية .

ان نصب الحرية في ساحة التحرير في بغداد كمثال لدور الفن الجداري الفعال في حركة التحرر .

ومن خلال كل ما ذكر يكون هذا النصب واحد من اعظم الانتاجات الفنية في العراق المعاصر وبنفس الوقت يعتبر كمدرسة فنية كاملة وكنطلق لبناء فن جداري معاصر يخدم الجماهير .

الدكتور شمس الدين فارس
نيسان / ١٩٧٣

١- دور الفن في القضايا العربية المصيرية
٢- تجربتي تقود الى عالم الفلاحين

شوكت الربيعي
العراق

ليس الفن احادي العلاقة بالعالم ضمن تشكلات وقوانين وشروط التطور الحضارية، بل هو الانتماء للارض والتاريخ والعصر.

وفي ضوء ذلك الارتباط يمكن ملاحقة فترة الحرب العالمية الاولى والوضع التأريخي والاجتماعي والسياسي والثقافي في الارض العربية، حيث عانى الشعب العربي الكثير من الاهمال والانغلاق على الداخل زمن انهيار الامبراطورية العثمانية، دون ابصار العالم الخارجي وما يحدث فيه من تحولات علمية واجتماعية واقتصادية. لهذا واجه العرب (العراقيون بشكل خاص) – وهم في انعزالهم عن الوضع الحضاري – انبهاراً مفاجئاً ومناخاً ووضعاً غريبين بمثابة اعلان مد وعن بداية الصراع المجتمعي والنفسي والاخلاقي.. وان عملية الصراع الذاتي للفنانين في هذه الحال لا تنفصل عن الوضع العام بعد التجربة التي اقرها مؤتمر سان ريمو الاستعماري عام (١٩٢٠).

كانت عنيفة وهائلة تلك التفجرات الداخلية في معتقدات العراقيين وطبائعهم ومقدساتهم وتقاليدهم.. وكان رد الفعل هو طابع المعاداة لكل تجديد.. فاتخذت هذه السمة رفض المعالم الحضـــارية الغازية مجاهل الارض. وكان اثر ثورة الثلاثين من حزيران (١٩٢٠) في نفوسهم عميقاً واساسياً في مجرى تعاملهم اليومي في المقاهي والمساجد والبيوت. فأزدادت عناصر المعارضة الشديدة للانتداب البريطاني بازدياد عدد المتعلمين والمدركين وصفوتهم الشعراء والادباء وبعض رجال الدين. فأنتشرت آثار الثورة في انحاء العراق من جنوبه (في السشعيبة والقرنة والنخيلة في البصرة والى شماله في كفري وكوركوك وراوندوز وكويسنجق والسليمانية، والتهبت في الرميثة والعارضيات والرارنجية وآل زيرج والعمادية) برز في خضم احداثها شعراء كان لهم دور هام في التهيئة للثورة والنضال في سبيلها، منهم (محمد مهدي البصير ومحمد علي اليعقوبي ومحمد رضا الشبيبي وكاظم السوداني وغيرهم).

وظل الجو السياسي بعد ثورة العشرين غامضاً بالنسبة للانكليز حيث ظهرت فكرة القومية الى سطح الاحداث معارضة بعمق تقسيم الوطن العربي. وكان لهذه المواقف اثرها في مناحي الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية، وانعكست بشكل مباشر في المقالات والقصائد والقصص والمسرحيات والروايات التي اتسعت بعضها برفض القيم الاجتماعية، مثل مسرحية (في سبيل الزواج) عام ١٩٢١ ومصير الضعفاء عام ١٩٢٢ لمحمود احمد السيد، وتأثر المســـرح – على اولياته – بهذه الثورة حيث بدأت المحاولة الاولى بتقديم مسرحية (النعمان بن المنذر) للشاعر محمد مهدي البصير) ذات الطابع السياسي.

اما فن الرسم، فليس له وضع اجتماعي مهم الا في بيوت عدد قليل جداً من ابناء البشوات والافندية) واتراب العوائل المرموقة ولدى بعض الهواة امثال : عثمان بك وناطق بك وشوكت الخفاف وحسن سامي وعبد القادر رسام والحاج سليم واكرم القيمقجي وناصر عوني ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ).

من اهم ميزات هذه الفترة رسم الاشخاص من صورة البشوات والولاة، وتصوير الطبيعة الخلوية والمشاهد اليومية من غروب الشمس وشروقها وعودة الرعاة وما الى ذلك.. اما ثورة العشرين فلم يك لها اثر واضح في لوحات الرسامين الا في اثنتين او ثلاث اذكر منها لوحة (تصور سفن العراقيين الثوار وهي مشرعة عرض النهر).

ان ضمور مثل هذا النشاط الانساني في فترة مهمة من تاريخ تحول العراق السياسي في العشرينات دليل آخر على الانغلاق الذاتي لفن التصوير، وشحوب حجمه وأثره في العلاقات الاجتماعية، اضافة الى عدم اطلاع الرسامين الهواة على صنوف المدارس الفنية الحديثة واساليب بواكير القرن العشرين، بالرغم من كون البعض منهم قد درس الفن في الكلية العسكرية في « استنبول » لا تعني كل هذه الامور ان الاثار الفنية ذات صلة بواقع العراق واحداثه المهمة، بل العكس من ذلك، فان التزمت الديني والشعور بروح الهزيمة (بعد الحرب) ازاء دخول الانكليز بغداد ووجود ظروف اجتماعية وتقاليد واعراف راسخة وطغيان جهل وفقر مدقع، واسباب قاهرة اخرى، حالت دون ان يجد الفن التشكيلي مكانه بين شباب (جيل) ما بعد الحرب الاولى في العراق، لانه لا يستطيع تميز وجوده الحقيقي وفرز ملامح مستقبله.

قبل وفي ظل هذه الظروف والقيم المتأخرة وتناقض الاوضاع الاجتماعية وخاصة وجود ظاهرة الدعوة الى (السفور) والخلاف الحاد بين رجال الدين والمحافظين وبين (الافندية) – المتنورين ولد العديد من فنانينا التشكيليين.

وقد حدثت امور خطيرة في تاريخ العراق والامة العربية والعالم. كان اثرها واضحاً في العلاقات اليومية للانسان. منها ان العراق قد دخل عضواً في عصبة الامم في الثالث من تشرين الاول عام ١٩٣٢، وكان لذلك مردوده العميق في المجتمع العراقي والعربي بنسب مختلفة ومتفاوتة. ثم اندلعت الحرب الثانية في الثالث من ايلول عام ١٩٣٩، وبذلك وجد جيل ما بعد الحرب الاولى نفسه بين احضان حرب ثانية، متشنجاً ملفوفاً بشعور الاضطراب على الدوام تاركاً آثاره البشـــعة فيه، موضحاً ردود الفعل العنيفة في افكاره وتطلعاته واحلامه المنسابة بين الرمال لتشرب ماء الشمس، ولم يفق من كبوته – هذا الجيل – الا على هزات الرفض الاتية من اعماق الجراحات في الوقت الذي كان الوعي الوطني لدى الشباب في العراق يأخذ شكلا جديداً من اشكال النضال السياسي. وذلك بتكوين تجمعات غايتها تنظيم الجماهير الغاضبة في وثباتها بعد ثورة العشرين.

ثم تشكلت احزاب وطنية كان لها دور كبير في احداث الوعي الاجتماعي والسياسي والثقافي بين صفوف الطلبة والفلاحين والعمال والمثقفين وبعض العسكريين، قبل تشكيل حكومة الدفاع الوطني في ١٩٤١/٣/٣١ ومروراً بالمجزرة الرهيبة في ٢ مايس ١٩٤١ خلال الصدام بين الجيش البريطاني والعراقي. ثم فشل وثبة مايس واعدام قادتها واعتقال الالاف وفصل وتشريد المئات

من الوطنيين الذين تعاطفوا مع الوثبة .

وتوسعت مسافة النضال ضد الاستعمار وكان للادباء والفنانين الشباب دور في تهيئة الاذهان الى بناء مجتمع جـديد والى نشدان الاستقلال الوطني والتحرر الاقتصادي المتكامل .

كان فنانونا من هؤلاء وعمق التحولات الخطيرة في تاريخ بلادهم السياسي وهم مسايزالوا شباباً طلاباً في معهد الفنون الجميلة ، وكان هناك كتاب القصة والرواية والمقالة امثال عبد الرزاق الشيخ علي ومهدي عيسى الصفر وانور شاؤول وعبد المجيد لطفي وعبد الملك نوري وخليل رشيد وفي طرف آخر من الشعراء كان محمد مهدي الجواهري وبحر العلوم وبلند الحيدري والبياتي والسياب .

وبالتخصيص في عالم الفن التشكيلي كان (اكرم شكري) وعطا صبري وجواد سليم وفائق حسن وعيسى حنا وحافظ الدروبي وجميل حمودي ولكن الرسامين لم ينشغلوا بالاحداث تلك ولم تنعكس في آثارهم بشكل ما .. كانوا في عالم آخر في الفن . يلتقون في دار فائق حسن لقاءات قائمة على مناقشة بعض القيم الفنية الحديثة ، ولكنها لا تستند الى فكر واضح في علم الجمال لانهم بحاجة اساساً الى فكر وموقف حقيقي واضحين .

كان الفن التشكيلي في العراق منذ نشأته بحاجة الى وضوح الرؤية والموقف .. لهذا سعى جواد سليم الى تلافي مثل هذه الهوة السحيقة في الفن .

بدأ هذا التجمع الفني يخرج الى الطبيعة ، عملا بتقليد الانطباعيين الفرنسيين وظلال هذه العلاقات واللقاءات طرحت فكرة فتح فرع للرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ ،

وفي بداية عام ١٩٤٠ تشكلت جمعية اصدقاء الفن من نخبة من الفنانين الشباب آنذاك امثال اكرم شكري وهو المبعوث الاول في الفن وقد اشترك في معارض (اصدقاء الفن) عام ١٩٤١/١٩٤٢/١٩٤٣/١٩٤٦ واشترك عطا صبري في معارضها لعام ٤١ ، ٩٤٣ و١٩٤٦ .

واشترك فائق حسن في معرضين فقط لعامي ٩٤٣ ، ١٩٤٦ وكذلك جواد سليم . اما حافظ الدروبي فقد اشترك في معارض السنوات ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ١٩٤٦ .

انضم (جميل) اليهم واصبح سكرتيراً لجمعية عام ١٩٤٦ واشترك في معارضها للاعوام ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ١٩٤٦ .

وتكررت محاولة جمع شمل الفنانين التشكيليين في خطوة (حافظ الدروبي عام ١٩٤٢ وذلك بفتح مرسم حر يكون نواة لمشغل فني كبير .. الا ان هذه المحاولة لم تتكلل بالنجاح ايضاً .

ومن المهم ان نذكر انه تأسس في نفس العام في مدرسة الفنون الجميلة بمصر قسم للدراسات الحرة في فنون الرسم والنحت ، ويحتمل ان (حافظ) قد انتبه الى هذه النقطة او لعل الفنانين في العراق على علم بانجازات ونشاطات التشكيليين في مصر من الذين شكلوا النواة الاولى للحركة الفنية امثال : النحات محمود مختار (١٨٩١–١٩٣٤) وعثمان مرتضى (١٨٩٦–١٩٢٥) ومحمود حسني (١٨٩٩–١٩٥٥) ومحمد حسن (١٨٩٢–١٩٦١) ورياض عياد ويوسف كامل واحمد صبري وحامد سعيد .. وقد علم الفنانون في العراق ايضاً بتشكيل رابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٩ حيث كان لها دور واضح في مسار الحركة التشكيلية في مصر ..

وثمة هزة عنيفة محركة حدثت في تاريخ الفن المعاصر بمصر ، عندما تشكلت جماعة الفن والحرية ، واقامة اول معرض

لها عام (١٩٤٠) من كل من (رمسيس يونان ، وكامل التلمساني وفؤاد كامل ومحمود سعيد وكامل الملاح . وكانت بداية مرحلة طرح الافكار الحديثة عن حركة السريالية التي كان رائدها في الوطن العربي (رمسيس يونان) وكان جميل حمودي على علم بأفكار هذا الفنان الثائر ، لهذا السبب احبه من كل جوارحه وكانت افكاره التي ينشرها في (المجلة الجديدة) ما بين عامي (١٩٤٢–١٩٤٤) بمثابة حافز يقظ واعد شعر به (جميل) من الاعماق . من هذا الجانب ظهرت مجلة الفكر الحديث .. وكان لها اهميتها ..

* * *

في نفس هذه الفترة المظلمة من تاريخ العرب السياسي ، وفي ظل التجزئة القطرية والتخلف الحضاري ، كانت حركة فنية شابة في لبنان حاولت الاحتفاظ بقيم ومضامين قومية واضحة ومن روادها « نعمة الله المعادي » وحبيب سرور (١٨٦٠–١٩٢٧) وداود القرم (١٨٥٤–١٩٣٠) وخليل صليبي (١٨٧٠–١٩٢٨) وفي النحت كان يوسف الحويك الذي انشأ رسماً حراً مشابهاً لما حدث في مصر والعراق .

ومن الرسامين كان مصطفى فروخ (١٩٠٢–١٩٦١) الذي اصبحت له علاقة ومراسلات مع جميل حمودي فيما بعد ..

* * *

اما في سورية ، فكان اشهر الفنانين من الرعيل الاول هو توفيق طارق (١٨٧٥–١٩٤٠) وعبد الوهاب ابو السعود (١٨٩٧–١٩٥١) والنحات الرسام محمود جلال ثم سعيد تحسين وميشال كرشة ورشاد قصيباتي ونصير شوري وادهم اسماعيل (١٩٢٣–١٩٦٣) ثم كان لتشكيل الجمعية السورية للفنون ورابطة الفنانين السوريين أثرها في الحركة الفنية المعاصرة فيما بعد .

وفي الجانب الغربي من الوطن العربي (شمال افريقيا) كان في المعرض الفنان الجلالي الشرباوي وكريم البناني والطيب الحلو واحمد الادريسي وفريد بلكاهيه ومحمد بن علال .

وفي تونس كان الجيلاني عبد الوهاب وعلي بن سالم والزبير التركي .

وفي الجزائر في فترة حديثة جداً ، يوجد من الفنانين حسين بن عبورة وبن يللس ثم ظهور النشاط الجماعي الذي تمثل بتحقيق فكرة اتحاد الفنانين الوطنيين .

كان هؤلاء جميعاً يشكلون حيوية دينامية الحياة الفنية . وان تاريخ كل التشكيليين مرتبط بوشائج حميمة مع تاريخ امته واحداثها . ويبدو من خلال هذا الاستطراد ان التكتلات والتجمعات الفنية قد بدأت في العراق والوطن العربي منذ عام ١٩٣٩ . وهي ظاهرة مهمة في تاريخ الفن العربي المعاصر ، لانها ولدت مع بداية الهزات العنيفة في الفكر الانساني ومع تورمات الشعوب التي عانت من اهوال الحروب حيث الحياة المجهولة المستقبل التي شلت كل عطاء انساني في الايام الحرجة من بوابات الحرب الثانية السوداء .

٢– ذكرت ان ليس الفنان احادي العلاقة بالعالم ضمن تشكيلات وقوانين وشروط التطور الحضارية ، بل هو الانتماء للارض والتاريخ والمستقبل والعصر والعلم .

وفي ضوء ذلك استطيع ان اسمح لنفسي بالغاء الحواجز الرهيبة بين ذاتي وبينكم ، لا تحدث منبهراً في البحث المتواصل عن

موقف واضح منقذ في ضوء علم المعرفة لكي يساهم في ضوء علم المعرفة لكي يساهم في التغيير الجزئي المنتظر في بنية المجتمع العربي، وفي توجه الانسان المعاصر نحو حضارة القرون الآتية . فان كنتم مزمعين الصبر على تحولاتي الذهنية والعلمية فستجدون هذه التجربة ذات دلالة واضحة او اشارة وان لم تكونوا كذلك .. فلستم ملزمين على الاندياح في بوار من الرفض .

وكلانا ليس طرفاً جبرياً في اثبات الحتمية التاريخية او نقيضها .. بل الكل الفعال الشامل في عالم دائب على التغيير في بنيانه من الداخل ، هو الفرض الذي يتيح لكل فرد فرصة اثبات وتحقيق مقومات الحضارة الجديدة .

شعور لا يوصف هذا الاحتدام الخاص في ذاتي ، وكما تتخضب الاشياء عند ملامستها شفق الغروب ، كانت انطباعاتي الاخيرة في الفن تتشابه ، بشكل ساحر ، مع لحظات اكتشاف البقاع المجهولة في العملية الابداعية .

في اوائل عهدي بالفن : - منذ كان عمري ثمان سنوات تنشطت كل حواسي متجهة صوب الرسم كما تتجه لدى المراهق هواجسه المرتبكة نحو الجنس عبر خياله الحساس.. وكنت قد انجزت عدة مواضيع اجتماعية طريفة ساذجة وهي بالتأكيد لا تعني الرسم .. وتولدت علاقتي به على نحو حميم لا انفكاك عنه . ولازمتني هذه الهواية حتى مطلع فترة دخولي معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٩ حيث ادين للظروف المواتية التي اتاحت لي فهم المعلومات الاساسية او بعض مبادىء الرسم والنحت وانشاء العمل الفني ، وما الى ذلك من تمامات اللوحة . ازعجتني هذه المواصلة التي الا حق خلالها عناصر الطبيعة الهامدة والحية على الرغم مما اشعر به من متعة في بعض الاحوال القليلة حينما اراقبها .. كان عامل الخوف من عدم نسخها مسيطرة على مفهومي عن الاثر الفني .. وازاء ذلك ، كان حبي العميق لاعمال سيزان « ١٨٣٩-١٩٠٦ » يزيح عن كاهلي عبء المخاوف تلك ، الى ان تمكن الشعور بالحب من التغلب . ولم افطن انني وقعت في اشكال آخر عندما رسمت كما يفعل (سيزان) من حيث بناء اللوحة واختيار الالوان والتأكيد على الازرق والاخضر والبنفسجي والبرتقالي مشتقاتها ، واعتماد الاشكال الهندسية المرنة ونقاوة اللمسات اللونية الممزجة بالضوء واشعاعيته في الطبيعة .. كما ان طواعية المشاعر الخاصة التي تعكسها الانطباعية هي التي دفعتني الى ايجاد توازن هندسي طري جعلني انشغل برؤية الاشياء من الداخل ، دون التحرر من الوضع المتميز لبناءات - « سيزان » فهو قد حرر نفسه مما تفرضه الرومانسية من شروط وانه في تحول شكلي مفتوح.. كان يعالج تخطيطه بالفرشاة ثم يكون السطوح ويشغل فضاءاتها بحجوم تتجه على الاغلب نحو نقطة مركزية تلملم حولها ما يقع ضمن اطار المربع او الدائرة او متوازي المستطيلات او المخروط وبذلك يكون الشكل لديه غير مجزء .. ثم يبدأ باختيار الالوان الثرية المكتنزة حيوية وطراوة ، المشبعة بالضوء.. وهو يهتم بالبناء ايضاً اهتمامه باللون والتركيب ، وذلك باحداث تغيير في زاوية رؤية الاشياء عن طريق التحوير المقصود في الوضع الطبيعي للمرئيات ومنظورها ، واحداث تغيير في الضوء الطبيعي وجعله ذا اتجاه تصويري.

واذا كان « بيكاسو (*) (١٨٨١-١٩٧٣) وجورج براك (١٨٨١-١٩٦٣) قد تعلما منه كيف تتكون النظرة الهندسية في الطبيعة لايجاد الاشكال المجردة بمساحات هابطة وافقية وخطوط متضادة ، حادة ولينة ، ملتقية ومتوازية ، عمودية ومستوية فانني قد اتجهت الى اللون عنده .. وقبل هذا لم اكن اعي حقيقة التركيب الضوئي الذي كان يقصده في لوحاته التي مادتها الطبيعة والانسان والفواكه والخضروات وتلك المشاهد التي كرر رسمها في مقاطعة اكس آن بروفانس ، وقة القديس فكتور وقرية استاك .

كنت اعتقد ان هدفه في التصوير كأولئك الذين يعملون على اتمام الصورة واجادة صنعتها ، ولكني الان اصبحت مقتنعاً بان رساماً مثله لا يمكنه التفكير بهذا الاسلوب .. فالاتجاه الى الصناعة التي تطمس معاني الفن يمحي العلاقات اللامرئية ،

الاساسية في تتابع الصلات الرقيقة بين ذات الفنان وبين انتاجه :- « كل عالم بذاته ومنفعل ، ولكن ايجاد العلاقة بينها مهم وضروري » وهذا ما استحوذ علي في الآونة الاخيرة ، اي الفترة التي اراجع فيها ما قدمته قبل تخرجي من (المعهد) وابتداء من اقامتي للمعارض الشخصية عام ١٩٦٤ وانتهاء في ١٩٦٩/١/١ حيث معرض المعركة الخاص بالملصقات الجدارية .. انقطعت بعد هذه الفترة عن التفكير بالمعارض الشخصية لظروفي الخاصة ولعدم قدرتي على استيعاب المرحلة التاريخية التي تمر بوطننا العربي عموماً .. كانت التناقضات تنعكس علي بشكل مباشر لم استطع التمييز خلال ضبابها الممول .. بدأت اكتشف شيئاً فشيئاً ان غرابة ووحشة دخلت حياتي بعد ٥ حزيران ١٩٦٧ . احاول اقتحام رفض الهزيمة نازعاً الى اعماق الاسباب فأجد ان اهمها واصدقها ، البحث عن ارضية ثابتة .. ان نحول الممكنات الى عوامل تخدم ستراتيجيتنا لنحقق احدى دعائم تشكلنا مع احداث العالم وحضارته القائمة على العلم واستنفاد كل ابعاد التكنولوجيا المعاصرة.

كانت تلك الاسباب مقنعة لي على اقل احتمال بالكف عن ممارسة الفن .. بدأت استجمع آثاري السابقة « في الرسم » في ذاكرتي ، ولكنها محاطة بازمان خاوية غير متميزة ... وقفت ازاء زمني في علامة جامعة لازمني اليومية .. انها الوضع المترجرج في طبيعة المشاغل التي يشهد عليها الرسم. ولم تعد الحركة في لوحاتي مكوثية ، بل اصبحت توراً وقوة حركية من نوع يشعرنا على الدوام بهزات العلم في الفكر الانساني ، يضعنا ازاء انبهار اللحظة المتيقظة في الذهن الحاد الحساسية .. واذا كان رسمي لا يلتقي التصوير المتماسك المتزن ، فهذا يرجع الى ردود فعل للتوترات والصدعات الرهيبات في الكيان البشري وتناقضات اقتصادياته وصراعاته العميقة الذاتية والاجتماعية (الطبقية) بحيث لم يعد الفن (بوسائله التعبيرية) والانسان بقضه اياه المتشعبة ، لم يعداً المحيط الذي تستحم فيه طرز التعبير الشكلية الحرة فحسب ، بل هما القضية الشائكة .

من هنا بدأت التناقضات تأخذ طابعاً حاداً في اعمالي ، فاصبحت مشتتة تائهة ، لا استطيع السيطرة والتركيز على ممارسة واضحة ازاءها التخبط في المثالية والثنائية والصوفية .

هذه الهزات القلقة التي تقع ضمن ما ندعوه بالتوجه الصوفي ، كادت تخنقني - كنت كلما افكر برسم لوحة ما تعتصرني لحظات من الحيرة والتردد ، اجد نفسي في مدارها منذ هلا احدق في اعماق الاندحار .. هل يمكن رسم هذه القضية الشائكة معتمداً الشكل وحده . ام التأكيد على الموضوع الذي يلح علي باضطرام .. هل اترك المسألة ككتل سائبة في الفضاء بين التركيب واللاتركيب ، بين التقنية اللونية والكثافة الشكلية .. ومع هذا فالتوازن الذي انشده ببعدين على سطح اللوحة ، قد لا يتخطى مرحلة كشف ذاتية لاتفتأ تضغط على اسلوبي (غير المقنن) ان يبتعد عن كل تشخيص ملحوظ واللجوء الى الفضاءات الغربية التي تشبه الى حد ما مشهداً للمنظومات الشمسية او للنجوم المتناثرة في فضاء داكن اللون . يدفعني هذا الضغط الى تتبع العفوية الشكلية المرتبطة بكوامن اقرب الى (التدين المنفرد) الذي يصل بين اقلاع حلمي النموذج من شاطىء السحر الذي تخيلته بديلا لواقعي وبين نقطة الابحار نحو عالم يتوفر فيه العيش لكل فرد بأمان وحرية . وارفض ان اسمع اصوات السواحل المرجانية .. كنت ارى كل شيء سائباً يحن الى اصله ، مشغوفاً بحقيقته .. كل الاشياء المرئية وماعداها غريبة ذات سطح واحد .. ربما كانت نظرتي الى الحياة مسيطحة .. ما هي مبررات هذه التجربة عدا ما ذكرت .

ان مأساة لم يندمل جرحي منها ما زلت اعنيها كأنها دائمة الاشواق معي .. مشاكلي الخاصة ، الضغوط الاقتصادية ، الثنائية السياسية والاجتماعية ... تلك اذا تجربة تحمل مضموناً داخلياً حلمياً حينما استعين بالخيال وكابوساً حينما انفصل عنه .. هذا المضمون احاطته قيم الصدفة .. فولدت التجربة ، اتخذت بالضرورة قالبها الثابت فاصبحت حقيقة ثم قاعدة خاصة

وليست شاملة . تلك التجربة : ارتباط فوضى داخلية بآمال انسانية ضعيفة اصطدمت بظواهر خارجية : قوى لها تأثير فعال شرس ، فتصارعت لتولد احساساً من نوع لا يؤمن بشيء ايمانـــه منفـرد له ميزات اللحظة وميزات الظروف التي لا تتعامل فيها الاقطاب الموجبة في الصراع وحسب بل ويحتدم عنف من نوع روحي لم يحن قضية المنطق . انها المشاعر الرقيقة التي لا تتعامل الا مع صفاء الاجتياز المؤدي الى وصول حقيقي ، نفي السريرة على حد تعبير المتصوفة .

كنت احد اولئك الغرباء الذين يتحسسون غربة غيرهم ، وكان بوسعي الاجابة على اسباب هذا التحول في السلوك والاداة التعبيرية .

وكنت اعتقد ان ذلك المفهوم قد يستغرق وجودي كله وقد لا يتم الا بعد مئات السنين عندما يفسر الانسان المادة كلية ويستفيد كل الممكنات فيها ، ويتخطى في تفسيره لها مرحلة طويلة تضعه في متاهات علمية متشابكة المسالك والفروع ، يحتاج المرء بعد هذا كله الى صوفية فردية (وجودية) في شكلها الظاهر وذات رنين شامل في هدفها .

كانت تدور هذه القضايا في داخلي بقسوة .. وقد بلغ بي الشغف والاهتمام بالعلاقات الروحية حداً كتبت فيه على صفحات دليل معرضي الشخصي الثالث في مطلع آذار عام ١٩٦٧ ما جاء به صلاح عبد الصبور على لسان الحلاج (الحسين بن منصور) : « أتحفت بالكشف واليقين وانما مما امضت به خجل غير اني تعجلت ... » .

لقد استهوتني واختوتني فكرة البحث عن تحقيق المشاعر اللامحسوسة الخصبة في الفن واردت ان اعبر عن روح الاشياء بابعاد لونية متفاوتة في العمق من حيث التقنية والكثافة فسلطت الاضواء على حجوم طافية وكتل سائبة وتشكيلات ظلت تعاني لفترة طويلة في ذهني من اهمال الزمن في تحقيقهـا ، فواظبت الاحتفاظ بقيمتها المكانية دون الزمانية (الشكلية منه) اي ان الشـكل المرسوم يخضع على الدوام لزمن متغير ورسمت لوحات اطلقت عليها (تأمل رقم ١ ١٠) « .. كنت قد تأملت ذلك التتابع الزمني لمواد الاثر الفني فألفيت نفسي امام مشكلة تكنيكية : ماذا اضع في هذا الفضاء لكي اواجه تحقيق ابعاد المنظور الجوي بلاستيكياً .. ما هي الخامة التي اخضعها للعملية التكنيكية .

كانت تلك اللحظات اساسية في تساؤلي خلالها في استيعاب الزمن الفن كشكلة بقيت معلقة . استعنت بالمواد التي تنتمي الى عالم آخر غير مواد الرسم المألوفة .. انها نشارة الخشب ، المصيص ، الاسلاك ، الحنفاص ، البورك الكروليك ، طريقة الحك بدهان حاد .. الخ .

تلك المواد تنتمي الى عالم ومناخ يختلف عن عالم ومناخ الرسم التقليدي ولكنها هنا تنتمي كونها تحمل مناخاتها الخاصـــة .. اذ تصبح جزء من العملية الابداعية ووسائل تحقيقها ، سواء اكان التحقيق تصورياً عينياً ام لا موضوعياً .. فالمهم انها تخضع لمنطق زمني معين ، حدث نتيجة لفترة فنيت فيها ذات الفنان ولم تتوقف عن الاستمرار في رفض زمن العملية التكنيكية لذاتها . انها تخضع لزمن جديد على الدوام كلما امتدت يد الفنان لتخوض صياغات اكثر نضجاً في تصعيد الشكل وهذا ما بحثته في كتابي « الفن التشكيلي المعاصر في العراق » ووقتها كنت كأنما افكر بفن حركي يمتلك نسباً جزئية من اللحظات الزمنية ، بل كنت فعلا اعني ذلك ، ولكني لم استمر ابداً بل توقفت بسبب فشلي في مواجهة ذاتي المضطربة . . اليس هذا طوفاناً .

طوفاني داخل نفسي لحظات القلق المستعصية الوضوح علامة صحية على رفض لواقعي الخاص فأنا « هنا » امام حلين لا ثالث

لهما اما ان الجأ في رفضي للواقع الى الرمز واما ان انقطع عن الرسم ريثما استعيد مواقعي الحقيقية .. فأخترت بادي الامر «الرمز»

وارمز من بين تلك العوامل التركيبية التي تترتب على اختيار الموقف غير العادي ازاء العالم . . ويعتمد على اساس من التجربة السابقة للمعترك الذي يخوضه الفنان معتمداً على اعتقاد يشفع بخبرة « قبلية » لا تخضع الا لنتائج كانت اسبابها مطروحة ومتداولة ومتفاعلة في داخل الفنان ، لها أثرها الذي يربطه اليها بعنف ، لا يستطيع أن يتصدى لها بالنسيان ، ولا يمكنه توضيحها بأصرار مشروع يفقد غناها الفني . فاذا بوسعه ان يفعل في غياب الصدق هنا « والصدق في الرمز من بين العوامل التركيبية : طالما كانت هناك دوافـع منبعثة عن دقائق لا بد لها من تنفس يعينها على عكس اية نزعة لا شعورية تكتنف الفرد « الفنان » واذا كان الصدق منبعثاً من حتمية (معينة) فيعني انه صدر عن عقل لا يتنازل (بأية حال) عن موقفه.. وان كانت اسباب او مبررات نفي الصدق كليلة المعنى والنتائـج الوليدة عنها اكثر تلاؤماً مع قصد النية المغالطة في ظرف معين يترتب بعـــده الجماح يدعـو الى المواربة ، فعند ذلك تفقد ميزة الصدق في الرمز صفاءها ويتطرف المرء نحو قتل الاعتقاد بالمشاعر التي لا يمكن تفسيرها بعدد قليل من الكلمات او بمداخل موسيقية او عبر الالوان.. تنبثق في حالة اختيار الرمز وضرورته وجود الشكل الملائم الذي يعتمده ويتجاوب مع مشاغله الملحة وابعاد رمزه لكي يتحقق ما نسميه بالمعجزة الفنية «وهي ليست سهلة التحقيق ولا طيعة الا لمقتدر يفرض عبقريته في الفن فرضاً لا يستطيع المرء الانفكاك من قوته وغزارة وعمق تجربته » .

والمعجزة الفنية غير عادية في بنائها الرمزي وانسحابه على عالم المشاهد وقد لا يفهمها هذا الاخير لاول مرة وان تفجئة بغرابتها وبعناصر الجمال فيها . واحاول جهدي الا ابتعد عن المفهوم العادي للرمز ضمن « الرمزية » تاريخياً في فترات الجفاف الحضاري والشعور بالتهديد الدائم بالمخاطر والنكبات وانما هناك اضافة ايضاً نابعة من داخلي تغمرني حتى القلق . هذه الاضافة عبارة عن تراكم الملاحظات والتتابعات والمشاهدات وهي وباختصار – تعني تراكم المعرفة التي تنهض حينما يتعين بالخيال ويقظة الجوهريات النارية في اللاشعور .. واذا كانت العبارات تساهم في تخيل عالم من الوهم فان ايجاد الرمز القادر على التعبير بصدق يساهم في فرز العوالم الوهمية عن الحقيقية حتى ليتراءى للمرء ان في لمسات هذه اللوحة انفجارات مدوية لا تسمع باذن او ترى بالعين . . ليست الا مجموعة نتائج وخلاصات تثير حوافزنا في البحث عن الامان . انها انهر من فراشات» اللاوعي الخفية .

وما دامت قد دخلت معترك الرمز في العمل الفني فعنى هذا انني حددت فضاء ارادتي وانني اقبل هذه القناعة الوقتية بما يتناسب وظرفي الخاص للمساهمة في العلاقات الانسانية العامة وان لم اكن مقتنعاً بصحة تحقيق الذوق الفني السليم خلال فترة لم تنضج فيها معالم الرؤية التبصرية الواحدة . ما دمت استعين بالعقل والمنطق على تفسير الظواهر التي تلازمني وتؤثر في سلوكي . وعلى تحديد المواقف والاشكال التي اتعامل معها في الاثار الفنية لو تتحقق تلك الصورة لكي استكشف الانفعال الحقيقي واستثيره الا من التوازن بين الاسباب والنتائج للافعال الخارجة عين (المحيطة بي) وبين الافعال (الداخلية) الذاتية ، لكي تعطي ابعاداً تجلعني اؤمن مرة اخرى ان اختياري للرمز في الفن (هذه الفترة) نازع من ارادتي . ولن يتوقف تحقيق اظهار الرمز على المدى البعيد لظواهر وقتية تخدم حاجة ضرورية آنية وحسب انما هو احدى وسائل التعبير السائدة في عالم معقد شائك في ظل ضروف لاصلات مترابطة بينها ، ضبابية ، ممحلة « يخدم الرمز هدف الفنان ورمضات توقعاته ونظرته للحياة والمستقبل .. وثم اشعر بحاجة ماسة لتصويرها بالشكل والموقف الذي تقبله ذاتي . وما بين هذا الاحتراق والتشوق بودي لو تسرى روح

ستراڤنيكس في » لكي اتوحد مع عمل خيال « بتروشكا » ولكن دهان تعاملي الدبق مسختني مهرجاً ثنائياً تتقطع انفاسي في تقاسيم الحياة الممسوخة .. لهذا حاولت ان انتج لوحات نافذة الى اعماق المظاهر في أي زمان ومكان مصرحا (بصعوبة) بما يحمله من روائع لا يفهم منها شيئاً دون البصيرة كالموسيقى . فانت تشعر بتوافق عناصر المقطوعة التكويني الرائع فتهزك ولكنك في الحقيقة ما توصلت الى فك رموزها التي تكونت عن تراحمها المقطوعة وهي على اية حال قد تهزك . وبقدر ما يحاول « روى هاريس وهارون كوبلاند وصمويل باربر تحقيق الموسيقى المطلقة والتي (فيها اثاره وبراعة في الكونتر انبط وهارمونية حديثة وفيها تنافر شديد الوقع » احاول ان اتميز في تقديم لوحات حقيقية وان لم تكن ذات مستوى عال .

المعجزة التي تحمل رمز حيويتها وعظمتها تنفرد بميزات غاية في الدقة ، قد لا يفهمها – كما قلت – (المشاهد العادي) وما تحمله من روائع هي في قيمتها ، الاصل في اسباب معجزتها ، ذلك في انه لم يكن بمقدوره الهبوط على عناصر الجمال في اللوحة والتغلغل في فهم انسجتها . ولكن العفوية في تكوينته النفسي تغلب عليه في الافصاح عن قيمة جمالية في ذاته كانت خامدة . ويأتي العجب او الانهاش او الشرور من اندفاع غريزي لا يفهم قيمته الاصلية ، ولكن الالتقاء من خلال تلك الرؤى المتعددة (ايضا) يلملم نهايته في بورة الكشف عن الزمز الذي تحمله المعجزة الفنية .

وكلما كان المحيط الذي نتقلب فيه اغبر غريباً تلح عناصره على اغتراف اكبر قدر من الغربة ، كلما كانت قوة الاستحابة ثرية النتائج وشديدة الاشتهاء لانها سعادة الانجاز ، طافحة انساحت مجذرة حواسي كلها ، محققة عنايتها ، مؤكدة فكرة حياتها .. ومما يوضح الاستجابة الداخلية احياناً وجود عنصر التنبؤ بقيام شيء ما او حدوث كارثة ما . او سماء نبأما . كان يكون على شكل انتباه « نوئيما » الموضوع الذي يقصده الشعور بالاضافة الى كل معالمه الجوهرية المكونة لظاهراته » حسب مفهوم خوسرل – ١٨٥٩–١٩٣٩) ومن خصائصي هذه (النوئيما) وضوح رمزتيه بعد حين من زمن المستقبل الذي كان مجهولا في اللحظة المهزوزة التي تسبق « التنبؤ » . ولعل مرد ذلك هو خضوع المشاعر الى رقابة الوعي الصارمة ، وانشغال العقل في امور حياتية اخرى اقحمتها ظروف قسرية كانت السبب في عدم التركيز على مسألة التوقع ، فاستعراض الماضي يبدو لي مثلا وكاني كنت اتوقعه منذ قريب واستعراض الحاضر يبدو لي وكأني اتذكر ملامحة الضبابية في الماضي . وهذه من اغرب الامور التي مرت ولا تزال اشعر انها تتحقق تدريجياً او يتحقق على الوجه الثاني عكس ذلك ..

اثناء دخولي مستشفى مدينة الطب لاجراء عملية « واللغدة الدرقية » ومبيتي ليلة واحدة قبل العملية رأيت في المنام ان المصعد الكهربائي قد توقف بي في منتصف المسافة وبعد لحظات انفجر – استيقظت مذعوراً . دخلت صالة العمليات وخلال « تبنيجي » اوصيت الممرضة ان تقبل عيون طفلتي التي كان عمرها وقتئذ اربعة اشهر وان تطمأن زوجتي وان تنتظرني خارجاً . كانت كل حواسي تتخلى عني تدريجياً ولم اكن اعي بعد ذلك ماحدث لي .. علمت بعد يومين من العملية .. بما حدث لي .. اخبرتني زوجتي انه في الوقت الذي اراد فيه ان ينقلوني الى الطابق الخامس حيث ارقد توقف المصعد الكهربائي فانتظروا تصليحه وكنت في هذه اللحظات اتحول الى جثة هامدة بسبب الانسداد التدريجي في المجرى التنفسي ، ولولا ملاحظة ازرقاق وجهي لما كتبت هذه السطور .. ما الرمز هنا ر انه الشحنة العجيبة بين قطب الحلم الذي رأيته وبين الحدث . كيف تبدو لي هذه الحقائق بين التنبؤ وبين الواقع .. عالم كدت الا اصدقه على الاطلاق . والآن ارمز لهذه الحادثة ببقعتين حمراوين على اعناق الاشخاص الاسطورين في لوحاتي .. حيث « يتوحد الموقف الفاجع والتوقد الروحي ». اما رموزهم فهي تعني لدى

روح الاشياء في الطبائع المتناقضة المتنوعة .

ان هذه المسائل اجزاء مهمة في عمق الرؤية الفنية والتي يلعب الخيال فيها دوراً مرعباً كما حدث بالنسبة للخيال الذي وهبني القدرة على ولوج البوابات السرية للعالم الباطني اثناء « عملية الغدة الدرقية » وليس من شك في ان انشغال تفكيري فيها لمدة عشر سنوات لا يعني الشيء الهين .. وبهذه المزاجعة لا بد لي من تصديق العالم الذي كنت الا اطيق تصديقه ..

لقد كانت هناك على الدوام رغبة جامحة في الاعتماد على الخيال في تذكر الحقائق الدفينة والاعتماد عليه حتى في التشريح (بلغة النحاتين) في ضوء النظرة الادراكية اذ ان « حقائق التخيل تتجسد مبدئياً عندما يأخذ التخيل ذاته شكلا ، وذلك حين يخلق عالماً من الادراك والتفهم .. عالماً ذاتياً ، في الوقت ذاته موضوعياً . وهذا ما يتحقق في الفن وذلك ان تحليل الوظيفة الادراكية للتخيل يقودنا هكذا الى الاستقصاء من حيث هو «علم للجمال فنعثر وراء الصورة الاستيطيقية على الانسجام ما بين الحسية والعقل الذي كان قد كنز ، ونلتقي بذلك الاعتراض الابدي على تنظيم الحياة من قبل منطق السيطرة وفقد مبدأ الردود) كنت قد انهيت احدى لوحاتي الزيتية في ذات ليل شتائي ، وبجانبي احد اخوتي ، امام موقد ترقص فيه النار بحرية فتحرق ما يقع على جانبيها من خشب . وكنت قد غرقت في روعة تلك النار الزرقاء التي يمركزها لون اصفر برتقالي حار يتصاعد من اطرافها لون ساطع لاهب .. وراحت افكاري تغور في تخيلاتي اكثر فاكثر ، وفجأة ، رمى اخي قطعة خشب في الموقد فصحت بوجهه :

– لا . كدت تلطخ الالوان !

واندهش اخي من كلامي ثم هز رأسه وابتسم بخفاء وكتم سؤاله في اعماقه . والحقيقة التي لم يفهمها ، مهمة وخطيرة بقدر أهمية وخطورة كل رائعة فنية . احسست حقاً انني امام لوحة غنية بالالوان تفيض بالرقة وتبعث في داخلي الدفء والامان . شعرت انني ارى الموقد كلوحة جديرة بالاهتمام الذي سرح فيه خاطري ، لهذا صرخت بوجه اخي المغفور لا نه تدخل في « رؤيتي » وحسبت – اندماجاً مع تخيلي – انه لطخ الالوان بدلا من حرق الخشب في نار حقيقية . من الصعب التصور ان الخيال لن يؤدي عملا مهما وعميقاً في التأثر على الاعمال الفنية وخاصة عند التشكيليين بل انه يشكل جزء من البديل المساوى للواقع . انه يعتمد على شيئين يكونان عنصرين مهمين هما : الذات والموضوع : اي القائم بالحدث ، المتفاعل معه ثم المعمول به كمضمون . فالخيال اذن (مرآة) لا تأخذ بمقدرة الفنان التي تعتمد على حدس الاشياء طبيعياً وتصورياً » اذ يجمع الفنان في حدسه للاشياء (بين البصيرة والتبصر) . « ان الخيال وهو اعم المقدرات واشدها انسانية ، هو ايضاً مقدرة الفنان الخاصة. هذا دون غيره هو السبب في العمق والتنويج العجيبين اللذين تتصف بهما طرق الفنانين في النظر الى الاشياء . وفضلا عن ذلك فان العيون الجسدية وعين الخيال لا تعمل الامعا في الفنان والواحدة لا تستثني الاخرى .

والفنان صاحب الخيال المدرب يهيء الصورة في ذهنه – حيث تعتمل التجربة – قبل المباشرة بالعمل ، وتلك صفة متميزة تكاد ان تكون عامة لدى كافة الفنانين وتختلف تلك المقدرة من فنان لآخر تبعاً للفروق الفردية في الموهبة والرؤية والتصور في البصيرة والتبصر والاستجابة للانفعالات والاعداد للذهن ثم التسجيل والتقنية والكثافة واخيراً ولادة العمل الفني .

فاذا تعني تلك الفروق ؟

بالنسبة الى الاختلاف في بناء اللوحة وتصاعده عنصر هام من عناصر مقومات نجاحها . ولا يختلف في تأثيره عن دراسة

الموضوع نفسه .. وتجربتي في لوحة رسمتها عام ١٩٦٤ بعنوان (عاشوراء) تعكس هذه الحقيقة فقد رسمت (الحسين بن علي) وهو يودع نساءه واطفاله ، فأحسست بشعور قدسي قام بدور فعال في التأثير على النفس وزجها في عالم الخيال المطلق ، وكلما اندمجت في تجريد شخوص اللوحة كلما اقتربت من روحها .. عنصر الصدق والمعاناة المصحوبة برؤية دينية دقيقة التجاوب مع الانفعالات التي سبقت رسم الموضوع والتاريخ الطويل من تكرار ذكرى عاشوراء والتراث الذي استغرق مئات السنين وما زال اثره كظاهرة اجتماعية فريدة والشعور بثقل القضية على اكتافنا كل ذلك هيأ الصورة الاصلية في الذهن وركبها تركيباً انفعالياً يوازي قيمة واهمية وتأثير الموضوع في نفسي .

هذا يعني ان التفاوت في تأثير القضية التي تشغل فنان ومدى ارتباطه بها .. واهميتها في حياته ، له مبرراته في وضوح ونجاح الاثر الفني . وقد تكون رقة التأثير – منبعثة من حالة وجدانية « تلهو » او روح انطلاقية الى لا شيء سوى الترفيه عن النفس في مخاض تجربة ذهنية او لا موضوعية . وعندها تخرج النتائج صادقة بمقدار الصدق الذي جاء على اساسه الحافز خلال ثراء الخيال .. انها تعني استغلال روعة الخيال وعلاقته الترابطية المستمرة بالواقع ، ارتباط الرؤية الفنية العامرة في النفس مع الطبيعة وصياغتها عملا استجابياً لصدق التجربة المعاشة ، وهي تحقيق العمل في ضرب من النشوة .

وهنا يبرز البعد في فهم التجربة .. كالبعد الذي يقصده السرياليون في بناء القصيدة « بالكلمات » لا بالمواضيع .

اما البعد في الرؤية ، فهو يعني تهشيم الشكل الصوري والغور في اعماق المعاني ، ما وراء مظهرها ومعرفتها .. ثم تنضيد اشياء الواقع المنظور وفق الموقف السحري لمعنا الاشياء لا لذاتها .. انما التحول الى وجود غير مادي تنعدم فيه الاغلال التي تحد من حرية الانسان في اختيار طرق حياته .. حيث الوقوف على احلام عالم لا حد له بواسطة الرؤية الجديدة التي اطل من خلالها : الرؤية الجديدة التي تعني الفضاء اللامحدود الفارق في تراتيل ابدية تنظر الى كشف الوجود بكل ما احتواه من متناقضات تجمعت فوق سطح التجربة على شكل عدسات بمقدوري ان ارى فيها اللامرئي من القيمة الفنية . عندما تنفذ عيناي خلال احدى الروائع الفنية حيث الكشف عن الحقيقة المتوهجة كالشمس والتي تعبر في اغلب الاحيان عن الفكرة الباقية في جوف ما قبل التاريخ : السحر .

وطرحت هذا السؤال على نفسي بعد ان شعرت بالخواء : ماذا اذن وراء الرمز ؟ لاكف عن ممارسة الرسم . اتخذت قراري بالتوقف والقيت الفرشاة جانباً مدة عامين لم اقدم خلالهما اي انتاج عدا الاستمرار بالقراءة وكتابة المقالات والبحوث وتصميم ديكورات بسيطة لتلفزيون البصرة .

كنت اعتبر انقطاعي عن الرسم مدة عامين بمثابة استعادة مواقع حقيقية هي بالضبط فترة سكون هامة بين متحرك ومتحرك .. هذه المراجعة معناها البحث عن الهوية مجددا ، دون فصل الصلة في هذا الصراع بين ممارساتي السابقة ومسعاي المتيقظ شاباً .

تظهر معالم الرفض عندما تستنفذ كل الممكنات او تتحول بعضها الى « مستحيل » يصعب تمييز ملامحه حينما يبدأ التجلي في اجزائه ، او الافصاح الذي يؤدي الى كشف ما هو فعلي ؟

والجواب الكفيل بتسليط الضوء على الحقيقة النسبية هنا هو الاشباع الكامل لابعاد الحرية والتحرك في مداها الرحيب .

ولكن هل اعتبر العامين اللذين تركت فيهما العمل ضمن ممارساتي للرسم ؟

نعم .. انها فترة استعادة لزمن النقاء .

لان حقيقة فترة الصمت (التوقف) ما بين نغمة واخرى في الموسيقى او ما بين نهاية كلام وبداية مقطع عند مرتلي آيات

القرآن او مطربي المقامات : هذه اللحظات من السكون « الصمت » ما بين متحرك وآخر هي في جوهرها استمرار زمني للترتيل . او للمقام او للقطعة الموسيقية وليست فراغاً ..

هذا – اللا – فراغ : الامتلاء هو عنصر يضفي حساسية ما على حدوث الزمن الذي يستغرقه المرتل او المطرب او الموسيقي او الراقص او الممثل ..

بهذه الاستعارة يمكن ان يكون كل ما نسميه « فراغا » ضمن زمن العمل الفني هو كتلة تشغل حيزاً من الفراغ وليس عداه ، على الرغم من انه لا يؤدي عملا معيناً : حركة ، كلمة ، صوت ، لون ، (الخ) .

انها لحظات (لبث) . او امهال . وفيها تنمو عناصر لشكل باتجاه الافصاح عن الاسلوب لخلق الوجود الفني الجديد بعد ان تحول تبعاً للموقف المتخذ في آنية الزمن (الامهال) الذي يحبطه . واظل اندلح في بوار من الفعل (البحث) الى ان اصل للفعل المنتج : اكتمال عناصر نجاح اللوحة .. اما ان يبلغ هذا السكون – الامهال – متجاوزاً موقعه نسبياً نحو ما نسميه بالسكون الذي هو جزء من الفعل الاساسي . وما بين اجتياز السكون وبين تخطي الفعل (المنتج الجديد) يظهر الكيان الحقيقي للفعل المزمع خوضه كتجربة فنية لها خصائصها .

كان « كويه » الاسباني (١٧٤٦–١٨٢٨) يعاني احياناً هذا التجلي ، وهذا الفصل ، ثم الفعل الحقيقي ، ولديه قابلية استغلال السكون المناسب عند رفضه الواقع الناقص .. وفعل اوجين ريلاكروا ١٧٩٨–١٨٦٥ كذلك .

ومن هنا تبدأ الاشياء الحقيقية والتي لها وجود اساسي في الزمن الكلي .. ومن هنا ايضاً يبدأ طوفان الفنان داخل نفسه ، يتحرك نحو الخارج ، عبر رؤية نافذة وبصيرة واعية لتتشكل مع المضمون الفني فتولد الرائعة الفنية وما اعظم اللحظات التي تولد فيها « اثنة الفكر والفن » مجدداً في نتاج الفنانين المبدعين ؟

ان محاولة كل فنان مبدع هي حالة الغاء وتشكيل ممكن جديد متحرك نحو فعل حيوي جديد . هذا الاستخلاص افاد ليس « كويه » وحسب ، بل والحركة الفنية الحديثة في اوربا حيث ارتبط اثره ببواكير القرن العشرين .

ان لحظات الدهشة التي تطبع بصماتها في نفس المشاهد الحساس ، تتم عبر تراحم وعي الفنان ووعي المشاهد وفي القيم الجمالية التي يحتويها الاثر الفني .. ويتوجب هنا اضافة مسألة اكتساب السكون الحقيقي مرتبة المتحرك الحقيقي ، ما بين العمل الفني وبين المتفاعلين معه .. وهي ايضاً مسألة اكتساب لحظات فصل متداخلة وحينئذ يكون العمل الفني ممكنا تعدى استحالة الفهم عند استقراء التجلي ، واخيراً التمتع بابعاد الحرية .. واي سكون هذا الذي يعطيه « زاير راضي » في رواية (الظامئون) « للمطلبي » الى القارىء سوى عملية تحزيك دقيقة يفرضها دون شرط . بل تنساب الى الذات لتفرض هذه القيمة سببتها بصفة تؤكد عمق ما تقدمه التجربة – سلبية كانت ام ايجابية – من اجل الاحتفاظ بصلة الايمان بالارض والماء والخبز ضد الجبرية والفشل والتحطم والهزيمة في الحياة .. المهم انها موقف .. ولا على تسميتها تواطؤ أسريا بين (زاير راضي) وفشله في العثور على الماء العذب في البئر . ولكنه (اللبث) المستقر في هدف الصبر والعمل المتواصل للحصول على الماء العذب .. واي رفض يقدمه هذا الانسان الذي لا يهزم في لحظات سكونه .. رأي رفض يقدمه هذا السكون لواقع تتلاشى في ظلماته كل اسلحة الدفاع الفكرية .. انه الصوت المرتبط بالانفصال سبيلا الى اكتمال الشكل الذي يجده المؤلف صورة الحياة المكتملة الواثقة بانتصار الانسان المنتج ، المبدع .

* * *

هكذا برزت انقطاعي عن الرسم لمدة عامين في انه ليس انقطاعاً بمعناه اللفظي ، بل هو استمرار للعملية الانتاجية وفرز لمواقفي واختيار ، لمواقفي الصحيحة . بل ان ايماني بضرورة محاصرة ومراجعة المواقف ، يفوق ما كتبه ماكس آرنست .

في دفاتر الفن عام ١٩٣٧ والذي يقول : ان « دور الرسام هو المحاصرة وابراز ما يرى في ذاته » . واذا كان قد توصل الى حضور مولد جميع اعماله بصورة « متفرج » فانني ما ازال المراقب الذي يرفض مواقفه السابقة في الفن والسياسة والثقافة . اذ لا بد هنا من التخلص من الازدواجية الاجتماعية والسياسية في العلاقات اليومية . . والتي اثرت بحكم ذلك في التحولات السريعة من تكتيك الى آخر ومن ممارسة الى ممارسة .

« ان الفيلسوف الذي يعي نفسه كعدم وكحرية يعطي الشكل العقائدي لعصره ويعبر بالمفاهيم عن تلك المرحلة من التاريخ التي يكون فيها ماهية الانسان ووجوده لا يزالان منفصلين . والتي لا يكون الانسان فيها نفسه ، لانه غارق في تناقضات الرأسمالية . . ، ويقينا ان التناقضات المعاشة في مجتمعنا جزء من سوء توزيع العمل وسوء تقسيم وسائل الانتاج وعدم استغلال طاقات التكنولوجيا المعاصرة بالاضافة الى التمزقات الذاتية التي يعانيها الانسان المفكر في عالم مضطرب العلاقات .

انا اعاني من هذا التمزق ، ما بين الفعل ورد وده الوجود وعدمه العلة والمعلول ، العاني والمعنى ، البطل المنسجم وغير المنسجم الفيلسوف الاحادي النزعة والجماعي – وما بين كل تناقض يقتضي البحث في اسبابه ونتائجه .

اشعر احياناً « سبب ذلك » بأن هاتفاً يدعوني الى العزلة والتأمل . وهذا انعكاس شرطي لوجود حاجات ملحات فوق طاقتي على الشـــبط والتكافيء بين العالم الخارجي (الواقع) وبين ذاتي . . تلك الحاجات المرهقات تدفعني الى التماس التقرب الى القوة الخفية في ثلاثة ارباع عالمي الباطني وما يختزن فيه من : الخوف ، الجنس . الموت . الجوع . السحر . الدين . الفن . الزراعة . الكتابة . الاقتصاد . السياسة . الصناعة والعلم .. وكل ما قرأته رفهمته وعلمته وتعلمته ورفضته وقبلته وممارسته وسعدت به وكرهته .. لو ألجأ الى هذا الداخل المجهول اللاشعور أشعر ببعض الطمأنينة كتأثير المسكالين . الذي يتحدث عنه (الدوس هكسلي « حيث ان العالم اكتسب معنى اكثر بالنسبة له وهو تحت تأثير المسكالين » .. كان بودي ان تكون « الماريجوانا » احدى وسائلي الخاصة في اجتياز الدروب الوعرة .. حيث افرغ حدسيّ الحساس والعاطفي والخاشع مع ذاتي النقية استدرج الأنا السرية للبوح بكل ما لديها من اسرار .. اتحدث عن آلامي وحزني وفرحي وشوقي وأملي فأتوجد مع تلك الظلال اتقيا بوسيطة المكان بين المادية والروحية . بين : برجسون وماركس .

ماذا و راء هذه القضية غير هذا الضباب عن (الواقع) . اجبت عن نفسي ، لا بد لي اذا من اعاده النظر في الموقف مرة اخرى ومرات عديدة صحيح ان ذلك العالم يؤجج في ذاتي بعض القيم الجمالية ، ويعيد لي القدرة على روية الاشياء مجدداً بروعتها وجمالها ووضوحها وقيمها الحقيقية ولكنني اعود في النهاية مختضاً منهوكاً بهزات الحياة ، ولن يفيدني هذا السفر المسحور المتوحد المهدد بالفناء .. وهكذا اتنعكس امامي مرة اخرى ، القيم الاجتماعية وتتجلى بوضوح تلك الصرعات الرهيبات من سوء التنظيم الاقتصادي والتناقض الطبقي الذي يسود العالم .. ولا تزال العلاقات الاقتصادية منذ امد بعيد وستضل لاجيال عديدة تحتل مكانه خطرة اساسية في التحولات الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية والفنية لاي مجتمع من المجتمعات النامية التي تحملت اعباء التجزئة والتخلف والتبعية السياسية للاحتكارات البترولية وخاصة المجتمع العربي في اواخر عهد الامبراطورية العثمانية وتقسيمه الى مناطق نفوذ بين الدول الغربية ذات المصلحة .. وقد ظهرت نتيجة القمع والعداء والقهر دويلة اسرائيل العنصرية القائمة على العدوان . فكانت هذه الامور بعض ظاهرات الازمة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية ..

وترجمت هذه المشاعر خلال محاولات تعبيرية في الفكر والادب والفن كانت قادرة – الى حد ما – على رسم اشارات خافتة غير متميزة في الحياة تارة ومتأججة نابضة الحيوية تارة اخرى خلال مفهومنا التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، على الرغم من انها كانت متأثرة بالاساليب الاخرى للمجتمعات المتقدمة غير الدورات الزمنية المتعاقبة والفن بوصفه جزء من عملية البناء الحضاري ، فان تنظيم قيمة واشكاله يعتبر شرطاً مهما في تشكيل التاريخ الشامل للمجتمع العربي وتنسحب هذه هذه الملاحظة على الشعر والقصة والرواية والمسرح والموسيقى وغيرها من النشاطات الانسانية .

فما هي النماذج القادرة على التعبير عن تلك التحولات الاساسية خلال مراحل تطور مجتمعنا السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ؟

تظهر في المجتمع العربي حاجات ملحات الى اتخاذ موقف واضح في الادب والفن والثقافة عموما يساهم في توعية الجيل الناهض بالقيم الثورية لبناء امة تؤمن بالاشتراكية حلا لمشاكلها المستعصية .

والحاجة الى اتخاذ الموقف الواضح يشير الى وجود « ازمة » وتثبيت وجود الازمة دليل على استعداد المجتمع للتغيير والمعاصرة وتجديد بنيته من الداخل ، لانها ورثت تناقضات النظام الاقطاعي وتخبطات البرجوازية . وازاء هذا الانقسام في علاقات المجتمع العربي الاقتصادية يتوجب قيام الظروف التي تقدم الحلول الجذرية لكافة المشاكل .. وحينما يبدأ التحرك الثوري على هيئة ثورة ثقافية كما حدث في الصين فستتهيأ الظروف الافضل والاكثر ملائمة لنمو اشكال جديدة في الفكر والفن والادب ، وذلك بعد خلق الشروط التاريخية موضوعياً في مرحلة الثورة الوطنية لكي يكون دور الفنان والاديب خلالها مساهما في تفكيك واعادة بناء العلاقات الجديدة بين الانسان والاشياء في الطبيعة ، مشاركاً في خلق العالم المتجدد لاكتشاف خفاياه المجهولة .. وهذا يعني ان الادباء والفنانين والمثقفين ادوات الثورة الثقافية في المستقبل . وهم المسؤولون عن تطبيق خطوات التحول التاريخي في علم المعرفة ، وفي ضوء العلاقات الجديدة في الاجهزة الثورية .

وحينما تبدأ المسؤولية التاريخية تفرض نفسها على الكاتب او المفكر او الفنان او الاديب ، العالم . الخ .. وتجد تجاوباً مخلصاً ، فان كل الجدران الرملية بين الموقف والاتجاه ستنهار تدريجياً ، وستتهدم الحواجز بين الوسيلة والهدف بين العالم والاشياء والانسان ، بين الواقع والتخطيط العلمي .. ويتحول ثقل الفكر الانساني (هنا) نحو مستقبل الجماهير القادرة على تمييز (الكتلة التاريخية الجديدة) التي تقودنا نحو ثورة شاملة في كافة مجالات الحياة وضمنها تساهم حركة التاريخ في تغيير مواقف المثقفين في الوطن العربي .. اذ لم يكن بين العرب عموماً وبين العراقيين بشكل خاص كتاب وفنانون اشتراكيون بالمعنى العلمي لهذه التسمية ، بل توجد نماذج جيدة اكتسبت خبرة واطلاع اشتراكيين وعجزت عن تقديم الشريحة العلمية للبناء الاجتماعي والثقافي سابقاً في ضوء الواقعية الاشتراكية عدا بعض المحاولات التي جاءت في اواخر الستينات هذه الطعوم ذات الاستعداد الجيد ذهنياً وثقافياً تدخل ضمن الممكنات الآنية التي تخدم المستقبل : مستقبل الادب الاشتراكي وهي الآن طليعة ذكية في عكس الشرائح الاجتماعية ، وان القيمة العددية والنوعية لهذه النماذج تختلف من قطر لآخر ومن فرد لفرد ..

ان اكثر من ثمانين بالمائة من كتابنا وفنانينا في العراق لم يعرفوا لحد الآن جماهير الشغيلة ولا النظام الاقتصادي للاشتراكية ولا اثر واهمية وحدة القوى المنتجة وعلاقات الانتاج ، ولا تنظيمها الاجتماعي ، انهم يدركون ان اهمية الثقافة الوطنية للاشتراكية

في مرحلة الثورة الوطنية وفي سبيل قيام مجتمع متطور ، سلاح فكري في النضال الصلب ضد الامبريالية والاحتكارات الدولية . ولكنهم لا يدركون الكيفية التي يشرعون فيها بتحقيق هذا التطور الخلاق للثقافة الاشتراكية .. هذا الجهل بالقضايا الجوهرية منتشر بين اوساط اليسار ايضاً مما يجعلهم غرباء عن الممارسة العلمية للتحرك بين صفوف العمال والفلاحين والطلبة ويحولهم الضغط الآتي بسبب الغزو الثقافي ، الى غرباء ، عن واقعهم الطبقي .. وهذا يتطلب احداث تغيير في وحدات تفكير المثقفين انفسهم ، في السلوك والممايشة ، في الاحساس بوجوب عدم الفصل بين النظرية والتطبيق والابتعاد عن كل تجريد في العلاقات اليومية .

انني اتحدث عن ادب وفن الجماهير ، وعن لغة هذه الجماهير وضرورة فهم حياة العمال والفلاحين والجنود والطلبة وخوض الكفاح معهم حتى النصر فما هي اشكال التعبير عن ذلك وما هي موادها وحركة العامل الفني المتكامل في بنيانها ؟ ولماذا نلزم الفنانين بهذه المواصفات بحجة الالتزام ؟

كلما كان استيعاب الادباء والفنانين لقضية امتهم وانسانيتهم متكاملا كلما كانت قدراتهم الفنية ابداعية في مادتها شكلا ومضموناً بفكر متطور ذي نبض هام في عملية البناء الحضارية.. حيث يمكن التحدث عن حياة الفلاحين والعمال ببساطة ويكون بالمستطاع تحويل هذا الحديث الى صلات حميمة ، حب عميق تكنة هذه العناصر المكونة في مرحلة التحول الاشتراكي – للاديب والفنان . يتم ذلك بعد ان يتغلغل الفنان في بنية الاسرة الفلاحية والعمالية وفهم علاقاتهم .. ماذا يحبون وهم يتأملون ويعانون ما هي آمالهم وتطلعاتهم وعواطفهم واشواقهم وكل جارحة حب في مشاعرهم يجب فهم هؤلاء الطيبين المنتجين الذين يشكلون القاعدة العريضة لنظم المستقبل السياسية .. هؤلاء الذين لا يكفون ابداً عن حب الحياة .. ودور الادب والفن هو تعميق الشعور بحب الحياة .

الانسان العربي قادر ليس على ارضاخ اكبر قدر ممكن من تحديات الواقع وشروطه القاسية وحسب ، بل ومصمم على ان يكون انسان حضارة القرون الاتية . والفنان يمتلك ذلك الحق في ان يكون انسان العصر يعبر بوسائله الممكنة عن تطلعات امته الانسانية بأحدث اشكال التعبير المعاصرة ذات المستوى الفني الجيد . لأنه يفهم ان المضمون وحده لا يعني شيئاً اذا لم يكن الشكل على مستوى عال مواز لقيمة المضمون وابعاده الفكرية .

مما تقدم يبدو انني قد تخليت عن مواقفي السابقة وآمنت بالاشتراكية وازاء هذا الانقسام في العلاقات والانتماءات التي تخصني تنقسم ايضاً وسائل التعبير الفنية وتعدد اتجاهاتها عندى .. وبالقياس الى تعدد وتناقض روافد الفن التجريدي الذي امارس جانباً من عالمه ينبغي التحدث بحذر عن هذه الملاحظة التي تمسني . فقد قطعت اشواطاً صعبة المسار ، قلقة ، غير واضحة المعالم . ليست بالمسألة الهامة في حياتي . ولكنها علمتني الصبر والفشل على حد سواء . علمتني كيف اكسب قضية خاسرة وذلك بالتوجه الى البدء ودراسة اسباب الانهيار ، او الفشل .. وهذا يعني ان الاقلاع الحقيقي يكسب امانة الوصول . واذا كان اقلاع سفينة « جواد سليم » ذا رنين تراثي وعصري معاً فهذا يعني ان سلامة الموقف اجاز واباح اسقاط عوامل وحواجز وفواصل المتراكمات الزمنية بمفهوم تاريخي وبحضور تطورى .. ولهذا كانت نتائج بحثه في التراث مثمرة نسبياً في مضمار التوجه اليها نظرياً بادىء الامر على اقل احتمال كان « جواد سليم » قبل سفره الى الخارج لا يميل الى فكرة العودة الى المنبع واستغلال الممكنات في جوانبه الهامة .. الا انه فيما بعد متابعاته واطلاعه وثقافته وتوجيه استاذه « ماريني » الذي

نبهه الى ذلك : استطاع ان يتفهم موقفه منذ التاريخ الضخم في العراق وعلى الاخص مدرسة بغداد في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد واعمال يحيى بن محمود الواسطي بشكل خاص وابن غزيز وكمال الدين بهزاد (في فارس) .. وانبهر بالمخطوطات القديمة والمنمنمات وتزيين حواشي الكتب . . والاهم انه اراد ان يربط بين التراث والمعاصرة في عودة مجد المدرسة البغدادية ، وهو احتمال توقف في منتصف الدرب .

منذ هذا المنطلق بدأ جواد سليم ، وعيه الحقيقي بوجوده كانسان عربي يعيش في وطن يمتد بعيداً في اعماق ما قبل التاريخ .

لم افعل كما كان (جواد) يحاول . وما زال غيره امثال جميل حمودي زميحة عمر شاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي.

بل لا اطيق هذا العبء الثقيل من المسؤولية .. ان في جانب منزو من عالم بشر الهور . حيث سكنت الاهوار مدة ثمانية اشهر ، جواباً مندهشة تغمرني الحياة القاسية بكل عبئها ، وتملؤني حسرات النائمين جياعاً من بشر الاهوار . احسست بالفجيعة في داخلي تذرى رمادها في عيون الواني . بعد هذا كله ، بدأت ارى بوضوح ماذا تعني لي كل هذه الاشياء في العالم البلاستيكي . بل وحتى شهدت ان فلاحينا السومريين حاضرون في اجساد ابطال الهور هؤلاء .

رشاش النقة يغمرني في هذه اللحظات ، لانني بدأت اواجه مشكلة فنية كنت اعاني مضمونها سابقاً ، نهضت بقوة وبنوع جديد ، ولاقل تلمست شفاً جرح مندمل ينز عن بقايا معاناة . بدأت ارى جيداً واعي كيف تكون اللوحة بعين رسام ثم بعين مراقب : مشاهد .

امارس حريتي في التعبير عن موقفي الخاص ومعالجتي التي استمدها من مشكلتي الفنية التي تعني لدى روح الاشياء التي اسعى الى رصدها بعد تأمل . فقد رأيت اجزاء اللوحة تمتلك عالمها الخاص الذي تشيده رؤية الفنان في المعالجة والتكنيك ونماء الشكل من خط ولون وكتل ومساحات وما الى ذلك من عناصر تصعيد الاسلوب نحو وضوح المضمون . وكما هو واضح لدى كل رسام واع ، ان الاشكال المتنامية المتصاعدة تحمل مضمونها ضمنياً ، والذي يعكس مكانته وقيمته الجمالية وازاء هذه القضية الشائكة من الاعتبارات التي ترصد عواطفنا تقيدها ، بدأت مجدداً ازيح غبار التعب فتتكشف الازمنة المطوية في اللاشعور ، وتتحرك باشيائها الهامدة ، لتثير في « الرغبة على تحقيق المنحى الساعي نحو الافصاح عن مضمون ارجو ان يتميز عن سواه في عالم الفن .. انها اذن تلك الاشكال التي سحبت في اعماق طفولتي وصباى وشبابي لتطفو على سطح التجربة .. انها الايام الخوالي من فترة وجودي في الاهوار : عالم الفلاحين المنهكين ، بوجوههم السمراء ذوات الملامح الصارمة ، وصرائفهم الطافية على سطح المياه الآسنة . . وعيون نسائهم المسهدة المتعبة التي استحال بياضها الى اصفر مطعون التقاء.. واطفالهم المتورمة اقدامهم والذين روضتهم الحياة اليومية الثقيلة فيتحملون المسؤولية وهم يفغ بعمر الزهور واظنهم لن يتذكروا ان هناك لحظات سعيدة مرت عليهم في الطفولة ، بل ولم يعوا بعد كيف يفكرون بتلك الحياة .

كنت اراقب عالمهم الهائل يتجمد حتى ينمو بازدياد ، قطعاً جليدية لا تمسها شمس الحضارة .. وابان التنازع بين الفجر وبحائب العتمة ، يستيقظ الاطفال وقد مس جباههم ضوء الصباح ، يدفعون بايديهم الصغيرة ، ويطعنون وجه الماء بالمرادي « لتنساب » طراريدهم بهدوء على امتداد الهور ، حيث صيد السمك او طيور « الخضيري » و (الحذاذيف) . الحياة هنا شريحة خاصة ، ترينا اي جمال ساحر خلاب ، وتضمر بين حناياها أي تعب وارهاق وكفاح متواصل من اجل ان يعود هذا النمط الانساني المتوحد ، حاملا صيده لعائلته ، تتعشى بها او تكتفي بشرب الشاي واكل الخبز متوسدين بعدئذ احلامهم في الحصول على رزق » جديد في فجر اليوم التالي .. افهم مع هذا الشظف والقهر ابطال حقيقيون .

هؤلاء الابطال ، بالحياة التي يعيشونها ، وبأشيائهم الصغيرة وآمالهم التي لاتتجاوز حدود صرائفهم ، تعني بالنسبة لي روح القضية التي ابحث عنها في الرسم ومادتها .

لقد امتلأت شبكياً عيني باللون الاخضر المتعفن والفيروزي والاوكر والترابي . وقد شدني لون البرك الاسنة التي اشم منها روائح المستنقع ونتانة الضفادع الميتة . ولعل المتجول في العديد من اهوار العمارة او السائر بمحاذاة انهر البصرة المتفرعة الكثيرة ليشعر بالوان هذه الصفحات الراكدة والطبقات البروتزية من ترسبات المد والجزر .

ليست تلك الانطباعات وليدة الحاضر فقط بل هي — في ازمانها — امهال لي يقود في اليوم الى فضح سره على سطح اللوحة .. هذا البث الطويل ما بين (١٩٣٠–١٩٧٣) يهزني من الداخل لاقتحام عالم كواحد من شهوده، واشعر بثقة تغمرني حتى النشوة الصافية عندما شرعت برسم هذا العالم .

انه عالم يفوق حد الانبهار ، افراط اللذة المتصارعة بين هاجس اللاشعور واردع الرقيب (الوعي) ، انه عالم الافصاح عن النوايا قبل حدوثها .. عار كأمرأة عذراء امام مرآة نفسها .. حب لا يتكلم ولكنه يرى في القلب ألوانه تفوق حد الشاعرية نحو تعبير مرهف .. طبيعته تعطيك مادة تجريدية تفوق تصور « كاندنسكي » وبناءاته سحراً وصدقا وتأثيراً انه الرمز الحيوي الذي لا غنى لاي رسام عن عمقه .. هو عالم الاهوار الفلاحين . بكل ما يحيطهم من شظف العيش وقساوة البيئة . . انه التاريخ الطويل من التأخر والاضطهاد والجوع والخوف والمرض والفجيعة ، ازاء بدائية وسائل انتاجه ، وسوء توزيع مواقع عمله . أحس بذلك كأنما هو الحب الصادر المعتلج في النفس المتوجدة البرئية .. كأنما هو الحقد المضطرم في نفوس امهات اللاجئين في فلسطين وارامل واطفال فيتنام ، كأنما هو قلق وخوف نساء وحبيبات المناضلين فوق كل ارض لا يزال الانسان يئن من الضير والابتزاز والتسلط والقمع والدمار .. والاستعمار ..

ان هذا العالم الذي اتحدث عنه وهبني اللبث الحيوي لمعنى الوفاء الحقيقي لقضية التعبير الفني وبعد ان احقق بعضاً منه في اللوحة اشعر بالطمانينة ويستغرقني هذا الشعور حتى التألة .. ثم آنف عن العمل فيها .. انسلخ عن تأثيراتها لا عيش مرة اخرى بعين مشاهد .. هذه هي المحبة الخالصة للاثر الفني .. وقد بدأت الملم ما تجزأ من اشياء ، غير انني لن اتخلى عن لغة التعبير القادرة على توضيح السمات الانسانية روحياً ومادياً وهذا جزء من حلم دائم لا انفكاك منه حيث يوجعني من القلب فان ذراعي ممارساً صحوة وجودي في ارتكاض الحياة . . ولقد كنت اظن ان هذا الاندفاع في الرسم احدى تلك الصحوات التي تعكس اشواقي الخاصة التي تعتريني فيها هزة فرح يتيمة ، ولكن الاحتراق الدائم الحنين الى حب هؤلاء الفلاحين قد اطفأ أي اعتقاد بوجود الهزات اليتيمات ، ولا اريد ان احمل سرى وحيداً يلاحقني زمن القهر وحشو داخلي دبيب الخبرة . اريد ان يحتويني هذا التوجس ويغمرني هذا الترقب في محاجر الفن حتى الشهقة المميتة .

ان عشقي ينثال عبر حلم خاص . لهو اشد الاحلام وقعاً في الفن عبر احداث الحياة وينبغي التوجه بكل ما استطيع من وسائل التعبير في الرسم الى تحقيقه بامانه داخلية .. تعكس نهايات المدار التي تطرئهم . قد تحطمهم هذه النهايات ولكن ارواحهم لا تعرف الهزيمة ابداً . على الرغم من انهم لا يستطيعون الانفكاك من الجبرية القاهرة التي تضبب رؤية الموقف .. ما أسعدني وقد عدت رسم هؤلاء الابطال في عشرين لوحة لم اشعر بعدها بالكلل ولم اعد اطيق الكف عن ممارسة تحقيق عالمهم الثري بوعي آخر يختلف عما بدأته في عام ١٩٦٣ في اهوار العمارة .

لا املك حتى هذه اللحظة لتوهج ذاتي سوى انبهار الرغبة وشوقها الى ممارسة التعبير في الرسم عن عالم بشر الهور . . وما برحت تلك الرغبة تنقل كشيء حي فاتأمل في قماش اللوحة النهاية المضيئة في اكتحال عيون المستقبل . ولا بد ان تتغير ارسام الخطى المهينة على اسطح الزوارق : (البلم المشحوف ، المخيط ، الطرادة – المهيلة – الدانك) .

كنت اشعر في دواخل فلاحينا وصياديننا واطفالهم ونسائهم ، الاحلام تتآزج في حفافي الغيوم المتشربة بخيوط الفجر الذهبية وهي احلام لا تتعدى حضور الخبز والشاي والصبر ..« القدرية » .

أتأمل كل ذلك وفي اعماقي شعور صادق بأن عتمة ذوات ابطال الهور ستفصح عن عريها حينما تنمطل اجسادهم على (البواري) او الخطاف والبردي الجاف ، ويخيم السكون ، وتنغلق اسوار العالم الا ابوابهم تظل مشرعة للريح .

آه ياهذا التجريد الرائع في بادة الحياة (في الهور) .

كنت احس وانا ارسم باللون الاخضر المتعفن ودرجاته ان سحائب حضوري تبتعد وتصير المسافات ملغية ، ويسترخي الزمن ، ولا ابالي باجتياح الحزن عالمي ، حيث اتلمس ردود الفعل الغاضبة تعصف بي ، كيف اساهم في تغيير علاقات وجودهم .. وانفلتت من (يدي) ارسن الخيول . متسائلا . . كيف

واتخيل انني اسمع قرعاً على الطبول .. الهم تقرع الطبول ؟؟!

اهم ابطال حقيقيون ! ؟

وامد يدي لا تلمس واتحسس وجيب قلبي واخشى الا يخون النبض عهدهم . والا تنفرش امامي النهاية متطاولة .

هل يمنح ذات الموت اشارة حب ؟

قد يفعل ذلك .. او لن يجسر ان يفعل ذلك .

لكن الانسان يناضل ، يقتحم الرفض ، يطاول عين الشمس يمنح شارة حب .

للآتين على درب الانسان ، الحب .

محاولات كهذه تنتظر تحولا اساسياً في نظرتنا الى الاشياء والانسان والعالم لكي يكون لنا الحق في الدفاع عن مواقفنا ابان احتدام الصراع بين واقع الاحداث الانية وبين المسار الثوري الجديد للعالم ولكن ليس بأمكاننا ان نغفل الوضع الفردي الخاص للفنان في مسار الثورة والرفض والتحدي والتطلع الى حضارة جديدة تمتلك مقومات تحولاتها العلمية التقنية .. بحيث تكون كل الطاقات الجديدة التي تؤمن بعالم وليد ، وحدها القادرة على اجتياز مرحلة التحول التاريخية . وفي اختيار سبل ثورتها ورفضها لواقع مشكلات عصرها والفنان خيط دقيق حيوي في نسج العلاقات البشرية وقادر على استنهاض الممكنات الجوهرية في ذاته وتراثه وفي ضوء علم المعرفة لكي يساهم في التغيير الكبير المنتظر في توجه الانسان المعاصر نحو حضارة القرون الآتيـــة ..

• توفى بيكاسو ظهر يوم الاحد ٨ نيسان ١٩٧٣ على اثر مرض سببته (نزله برد) .

شوكت الربيعي
العـــراق

مقومات الفن التشكيلي العربي المعاصر

- تقدمه .
- واقعه .
- مشاكله .
- تطلعات الفنان العربي .

اعداد :
دكتور صالح محمد رضا
الاستاذ المساعد بكلية الفنون التطبيقية
وعضو الامانة العامة للاتحاد العام
للفنانين التشكيليين العرب

تقـــدمه :

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 عمقاً يوماً بعد يوم ، مشاكل تعوق تقدمه ، كما تعوق اضطراد هذا التقدم .

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

ومن الخطأ ان نتصور ان الفن التشكيلي بطابعه الشمولي العام ، والتعبيرية بطريقة فردية ، يمكن ان يعكس سوى جهود محدودة ، ليست ذات نفع كبير ... وعلينا ان نتذكر ان الفرد في أي 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 تؤتي جهوده ثمارها في خدمة مجتمعه .

وقد يرى البعض ان الفن يلتزم التعبير عن الحاجة للجمال الخالص فحسب .. غير انه لا يوجد دليل مقنع علمياً على ان الفن كان قاصر 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 مادية ، او كانت روحية ، فهي لم تخرج عن قاعدة ان كل ما يصنعه الانسان كان **اشباعاً لاحتياجات** بشرية متجددة ملحة .

والخلق الفني لا يتحقق بالسهولة التي نراه عليها ، او التي يتم بها من حيث ادائه الوظيفي الاساسي لمتطلبات المجتمع ، وذلك راجع بطبيعة الحال لاختلاف احتياجات الناس المادية والروحية ، وراجع ايضاً لصورته العامة وعلاقاتها بالوسط المحيط ، ولذا كانت مسؤولية الفنان في ذلك كبيرة من جهة تشكيل هذه الصورة والحفاظ على تجددها . فالرغبات الانسانية مهما كانت متعددة ، متنوعة ، تصدم في الغالب في طريق تحقيقها بعقبات كثيرة من ذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية البيئية للانسان ، الذي هو منبع مصب كل الرغبات .. ولذلك لا يمكننا فهم الصورة العامة للفن في بلادنا بطريقة منفصلة مستقلة عن ادراك طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تكشف الالام 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 جماعياً منسقاً تنسيقاً رفيعاً ومحبوكاً ومن تخطيط دقيق ، اذ لم يعد مستساغاً عقلياً ان ننتظر الحصول على الصورة الجديدة التقدمية للطابع الفني العصري في العالم العربي من شخصية مفردة مهما كانت عبقريتها .. هذا اذا اردنا – ولا شك نريد – 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 اخرى 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 الحديث عن فن تشكيلي عربي معاصر جيد ، دون الرجوع الى تاريخ الفن في الامة العربية ، وحضارتها السابقة ، حيث كان تراثنا العربي يمثل دائماً 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 المتحددة والظروف الراهنة لمجتمعنا ، حيث نجد انه كان فناً محدود المجال ، ولم يتصدى لحل المشاكل الجماهيرية بالدرجة الكافية ، والان اصبح محتماً على الفنان ان يسير في طريق العلم ويساير التصنيع ، وان يرتبط العلم بالفن في خدمة المجتمع فردياً كان او جماعياً ، 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 يتناول عن ذلك التعالي الرومانسي الذي وفد علينا ، ولم يكن في طبيعتنا ، حتى تسنى له ان يساهم باقتدار في بناء الحضارة العربية الجديدة واخراجها في احسن صورة لائقة تخدم المجتمع .

واقع الفن التشكيلي العربي :

اذا من لنا ان نواجه انفسنا في الصورة التي قامت بيننا في العصر الحديث عن الفن التشكيلي ، نجد انها قد اصطبغت وتأثرت بالحالة التي ارادها لها المستعمر ، وما كان قد رسمه لها . فهو حيناً ينشيء المدارس والمعاهد الفنية ، على نحو متخلف عما كان في بلاده ، معتمداً على الكثرة الغير جادة من الفنيين الاجانب .. وجعلهم بعيدون صوراً مهزوزة لفنوننا القديمة في بعض الاحوال ، وفي احوال اخرى كان المستعمر يبث سموم فنون الغرب بيننا واخراجها من اردأ واسوأ صورة .. حيناً آخر ، كان المستعمر يستعين بعملائه من الحكام في نشر فنون الغرب القديمة الهزيلة حتى اكتظت بها القصور والمباني الرسمية .. فأساءوا بكل ذلك الى الشعب العربي الاصيل والى الفن العربي الاصيل ، اساءة كبيرة لن يغفرها التاريخ للمستعمر الغاشم .

وكانت اهداف الاستعمار نشر ثقافات مسممة مشوهه ، 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 ان شب في عهد الاستعمار ، وفي ظله اخذ يكافح ويجاهد في سبيل تأصيل 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 ، متحدياً المستعمر واعوانه من الطبقات الحاكمة الظالمة .. ولكن لما لم تفلح الجهود الفردية في تحقيق اماله 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 آخر الامر .

ولو رجعنا بالذاكرة قليلا وقلناها كلمة منصفة عن الجهود المفردة لذلك الفنان ، نجد ها من جهة كانت في اغلبها صورة مشرفة لهذا الفنان الواعي وبخاصة في مراحل التحرر من الاستعمار الفعلي ، صورة خدم بها مجتمعه وصور فيها اماله 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 ؟

هل كانت هذه الصورة المشرقة شاملة عامة بحيث ساهمت في حل مشاكل المجتمع الاقتصادية ؟ وهل رفعت هذه الصورة المشرقة من مستوى المجتمع العربي الاقتصادي ؟

هل 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 تماماً 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 وآمال المجتمع العربي كما كانت تسير في هوادة وفي معايشة باستثناء القلة الجزئية . . وكانت في سيرها تتخبط بين : احياء التراث وتقليد الغرب وبين محاكاة الطبيعة.

ان الفن التشكيلي لغة تؤثر في النفوس وحتى المتعلمون والأميون متساوون في فهمها والتأثر بها ، انها فعلا لغة تقرؤها العين ولكن تدركها العقول .. وتدركها العقول عن طريق اللاشعور . وادراك العقول لها يأتي عن طريق المنطق 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 تلك الصورة المشرفة السابق الاشارة اليها ، ثم ذلك الجانب المعروف بالفن الوظيفي النفعي الذي يهتم بوسائل الحياة ، وهو الذي لم يطرقه الفنان التشكيلي بالدرجة الكافية حتى الآن ..

وهذا الفن النفعي اصبح بقصوره وجموده وبعد الفنان التشكيلي عنه في اسوأ حال ، رغم كونه مجالا واسعاً للفنان التشكيلي ، ورغم ان الفنان العربي القديم كان قد طرقه بجسارة ، وعمل فيه نشاطاً مرموقاً وسجل فيه اروع القصص وابدع الصور ، ورغم كونه مصدراً للنمو الاقتصادي الواسع الآفاق ، ورغم ان الدول المتقدمة اقتصادياً ، وقد عرفته وطورته واستغلته وغزت به اسواق كثيرة ، بل تكاد تقرر انها تستمر به الدول النامية .

وقد وظفت فيه يد الفان التشكيلي في الخارج في العصر الحديث نمواً وعالجت فيه الجوانب التي يتأثر فيها الانسان بالشكل تأثراً حسياً وادراكياً بطريقة جعلته يحل عن هذا الطريق عقده النفسية ويحقق له متطلباته المادية بالمفهوم الواسع .

وعوامل جاذبية الشكل الصناعي جديرة بالدراسة والتحليل ، بمثل عوامل انتاجية الفنان التشكيلي الشكل 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 إنتاجية الشكل الصناعي في العصر الحديث تتطلب دراسة تكنولوجية 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 أو 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 حداً ادنى لا يجب أن يهبط عنه مستوى اى من العوامل المذكورة ، في شكل المنتج والا يهبط منسوب الجمال ، او جودة المادة الخام ، أو الوسائل الصناعية ، كما يجب الا يعلوفيه مستوى اى من العوامل او كلها ، كيلا تعود الى إنتاج فن الخاصة الذي اصبح لا يلائم المجتمعات الحديثة عامة والمجتمع العربي خاصة .

ومن ذلك يكون واضحاً ان الفنان التشكيلي لابد أن يضطلع بدوره الاساسي ، في الانتاج الصناعي المعاصر ، من اجل تقدم مجتمعه اقتصادياً واجتماعياً ، ومن أجل نموه ثقافياً وذوقياً .

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

وهذه الاهتمامات لابد أن تتوفر لها الامكانيات من بحوث ودراسات وتجارب فعلية ، قبل مطالبته بانتاج النموذج الأصلي الذي يجب أن يقوم على أساسه الإنتاج الصناعي المعاصر .

والتجارب العلمية للنموذج الأصلي للإنتاج 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 الإقتصادي ، وكلهم جميعاً يعملون في خدمة المنتج الصناعي كفريق واحد ، متعاون في العمل ، وفي جميع مراحله .

وإذا كان النظام الجماعي في الإنتاج الصناعي مطلوب على اوسع مدى ، وأن يسير في خدمة المنتج الجيد ، فان العمل الفردي اصبح في الوقت الحاضر جدير بالتقديس على النحو الذي كان يقوم به الفنان التشكيلي في المراحل التي أشرنا اليها .

وحتى في الفن الخالص يكون العمل الجماعي أكثر علواً في قيمته وفي تأثيره وفي مرماه .

ومن أجل هذا يكون اللقاء العام للفنانين العرب في الاتحاد العام الذي عملوا من أجله طويلا ، وأوشكوا أن يحققوه ، يمكن أن يؤدي الى إنتاج فن خالص جيد وفن نفعي جيد يفيدون به أمتهم العربية مادياً وروحياً إلى أقصى 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 ثقافياً (علمياً) وإنسانياً (مادياً وروحياً) وإقتصادياً .

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 وإمكانياته المخلصة في سبيل تحرير ورفعة وطنه العربي الكبير ، اقول ان تطلعاته في سبيل الاعتراف به ليست من اجل ذاته ، ولكن من اجل تمكنه من اداء دوره الكبير في خدمة وطنه

الكبير بالقدر الذي يعلى من قدره ، ويواصل به حضاراته ، ويطور به مفاهيم الجمال ، والإفادة منه في كل المجالات المتصلة بالجوانب الروحيه ، والمادية للإنسان 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 العرب التشكيليين ، والغاء كل ما هودخيل على العمل الفني في بلادهم ، سواء كان عملا – رديئاً – من آثار الإستعمار ، او عملا – غير اصيل – مما وفد الى بلادهم من البلاد المستعمرة .

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

الدكتور صالح محمد رضا
مصر

الفنون التشكيلية ودورها في معركة المصير

تلتقي للمرة الخامسة في ظل الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب وهو لعمري مجهود محمود بالنسبة لعمر منطقتنا الفتية ولعل الاخوان قد لاحظوا ان موضوع دور الفنون التشكيلية في معركة المصير يعود في كل لقاء ويحاول الاخوان كل مرة طرقه بوجهة جديدة والملاحظة العامة التي تبدو واضحة لاول وهلة وهو انقسام المتحدثين الى قسمين :

١ – قسم يعتبر معركة المصير تعني قضية الشعب الفلسطيني المشرد فحسب .

٢ – قسم يعتبر معركة المصير تعني تخلف الشعوب العربية على صعيد العلوم والصناعة بالنسبة لبلدان العالم المتقدم .

لكن يبدو لي أن مفهوم « معركة المصير » يشمل هذين الاعتبارين واكثر ذلك ان عصرنا الذي نعيشه بما يحمل من تطورات مهولة مذهلة في ميادين العلوم والصناعة يفرض علينا أثقل المسؤوليات واخطرها خصوصاً والفنون التشكيلية تحتل الطليعة في كل المجتمعات البشرية وتسهم اسهاماً مباشراً في اثراء الثقافات وتشارك من قريب في صنع الحضارات الإنسانية ولعل حركة الفنون التشكيلية التي تحركت مع مطلع هذا القرن في اغلب الاقطار العربية التي شهدت يقضتها مع بعث الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب فأدرك الفنان العربي مسؤولياته حق الإدراك خصوصاً والشعب العربي يقف على عتبات تطور حضاري شامل. ولم يبقأمامه الا انيسهم اسهاماً خلاقاً إيجابياً في هذا التطور ويحتل بذلك مركزه الطبيعي فيالمجتمع .

ولكن دونه وذلك عقبة من الاهمية بمكان لزاماً عليه تخطيها تكمن في ضرورة إستلهام روح تراثنا العريق واستشفاف آفاق المستقبل اعتماداً على القيم الروحية والانسانية التي تستطيع ان تستوعب التطور العلمي والتكنولوجي .

كل ذلك دونإغفال لضرورة التعرف على واقعنا الحضاري وادراك هذا الواقع دون قناع ولا تزييف ومجابهته بعمل إيجابي يكفل ابلاغ رسالته للناس بقدر كاف من الوضوح ضمن اطار جمالي يعتمد الصدق والايمان بالغاية .

اعتقد ان الفنان التشكيلي ملتزم والا فلا يكون .. والتزامه دون الزام واقناعه دون اقناع . ومعاذ الله ان أقصد بالالتزام مفهوم الفدائي وبندقيته ورشاشته ولا المعلقات الدعائية المبتذلة المباحة فقط ....

إنما اعني بالالتزام مفهوم الاخلاص الذي ما بعده اخلاص للعمل الذي نعمل :

ان كنا نعتقد ان الفن لن يكون وسيلة للتخدير ونسيان هموم الحياة اليومية والترفيه السلبي ان كنا نعتقد ان الفن يجب ان يكون ثورة دائمة لتغيير الرؤية عند الجماهير ويثير في نفوسهم احاسيس ومشاعر ويحرك فيهم السواكن .

ان كنا نعتقد في ضرورة وجود الآثار الفنيةخارج قصور المتاحف في الساحات والشوارع والمعامل طالما لم تعد متعة صالونية برقة يتبجح شاريها بملكيتها .

وبعد كل هذا .....

أبقى أتساءل مع المتسائلين : ما هودور الفنون التشكيلية في معركة المصير ..؟ وهل يختلف عن دور الأدباء والشعراء والموسيقيين والمسرحيين وكل من ينتمي للاوساط المثقفة وغير المثقفة في شعبنا العربي ؟ .

وهل ان تخلفنا سبب تخلف شعبنا ام ان تخلف شعبنا سبب تخلفنا ؟ .

عسى أن يثبت تطلع شعبنا في وقفته هذه على عتبة تطور حضاري شامل امكانية إسهامنا المباشر في اداء بعض من واجبنا تجاه أمتنا في مسيرتها المقدسة الواعية .

الصادق قمش

تونس في ١٥ / ٣ / / ١٩٧٣

التراث والمعاصرة والفنان الشرقي

الفنون التشكيلية المعاصرة في الشرق ازمة يعيشها الفنان بروحاه والمستمتع بذوقه والناقد بافكاره ، ظهرت في الجانب الآخر من العالم ، حيث بلاد الضباب والعيون الزرق ، فسحرت الفنان الشرقي بجدتها وابداعها وحيويتها ، إقتبسها من هناك من بيئتها الداكنة ، وروحها الارية العميقة ، ومحيطها الحضاري المعقد وجاءبها الى بلاد الشمس المشرقة والروح السامية الصافية والحياة الساذجة البسيطة ، فشعرت بالبعاد والسأم والغربة فبدت غامضة المعالم ، معقدة الروح ، مرتبكة الشكل لا يستمتع بها الشرقي ولا يستذوقها ، واحتار الناقد باصالتها ، فلا هي شرقية الروح ، ولا إسلامية الطبع ، ولا تراثية الجذور ، بل هي غريبة الولادة والوطن والنشأة .

إن الفنون التشكيلية في الشرق اقرب للهواية منها الى مصير كامل يتبناه الفنان كعادل خصب لشخصيته ، فلذلك جنحت الى التقليد ، ففقدت صلتها بجذورها الحضارية وتراثها القديم ، فنشأت في الفراغ . واما بالنسبة للمتذوق فهي هامشية التأثير ، سطحية الادراك ، تقف عند رضاء العين ولا تتغلغل في الذهن . واما بالنسبة للناقد ، فان وسيلة التعبير عن تلك الفنون مصابة بقلق ذاتي مستمر ناتج عن إنفصام تام بين بيئة عاشها وتراث ورثه وحضارة عاصرها وبين فنون طارئة هجينية.

حقاً ان الجانب الفني ازمة يعيشها جمهور الشرق من فنانين ومستمتعين بالفن ونقاد . فالفنان طال به العهد عن حضارات سادت ثم بادت ولم تبق منها سوى اطلال متناثرة قائمة في وادي الرافدين وربوع النيل وتخوم الهلال الخصيب وبادية الشام واحقاف اليمن لم ينظر اليها الفنان الشرقي كنظرة زميله الغربي لآثاره وتراثه . بعيون فاحصة ورؤيا عميقة بل لم يلتفت لها جل الفنانين بقدر حاجتهم اليها ، فقد إنصرفوا عنها والتفتوا للمدارس الفنية الغربية ، دون ان يكلفوا أنفسهم عناء دراستها واستيعاب أفكار ذلك الفنان القديم ، ظناً منهم بأنها آثار فنية غابرة عفا عليها الزمن أدت دورها في مرحلة ما وانتهت ، وقد تغافلوا عن كونها جذور فنية واسس تشكيلية توحي لهم باتجاهات فنية متعددة ، وتيارات جمالية متشعبه .

فالفنان الاوربي لم يأت بالرومانتيكية عبثاً ، ولا الانطباعية عرضاً ، ولا التجريدية عفواً ، بل كل تيار أنبثق بعد دراسة واعية وجذور فنية اصيلة . ففنان القرن التاسع عشر له من الجذور الفنية ، ومن الدراسات المستفيضة ومن البحوث مما استوفى بها جميع مناحي الكلاسيكية ، وله من الفكر والثقافة والطموح ما يدفعه للتجديد والإبداع ، وارتياد آفاق جديدة ، وكشف عوالم فنية غامضة ثم ان الجمود الذي صاحب الكلاسيكية رغم حركة الزمن وتطور الحياة ، والملل من المحاكاة البليدة التي طالت بالفنان والتي تغاير منطق الحياة الطامحة الى الابتكار ، والرغبة الانسانية الملحة في التغيير ، ثم ظهور الفلسفات التي رفعت من شأن الفرد ، فأحالته من آلة تحاكي الطبيعة الى إنسان له شعوره وعواطفه وارادته في التعبير عن أفكاره وخلجات نفسه . كل تلك العوامل أدت الى ظهور الرومانتيكية التي تتوخى الحركة الانفعالية والجمال الفني والإيحاء الملهم ، فحلت مكان الكلاسيكية التي هجرت صالات العرض وركنت الى المتاحف بعد أن استنفذت مغزاها الوجداني ، وأدت دورها في خلق تيار جديد .

وقد تهيأت ظروف لظهور الانطباعية مشابهة لظروف الرومانتيكية ، من مصاحبة طويلة للواقعية ، سئم منها الفنان ومن نداء المفكرين بالخروج للطبيعة ، ومن الاختراعات التي تتعلق بالبلورات والتبلور التي نبهت الفنان الى ما تحدثه الشمس من إنعكاس اشعتها على الوان الطبيعة والمياه ، ومن تأثير زرقة السماء وخضرة الغابات ، وضبابية البحر على الالوان فمن تلك الآفاق إنبعثت المدرسة الانطباعية .

وحتى التجريد لم يكن الواناً توضع بالفطرة ، ولا خطوطاً ترسم بالصدفة على اللوحة لتشكل مساحات لونية واشكالا زخرفية ، بل استند إلى رؤى فنية مستوحات من التناغم الموسيقي والتناسق الهندسي ، ولن يجرؤ فنان على طرق التجريد مالم تكن له ارضية ثابتة من الممارسة الفنية الاكاديمية ، فعندها تأتي خطوطه رصينة والوانه ناضجة تشكل تجريدات رائعة ، فالتجريد نهاية البداية للفنون التشكيلية .

ثم ان التيارات الفنية الغربية تأثرت بعيداً بالافكار والفلسفات والتأملات الانسانية . فعندما كانت الافكار مثالية والآراء تقليدية ظهرت الكلاسيكية في جزالتها ورصانتها . وحينما سيطرت الشاعرية على النفوس والافكار إنبثقت الرومانتيكية بحلمها وعاطفتها . . وعندما ظهر الإهتمام بالطبيعة ظهرت الطبيعة ببراءتها . ونتيجة للبحث العلمي ظهرت الانطباعية المستنبطة من تفاعل الضياء مع الالوان ، ونظراً لعنف الحياة وقساوتها وتفاوتها ظهرت التعبيرية وبرزت التكعيبية نتيجة الايمان باليقين الذهني . اما التجريدية فهي السؤال الذي لم يجد له جواباً عن الحقائق والقيم والمعاني .

ثم يأتي الفنان الشرقي ليأخذ عن زميله الغربي كل شيء خطوطه والوانه واشكاله وحتى مواضيعه ، دون إدراك منه بانه بعيد عنه في الذوق والبيئة والجنس .

فالذوق الغربي غير الذوق الشرقي لاختلاف المزاج والحضارة والثقافة . فذوق الغربي متجدد ينشد الآثار الفنية المبتكرة حتى ولوكانت تافهة منحطة ، منطلقاً من حكمته القديمة (لا جدال في الاذواق) . بينما ذوق الشرقي محافظ يهزأ ويسخر من كل جديد ولا يتقبله الا بعد وقت طويل من التأمل والمعاناة .

والبيئة التي يعيشها الغربي ، المفعمة بالغيوم والضباب والثلوج خلال تلك الغابات السوداء الغامضة ، تتباين مع البيئة التي يعيشها الشرقي من سهول شاسعة وشمس مشرقة وسماء زرقاء ونجوم متلألئة ، ولكل بيئة انطباع خاص في النفوس ، فالتعبيرية المليئة بالتهاويل والاشباح والانفعالات العارمة والتخيلات الغريبة لم نر لها أثراً في فنون الشرق .

والجنس الآري مجبول على التعقيد والعمق والتدقيق ، لانه لا يدرك الحقيقة الا بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل، فنظرته روحانية ينظر الوجود بروحه وإحساسه . فقد كانت آلهة العرب انصاباً مجردة لا مظهر لها ، وأوثاناً سمجة الاشكال ، واصناماً لا نلمس فيها حركة رغم ما فيها من إيحاء . بينما الاغريق والرومان خلعوا على آلهتهم الروح والحياة الظاهرية . فشلت بأروع المخلوقات في اجسادها وتفاصيلها وحركتها . وكان كل آله رمزاً لعنصر من عناصر الحياة ، فللشمس آله وللمطر اله وللحكمة اله وللجمال اله وللحب اله وللخير اله . فآلهة الجنس السامي قوة غامضة مسيطرة ، بينما آلهة الجنس الآري لا تختلف كثيراً عن البشر في اشكالها وعواطفها فاتصفت بالحيوية والجمال .

يقول فيلسوف الفن هربرت ريد (ان الساميين يتميزون عن الآريين في انهم لا يعبرون مطلقاً بالاساليب التجسيدية . فالفن الذي يخلقونه فن متميز بانه لا يحترم الشكل احترام الفن الآري له . انه يتجنب كل ما هو محدود وثابت ، وهو لا يرى في التصوير وسيلة لتفسير العالم الخارجي وإنما وسيلة للتعبير عن النفس الداخلية . وهذا هو السبب في استخدامه للنماذج الاساسية للفن الفردي – الغنائية والرمزية) .

ان طابع الروح الغربية قد تجسد في فنونها المختلفة التي تتجلى في (الكاتدرائيات) الهائلة و (السمفونيات) العميقة والملاحم الجبارة واللوحات الفخمة . بينما تجسدت الروح الشرقية في القصور الفارهة ونغمات العود الرقيقة والقصائد الغنائية والمنمنمات المزوقة . فالغربي يخاطب العقل ، بينما الشرقي يخاطب العاطفة والروح .

يقول هربرت ريد (ان الفنان الشرقي لا ينظر إلى العالم ابداً من نفس وجهة نظرنا . ونحن نتعلم ببطء ان نميز الاعمال الفنية الشرقية بذوق اكثر قرباً من الذوق الشرقي في اسمى اوضاعه ففنون الشرق لا تكشف عن اسرارها الا ببطء ، ولكي يستطيع المرء ان يقدر تلك الاعمال الفنية تقديراً كاملا ، فان عليه ان يحصل على اعين جديدة وطريقة جديدة في النظر الى العالم) .

ان الفنان الشرقي ينقصه البحث والتنقيب والدراسة في الوقت الذي يستهويه الاقتباس والمحاكاة والتقليد . فالاتجاهات الفنية الغربية أصيلة وعميقة نتيجة بحوث الفنانين ودراستهم المتواصلة ، بينما الاتجاهات الفنية عند الفنان الشرقي طارئة وسطحية وقلقة ، وقد ظهرت في الشكل دون المضمون . ومن الغريب ان طغيان التيارات الفنية الغربية على الفنان الشرقي لم تسبب له رد فعل لتثبيت اصالته بان تبقى الصلة وثيقة بين حاضره المبدع وماضيه العريق .

لو لم يكن الفنان الشرقي مقلداً اعمى للفنون الاوربية لالتفت إلى المواضيع والاشكال والاساليب التي يفتقر لها الفنان الاوربي . ولصاغ منها طابعاً مميزاً لشخصيته الفنية كما كان شأن الفنان الاسلامي قبل قرون مضت ، حيث شكل مواضيع من الابل) (التي كانت مقدسة عند بعض قبائل العرب في الجاهلية ، وانها بالنسبة للبدوي عنصر من عناصر الحياة ، فقد خلدها (يحيى بن محمود الواسطي) في كثير من رسومه في القرن الثالث عشر ، وكذلك تلوح لنا في مئات اللوحات والمنمنمات الاسلامية ، ولكنها غابت عن رؤية الفنان الشرقي اليوم . وكذلك (الثور) الذي كان معبوداً مقدساً في مرحلة من مراحل التاريخ عند الشرقيين . و (الغزلان) و (ملاحم واساطير الشرق) و (خدور النساء) و (مجالس الخلفاء) (المساجد) و (رحلات السندباد) و (ليالي شهرزاد) و (الخط العربي) و (باسقات النخيل) و (غموض الصحراء) و (تراث الحضارة الاسلامية) وغيرها من المواضيع والاشكال الشرقية الروح ، فهي مواد لاتنضب للالهام،

وموجات لا تنتهي للابداع وقد ظهر جانب منها عند عباقرة الفن في الغرب (بيير بروكل) و (اوجين ولاكروا) و(جوان جرى) و(فازارلي) و(كاندنسكي) و (مارك شاكال) و هلمون رهم) و (روجر ليموز) (اندريه لوت) و (هنري ماتيس) و (بول كلي) و (جون فيرو) و(بيكاسو) متمثلة بالفروسية عند الرومانتيكيين و**لألأة** نور الشمس عند الانطباعيين وقصور الخلفاء والجواري عند الوحشيين . والخطوط الرقيقة والزخرفة الاسلامية عند التجريديين .

ان اولئك الفنانين وغيرهم قد نهلوا من ينابيع الشرق بعد أن تفاعلوا معها ، وتأثروا بها وفق وعيهم الخاص وابداعهم الفني ، بينما لا نرى لتلك المواضيع مكاناً في نتاج الفنان الشرقي الذي وقف على ارض صلبة اكتنزت بتراث فني غزير ، ولكن عينيه متطلعتان الى فنون الغرب وروائعه تنهلان منها كل مستحدث جديد يجود به الفنانون والمستشرقون ، وبذلك اصالته وصار فنه محاكاة وتقليداً .

ان سبب عجز الفنان الشرقي في تكوين طابع خاص به ، وخلق شخصية متميزة ، هو ان سيره معوق بآيات الفن التي يبتدعها فنانو الغرب فيستلهمها شكلا لا مضموناً لانه لا يبحث ولا يستقرئ ولا يتعمق فلذا سوف يبقى فن الشرق يسير في اسلوب قلق ملفق زائف لا سمة له ولا عنوان .

يقول فيلسوف الجمال سانتيانا : (لكل سن ولكل بلد ولكل جنس جمال خاص به ، جمال ذو حدود ، ويستعصي عليه الانتقال إلى غير موطنه ، وكلما قرب الموضوع من هذا الجمال ازداد مخارجه لضروب الجمال الاخرى) .

فما اعظم ان يستلهم الفنان الشرقي من كنوزه الجانب الروحي ويتخذ منها منطلقاً لمذاهب فنه متعددة تساير روح العصر ومتطلبات المجتمع .

فلو تفاعل الفنان الشرقي مع القضايا المصيرية التي اتخذت البلاد العربية مسرحاً لها واستوحى معالجة تلك القضايا من اسلافه السومريين والفراعنة والآشوريين الذين جسدوها في اعمالهم الفنية الخالدة ، لجاد علينا بالف ملحمة عربية تضارع (كورنيكا) نظراً لمصيرية الاحداث حيث الانسان العربي مهدد بوحشية البرابرة الجدد ، وقساوة النازية الحديثة وعنف التدمير التكنولوجي وشراسة الوحش في نفس الامبريالية المطعونة ، وما مذبحة كورنيكا التي خلدها بيكاسو سوى نقطة دم من بركة تمور بالدماء في ساحاتنا العربية توصي بفن تعبيري رهيب .

الم يكن بمقدور الفنان الشرقي ان يبتدع المذهب (السريالي) مستوحياً من النحات البابلي والفرعوني والآشوري والعموري الذين خلقوا في عالم الخيال بتلك الحيوانات الاسطورية المنحوتة على (جدران بابل) و (الثيران المجنحة في آشور) و(مخلوق الغريق الاسطوري) من نمرود وخرسباد وتل حلف . و (ابوالهول) وما اكتنزت الاهرام من مخلوقات خرافية . فرغم اجزاء تلك الرسوم والنحوت الواقعية ، فانها خيال خالق موح وليس وهماً ، فقد اختطف ذلك الرسام المجهول والنحات المغمور اجزاء مخلوقاته من الواقع ، وتعهداتها عين الخيال بتأليف جديد ، ثم حلق بها في عالم سريالي حالم ، وقد كان واعياً بعمله الفني ، فهو لم ينحت الثور المجنح لهواية خلق حيوان اسطوري ، بل كان وراءه معنى عميقاً ، فرأسه البشري يرمز إلى الفكر الجبار ، وجسمه الحيواني يرمز للقوة والجبروت . وهناك عالم فوق الواقع نحسه في سريالية قصة (الاسراءوالمعراج) والصور المتخيلة التي تسردها شهرزاد في (الف ليلة وليلة) وحكايات (كليلة ودمنة) . وفي بعض رسوم الواسطي التي فيها (حيوانات بأوجه آدمية) وفي رسوم كتب (التنجيم) والسحر والشعوذة ، والرسوم الشعبية التي ملأت جدران

الحمامات قديماً . اما كان اجدى بالفنان الشرقي ان يستمد من هناك الالهام والإبداع ؟

اولم يكن باستطاعته ابداع التجريد من (الكتابة المسمارية) او رسوم الخارطات التي رسمها (الإدريسي) او (الاصطخري) او (ابن بطوطة) او (المسعودي) ، فأنها لوحات تجريدية متكاملة ، فقد اختلفت عن الخارطات الحديثة لما فيها من زخرفة ونقوش مجردة ومساحات لونية بديعة ، وايحاء عن عالم تصوره اولئك الرواد في ترحالهم . او لواستعان بالاشكال الهندسية المحفورة في (الابواب الخشبية) او المنحوتة في السقوف الجصية ، او من الاشكال البيضوية والمعدنية التي تزخر بها (المنسوجات الشرقية القديمة) او من الاشارات والعلامات التي كانت توضع على الرايات والخيام والستر فكلها آيات تجريدية رائعة ذات رموز ومعان .

ولواستوحى الفنان الشرقي من الاشكال الهندسية غير المنتظمة والمتجاورة التي صنع منها الرسام الاسلامي سطح الماء حينما يهب عليه النسيم وتنعكس عليه الشمس ، وكذلك الزجاجيات والطيف الشمسي في الحقول والسراب في الصحراء ، ولآلأة المرايا والعدسات بتأثير الضوء في الجوامع ، وبريق سطوح الاحجار الكريمة وانعكاس الالوان عليها . كل تلك لواستوحاها لتمكن ان يخلق انطباعية مبتكرة .

ولواعتمد على الفن الاسلامي الذي اهمل المنظور في بعض مراحله ورسم بمنظور مبتكر يسمى (عين الطائر) ، اى حينما يرسم الغرفة يظهر لنا ما هوموجود في داخل الغرفة من اشخاص وآثاث عبر جدرانها ومن مختلف الزوايا ، وحينما يرسم الانهار والآبار فانه يبرز لنا ما في اجوافها من مخلوقات ، وهوفي ذلك قد سبق نظرية الفيلسوف (ديكارت) التي تقول : (ان كل النقط مراكز يمكن استخدامها للملاحظة) والتي استلهمها التكعيبيون في رسومهم ، وخاصة بيكاسو في الوجوه المزدوجة. فلواعتمد الفنان الشرقي ذلك المنظور القديم في الفن الاسلامي لخلق لنا فنا تكعيبياً. وما اصدق تلك الاشكال التكعيبية المتمثلة برؤوس (التماثيل العمورية) التي وجدت في تل اسمر ، ورأس تمثال (الاله آبو) ورأس (نرامسن) الاكدي.

ولو درس الفنان الشرقي الحديث تأريخه القديم ، وتأمل طويلا الحضارات القديمة لحرائب (بابل) وبقايا (اور) و (الاهرام) وقلاع بادية الشام واقبية نينوى والحضر والاخيضر و(طاق كسرى) و (ملوية سامراء) ، واطلق الفنان لخياله في رموزها واساطيرها ، وقصص السحر وحكايات الجن والعفاريت والآلهة والابطال التي كانت مسرحاً لها تلك الاثار ، فلوتأملها الفنان لغدا عملاقاً في الفن الميتافيزيقي . وحتى الفن البصري (Op Arte) الذي ابتدعه الفنان (فازارلي) متوخياً مزج المادة والروح في عمل فني مجرد ، مستهدياً بالزخرفة الاسلامية ، كان بأستطاعة الفنان الشرقي ان يخلقه بسهولة دون جهد ، لودرس بامعان ووعي دراسة بصرية دقيقة تلك الخطوط والالوان في (القيشارة السومرية) وفي الوان مدرجات جنائن بابل المعلقة ، والوان (القيشاني) المختلفة التي تخدع البصر في الجوامع و (الوحدات الزخرفية) الملونة في المساجد ، والخطوط المتوجة بالمتوازية في الفن الاسلامي ، والوان الخزف و (الكتابة الكوفية) والمساحات الهندسية الملونة المتداخلة في المنسوجات التي تبهر النظر .

وفن التلصيق الذي استغل مساحة زمانية طويلة في معارض اوربا ، ونال اعجاب الغربيين كفن مبتكر ، كان دور الفنان الشرقي احياءه من تراثه ، فقد ظهر هذا الفن قبل اربعة قرون في الفن الاسلامي ، حيث يذكر مؤرخ الفنون الدكتور م . س ديماند في كتابه (الفنون الاسلامية) ان الشرق قد عرف فن التلصيق منذ العهد الصفوي في القرن السادس عشر وكان

يسمى طريقة (القص) وهولصق رسوم واشكال مقصوصة على ارضيات ملونة باللون الازرق غالباً وزخرفتها وتوزيعها بالتذهيب والتخريم والشف حتى تتناسق اللوحة متكاملة .

تلك الدراسات التراثية لو تمعن فيها الفنان الشرقي لاغنته عن تقليد زميله الغربي " ولانتج فناً اصيلا ، ولفتح عالماً فنياً جديداً شرقي السمات يقف الى جانب العوالم الفنية المتعددة ، لان الفنان الذي يعتمد تراثه وحضارته في الابداع الفني يعتبر خالق لحضارة حية مستحدثة ولو كانت عريقة في القدم .

لقد جنح الفن الشرقي في غالبيته الى تقليد ومحاكاة تجارب الاوربيين دون معاناة ، ففي كل معرض لانكاد نلمس الابداع الاصيل بل حل مكانه التقليد والاغراب والاجترار الفني ، فالموضوعات متهافتة والاشكال غريبة والمضامين غامضة والاساليب قلقة ، اما التكنيك فهزيل لانه يحتاج الى اناة وطول مواصلة ومراس ، وهذا ما نفتقده عند الفنان الشرقي ، وذلك لطبيعة السرعة في عمله الفني ، فهولا يصبر على المعاناة والتأمل ، بل تجرفه نشوة الانتاج الغزير ، وغبطة الاستعداد للعرض ، وفرصة المساهمة في معارض الآخرين. وستبقى الاثارة الفنية الشرقية المعاصرة تنقصها الاناة والتجويد. يقول فيلسوف الفن شارل آلان : (ان التأني والانتظار الطويل هوالذي يخلق الرسل في ميدان الفنون) . فقد بقي الخط بالنسبة لكثير من الفنانين رياضة للانامل تسيره حسب رغبتها ، وتصرفه بلا وعي ، وظل اللون دهاناً مادياً لاثارة الفيزيولوجية العصبية للعين بهذه المتعة البدائية . وكلما اجتمعت ثلة من الفنانين الشرقيين نسمعهم يتهامسون عن ضرب غربي جديد في الفن ، ويثنون على خصب العقول الاوربية انطلاقاً من فقدان الثقة بالنفس ، ثم يبدأ الاقتباس والتسليم الاعمى ، فنرى ريشهم تتطفل على (الباليت) التي هيأها الفنان الغربي بعد دراسة وبحث ومعاناة ، فينتشون بالوانها ، وعندها يفقدون الوعي فيرسمون الطلاسم والرموز والالغاز التي تتحدى المدارك غير المدربة وحتى المدربة احياناً فيقف المشاهد امامها حائراً متسائلا وقد يتقبلها البعض بدافع الكبرياء والغرور . يقول فيلسوف الجمال سانتيانا : (لقد اصبح الفن عديم النظام والاتساق ، فردياً يقدم على الغريب من الابواب ، ويتميز بتجريب الجديد دائماً ، وما في الاعمال الفنية من عناصره فجة لم يتوافر لدى الفنانين التركيز اللازم لتشذيبها وتثقيفها ، انما نقبله ونعتبره من امارات الاصالة ، كما ان ما فيها ايضاً من عناصر غامضة منعنا غرورنا من توضيحها وضبطها انما نعتبره من علامات الخلال) .

ان الفنان الشرقي بحاجة الى نقد توجيهي ، وليس المقصود بالتوجيه هوتقييد حرية الفنان وعرقلة عبقريته والحد من مواهبه باصول فنية جامدة ومبادئ محنطة ، بل التوجيه عملية دفع وانماء للفنان ، ووسيلة تضمن له النجاح في ايصال هدفه الى قلوب المشاهدين وعقولهم من ايسر السبل . فالنقد التوجيهي يطالب الفنان بالابداع في التكتيك والابتكار في الاساليب والسمو بالمضامين والعمل على توجيه الحياة وتطويرها نحو ما هو افضل (فالحياة ليست اقل سراً وخفاء من الفن) كما قال الفيلسوف برجسون . فالحياة قاسية والصراع معها طويل ومرير ، وكل فنان له فلسفة في الحياة وينظر اليها بمنظاره الخاص ، واى رأى ازاء كل تجربة انسانية يعالجها . فالتوجيه لا يطلب منه الالتزام بموقف مذهبي معين من جهة ، ومن جهة اخرى لا يوافقه على الهروب او الانعزال او الحياد ، لان ذلك سوف يعزل فنه عن الجمهور ، ومن ثم يعزله عن الحياة ، بل يطلب منه التزاماً إنسانياً ، اى احساساً من داخل الفنان بمسؤوليته تجاه مجتمعه وعصره ، لان الذي يجعل الفنان عظيماً هو قدرته على التسامي بنفسه فوق الاحساسات الفردية ، يجعل فنه يعكس الخلجات البريئة ، ويصور الآمال البعيدة ، ويداعب القيم الإنسانية .

فالتوجيه لا يكون ضمن اصول وقواعد مقيدة لحرية الفنان فتعمل على تبليده ، بل يجب ان يكون همسات روحية واشعاعات متقطعة تتبادر لروّى الفنان فيستجيب لها تلقائياً وبمطلق حريته واختياره ، وعندها يؤدي دوره كفرد مرهف الحس ، متفتح الذهن ، قدر على تحمل المسؤولية بكل جرأة ضمن حدود مقدرته المكانية والزمانية والفنية ، فيتجاوب مع متطلبات عصره وحاجات مجتمعه تجاوباً يتفاوت من فنان لآخر طبقاً لاختلاف ظروف الحياة الذي بدوره يولد اختلافاً بالقيم . وكل فنان بحاجة الى من يدفعه ويذكي صوته ويشعل موقده .

والنقد التوجيهي يتناول الفنانين الذين يعيشون لذواتهم في ظل حياة قصيرة ضئيلة حسيرة تنتهي بزوالهم ، وتوجيههم لكي يعيشوا لغيرهم حيث تبدو الحياة طويلة عميقة بعيدة . فالفنان الذي يعيش للآخرين سوف يضاعف من حياته والفنان الذي يعمل للانسانية سوف يرهق احساسه بعمق الحياة وعظمة الانسان وجدية المصير البشري . وان قيمة عمله الفني تكمن فيما ينطوي عليه من قدرة على توضيح احاسيس البشرية ، وتعميق عواطفها وتقوية شعورها بالحياة ، فالفنان الكبير هو الذي يرى دوماً مثله الاعلى امامه وليس وراءه ، فيجمع الانسانية في صعيد واحد ويجعل من البشرية اغنية عذبة تعزفها الحياة بجلال واكبار عبر العصور .

والتوجيه يجب الا يرهق الفنان ويتعبه ويفسد عليه رأيه ، بل يجب ان يكشف له آفاقاً في عمله الفني ويفتح له ابواباً على عوالم فنية جديدة ، ويعمل على تطوير ذوقه وفلسفة حياته وإشراق روحه ومثله العليا ، ويحدد موقفه من الحياة بان يؤمن بسرمديتها وخلودها ويرى في الموت مخلوقاً جباناً تافهاً يقبع تحت مائدة الحياة يقتات على ما يتساقط من فضلاتها .

ان النظر الى الشرق من زاوية فنانيه المعاصرين لا يبعث على الرضى ولا مجال لتبرئة اولئك الفنانين من تهمة العصور في مجال عملهم وموقفهم من معركة الحياة ، فهم يعيشون في الشرق ولكنهم لا يعيشون له ، وهم يفكرون ولكن عقولهم وقلوبهم مشدودة الى الغرب ، وعيونهم وبصيرتهم مسيرة في الواقع هناك . يرى فيلسوف الفن آلان : (الفنان الحقيقي لا يملك سوى ان يصدر عن ذاته ، وبالتالي فانه ليس في حاجة الى سؤال الاخرين عما ينبغي الايمان به ، وليس ايسر على الانسان – بطبيعة الحال – من ان يحاكي غيره ويردد آراءهم ، فحسب الفنان ان يفقد ثقته في نفسه لكي لا يلبث ان يجد نفسه بوقاً مبتذلا ينطق باسم الآخرين، لكن الفنان الحقيقي لا يريد لنفسه ان يردد او ان يقلد او ان ينطق بلسان غيره ، فهو يرفض ان يسير وراء القطيع ، وهو يأبى ان يكون مجرد ناقل او ترجمان) .

ان التقليد الذي انغمر فيه الفنان الشرقي لابد له ان يزول ليحل مكانه الخلق والابداع . وقد ظهرت فعلا تلمذة نيرة انبثق عنها سديم مضطرب عديم الملامح يتلألأ في زوايا كل معرض يقام ، ينزع للظهور ويطمح للنضوج ، انه يبشر بمرحلة الخلق ونهاية مرحلة المحاكاة والتقليد ، وعندها وجب رعاية ذلك السديم الطامح بنقد موضوعي بناء .

نحن لا نريد سلبية تبعدنا عما في الغرب من مذاهب فنية ونتاج فكري جيد ، ولا نريد قوقعية تجعلنا ننطوي على انفسنا فنكتفي باجترار ما لدينا من تراث وحضارة ، بل علينا ان نعيش الشرق ونساير التطور العالمي ، لكي لا نتخلف عن ركب البشرية السائر ، ولا ننعزل عن موكب الحضارة المتقدم فتيار الفنون التشكيلية الذي هب علينا من الغرب وغمرنا دون ان نتمكن على صده ، سوف لن يوقفه تمسكنا وايغالنا بتراثنا المجيد الذي قدمناه للتأريخ . وحضارتنا العتيدة التي اورثناها للاجيال . ولكن ذلك لا يعني ان تموت جذورنا ويزول تراثنا وتنصهر مقوماتنا ضمن ذلك التيار بل يتطلب

توطيدها على اسس من المعرفة الموضوعية المسايرة لمتطلبات الحياة الجديدة المراعية للتطور العالمي والمقبولة لذوق الجيل المعاصر . فاعتزازنا بشرقيتنا وتغنينا بامجادنا وانجذابنا الى تراث الاسلاف يجب الا يضللنا ويبعدنا عن متطلبات العصر ، ويجب الا يمنعنا من تذوق ابتكارات جريئة وتقبل آراء جديدة ، وتطعيم افكارنا بالمبدع المفيد من افكار الغرب ، ولكن لا نبقى مشدودين الى مؤخرة ركب الإنسانية السائر نحو الامام نتشبث باسطورة العصر الذهبية الغابرة فحبذا لو ننهل من الغرب ولكن حذار ان تأخذنا النشوة فنفقد توازننا ونقع في اسره .

رواد التحصيل الفني والصناعي في فلسطين من سنة ١٩٢٢ - ١٩٤٧

جيوش الاحتلال البريطاني منتشرة في فلسطين ... وأصوات الثورة العربية الكبرى الخافتة لم تهدأ بعد .. وآثار الحرب والحكم التركي لم يزالا يخيمان على فلسطين المهيضة الجناح ...

كان ذلك في سنة ١٩٢٢ . . عندما فكر أخي الاستاذ سعدي بدران بايفاد الاخ جمال بدران القاهرة للدراسة الفنية في معاهدها . . .

والتحق جمال مع أبناء عمه (المتمصرين) محمد مسعود بدران وعبدالمنعم بدران في مدرسة الفنون والزخارف (بالحمزاوي) أحد أحياء القاهرة القديمة بقسم زخرفة الجلود ويمر بالمرحلة الفنية الكاملة التي كانت تعتمد إلى حد كبير على دراسة الزخارف الشرقية والخط الكوفي الى جانب أساليب الرسم المختلفة بالالوان الزيتية والمائية الخ ... وتخرج سنة ١٩٢٧ وكان من أقوى زملائه تمرساً بفنه فاشترك بلجنة اعمار المسجد الاقصى والترميمات التي اجريت سنة ١٩٢٩ وله كتابات كوفية وزخارف عربية مشهورة لا تزال ناطقة وانشاء الله أن يدعى مؤخراً لترميم ودراسة تجديد انشاء محراب صلاح الدين الذي أحرقه الاعداء . وعين بعد ذلك مدرساً للتربية في الكلية العربية والرشيدية الثانوية في القدس ومفتشاً مساعداً للفنون في ادارة المعارف بالقدس مع المستر ستيوارت الانكليزي – الى أن أرسل بعثة الى Central School of Arts في لندن ودرس خلال ثلاث سنوات حوالي ستة حرف فنية جديدة منها الخزف وعمل التماثيل وتطريق النحاس وتصميم النسيج بواسطة الرسم الحر بالفرشة ، وباع من تصميماته الكثير لمصانع النسيج في انكلترا كما أتقن الرسم بالباستيل والالوان المائية والطبيعية الحية والصامتة ، وتخصص أخيراً بالتجليد على يد أعظم المجلدين الانكليز في ذلك المعهد فجمع بين اختصاصه القديم والجديد ليعمل تحفاً رائعة لبعض الملوك في مصر والاردن وبعض المؤسسات العربية والاجنبية وجمع أثناء دراسته بلندن مكتبة فنية كبيرة كما علم أخيه خيري في نفس المعهد سنة بعد تخرجه من معهد الفنون التطبيقية بمصر فن الليثوجرافي وتصميمات النسيج والطباعة على النسيج متمما بذلك اختصاصه الاول في مصر .

وفي سنة ١٩٣٧ رجع من لندن الى عمله السابق بمعارف فلسطين وتخرج على يديه معظم أساتذة فلسطين الذين تخرجوا من الكلية العربية والرشيدية بالقدس .

وقد اشترك في عدة معارض كبرى منها المعرض العربي بالقدس وأبرز التراث العربي الاصيل في فلسطين لأول مرة واشترك معي بعد ذلك في القدس بعمل بعض التحف منها هدية الملك عبدالله للاميرة اليزابث (ملكة بريطانيا) في عيد زفافها وأخرى لرئيس جمهورية تركيا عصمت اينونو وحصلت مع جمال على وسامي النهضة من المغفور له الملك عبدالله تقديراً لما قمنا به من أعمال فنية كان آخرها تصميم لضريح الملك حسين الكبير في الحرم المقدس – ولكن تنفيذه توقف لانفجار الحرب الفلسطينية سنة ١٩٤٨ .. وخرج جمال من القدس مهاجراً ليستقر في دمشق ودرس في دار المعلمين فيها ومعهد المعلمات ومعاهد أخرى الى ان اكتشفته اليونسكو فتعاقدت معه خبيراً فنياً لمدة عشرة سنوات قضاها في ليبيا وتخرج على يديه العشرات من اساتذة طرابلس وبنغازي ومحترفين للصناعات المحلية العربية في ليبيا ، الى ان استقر نهائياً في مدينة رام الله حيث اعتكف بمرسمه وأسس مصنعاً للصناعات الفنية للبلاد المقدسة ، يبث فيها دراساته عن تراثنا العربي بتصرف كما الف بعض الكتب الفنية لتعليم الرسم وآخر في فن التطريز – لم يطبع بعد كما اشترك باعداد مناهج التربية الفنية بالاردن .

وكان من الطبيعي ان يستمر اتجاهنا الفني بعد تخرج جمال وأبناء العم في مصر فأوفد الاخ خيري بدران وزميله في الرشيدية الاخ محمد وفا الدجاني لنفس المعهد بعد انتقاله من حي الحمزاوي القديم بالقاهرة للجيزة وباسم جديد هو مدرسة الفنون التطبيقية ، واختص خيري بالنسيج وتوابعه من طبع وتصميم وزخرفة – تابعها بعد ذلك عملياً لسنتين في المحلة الكبرى وانتقل الى فلسطين سنة ١٩٣٥ ليتابع دراسته سنة ٣٧ في لندن لسنة واحدة في معهد أخيه يدرس فيه رسم وطباعة الليثوجرافي وتصميم النسيج ثم يعود ليعين مدرساً للنسيج في (مدينة النسيج اليدوي في فلسطين) ابان الحرب العالمية الثانية... الى انخقذف به حرب فلسطين الى مصر فالكويت مدرساً أول في معارفها للتربية الفنية الى الآن . وقد انتج بعض اللوحات الزيتية لبعض مناظر فلسطين عن الطبيعة وخاصة لمدينة صفد وتصميمات رائعة للنسيج لم يتح لها أن تنفذ بعد. أما زميله الاخ الفنان محمد وفا الدجاني فقد تخصص في التطبيقية في قسم النجارة والاثاث وكان انتاجه في الحفر والتماثيل رائعاً كما كانت لوحاته في رسم الطبيعة الحية والصامتة بالباستل والزيت في أعلى مستوياتنا الحديثة ثم قذفت به حرب فلسطين الى دمشق حيث أبدع في تنظيم المتحف الوطني وفي عمل نماذج مصغرة للتماثيل الاثرية وماكيتات للهياكل القديمة منها هيكل تدمر ومدخل متحف حلب واشتهر بعمل ماكيتات العمارات الحديثة للمهندسين في دمشق – ومع انشغاله بالآثار والمتحف تضاءل عمله الفني القديم ، وله دراسات حالية بالخطوط الاثرية والزخارف العربية تخص المتحف الوطني بدمشق .

وفي سنة ١٩٣٣ كان دوري بالالتحاق بالدراسات الفنية – فالتحقت في مدرسة الصناعات الزخرفية ببولاق في قسم النقش والزخرفة وحصلت على دبلوم بامتياز سنة ٣٦ وانتقلت الى مدرسة الفنون التطبيقية بالجيزة لأتابع دراستي العليا فيها فزدت على اختصاصي الاول الزجاج الزخرفي الملصق بالرصاص واتجهت في تصميماتي الى ربوع فلسطين وطبيعتها الساحرة ، ومستوحياً تراثنا القومي الغزير بالجمال متمثلة في أزياء فلسطين الفريدة ، ومرت بنا ثورة ١٩٣٦ . والاضراب التاريخي الرائع لستة أشهر متواصلة احتجاجاً على الكتاب الابيض ، فسجلت لوحاتي متأثرة بالثورة والحديد والنار وكنت متفاعلا معها صبياً ويافعاً ، ثم عاد رجال فلسطين من منفاهم في سيشل لاقدم لهم في طريق عودتهم بالقاهرة لوحة تذكارية حملت في معانيها ثورتنا وتضحيات شهدائنا وأبطالنا . . أما لوحاتي الزيتية فلم تتعد ما رسمته في المعهد من دراسات يومية ،

وكنت أميل للزخارف الشرقية والرسم الرمزي والتجاري ، كما رسمت لبعض صحف فلسطين رسومها الكاريكاتورية اثناء فترة انشائي مرسمي الفني في القدس من ٤٥ – ١٩٤٨ .

تخرجت سنة ٣٩ ولكني عدت لنفس المعهد لأتخصص في التصوير الضوئي (الفتوغرافي) اذ لم أجد لفني سبيلا معيشياً في تربة فلسطين الثائرة والغير مستقرة تحت نير الانتداب والهجرة الصهيونية – فحصلت على كورس كامل وعدت في نهاية ١٩٤٠ لتأسيس اول مرسم عربي في فلسطين يعتمد على الفن المجرد والتصوير الضوئي وبيع التحف الفنية في غزة اثناء الحرب العالمية الثانية – ثم انتقلت للقدس – وزارني في مرسمي في القدس وفد هيئة الامم المتحدة برئاسة رالف بانش وتحدثت اليهم عن النهضة الفنية العربية في فلسطين والصعوبات التي تجابهها من حكومة الانتداب . وبهذه المناسبة أذكر أن الكلية الصناعية الحكومية لم تعمل في حيفا الا في سنة ١٩٤٧ فكأنما أنشئت ليستلمها الصهاينة لقمة سائغة سنة ١٩٤٨ .

وهنا أتوقف لحظة لاستميد انعطافنا التاريخي الشامل في تلك الفترة الملتهبة من تاريخ فلسطين ، فترة النهضة المفاجئة التي اجتاحت المجتمع العربي في فلسطين – وكنت كطالب فني أفكر جاداً بتحويل الخطة التعليمية الروتينية الرتيبة لشبابنا واولادنا ، فبدأت بالتبشير بين معارفنا لارسال ابنائهم للتخصص الفني والصناعي في مصر العربية الشقيقة ، وتشرفت بثقة بعضهم فأرسلوا أبناءهم وألحقتهم بالمدارس الصناعية والفنية بشتى الاختصاصات وتخرجوا وهم يحملون دماً تكنولوجياً جديداً وروحاً فنية ذوقية خلاقة ... لم يتح لها للأسف النهوض بالوطن الغالي وانما تبعثرنا شذر مذر في اللحظة التي كنا يجب أن نستقر في بلادنا لنعمل ونبني فلسطين العربية الجديدة مع أترابنا في شتى الاختصاصات .

وهرعت كغيري في مطلع عام ٤٨ إلى الميدان لثانية أشهر كاملة أسجل بكامرتي وقلمي مآسيها وصورها المفزعة إلى ان استقر بي المقام في مطلع عام ٤٩ في الكويت لأسس أول مرسم فني فيها ثم انخرط في سلك التعليم والاشراف الفني بادارة معارفها الى ان انتدبت لجامعة الكويت سنة ٦٧ لانشيء بها أول قسم للتصوير العلمي من نوعه في العالم العربي .

ولابد لي من ذكر بعض الزملاء الذين عاصروا تلك الفترة التي سبقت النكبة وتوزعت اختصاصاتهم بين الفنون والهندسة والصناعة وكانت دراساتهم الاولى تعتمد على التحصيل الفني والتكنولوجي .

الاستاذ محمد وفا الدجاني – من القدس – وقد مر ذكره وهوالآن في متحف دمشق الوطني .

الشهيد فيصل الطاهر – من يافا – أنهى تحصيله بدبلوم الصناعات الزخرفية ثم التحق بثورة ٣٦ واستشهد رحمه الله ، بعد أن قضى عاماً في الكويت مدرساً .

الشهيد خليل بدوية – من يافا – التحق اثناء دراسته الفنية سنة ٣٦ بالثورة واستشهد ولحقت به مع زميلي المرحوم حربي حب الرمان – فنون – ولكن عدنا إلى قواعدنا في معاهدنا لاتمام الدراسة .... في مصر .

المرحوم أديب الزعيم – من حيفا – توفي أثناء دراسته الفنية في مصر رحمه الله .

الاستاذ داود علي الجاعوني – من القدس – أنهى دبلوم الصناعات الزخرفية ويدرس الآن بالكويت .

الاستاذ شريف الخضراء – من صفد – أنهى دبلوم الصناعات الزخرفية ويدرس الآن بالكويت .

الاستاذ عبدالبديع صبح – من اللد – دبلوم صناعي وهوالآن مدير منجزة الاشغال العامة بالكويت .

المهندس بشير شما – من صفد – دبلوم صناعي عالي وهوالآن مهندس بوزارة الاشغال بالكويت .

المهندس ممدوح الخياط – من نابلس – دبلوم صناعي عالي وهوالآن يعمل بوزارة التربية في سوريا .

المهندس نشئت الخياط – من نابلس – دبلوم صناعي عالي وقد هاجر لامريكا واستقر هناك ....

المهندس جواد بدران – من نابلس – دبلوم صناعي عالي وقد هاجر للسعودية واستقر هناك .

السيد عبدالقادر الوفائي – من يافا – دبلوم صناعي / وقد هاجر للسعودية واستقر هناك ...

وهناك قلة لا تعيهم الذاكرة الآن .

ولا بد لي أخيراً من أن أذكر بعض أخواننا الفنانين الغير مؤهلين (داوود زايطمو وحيدر الخالدي) الذين أبلوا بلاء حسناً في أعمالهم الفنية المحدودة اذكر منهم الاستاذ جبرا جرجورة وبعض السيدات اللواتي كان انتاجهن تعوزه الخبرة والتفهم الفني والتقني للالوان والتكوين والتعبير والمنظور الخ... وكانت عملية النقل والتكبير عن صور مطبوعة شائعة في تلك الفترة، فلم يكن الانتاج فنياً بالمعنى المعروف وانما كانت هوايات ضحلة لم يكتب لها التعمق والاختصاص وكان مبعث ذلك عدم وجود معاهد فنية في فلسطين العربية اطلاقاً كما ان انصراف الجماهير كان معيشياً صرفاً تحوطه ظروف بائسة غامضة تتراءى من خلالها اخطار الصهيونية الوطن القومي اليهودي الذي مهد له الانتداب بالقانون والقوة – ويكفي ان اذكر بعض ماجاء بالبند الرابع من صك الانتداب الصادر عن عصبة الامم في جنيف اذ يقول – يجب وضع البلاد – فلسطين – في احوال اقتصادية واجتماعية وثقافية تتيح اقامة وطن قومي يهودي في فلسطين . وكانت النهاية كما تعلمون .

عن رابطة الفنانين التشكيليين الفلسطينيين بالكويت
عبدالرزاق بدران
بجامعة الكويت / قسم التصوير العلمي

التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي

وانني استعرض في هذه الكلمة اهمية التراث في الفن التشكيلي العربي المعاصر فأن التراث هو أهم عناصر أى إنتاج فني في اي بلد من بلاد العالم لتأكيد شخصية الفنان وانتمائه الى وطن بعينه ، ولولاه لما استطعنا ان نميز بين فنان وآخر وبين فنان من بلد او اقليم ، او دولة او وطن ، وفنان آخر .

وفي العصر الحديث رغم انه قد حدث تقارب كبير في المعرفة والثقافة فلا زال التراث بانواعه المختلفة اهم اسباب استقلال الشعوب وتقسيمها الى دول وشعوب مختلفة وان التراث ينقسم الى (١) تراث تاريخي تركه شعب من الشعوب باثاره ومعالمه وملامحه الخاصة المتميزة قد يمتد الى آلاف السنين ، وترك حصيلة حضارية معينة وفلسفات راسخة تؤثر في هذا الشعب .(٢) تراث شعبي قديم ومتوارث يصبغ هذا الشعب بطابع خاص في المأكل والملبس والعادات ، والتقاليد ، والمزاج ، والطابع المعماري والحرف والصناعات اليدوية واستعمال خامات البيئة والتكييف حسب المناخ الطبيعي ووسائل المعيشة ، فأهالي الوديان الذين يعيشون على الزراعة غير اهالي الواحات والصحارى ، وغير اهالي السواحل الذين يعيشون على صيد الاسماك ، غير اهالي الجبال العالية او الثلجية الباردة .

هذا بالاضافة الى المجتمعات الصناعية الحديثة التي بدأت تؤثر في حياتنا المعاصرة لكل ذلك فان الفنان التشكيلي العربي لابد أنه يتأثر بتراث بلاده العريقة ذات الحضارات القديمة المجيدة سواء منها التراث التاريخي او التراث الشعبي الفني الكثير المتنوع طالما كان صادقاً مع نفسه ومع حسه الفني متوخياً الاصالة في انتاجه .

واذا كان الفنان العربي المعاصر متفهماً لتراثه مستمداً منه عناصر شخصيته ضمن لبلاده الظهور والتفرد بشخصيتها وطابعها واستقلالها ، ولنفسه الاشتهار والاصالة حتى لا يضيع في زحام التيارات الفنية المختلفة والصراعات بين الدول .

ولا يعني الاهتمام بدراسة التراث واستلهامه في الانتاج الفني التشكيلي ، عدم الاخذ بالاساليب الحديثة المتطورة والمتجددة او عدم استعمال الخامات الفنية التي تستحدثها الصناعة كل يوم في زماننا هذا ، بل ان اى انتاج فني حديث مهما تنوعت مذاهبه ، واختلفت بين التجريدية والتعبيرية يحتاج الى لمحة من التراث تؤكد اصالة الفنان وصدق احساسه وانتمائه الى وطنه ، وتبعده عن التقليد الاجوف لمدارس فنية او اتجاهات دخيلة مستوردة .

وللاهمية الكبيرة للدور الحضاري والاعلامي الذي تقوم به حالياً مختلف انواع الفنون التشكيلية والنجاح الدولي المتزايد الذي يحصل عليه فنانونا في مختلف المعارض الدولية او من معارضهم بالدول المختلفة في العالم ، فانه من الواجب على الفنانين التشكيليين العرب من مختلف ارجاء الوطن العربي الاهتمام بالتراث واستلهامه في انتاجهم الفني والابتعاد عن التقليد حتى يكتب لنا النصر في صراعنا المرير للبقاء واثبات جدارتنا وتقدمنا في الاستمرار في حمل دورنا الحضاري في تاريخ العالم المعاصر بعد ان حملنا مشعل الحضارات والفنون للعالم اجمع لقرون طويلة .

وانا لنلاحظ جهداً حثيثاً لفنانينا التشكيليين في السنين الاخيرة للبحث في التراث واستلهامه في مختلف البلاد العربية . وان ظاهرة استخدام الخط العربي في تكوينات تشكيلية حديثة ، تستهدف التكوين واللون فقط دون المضمون ، في انتاج الكثير من الفنانين العرب بمختلف البلاد العربية دليلا على ذلك .

فكما كان قديماً الخط العربي يدخل اساساً في التكوينات الزخرفية بالعمائر الاسلامية من الجوامع والقصور والمنسوجات والمفروشات وادوات الاستعمال من اواني وحلي وغيرها ، نجد ان الفنان المعاصر يحاول ذلك ايضاً باسلوب عصري جديد .

ولو بحثنا بين الفنانين التشكيليين المعاصرين في جمهورية مصر العربية لوجدنا مجموعة من المصورين نذكر منهم الاساتذة كامل السراج ، وجودة خليفة ، ود . رمزي مصطفى ، وعمر النجدي ، ود . يوسف سيدة ، ورؤف عبدالمجيد .

كما نجد ايضاً فنانين آخرون يستلهمون التراث الفرعوني في اسلوبه وروحه والوانه ونذكر منهم في النحت المرحومين محمو مختار وابراهيم جابر وانور عبدالمولى وفي التصوير الاستاذ عبدالوهاب مرسي ، كما نجد فنانين يستلهمون التراث الشعبي باسلوبه وتكويناته وبيئته في التصوير نذكر منهم الاساتذة سيد عبدالرسول وسعد كامل وجمال محمود وكمال يكنور ، ورفعت احمد وصلاح طاهر . ومن اساتذة التصوير لتسجيل البيئة الشعبية والطبيعة المصرية الاساتذة عبدالعزيز درويش ، وكامل مصطفى وحسني البناني وراغب عباد والمرحومين يوسف كامل ومحمود سعيد ومحمد ناجي من رعيلنا الاول .

وفي النحت نجد اعمالا مستوحاة من التراث الشعبي والتراث القديم للمثالين الاساتذة جمال السجيني في النحاس المطروق ، ومحي الدين طاهر ود . عبدالقادر مختار في الخشب وعبدالمنعم محمد في الخزف وفي فن الحفر نجد اعمالا مستوحاة من التراث الشعبي للفنانين الاساتذة الحسين فوزي ، وكمال امين ، ذلك كله على سبيل المثال لا الحصر ، ولكن المؤكد ان هناك حركة قوية نامية بين الفنانين التشكيليين العرب على اتساع العالم العربي تهتم بالتراث ومنه تستمد اصالتها وشخصيتها المميزة وهي تبشر بمستقبل زاهر سيزداد باذن الله بزيادة تشجيع اقتناء الاعمال الفنية واقامة المتاحف ، واقامة المعارض الفنية بين الدول العربية في اقامة البينالى العربي للفنون الجميلة ببغداد في شهر اكتوبر القادم بداية طيبة لحركة واسعة للتعاون بين الدول العربية في هذا المجال .

وبمناسبة اقامة المؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ارجوان توجه الجهود للعمل على خروج مختلف انواع الفنون التشكيلية الى الجماهير العريضة على هيئة تماثيل في الميادين والحدائق والمباني العامة واللوحات الجانطية والرسوم والنقوش والزخارف بمختلف الخامات حتى يستطيع ان يقوم الفن التشكيلي بدوره الايجابي في ارساء مبادئ النهضة الحديثة والربط بين ماضينا وتراثنا المجيد وحاضرنا وتطلعاتنا لمستقبل زاهر سعيد باذن الله .

القاهرة في ٢٩ / ٣ / ١٩٧٣

(دكتور / عبدالقادر مختار)
رئيس جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة
مدير ادارة المتاحف الفنية والقومية
بوزارة الثقافة

بروز اتحاد الفنانين التشكيليين في اليمن الديمقراطية

« الفن التشكيلي يعتبر من ارقى التعابير الوجدانية للشعوب »

من مسود دستور اتحاد الفنانين التشكيليين اليمنيين

الفن التشكيلي سواء كان رسماً او نحتاً او حفراً او تصويراً بمختلف مدارسه الواقعية والانطباعية وغيرها و بمختلف فروعه سواء كانت ذات طابع ديني اومتحرراً وغير ذلك من تلك الأتجاهات في الفن التشكيلي تقرر في كل حقبة زمنية وتعكس طبيعة الوقائع التي تحدث في تلك الحقبة الزمنية ونحن في اليمن الديمقراطية عشنا وعاش اباؤنا لمائة وما يقارب الثلاثين عاماً من الاحتلال الأجنبي لبلادنا وانعكست نتائج ذلك الاحتلال البريطاني علينا فناضل شعبنا ضد سلطة الاحتلال بكل وسائل النضال فساهم القلم إلى جانب السلاح في معركة التحرير وساهمت في نفس الوقت ريشة الفنان ولحنه في تصوير مشاعر شعبنا وآماله في التحرر من نير الاستعمار والعبودية والاقطاع ولتتعرف الشعوب على بعضها تتعرف اولا على الانتاج الفكري لهذه الشعوب المتمثل في الادب والفن التشكيلي والمقالة السياسية وغيرها و جنباً الى جنب مع ما تحدثه الحركة النضالية المسلحة . من هنا نتطرق الى اهمية الخلق الفني للفكرة في اطار الفن التشكيلي ومن ثم سنحس بوجود هذه الايدي اليمنية التي ابدعت في تصوير واقع نضال شعبنا ضد الاحتلال البريطاني .. من هنا نشير الى الحركة الفنية العربية عامة وفي مجال الفن التشكيلي فهذا الفن قد عبر من خلال المعارض التي تقام في البلاد العربية وفي بلدان العالم الاخرى عبر عن نضالات الشعوب العربية وفي معدمتها نضال الشعب الفلسطيني في استعادة الارض السليبة وساهم الفنانون التشكيليون اليمنيون في التعبير عن تلك الآمال والآلام العربية عامة .

والفن التشكيلي في بلادنا لم يبرز بهذه التسمية الا بعد الاستقلال و بالذات بعد خطوة الثاني والعشرين من يونيو المجيدة والتي اتاحت لجماهيرنا الفقيرة ان تتبوأ مكانها الطليعي ليعطى عمال وفلاحي اليمن الديمقراطية آفاقاً جديدة تعبر عن وقائع مسيرة الثورة التقدمية في هذا الجزء من اقليم اليمن وفي هذا القطر من وطننا العربي الكبير . وليست اليمن الديمقراطية بمجهولة لدى شقيقاتها في كافة المجالات ولهذا تسلمت وزارة الثقافة والسياحة رسالة من الكويت الشقيق تدعو فيها الى المشاركة في معرض السنتين

للفن التشكيلي والذي سيقام في الكويت في فبراير ١٩٧٣ وعلى الأثر دعت وزارة الثقافة كل الفنانين التشكيليين المتواجدين في العاصمة وطرحت عليهم فكرة اقامة معرض دائم للفن التشكيلي بعد ان اختارت له قاعة الفنون الجميلة بعد ان كانت (قاعة المهاتما غاندي سابقاً) ورحب الفنانون بالفكرة وتأرجحت بين التنفيذ والتأجيل و بالاصرار والعمل المتواصل نفذت في المناسبة الخالدة الذكرى التاسعة لثورة الرابع عشر من اكتوبر وفي الخامس والعشرين من اكتوبر الماضي افتتح الاخ عبدالعزيز عبدالولي وزير الدولة بالنيابة عن الاخ علي ناصر محمد رئيس الوزراء ذلك المعرض الدائم للفن التشكيلي وقد حضر الحفل عدد كبير من اعضاء حكومة الثورة واعضاء السلك السياسي العربي والاجنبي ومن لهم اهتمامات ومحبي الفنون في الجمهورية ، ضم المعرض اكثر تسعين عملا فنياً منها الرسم باكثر من اتجاه ومدرسة حديثة واعمال التماثيل وتراكيب فنية و بالاضافة الى الاعمال اليدوية والتي خصص لها جناح خاص وهنا تقرير مرفق عن المعرض الدائم للفنون التشكيلية لقد كانت الدعوة مفتوحة للاشتراك في ابراز اعمال الفنان التشكيلي اليمني في هذا المعرض الذي ضم اعمال الفنانين : —

الاسم	عدد الأعمال
خالد صورى	٢
عبدالله القبلي	٨
فتحي آمان	٣
نجيب صالح	١٢
عبدالقادر حداد	٤
عبدالرحمن غالب	٥
هاشم ستار	١٠
عبدالكريم سكر	٥
عبدالوهاب محمد	٢
هشام ياسليمان	٩
علي الضالعي	٣
أنور غفوري	١
محمد	١
عاطفة زكريا	٢
عبدالله علي	٢
خالد عبدالله	٢
شيخون الحبشي	الاعمال اليدوية
علي غداف	٢٢

ولقيت اعمال الفنانين التشكيليين اليمنيين اعجاب الزوار لذلك المعرض و بناء على هذه النتيجة الفائقة اقامت وزارة الثقافة

في ١٩٧٢/١٢/١٦ حفل تكريم للفنانين التشكيليين اليمنيين الذين اشتركوا في المعرض حضره الاخ عبدالله عبدالرزاق باذيب وزير الثقافة والسياحة والاخ محمد عبد القوي وكيل الوزارة وطرحت عليهم في ذلك الحفل التكريمي اقامة اتحاد يجمع شملهم ويعمل للحفاظ على انتاجهم والاهتمام به واقامة علاقات وطيدة مع اتحاد الفنانين التشكيليين في البلدان العربية الشقيقة وفي بلدان العالم اجمع وحين وافق الفنانون الحاضرون في ذلك الحفل تم انتخاب ثلاثة من الفنانين ليكونوا لجنة تحضيرية تحضر وتعد لعقد مؤتمر ينبثق عنه حال انعقاده اتحاد للفنانين التشكيليين اليمنيين وتنبثق عنه هيئة ادارية او مجلس اداري يتولى تسيير اعمال الاتحاد.. وكان اولئك الثلاثة هم الفنانون علي عوض غداف وفتحي امان وعبدالله العقيلي . كلفوا باعداد مسودة للدستور ولوائح داخلية ودراسات فنية مع الاعداد لعقد المؤتمر في التاسع والعشرين من نوفمبر ١٩٧٢م.

بعد صعوبات كثيرة منها عدم تمكن تلك اللجنة التحضيرية من الاتصال بالفنانين التشكيليين في المحافظات وفي الشطر الشمالي من اقليم اليمن . ولهذا تمت فقط دعوة الفنانين التشكيليين المتواجدين في العاصمة الذي من المفروض ان يلعبوا دوراً في سبيل ابراز ذلك المؤتمر الذي عقد في الثالث من ديسمبر ١٩٧٢م.

اجلت جلسة افتتاح المؤتمر من التاريخ المحدد حتى يوم الاحد الثالث من ديسمبر ١٩٧٢م الساعة ٥/٣٠ لارتباطات بمواعيد اعياد الاستقلال في الثلاثين من نوفمبر . وجهت الدعوة للاخ رئيس الوزراء لرعاية هذا المؤتمر وقد اعتذر مدير مكتبه لانشغاله .. كما حضر كل من وزعت له الدعوة لحضور جلسة الافتتاح وخاصة الملحقين الثقافيين في الهيئات السياسية والدبلوماسية الممثلة في الجمهورية وجمع غفير من محبي الفنون ومن رجالات الثقافة والفكر كما غطت وسائل الاعلام من صحافة وراديو وتلفزيون وقائع جلسة الافتتاح للمؤتمر .. وفيما يلي تقرير بوقائع الجلسة الافتتاحية للمؤتمر : —

الجلسة الافتتاحية لمؤتمر اتحاد الفنانين

اليمنيين التشكيليين

بدأت الجلسة الساعة الخامسة والنصف من مساء الاحد ٣ / ديسمبر ١٩٧٢ م .

افتتح الجلسة الاخ علي غداف سكرتير اللجنة التحضيرية بكلمة ترحيب بالاخوة الضيوف وبالنيابة عن الفنانين .

والكلمة كالآتي : —

الاخوة الضيوف ،

الاخوة الفنانون ،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

يسعدني ان اشكركم على تلبية دعوتنا لهذه الجلسة الافتتاحية لمؤتمر الفنانين التشكيليين اليمنيين والتي نأمل من خلالهـا اعطاءكم لمحة سريعة عن الاهداف التي ننشدها من وراء هذا المؤتمر والتي نعتبرها داخلة ضمن التوجه التقدمي للرابع والعشرين من اكتوبر والسادس والعشرين من سبتمبر في شطري يمننا الحبيب .

ومما يسعدنا ان نجد بيننا عدداً من الضيوف من البلدان الاشتراكية الصديقة والتي قطعت اشواطاً بعيدة في جعل الفن التشكيلي اداة طليعية تعبر بشكل واقعي عن الثورة الاشتراكية وعن الوجه التقدمي للانسان خاصة في قزرنا العشرين ونسهم اسهاماً ذو فعالية لا يستهان بها في نضالات الانسان في فيتنام وكمبوديا وفلسطين وموزنبيق وفي كل بقعة سالت عليها دماء المناضلين الحقيقيين ومن اجل خير الانسانية .

ورغم ان الفن التشكيلي في اليمن الديمقراطية لم يزل مبعثراً في مجهودات فردية قليلة رغم ذلك نحس بانه وجب علينا من الآن ان نجمع تلك المجهودات وان ننميها وان نتخطى بها حدود اليمن الى ارجاء الوطن العربي ومن ثم الى كل ارجاء المعمورة .

ومما يؤسفنا ويحز في انفسنا الا نجد بيننا عدداً لا بأس به من الاخوة الفنانين من الشطر الشمالي ومن بقية المحافظات وقد تعذر ذلك للعديد من الصعوبات التي واجهتنا على سبيل المثال المسافات وصعوبة المواصلات وغلائها . اضافة الى ذلك كنا نتوقع ان تشد وزارة الثقافة والسياحة من ازرنا وفي مثل هذه الصعوبات التي واجهتنا منذ بداية التحضير لهذا المؤتمر ولكن كان توقعنـا دون اساس . غير اننا نأمل ان يكون له منذ الآن اساساً واثراً طيباً لدى وزارة الثقافة والسياحة ولدى وزارة الاعلام ولدى كل مؤسسة تتعامل من قريب او من بعيد مع هذا الفن .

ايها الاخوة ، قد يتساءل الكثيرون منكم عن جدوى هذا المؤتمر والهدف منه ولهذا اود ان اوضح لكم بان هذا المؤتمر يهدف الى إبراز هذا الفن وجعله مؤثراً في حياة الفرد اليمني ووسيلة الى تغيير العديد من المفاهيم المغلوطة عن الفن والتي كانت توجهها ابواق الدعاية والثقافة الاستعمارية فمثلا كانت هنا تتداول بعض الكلمات التي تعني ان الفنان لا يمكنه ان يعيش منتجاً في ظل التزامه لقضية ثورية . نحن نريد ان ندحض مثل تلك الاقوال عملا متمثلا في فن تشكيلي يعبر عن طموحات جماهيرنا اليمنيـة الكادحة صاحبة الحق في ان تحيا حياة تتساوى مع حياة الفرد في كل المجتمعات الحضارية في العالم . اننا نريد ان نرتفع بفهم وتذوق الانسان اليمني الى درجات التذوق الفني الغالبة في العالم . نريد ان يكون لليمن كيان فني اصيل يوضع جنباً الى جنب وفي مصاف كيانات مختلف شعوب العالم .

هذا هو املنا وهدفنا اولا واخيراً ولنا بعد ذلك يعود تحقيق ذلك اذا ما تخطينا مجال المؤتمرات الى مجال العمل المنظم ذو النتائج الايجـــابية .

تلك ايها الاخوة آمال نريد تحقيقها ولكن ليس بالتمني وبالكلام يتم تحقيق الآمال بل بالعمل الجاد المشترك من كل ذوي الاهتمام بالفن التشكيلي كما اسلفت وايضاً اكرر انه لابد من ان تتعاون معنا كافة المؤسسات الاعلامية والثقافية في بلادنا .

وختاماً اشكركم مرة اخرى واتمنى ان تخرجوا من جلستنا هذه بالانطباعات الطيبة المجدية لنا ولكم .

وشكراً .

ثم تلى ذلك بتقديم للاخ سعيد الجناحي — مدير الثقافة بوزارة الثقافة والسياحة ليلقي كلمته .

واعقب كلمة الاخ مدير الثقافة تقديم الاخ نجيب صالح لكلمته عن الفنانين التشكيليين في قطاع الطلبة وكانت كما يلي :—

حضرات الضيوف الاعـاء ..

بأسمي وباسم الاخوة الفنانين التشكيليين في يمننا السعيد نحييكم ونرحب بكم ونشكركم لحضور كم افتتاح المؤتمر التأسيسي للفنانين التشكيليين اليمنيين .

قبل ان ابدأ حديثي معكم اهنىء الجميع بعيد الاستقلال العظيم وبعيد الوحدة واعراس الشعب اليمني متمنياً من صميم فؤادي الرفاهية والسلام والمحبة لشعبنا ، والخلود لمنجزات ثورتي الرابع عشر من اكتوبر والسادس والعشرين من سبتمبر المجيدتين .

لقد مرت الحركة الفنية في بلدنا بتاريخ طويل من الركود والخمول .. في العهد الاستعماري والامامي البغيض ، فقد كانت الرجعية الامامية والمشائخية في شطر اليمن الشمالي تحتقر جهلها أي نوع من الفن . اما احاسيسها فقد تحجرت ووقعت ، فلا

تهتز للتعابير الجمالية ولا تحس بها .

اما في شطر اليمن الجنوبي فقد تعاون الاستعمار والسلاطين في ردم اى بادرة للتعابير الوجدانية للشعب اليمني .

وكما ان الفن التشكيلي يعتبر من ارقى واهم وابلغ وسائل التعبير عن الواقع اليمني المتردي آنذاك فقد حضى باضطهاد واضح واهمال متعمد ومحاربة مستمرة دون كلل ، من قبل قوى التخلف والتزمت والقهر الماسكة بزمام السلطة وقتها .

لقد برزت مهارات ومواهب عديدة الا انها غمرت وافنت وتركت في الظل دون تعهد او رعاية مما تسبب في افولها وبقيت حالات قليلة جداً كانت في طريقها ايضاً الى الافول .

وقامت ثورتي السادس والعشرين من سبتمبر والرابع عشر من اكتوبر ،وبزغ فجر جديد واختفت قوى الظلام الى غـير رجعـة .

وبقيام الثورتين الشقيقتين انتعشت الحركة الفنية وفي طليعتها الحركة الفنية التشكيلية . وحملت الثورتين على عاتقهـا تشجيع وتطوير الحركة الفنية التشكيلية ودعمتاها بكل الوسائل الممكنة .

وها نحن الآن مجتمعين لنشهد ولادة اتحاد الفنانين التشكيليين .

واخيراً مرة اخرى . احييكم نيابة عن الاخوة الفنانين التشكيليين ، متمنياً لـكم الخير والتوفيق . عاشت ثورتي ٢٦ سبتمبر و١٤ اكتوبر وعاشت وحدة القوى العاملة في اليمن ..

واعقبها تقديم الاخ عبدالله علي لكلمته نيابة عن الفنانين التشكيليين في قطاع العمال . وبعد ذلك قدم الاخ فتحي آمان ليلقي دراسة عن الفن في حضارة اليمن .

ثم كلف الاخ عوض باحكيم الذي حضر ضيفاً بالقاء دراسة معدة من قبل السفارة الرومانية في عدن عن الفن التشكيلي في رومانيا الاشتراكية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لتأسيس الدولة الجديدة .

عقب ذلك عرضاً سينمائياً استمر لمدة ساعة كاملة عن الفن التشكيلي في رومانيا الاشتراكية .

بعدها مباشرة شكر الاخ غداف الضيوف على حضورهم وانهى الجلسة الافتتاحية ودعا الفنانين الى العودة للاجتماع بعـد استراحة دامت عشرة دقائق للبدء في المؤتمر . حضر المؤتمر من الاخوة الفنانين الذين وزعت لهم دعوات مع نسخ من مسودة الدستور واللوائح الداخلية الاخوة التالية اسمائهم : —

١) علي غداف
٢) فتحي آمان
٣) عبدالله عقيلي
٤) عبدالله علي
٥) خالد صوري
٦) نجيب صالح ابراهيم
٧) هاشم ستار
٨) انور رحمة الله
١١) خالد البكري
١٢) فاروق الجفري
١٣) عبدالله حريبي
١٤) عاطفة زكريا
١٥) علي ضالعي
١٦) عبدالكريم سكر
١٧) عبداللطيف عبدالله
١٨) محمد سلام

٩) عبدالرحمن غالب
١٠) عبدالوهاب محمد
١٩) عبدالله محمد باوزير
٢٠) اقبال عبدالله

وقائع الجلسة المغلقة للمؤتمر الاول لاتحاد الفنانين التشكيليين

انعقد المؤتمر بعد تلك العشرة دقائق من الاستراحة ..

وبدأ الجلسة المغلقة تلك الاخ علي عوض غداف بالالقاء كلمة عن الصعوبات التي واجهت اللجنة التحضيرية في الاعـداد لهذا المؤتمر وعدم تمكنهم من استقطاب كافة الفنانين التشكيليين اليمنيين في هذا المؤتمر وعدم وجود الامثلة من نسخ لدساتير مماثلة كما شكر كل من تعاون في اعداد الدستور واللوائح والدراسات كما نوه عن بعض التقصيرات من وزارة الاعلام والثقافة من الناحية المالية والاعلامية للفنانين التشكيليين اسوة بباقي الفنانين في مجالات الفن الاخرى .

ثم تلت مسودة الدستور وطرحت للمناقشة والتعديل والاضافة واظهر الاخوة الفنانين اهتمامهم للمناقشة لبعض مواد الدستور وبعد اقرار الدستور من قبل الهيئة العامة تليت اللوائح الداخلية فطرأ عليها بعض التعديلات والاضافات بعد المناقشة والتصويت علناً . تلا ذلك تسليم الادارة للهيئة العامة من قبل اللجنة التحضيرية والجدير بالذكر هنا ان الاخ علي ضالعي – احد الفنانين قد تقدم باقتراح بان تتولى اللجنة التحضيرية ادارة الجلسة حتى الانتخاب وقد حظى ذلك الاقتراح بالتأييد وتلك كانت مهمة اخرى لاعضاء اللجنة التحضيرية لتسيير دفة الانتخابات ثم جاءت عملية الترشيح ثم الانتخابات بالتصويت العلني وبعدنقاش حول امكانية سرية التصويت التي لم تحظ بالتأييد وعلى الفور تم الترشيح وتم الانتخاب بديمقراطية الرأي والترشيح ففـاز الاخوة التالية اسمائهم : —

علي عوض غداف	رئيساً	عدد الاصوات
فتحي آمان	سكرتيراً	١٥
عبدالله العقيلي	اميناً للمال	١٥
خالد صوري	عضو لجنة	١٦
عبدالله علي	عضو لجنة	١٤
عبدالله محمد باوزير	عضو لجنة مرشح	١٢

ثم شكرت الهيئة الادارية المنتخبة الاعضاء على وضع الثقة فيهم وقررت استدعائهم الهيئة للاجتماع وعرض ما يجد عليهممن بعد .. وهكذا تمت اعمال ذلك المؤتمر بنجاح وكان يؤمل ان يكون اكثر فعالية لوقدمت له امكانية والفعالية في واقعنا اليمني من خلال الاعلام عنه .

علي غـــداف
رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين
في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية

الفنون التشكيلية العربية بين الاصالة والمعاصرة

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

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

ومشكلة البحث عن فن عربي يأخذ مكانه بين فنون العالم تطرح القضية الاصلية التي تأتي تمهيداً لهذا الموضوع وهي : كيف يصبح الفن العربي فناً عالمياً ؟ وحتى نتفهم ونوعي موضوعي هذه النقطة الاساسية في البحث لابد ان 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 الآن ، 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 فنياً على اقطار عربية اخرى ، نتيجة لظروف فرضها المستعمر ليعزل اقطارنا عن ركب التطور الحضاري ، الا أن من الامور البديهية ان التاريخ الحضاري للأمة العربية يؤكد في جميع مراحله على وجود تراث عريق من خلال ظهور نهضة فنية شملت جميع مرافق الحياة عبر تاريخ طويل وعبر أجيال وعهود .. كان لها اثرها على مختلف مظاهر الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

بقي أن نسأل الآن لماذا لم تستطع فنوننا المعاصرة مواكبة الفنون في العالم الآن ، 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 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 امريكا وبعض دول اوربا الغربية .. تارة باسم التطور وتارة باسم المعاصرة وتارة باسم الفكر الفلسفي الذي يعكس قلق الانسان المعاصر وهمومه .

وبما أننا بالاصل لم ندرس تراثنا جيداً ، ولم نتعمق في سبر اغواره ، سلكنا الطريق الاسهل ، طريق محاكاة الاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية السائدة في العالم اليوم ، هذا سبب أول ، أما السبب الثاني فهو حتى لا نتهم بالرجعية وبالتخلف وبالتمسك بالفنون التقليدية المتهرئة . اننا لسنا ضد التقدم والتطور ، ولسنا ضد الانفتاح على احداث التجارب والمحاولات الفنية ، التي تعكس رؤى جديدة للانسان في صلته مع العالم الذي يحيط به .. اننا مع المعاصرة في كل معطياتها الشكلية ، لا من حيث مضمونها ، هذا المضمون الذي بدأ يلغي الانسان ، باحساسه وعواطفه ، وتقاليده ، وافكاره ، وايديولوجيته وماضيه ومستقبله ، بل اننا نلح على دراسة مظاهر المعاصرة القائمة الآن في العالم ، وندعو للاستفادة من كل امكانياتها التقنية ، وصلتها بالانسان كفكر وعمل ، ولكننا بنفس الوقت نحن مع البحث عن « الاصالة » مع تعمق صلتنا بحضارتنا العربية التي تحمل هوية متميزة وذات ملامح محدودة اعطت -لا تزال تعطي الكثير للحضارة الغربية المعاصرة .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان الوحدة الزخرفية اى «المورتيف» في الزخرفة العربية اصبحت اليوم من اهم مظاهر فن العمارة الحديثة ، وفن طباعة الاقمشة ، وفن التصوير الجداري ، وفن الاعلان ، وان المبادئ الاساسية التي انطلق منها الفكر التجريد المعاصر في اوربا اليوم نجد جذوره واضحة في الزخارف النباتية والهندسية في (الخط العربي) « وفن المشقف » المستعمل في الرخام والاحجار الملونة في العمارة العربية والاسلامية ، ولسنا هنا في مجال المقارنة بين تراثنا وبين ما اخذه الغرب عنا وماتوصل اليه الآن 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 معاً في فن تشكيلي له هوية عربية متميزة .

ان ابرز شيء في تعريف تراثنا انه يحمل مضموناً فنياً يعكس ظروفاً اجتماعية او سياسية التي كانت سائدة في فترة من فترات الاشراق الحضاري العربي على العالم . بينما لوحاولنا التعمق في مفهوم المعاصرة اليوم لوجدنا أنه يعتمد على جماليات بحتة ، وعلى الطرافة وعلى الجدة ، وعلى استخدام كل الامكانيات التقنية الحديثة من أجل 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 آخر ما هنالك من علاقات تنتهي في متاهات لا اول ولا آخر .. 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 ، فهماً علمياً وتاريخياً معمقاً ، 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 أو بعيد وعلاقته بالحضارات المجاورة مدى 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 أي مدى يمكننا ان نمنح من هذا التراث وتطوره من خلال لغة تشكيلية معاصرة تساير التطور الحضاري من ناحية « الشكل » أما المضمون فيبقى للفنان وحده ان يقرره ويلتزم به .

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

ويجب الانتباه الى نقطة هامة جداً ، 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 الاحساس تتعلق بذاتية الفنان نفسه ولذلك لا يمكن ان تفرض هذه المنطلقات الفكرية على احد ... بل يجب ان تنبع تلقائياً من الفنان حتى يستطيع ان يتبناها هو وبمحض ارادته ، يستطيع ان يعطي ايضاً بنفس هذا الايمان ، فنا جيداً اصيلا ومعاصراً ..

ان الكتاب الذين ينقدون اعمالنا التشكيلية يتحدثون دائماً عن الاصالة ، وبنفس الوقت يلمحون بأن بعض تجاربنا ينقصها المعاصرة ، انهم يطالبون بفن حديث عالمي في الوقت الذي يتهموننا باننا نخلينا عن تراثنا ، ويتساءلون لماذا لا يكون الفنان العربي عالمياً ؟ تماماً كما اوردت في صدر هذا الحديث ؟

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

فالاصالة في الفن التشكيلي هل تعني مثلا : ان نكرر الرسوم والزخارف التي رأيناها في فنوننا العربية الاولى اوفي تاريخنا القديم الذي عاشه انساننا العربي من خلال الحضارات المتعددة التي مرت عليه .. هل نعني ان ننهج في تصويرنا نهج الوأسطي اوغيره من رسامي ذلك العصر .. هل تعني ان نطلب الى النحاتين عندنا ان يقلدوا النحت التدمري او الآشوري او الفرعوني..

ان فهمنا للاصالة لا يعني هذا المنطق اطلاقاً كما سبق وأوضحنا ، كما ان فهمنا للمعاصرة لا يعني ابداً أن نرسم خطاً عمودياً وآخر افقياً لشكل مربع اومستطيلا 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 لأي كاتب اوناقد ان يحدد لنا طريقنا او اسلوبنا او نهجنا ، ان الكلمة وحدها لا تخلق فناً ، ولا تبني حضارة .. ان أسوأ ما بليت به الحركة الفنية العربية اليوم وهي ما تزال في بداية ولادتها هو الكتابة التي تسمى تجاوزاً (بالنقد) والذي يأتي مشوهاً 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 اوربا في فترة تطورها ، اثر على فان كوخ ، وجوجان ، وبيكاسو ، وموتيه .. وعلى عدد كبير من فناني هذا القرن ، ولكنه يبقى محافظاً على طابعه ولم يغرق ولم يذب في نهر الفن المعاصر بحجة المعاصرة فقط . .

وبالعكس بالنسبة لنا ، فان اعمال فنانينا المعاصرين غالباً ما تضيع في اجتحة المعارض الدولية ، فلا تعرف اعمالنا هل هي يونانية ؟ ام اسبانية ؟ ام يوغسلافية ؟ أم 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 ..

مضمونا 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 بعيداً عن المهمة الوظيفية للحرف ، وباسلوب معاصر . وقد عرفنا عدداً غير قليل من فناني هذه الاقطار جاد في هذا البحث . . وهناك محاولات اخرى في مصر والسودان وسورية والعراق وليبيا والجزائر لاستخدام « الوحدة الزخرفية » العربية كأساس لتكوين علاقات تشكيلية في اللوحة باسلوب معاصر من حيث اللون والشكل معاً 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 محاولات عربية اخرى جادة تبحث من خلال التراث شكلا اومضموناً .. نأمل أن 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 وأكبر دليل على ذلك أن 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 بمسؤلية البحث وجديته وضرورة استمراره واستكماله مع شقيقه الفنان العربي الآخر ، امر واقع فعلا وغم 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 ايضاً 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 ان بادرت لذلك من خلال

المؤتمرين الاول ١٩٧١ والثاني ١٩٧٢ اللذين عقدا بدمشق للفنانين التشكيليين العرب. ان تكرار ذلك وفتح الحوار صريحاً وجاداً 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 فأنني 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 تطويراً 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 ٢٠ نسان ١٩٧٣

غازي الخالدي

ملاحظات اولية حول التراث والمعاصرة والاتجاهات الاسلوبية الجديدة

اشـــارة :

« ان دراسة الاتجاهات الشكلية، في الفن المعاصر ، تستوجب الكشف عن الاسباب الفكرية والاجتماعية التي تقف وراء تنظير الاتجاهات الاسلوبية المتميزة باختفاء العناصر الاجتماعية من العمل التشكيلي واحداً بعد الآخر ، بدعوى المعاصرة والعالمية والتراث احياناً ، وسأطلق تعبير التشكيليين الجدد على اولئك الذين اتسعتهم قمة الموجة في السنين العشر الاخيرة » .

— ١ —

من المفيد الانتباه الى ان كثيراً من الظاهرات السلبية في الثقافة العربية المعاصرة، قد نما بسرعة نمو الدغل ، على اثر تراجعات الحركة الشعبية ، امام هجوم المحافظين وقوى الردة السياسية — الاجتماعية. ورغم ان المظاهر السلبية لم تشمل مجموع الانتاج الثقافي ، الا انها وسمت اعمالا ابداعية تشكل نسبة كبيرة من انتاج هذه الفترات .

وحيث انه ليس من السهل التعرض لكل اسباب هذا مرة واحدة ، فان من المفيد التعرض — بدرجة ما من السرعة الضرورية هنا — الى ان نقرر بعض ابرز الاسباب والعوامل .

انه لا يحتمل اي نوع من المديح او الادانة ، ان نقرر اغلب مثقفي بلداننا برجوازيون صغارا مادياً او عقلياً ، والاشارة الى هذا تتضمن الايماء ، مرة واحدة، الى جملة : الرفاهية وقصر النفس، والنظرة الذاتية ، وعدم الاستقرار في الاهواء والطموحات والآراء ، فبالرغم من ان غالبية هذه الاوساط كانت راديكالية بوجه عام ، الا ان تشوشها الفكري والسياسي ، ادى بها ، في ظروف تاريخية معينة ، الى التعالي على « العامة » بمقدار تعاليها على الجهل والتفاهة وانحطاط الروحي للبرجوازية والاقطاع الحاكمين في ظل دولة ما قبل التحرر الوطني .

فحين كان احد اسباب رفضها للواقعية ، في الفنون التشكيلية وبعض الاعمال الادبية ، رفضا للواقعية الرسمية – واقعية الدولة ، كان ذلك قد قادها الى رفض الواقعية الشعبية ان صح التعبير ، الامر الذي لم يقلق البرجوازية ودولتها كثيراً ، ما دام الفن ، بهذا الموقف ، يتخلى عن جملة (الواقعية) ، الموقف الذي يضمن بالتالي ابتعاداً عن بؤرة الصدام مع المثقفين (التشكيليين هنا) ، الصدام الذي ربما دفعهم الى بداية مواقع القتال بجانب الشعب ، منتقلين من مختلف الاتجاهات حتى الواقعية الوصفية ، الى ممارسة شكل من الواقعية النقدية ، التي تشكل بعض الاعمال في الخمسينات ايماءات اليها .

وفي ظل حكم البرجوازية اليمينية ، وفي ظروف انتكاس الحركة الثورية ، تنتقل البرجوازية الى مرحلة العمل المقصود تجاه ميادين الابداع ، بأن تدفع بحركة الدفاع عن حرية الفنان المطلقة الى الامام . حرية ان يكون غير مفهوم ، الى اية من الدرجات التي تجعله غير ذي خطر ، ومعزولا عن النضال الاجتماعي من اجل الحرية مع انه ظل يواجه ضروباً من الكبح والملاحقة ، بسبب اية درجة ونوع من العلاقة اليومية بالحركة الديمقراطية في المجتمع مما اوقع في وهم البعض ، ان ذلك يحدث بسبب اعمالهم الفنية وبالتالي كبر الوهم بانهم (شهداء الحقيقة وشهداء التاريخ .. الخ) في الوقت الذي كان جمهور المعارض والمثقفون الديمقراطيون الحقيقيون يدربون انفسهم ، بدافع من الموضوعية وحسن النية ، على تنفس تلك العاصفة الثورية (المصرية) المدعاة في اعمال هؤلاء ، من الجانب كان كتاب يمينيون وليبراليون ، ومثقفون ينتمون الى الارستقراطية المثقفة ، يضعون يد البركة على اي عمل اي عادي ليمنحوه – مرتدين مسوح شهداء المعرفة العالمية : – بركة الشيوع واوسمة الريادة .

ان هذا الوضع ، ضاعف – الى جانب عوامل اخرى – من مصاعب النقد التشكيلي سواء من ناحية عملية او نظرية ، كما زاد صعوبة حل مشاكل الحركة الابداعية ، حيث تحولت موضوعات من قبيل (قضية الشعب ، والتقدم) الى تجريد استاتيكي كنقطة انطلاق مشاعة ، يمكن الانطلاق منها بمسار (شخصي) مستقيم ، ادى بالانتاج التشكيلي الى حالة من (التنوع :) الشكلي فقط .

ان التفسير العملي التشكيلي لا يحتمل النيات وحدها ، فمن خصوصياته ، ان يظهر فيه فعلياً ، حد ادنى من تلك النيات حتى حين يمارس اعلى اشكال اعادة صياغة الطبيعة ، بالنسبة للمفردات التشكيلية ، واكثر الاساليب عذرية وجدة في الاخراج العام للعمل ، والا فانه اللعب. هذا الموقف من الفن الذي يعبر عن تناقض وتلك التصريحات الثورية ، التي تظل هنا ، عملا خارجاً عن السياق ونشازاً .

وفي واقع الانتاج التشكيلي، للسنين العشر الاخيرات في العراق ، ينتصب الموقف الذي وضع بذوره ، تعالي المثقفين الليبراليين القديم ، في بلد شبه امي ، وكون الفنان التشكيلي ، انما يقدم اعمالا على اساس قيم نقدية وجمالية وحرفية ، هي رغم تنوع مصادرها ، تظل تمثل مجموع الاتجاهات العقلية والمدارس الاوربية الشائعة ، التي زاد تزوده بها من عزلته ، باعتباره ارضاً بكراً ، لاسباب منها غياب التقاليد الفنية الوطنية الحية التي كان توفرها سيؤثر ، بهذه الدرجة او تلك ، على نوع تأثر الفنان بها ، وقد استمرت هذه الحالة ، مما جعله صالحاً للاندهاش ، بكل حركة تلقى الاهتمام في اوربا ، دونما قدرة على التميز بين الاصالة والانفعال في هذا الجديد ، من ناحية نظرية او حرفية .

وحين عرضت مسألة مدرسة وطنية ، توج الكثير الى تدارس الاساليب في حضارات الوطن القديمة ، ولم يكن ما قدم هنا قليل الشأن ، الا ان شيئاً من ذلك لم يستقر تماماً ، ولم يبنّ في الطريق المرجو ، فحتى تجربة جواد انقطعت بسبب موته ، اما الآخرون من مقلديه والمهتمين بتجربته ، فقد رأوا في كل تجربة من تجاربهم ، خطوة يجب تمجيدها وتنظيرها ، ذلك التنظير

الذي عاد مرة اخرى ليعكس هوى البرجوازي الصغير وقدرته على افتعال (حقائقه) ، يضاف الى ذلك ما تسببه الاساليب الادبية في النقد التشكيلي ، وفي التنظير ، من مصاعب واضاعة للحدود ، الامر الذي يسهل – في غياب النقد المختص – عقد لواء النصر الآتي للاسماء والاعمال الاكثر اغراباً وتعالياً ، التي تجد ، مرة اخرى ، يعتمدها ومبشراً في الاوساط البرجوازية المثقفة ، ومراتبها التي تعتبر الثقافة – وكل جديد غريب فيها – ترفاً تحميه وتدافع عنه .

ان هذا الوضع لم يقدم خواء بحثاً فمع كل ذلك ، ، يظل بين التشكيليين العرب والعراقيين ممن استاقتهم الموجة ، من يمتلكون الاصالة والرفاهة الضرورية لابداع حقيقي متوقع ، رغم ان وفرة الانتاج الذي قدموه ، خلال هذه الفترة ، انما تعكس تعدداً في الاساليب ، الذي يعبر عن الكفاح من اجل اسلوب ما متميز ، بمقدار ما يعكس الحالة العقلية والفكرية العامة للتشكيلية – بين هؤلاء : تنوع ظاهري ، بسبب ما يسعيه جميعاً بالانتقائية في الفكر والاساليب ، التي تجعله في التحليل الاخير ، تعبيراً بليغاً عن النمطية ، اكثر مما يعبر عن تطور مبرر ، حتى في حدود فنان بذاته .

ان الانتقالية تنهض بأشد اشكالها تشوشاً وتراكماً ، وراء حتى بعض التصريحات والبيانات الثورية !) ، الامر الذي ساعدت السياسات البرجوازية ، بشكل مقصود وعفوي ، على انمائه ، في ظل وبمساعدة ظروف اجتماعية وسياسية لاحد لتنوعها وتداخلها ، فكان حصيلة ذلك مناخ خصوصي ، فقد فيه التشكيليون الجدد هؤلاء ، القدرة على تحويل فنهم الى اداة تثقيفية ، ذات محتوى ديمقراطي مميز ، وبتدخل عوامل منها اشرت اليها – ، بحيث ادى الى اندفاع نحو الاسلوبية ، فكان تعقد الصنعة التي ضاعفت من عمق الهوة الموروثة بينهم وبين الجمهور ، والتي لن يصلح جراء فوقها تنظير الاسلوبية والشكلية التي هي في الاصل نتيجة الحالة العقلية والنظرية الموصوفة .

وفي الفترة التي شاع فيها الرمز في اعمال هؤلاء سواء المبتكر منه او المأخوذ عن التراث ، اغفل الكثيرون حقيقة ان بركة الرمز يزداد تركيزها كلما زاد الاقبال عليها ، بقدر غفلتهم عن حقيقة الايغال في الرمز ، انما يرتبط – بوجه من وجوهه – بتقاص الحريات الديمقراطية ، محاولين باغفالهم هذه الحقائق ، اقناع انفسهم والآخرين ، بأنه اتجاه حر بل ومتقدم في الفن التشكيلي ، رغم الشهادات المفيدة التي يقدمها الادب بهذا الشأن .

ان هذه الحالة التي وصل اليها البعض من التشكيليين الجدد ، جعلتهم لا يواجهون بالاحتقار الاستقراطية المثقفة ، التي تظل تحتفظ ببعض سماتها الروحية الاساسية : الشكلية والتفاهة المكابرة ، مما يعبر عنه تهافتها على اقتناء اى (عصري!) مهما بلغ من السطحية والركة والافتعال ، الى جانب افتتانها المفتعل – بتنظيرات هذا العصر ي مهما وضحت تفاهته ، وبالمقابل فانهم (التشكيليون هؤلاء) يوجهون الاحتقار الى اي نقد يصدر عن الحركة الشعبية بمختلف تياراتها – بل وكثيراً ما نهضوا بمهمة نقد الواقعية ، والواقعية الاشتراكية بالذات ، على اساس قيم نقدية برجوازية ، وعلى اساس ان القيم الجمالية هي واحدة ومطلقة لدى جميع الطبقات ، هادفين الى اعتبار الغائية والالتزام بالمهمة التربوية للفن سمة من سمات تأخره ، غافلين عن حقيقة ان الفن في ظل الرأسمالية لا يمكنه ان ينجو من قانون الانتاج السلعي ، الا بمقدار محدد وبظروف مشروطة ، مما يجعل الفن الحريص على القيم الجمالية (النقية العالمية –) انما هو في نهاية الحساب فن غائي وتربوي ولكن باتجاه رجعي .

– ٢ –

لقد فهم التراث ، في المرحلة الاولى من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، على انه مميزات اسلوبية وجمالية ، وتحول

بهذا الفهم ، الى رافد يغذي البحث عن الاسلوب الوطني للفن التشكيلي المعاصر ، ذلك البحث الذي كان جواد سليم خير من مضى به خطوات الى الامام ، ومضى بجواد الموت قبل ان يمضي بالتجربة الى نهايتها .

ثم جاءت المرحلة الاخرى ، التي نظر البعض فيها الى التراث ، على انه مجموعة من الصيغ العقلية وحالة روحية ، قدمت اوسع تفسيراتها البرجوازية الصغيرة ، في المرحلة التي كانت سفينتها تزلزلها العواصف السياسية والاجتماعية ، وترتطم بشاطي الازمة الفكرية العالمية ، والمؤسسات المتخمة للثقافة الرأسمالية في العالم ، التي كان من سماتها ان غذى فيها التجريد فكرياً واسلوباً ، كدريئة تجاه الكشوفات الفكرية والسياسية التي بدأت تتلمس الطريق اليها ، اوساط اجتماعية وسياسية واسعة ، كنتيجة متوقعة للصراع الطبقي في ميدانية الايديولوجي السياسي ، تلك الاستنتاجات التي بدأت تغزو عقول اوساط من المثقفين ، فقد ت وجودية ما بعد الحرب الثانية شروط تأثيرها الظاهر على عقولهم ، مما بلغ تأثيره حد تحول شخصيات مثل سارتر الى معسكر اليسار ، رغم تعثره المحتم بسلم الارتقاء الى مصاف فكر الطبقة العاملة وحركتها .

ليس هذا استطراداً بصدد اوربا ، ولكنه امر ضروري ذكره هنا ، لانطباقه على حالة المثقفين العرب الذين تأثروا بكل ما اصاب هذه الظاهرة العالمية ، فكرياً وعملياً ، حتى بالنسبة لأولئك الذين رمى بهم الى صفوف اليمين ، موقف البرجوازية الصغيرة المثقفة ، من تبلور قضايا الصراع الطبقي والسياسي في بلداننا ايضاً .

الامر الذي يميز عديداً من التنظيرات التي صدرت في الستينات بالعراق وبلاد عربية اخرى التي تحاول وصف اعمال تشكيلية بالمعاصرة بل والثورية ، وتتحدث عن التراث والمعاصرة في اعمال ، هي نماذج لتعثر البرجوازي الصغير بمشاكله الروحية والعقلية والحرفية ايضاً ، سواء في مضمون الاعمال او في اللغة المعقدة التي يعتمدها وصف وتحليل اعماله ، بحيث يمكن ملاحظة الارتباك والتنوع الوهمي ، في اعمال تشكيلية تدعي الثورية والعصرية ، وتمارس مواقف الترفع على النقد النظري التقدمي ، بل والاحتقار مطلقة عليه ، وعلى المؤمنين به اشتاتاً من الشتائم المغلفة من طراز : متخلف لا يدرك روح العصر ! الخ .. ، ناسين ان السمة الاساسية للعصر هي انتصار الاشتراكية على معارضيها ، في عديد من ميادين الصراع السياسي والعسكري والايديولوجي ، انتصاراً منهاجياً ، يقع في التاريخ الفعلي للعصر وليس في اوهام البرجوازي الصغير الانتقائي . الذي يصدم فكر الطبقة العاملة غلواءه وغروره .

ان طراز من الغفلة – يشد ازره جملة من المواقف القصدية – يحاول استبعاد حقيقة انحياز مجمل البناء الفوقي للمجتمع – خصوصاً في علم الاجتماع – في سبيل تغذية الوهم القائل بعالمية القيم الجمالية والنقدية ونقائها ، هذا الوهم الذي يدافع عن قيم اجتماعية راكدة ، في نفس الوقت الذي لا يجد اي حرج في التحدث عن الثورة ، مدركاً انه بدون هذا سيمنح نفسه فرصة تورط ممتازة.

لذا يترتب على اي مؤتمر توحي شعاراته بالاهتمام بحركة التحرر الاجتماعي والوطني ان يطالب بتحديد مدلول هكذا مصطلحات ، وان يعمل في سبيل هذا منذ البدء ، سداً للطريق على اية محاولة عفوية او قصدية لتمييع الحديث ، وافقاد اللقاءات الفكرية ، فرصة التوصل الى موقف حقيقي ، يقع في سياق تاريخ الشعب وليس على رصيف ثقافة الهواة والأولاع الذاتية النظرة ، سواء بصدد مسائل جمالية او نقدية او حرفية .

ان هذا التناول للتراث – في مرحلة الثانية الموصوفة – تميز بفهم ادبي عام ، واتجاهات ادبية قبلية ، تغلغلت في عالم التشكيليين الجدد ، منتهية بهم الى حالة رومانسية جديدة ، كان الابطال التاريخيون فيها ورموزهم ، وجهاً لآلام البرجوازي الصغير الفنان .

واذا كان الادب الذي بهذا المضمون ، قد قدم نماذج ابطال من التراث ، كانوا شهداء الظلم العقلي والسياسي ، محتجاً (هذا الادب) على الظلم عموماً ، فانه في عديد من النماذج استخدم الشخصيات التراثية بتجريد شديد اضاع هويتهم الحقيقية وهوية اولئك الشهداء العصريين الذين يشير أليهم ، لقد كانوا في الغالب (كاملين) (لا تاريخيين) بسبب من استلالهم من التاريخ وغسلهم في طست البرجوازي الصغير الحزين العاجز عن تقديم نماذج لابطال يقاومون الظلم ، وعليهم غيره المعارك الحقيقية ، ليس استشهادهم الا حادثة (في) التاريخ الانساني ، وربما كان عجز البرجوازي الصغير عن تقديم هؤلاء بأسمائهم سبباً في حزنه ومضاعفة توتره ، وتخليه عنهم احياناً . ، مما حوله – بنظر نفسه – الى (الشهيد .. والشاهد في مرحلة تالية) موجداً بذلك حالة اتحاد بين الفنان وموضوعه كرحلة معقدة من مراحل تطور الثقافة العربية المعاصرة .

ان الاعذار والاسباب التي ترد بهذا الصدد تحتاج الى فصل خاص بهذا الميدان ، يتناول بالتفصيل ، جملة الاوضاع السياسية والفكرية في حركة التحرر الوطني .

ترى الا يجلب النظرة، ان يصبح الحلاج والسندباد وكلكامش الحائر بشخصيات نمطية في هذا الادب ! .

اقول .. في الوقت الذي قدم فيه الادب في السنين الاخيرة – هذه الرؤية للتراث ، عجز الفن التشكيلي عن التعبير عن هذا المفهوم ، الا في التنظيرات ، فحتى هذه الرؤية ، ونفس الشخصيات التراثية ، لم تستطع انقاذ شيء ، بل ذابت هي الاخرى في بوتقه الشكلية ، والركض وراء كشوفات جديدة ، لا تزال في مراحلها التجريبية ، وفي البحث عن تكنيك جديد .

وهنا لابد من الاشارة ، الى ان المهارات التكنيكية ، قد بلغت حداً يجلب النظر ، الا انها كثيراً ما كانت الحضور الوحيد او الاشد برزاً في العمل (يجب استثناء ما فعله كاظم حيدر في ملحمة الشهيد التي ترجع بداياتها الى عام ١٩٥٧ مما سأتعرض له في مقال آخر) .

اما البطل التراثي الآخر ، فهو الحرف ، تلك الوحدة التشكيلية التي استخدمها الفنانون في الخمسينات ، في العراق وغيره ، كمفرده ذات تكوين خاص ،والتي تحولت في السنين الاخيرة ، الى بطل وهمي كاذب ، لم يستطع في اعمال بعض الرسامين الا – الهبوط باللوحة كلها الى لا شيء ، عدا ذلك التزويق اللوني السهل النظيف الى درجة غير معقولة .

الحرف .. البطل الوهمي الكاذب الذي ، لم يستطع كل الاجلال الديني المفتعل المكرس له، الا ان يطمس بركام من طين الكلام قضية التراث ، محولا القضية التشكيلية كلها الى طقوس نشاز على العصر ، وحركة التحرر الوطني والاجتماعي ولهو في ساحة فارغة .

– العراق – فائز الزبيدي –

التـــراث والمعـاصـــرة في الفنـــــن

(ملخص البحث المقدم للمؤتمر)

ملخص البحث – الذي تلي في المؤتمر
الوقت (٧) دقائق
لنبدأ بتحديد مفهوم التراث
التراث هو كل ما ورثناه عن غيرنا من قبلنا
قد يكون عراقياً
قد يكون عربياً او اسلامياً
وقد يكون قطاعياً
او يكون عالمياً
فمن التراث ما هو محمول في عاداتنا
ومنه ما يكمن في عقائدنا وافكارنا
ومنه ما هو متوالد متواجد
ورثنا الارض والفراتين والطين الذي هو مادة ارضنا وبنائنا
والمنـــاخ
ورثنا الطقس واختلاف المواسم العنيف والذي حدد كياننـــا في بلادنـــا
بين النهرين كما ورثنا الاديان المتعددة والتواجـــد المستمر للاجناس
والعقائد ،
ورثنا استمرارية وتطور المجتمع .
والمجتمع
ذلك الكيان الحساس لكافة التأثيرات العالمية والمحلية مـــن تقـــدم
تكنولوجي الذي ربط العالم بحزام محكم واحد واضعف ارتباطاته المحلية .
(محمد علي كلاي يخصنا بقدر ما يخصنا ابطالنا المحليـــين ،
آخر انواع اطـــارات السيارات تؤثر على سوق الاطارات فـــي
بغـــداد ، حـــدث سياسي في الكونغو يحدث ردود فعـــل
فورية في موسكو والقاهرة وواشنطن) .

فالمجتمع كيان متوالد متواجد ،
واحد ابعاد هذا الكيان هو الزمن الذي تتحدد نوعيته بطبيعة النمو الطبيعي ودورة المادة نتيجة هذا النمو ، وبرتابة حركـــة الاجرام السماوية .
ثم ان التوالد والتواجد صفتا المجتمع الاساسيتان كفيلتان بأزالة واندثار ما هو غير ملائم مع ظروف المجتمع في – زمان اجتماعي واحد – وذاك هو التراث المندثر ،
وهما ايضاً كفيلتان بالحفاظ على ما يبرهن بأنه اهل للتماشي مع تولد وتواجد المجتمع وبذا تطول استمراريته ويصبح تراثاً حياً .
فتراث حي برهن على تماشيه مع توالد المجتمع ،
وتراث مندثر اصبح بالياً لا يتماشى مع متطلبات المجتمع ،
ولك ان تطبق ذلك على كافة عناصر كياننا الحاضر
ومنه االفني والمعماري والتشكيلي
ثم
ان الموقف من ذلك كله لا بد ان ينطلق من فرضية التجاوب والاتصال مع المجتمع .
ذلك اساسي لتثبيت مبدأ تعبير الفنان عن ظروف مجتمعه الزمكانية التي يتواجه معها .
وذلك اساسي لكي يكون عمل الفنان معبراً عن زمكانه وعن مجتمعه .
ومن ذلك ينطلق مبدأ الاطلاع على التكنولوجيا المعاصر والتعبير عن ذلك في الفن والعمارة .
وكذلك ينطلق مبدأ دقة تعبير الفنان عن ظروف المجتمع الذي يتمايش معه وعن تطلعاته وعن القوى الكامنة فيه ، الامر الذي لابد ان يكون لكي تثبت علاقة الفنان بالمجتمع بواسطة لغة الفن .
الفن لغة
ولا يمكن ان يكون الا لغة
فلغة الرموز الاجتماعية
ولغة الفراغ
ولغة الفن
ولغـــات اخرى
بهذا المعنى ... ما هي عناصر هذه اللغـــة
لكل لغة ثلاث عناصر
- العنصر الباث للرموز والافكار
– وواســطة اللغــة
– والمستلم لهذه الرموز والافكار

الرسام ، الرسم ، المشاهد
المتكلم ، الكلام ، السامع
المهندس ، العمارة ، الساكن
دع الرسام يعبر بواسطة رسمه ليفهم ويتأثر المشاهد
ودع المتكلم يعبر بكلامه يفهمه السامع
ودع المهندس يعبر بعمارته ما يريح ويسعد الساكن والمستعمل
فأن تكلم متكلم كلاماً محتوياً الفاظاً قديمة بالية فلن يفهم السامع
وان رسم رسام مواضيع مندثرة فلن يتأثر المشاهد
وان بنى المهندس بناء بلغة قديمة فلن يرتاح ويبتهج الساكن والمستعمل .
هكذا اللغة القديمة (كتكتيك) تكون محدودة بنهايتها ، وبالتالي في امتثالها الكامل للحظة الراهنة (في زمن الماضي) ..
ترى كيف يتحقق تطوير مفهوم التقدم من لغة قديمة الى تطلع مستقبلي .
وماذا عن الاستعمالات المعاصرة محلاة بالتكنيك القديم
هو الافتقار بعينه الى قابلية الفنان في ابتداع تكنيك معاصر يتماشى واستعمالاته المعاصرة .
وهو كن وصف صواريخ القمر بلغة الجاهلية .
وكن ارتدى الزي العباسي مشتركاً في دورة الاولمبيات
وهذا يقودنا الى الاقتباس من الماضي .
فلماذا لا نقتبس من المستقبل ايضاً ، اليس كلاهما زمن غير زماننا ،
ان الاقتباس من المستقبل في يد الفنان الخلاق قد يكون ناتج عن فكر ثاقب في توقع حدوث ذلك المستقبل وصيرورته يوماً ما حاضراً حياً .
غير ان الاقتباس من الماضي هو البكاءعليه وهو النوستالجيا اليه وهو الشعور بنبذ الحاضر وعدم الثقة بالحياة الحاضرة وعدم وجود خطوط للمستقبل لدى الفنان مما يحدو به الى الالتجاء الى الماضي وبذلك يعبر عن عدم مقدرته بخلق حاضر مقنع ، معبأ بالامل في المستقبل .
ان الاعتقاد بمجتمع عادل متطور يتناقض كلياً مع الالتجاء الى الماضي .
ان كان المجتمع يفتقر الى اطلاعات للمستقبل واتجه نحو الماضي ، فدعه يفسر الماضي بما يتناسب واحتياجاته الحاضرة وذلك في كل الاحوال فقر .
دعنا نفسر الماضي بما يلائمنا نحن الآن .
ودعنا نعيش واقعنا ونبحث عن جوانبه الحسنة فنزيدها حسناً والجميلة فنزيدها جمالا والسيئة فنقومها والسالبة فنصححها .
ودعنا قبل كل شيء نتكاتف لنبني صور الآمال وطموح مجتمعنا لننير دربه وبذا سوف لن ينظر المجتمع الى الماضي الا نظرة الدارس المتجرد .
لاتدع ماضينا يخنقنا في حاضرنا قبل ان نعيش في مستقبلنا .

دور الفـــن التشكيلي في خدمـة الصنـاعـة

محتويات البحث

× مقدمة .
× الفن الانساني .
× الفن المجرد .
× الفن والحرف .
× الفن والصناعة .

مقدمـــــة :

قد يكون من المناسب ونحن نعقد المؤتمر الاول للفنانين التشكيليين العرب أن نتحدث في موضوع دور الفن التشكيلي في خدمة الصناعة . ذلك أن الصناعة والتصنيع قد أصبحا من أهم التحديات التي تواجه مجتمعات اليوم ، لا سيما في البلدان التي تسعى نحو التقدم بشقيه المادي والروحي اللذان يعبران عن المقومات الأساسية لحضارة القرن الذي نعيش فيه .

وقبل الدخول في علاقة الفن بالصناعة والانتاج الصناعي نود الاشارة الى الفترة التي كان الانسان العربي فيها يفجر طاقاته

وقبل الدخول في علاقة الفن بالصناعة والانتاج الصناعي نود الاشارة الى الفترة التي كان الانسان العربي فيها يفجر طاقاته

الخلاقة منذ أقدم العصور في صنع احتياجاته محكوماً أولا : باعتبارات نفعية فقط ، ثم محكوماً بعد ذلك باعتبارات جمالية الى جانب احترام الأداء الوظيفي . ولم يقف نشاطه في ذلك عند حد الاقتصار على مادة أو خامة بعينها ، كذلك لم يقتصر عـلى حاجة عملية دون غيرها ، بل كان نشاطه شاملا وعاماً ، حقق له آمالا وأحلاماً جمالية ، وفوائد عملية ، وثالثة اقتصادية . وتؤيد النظرة الاولى الى ما تزخر به المتاحف الشرقية والغربية ما كان له من حذق وذكاء في تشكيل المواد والخامات بالقدر الـذي يحقق له ولغيره أغراض الجمال والوظيفة النفعية .

والحقيقة أن الفنان العربي القديم قدم الانسانية جمعاء ومن خلال هذا الطريق أجل الخدمات ، وأثبت كفايته ووجوده في صياغة التحف والجواهر من المعادن ، والطين ، والأحجار – وزركشة الأقمشة والأنسجة وأدوات المعيشة والقتال ، وصورها جميعاً في أبهى صوره ، كما أرسى في كل هذه المجالات قواعد الفن والجمال . هذا الى أنه سخر في سبيل انتاجها كل ماتوصل اليه العلماء والفلاسفة من نظريات وأصول ، الأمر الذي جعله يباهي الامم ويتحدى الحضارات . وهذا يجعلنا نتطلع الى وصل حاضره بماضيه بالصورة التي تحقق له حاضر عامر ، وغد مشرق يتأكد معه دوره المتميز في خدمة الانسانية عن طريق الفن التشكيلي .

الفن الانساني :

قد لا يكون من المناسب في هذا البحث الاسهاب في الحديث عن الفن الانساني لما له من جوانب متعددة يضيق المجال عن الافاضة فيها ، الا أنه يجدر بنا التعرض لاحدى هذه الجوانب بالقدر الذي يعد مدخلا لتوأمه الملازم وهو الفن التجريدي .

ولقد أطلق تعبير الفن الانساني خلال التطور العام للبشرية ، على فنون التصوير والنحت ، حيث حتمت المدنية – ابتداء القرن السادس عشر التخصص في الوظائف الفنية المختلفة ، والسير في طريق واحد من طريق التعبير الفني ، فبعد أن كان الفنان يعد حرفياً في جوهره ، أو كان انسانياً مستعداً لتحويل مهاراته واحساساته في أي اتجاه ، يعمل بلا مبالاة معمارياً أو نحاتاً ، أو مصوراً ، أو حرفياً حسب مقتضيات الحاجة ، اضطر في ذلك الوقت الى التخصص في احدى هذه الأنشطة ، ومن ثم اقتضى الأمر التميز بين الفنان الذي يصنع أشياء تحقق هدفاً عملياً مثل البناء والمعماري ، وبين الفنان الذي يصنع أشياء غير استعمالية جوهرها – تهدف لامتاع الافراد .

وعناصر هذا الفن هي عناصر التعبير الانفعالي أو العقلي ، وهي التي تندمج مع العناصر الشكلية ، وطبيعة الجاذبية الملازمة لهذا التعبير هي جاذبية متعلقة بكل الفنون ذات الأصل التصويري والتشخيصي مهما كانت ، ومن ثم عرفت بالفن الانساني

الفن المجرد :

ونقصد بالفن المجرد في هذا المجال ، تلك الفنون النفعية التي تخضع لكل من الحاجات : العملية والروحية .. حيث يتطلب الانسان بالضرورة بناء مأوى وصنع العدد أو الاسلحة .. ونسج الملابس وغير ذلك .. وهو في هذا صانع في حقيقة الامر .. أما متطلباته الروحية فأكثر تعقيداً ، وتختلف تعبيراته الشكلية الظاهرية عنها من عصر الى عصر اختلافاً كبيراً .. وهذا الجانب من حياة الانسان يثير بطبيعته المشاعر ، ويدعو للاستجابة .

والانسان الذي يصنع الاشياء المثيرة للمشاعر والداعية للاستجابة هو فنان موهوب .

فالفن في الحقيقة ضرورة حيوية ، يعبر به الانسان عن مشاعره المكبوتة تعبيراً مادياً او تشكيلياً من نوع معين .. وهذا التعبير هو احدى الحقائق المميزة للانسان عن الحيوان .

غير ان المدى الذي يستطيع ان يعبر فيه الانسان عن المشاعر في الماضي ، او في المستقبل لا نهائي في تنوعه . ولن تتهيأ لنا الفرص لتحليل دوافع هذا التنوع اللانهائي الا عن طريق تحليل عناصر الجاذبية .

فعناصر الجاذبية الحسية التقليدية تتطلب الترابط والتلاحم الوثيق بينها ، بدرجة تطرق فيها المادة والموضوع الفن كوحدة .

ومن ثم لا تجذب هيئة الشكل العين والانتباه كل منهما على حدة ، بل تؤثر الهيئة والموضوع متحدين تأثيراً واحداً على العقلية الابتكارية التي لا تنجب غير افكار توائم ، احداها حسي والآخر رمزي .. ثم هناك عدا ذلك عنصر آخر في جميع انماط الفن ، يتعذر قياسه او تخيله ، وليس له اساس فكري او حسي ، ذلك الذي يوصف بالحدسي او باللاعقلي .

وفي الواقع ان العناصر المختلفة التي توجد العمل الفني وهي الخامات بالوانها ، فيهما الملمسية ، وأبعادها ، كلها عناصر مادية ويتألف منها العمل عن طريق تنظيمها عقلياً يحكم الفنان هيئته الشكلية سواء بفطرته او بقانون .

ولقد سمح التطور الحضاري بالاختيار بين الاشكال تتعادل فيها الكفاية الوظيفية ، على اساس ما يتوفر فيها من قيم جمالية.

وتكون دوافع الحكم الجمالي على افضلية الاشكال المجردة اما بطريقة شعورية تقوم على فكرة ورؤية عقلية ، او بطريقة حسية حدسية .

وما دام عامل الكفاية الوظيفية لا يكون هو الاساس في التفضيل، ويتقرر على اساس عقلي او لاشعوري، ولا عتبارات تخرج عن الشيء ذاته ، فقد تكون هذه الاعتبارات وليدة اعتيادنا رؤية الاشياء في عالم الطبيعة .

ولقد اكتشف الانسان منذ بداية تاريخ الفكر الانساني ان هناك اشكالا يعينها ثابتة في الطبيعة ، واشتق منها قانون التناسب . واقام على اساسه اشكالا شاملة للعالم . ولا زال اكثر المعماريين والفنانين المعاصرين المجددين يستخدمون هذا القانون . وله مكانة القانون الطبيعي بما يوحيه من سحر وجاذبية .

ويعد هذا القانون نموذجاً لقاعدة قام عليها قانون منطقي او عقلي او نظري بهيئة الشكل المجرد .

والعناصر الشكلية الخاصة بالابعاد والتناسب ، وكذا العناصر الحدسية او شبه الشعورية في طبيعتها ، هي من نوع واحد آخر الامر ، ولها جاذبية مباشرة على الحواس .

وحيث ان جاذبيتها غير مقيدة بالفنون التصويرية ، والتشخيصية ، بل تتعلق بالفنون اللاتصويرية ، واللاتشخيصية ، واللاتمثيلية ، فسوف تميزها عن الفنون الانسانية ، ونطلق عليها فنون مجردة ، رغم ان كلمة مجرد صعبة ، وغير مرضية على الوجه الاكمل ... الا اننا نعتقد في وجوب استخدامها حتى ولو لم تقدم لها القواميس دلالة واضحة حتى الآن .

الفن والحرف :

لقد ذكرنا ان الانسان الاول كان محكوم في صنع احتياجاته بادىء الامر ، باعتبارات نفعية بحتة ، ثم اضاف الجمال الى مصنوعاته ، وسير العوامل الجمالية ، مع الاخرى النفعية في مصنوعاته جنباً الى جنب للتعبير عن مكنوناته ، وارضاء احتياجاته النفسية المعقدة . وكانت الحرف اليدوية كالحفر على الخشب ، والحجر والمعادن ، والتشكيل بالطين والجص ، والسجاد والكليم والنسيج والطبع على الاقمشة .. وغيرها ، كلها مجالات حفر عليها كفايته الابداعية ، وظل يحذق عليها قدراته الخلاقة ، تارة يطور فيها الشكل الكلي ، وتارة يغير فيها المظهر السطحي الملمسي ، وتارة يصنع فيها الصور والقصص والاساطير ، بتغييرات منوعة ، اختلفت من عصر الى عصر ، ومن بلد الى بلد ، ومن فنان الى آخر ، بمثل ما اختلفت احياناً من حرفة الى اخرى ، او حتى في المجالات المتعددة في ذات الحرفة . ومع ذلك فقد اتسمت جميع اعمال الفن للانسان العربي بسمات عامة مشتركة كان اهمها وحدة الفكر في اختيار الوحدات الزخرفية وفي معالجة هيئة الشكل بطريقة ذكية مخلصة وامينة .

وقد عادت عليه مهاراته الحرفية وخدمته في تناول المواد ومعالجة هيئة الشكل فنياً وتكتنيكياً في كل العصور ، وفي كل البلدان ، بنتائج اقتصادية افاد منها مجتمعه فوائد كثيرة لا نستطيع ان نغفلها او نتجاهلها .

فالفن المجرد اذن كان وما زال في بلاد الشرق على علاقة وثيقة بالحرف اليدوية يقويها ويتفوق بها ، وسار جنباً الى جنب مع الفن الانساني ، ولم يختلف او ينأى عنه الا بالقدر الذي تمليه الاعتبارات العملية الضرورية لاحتياجات الانسان المادية.

وكان جهده في الحرف اليدوية في الماضي مركزاً بصفة خاصة على جانب الشكل ، ومن ذلك استمدت كلمة الابداع او التصميم في الحرف اليدوية معناها التقليدي المعروف ، بأنها تعني التشكيل الزخرفي ، حين كان الاهتمام بالتصميم مقصوراً على الناحية الشكلية ، او التركيز على الشكل من اجل الشكل ذاته .

أما في الوقت الحاضر فقد حدث ويجب ان يحدث تحول كبير لمفهوم التصميم مؤداه تركيز الانتباه على الفاعلية فيه بدلا من اقتصاره على الشكلية ، واعتباره بالنسبة لما هيئه نظام انساني اساسي ، واحد الاسس الفنية لحضارتنا .

وعملية التصميم تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه ، وهو الذي يحقق شيئاً جديداً .. وعملية الابتكار لا تولد في فراغ ، اذ هي جزء من السلوك الانساني فردياً كان او جماعياً .. فبقدر حاجتنا الى شيء تصنعه ، ونحن نقوم بذلك العمل على الاقل اذا كنا مبتكرين . وهذا هو الخيار الوحيد لنا في الحياة . فاما ان نضغط احتياجاتنا ورغباتنا لكي تناسب ما تقدمه لنا الظروف ، واما ان نستخدم كل ما لدينا من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق لنا هذه الاحتياجات .. اننا نقوم بهذا الاختيار على حدة كافراد ، كما نقوم به معاً كجماعات ، وجميع الاشياء مثل : الملابس والمنازل والمدن والطرق العامة وعدد والالات وغير ذلك مما نستخدمه قد اخترعت بناء على قدر من الحاجة .

وليست هذه الحاجة دائماً مادية بل تكون روحية كذلك . وهي حاجة تتطلبها نفوسنا ، كما انها حاجة انسانية اساسية يشترك فيها جميع البشر .. وقد لا نميل الى تسميتها بالحاجة الى الجمال، ذلك ان لفظ الجمال اعتراه بعمل الغموض، ولتطلق عليها الحاجة الى ما في اعمالنا الخاصة من منفعة وامانة وانعكاس ذلك على اعماق الآخرين .

وهيئة الشكل تعبير عن متعة الابتكار والامانة في العمل ، كل هيئة تبتكر لا بد ان تتوافر فيها : المتعة الناشئة في كوننا لا نستطيع الا من خلال حب المهارة ، كما تتوافر فيها الامانة .. ومن طبيعة الابتكار أنه عملية الاكتشاف ثم التعبير عن الهيئة العامة للشكل من خلال هذه العوامل .

هكذا سارت وتسير مفاهيم الابتكار الفني في شتى مجالات الحرف اليدوية ، وحققت بذلك اغراضها .

وهناك عدة تساؤلات تفرض نفسها في هذه الظروف ، اهمها ما يلي : بل لا زال للحرف اليدوية على هذا الاساس الفني في الدول العربية نفس المفهوم في العصر الحديث .

وهل يكون من الافضل ان تظل سائرة في نفس الطريق الذي سارت فيه ام تتطور تطوراً آخر ، يتفق ومتطلبات الانسان العربي في العصر الحديث كما تتفق والتطور الحديث في عصر الالة ؟

وفي سبيل محاولة الاجابة الموجزة عن هذه التساؤلات نلاحظ ان الحرف اليدوية في الدول العربية قد قطعت في تطورها شوطاً كبيراً في طريق الكمال الشكلي على الاساس التقليدي ، واشتهرت بذلك في العصور الغابرة ولا تزال تشتهر بذلك في العصر الحديث ، وحققت ولا تزال تحقق الرواج المنشود ، ولكنها لم تواكب التطور الجديد الذي غزا العالم في العصر الحديث ، نتيجة للتقدم الانتاجي الالي ، وهو الذي اصبح يحتى معه على مصير الحرف اليدوية . وما حققته وتحققه من رواج اقتصادي ،

واضحى لا يكاد يفي بالاحتياجات المتعددة للانسان العربي في العصر الحديث .

وفي الحقيقة ان القطعة المفردة او التي تنتجها اليد في مجالات الحرف اليدوية تتطلب منا في الوقت الحاضر جهوداً مضنية لرفع مستوى مهارة عمالنا اليدوية ، ونشاطهم العقلي بدرجة تتيح لنا ان نعيد من جديد ذلك النظام وذلك الشرور اللذين لا تستطيع انتاجهما سوى يد الانسان تقودها روحه الخاصة .

وهذه الجهود اذا سارت في الطريق التقليدي للاشكال الفنية التي اعتادتها الحرف اليدوية ، لن تؤدي في النهاية الى تحقيق التكامل في العمل الفني ، فضلا عن عجزها عن الوصول الى الرواج المادي عن طريق هذا الفن الحرفي ، الا اذا تغيرت مفاهيم التصميم في المجتمع العربي ، بما يتلائم مع ظروف الحياة الحديثة للفنان العربي ، والا اذا تغيرت كذلك مفاهيم وسائل تعليم الحرف اليدوية من ناحية ، وتعليم المستهلك من ناحية اخرى ، ويقتضي هذا التغيير في مفاهيم التصميم وتعليم المنتج والمستهلك ان يسير في خط متوازي مع نظام متكامل خاص بانتاج الفن الصناعي بطرق آلية تعتمد اساساً على انتاج القطعة اليدوية المفردة بطريقة آلية ، كما تعتمد على انتاج القطعة التي تنتجها الآلة بطريقة كية .. وبهذا نصون الانتاج اليدوي من الزوال قبل ان تجرفه الآله ، بأن نجعله في خدمتها واساساً لها ، ونفتح الطريق امام الانتاج الصناعي المعاصر .

الفـــن الصناعي :

لقد سارت قضية الاعتراف بالفن الصناعي او فن الآلة في طريق طويل من البحث والدراسة .. كان منها ان الالات يجب ان تستمر في نموها ، وتطورها بهدف توفير جهد الانسان حتى نجد جماهير الناس وقت فراغ حقيقي متسع يمكنهم من الاستمتاع بمناهج الحياة .

ومنها ان الفنون النفعية ، وهي الاشياء التي صممت بقصد استعمالها في نواحي المعيشة تستجيب لحساسية الجمالية كفن مجرد.. وهذه الاستجابة العقلية او الحدسية لا تقتصر على كونها موضوع انسجام او تناسب بالمفهوم الهندسي بل قد نبتكرها ونتذوقها ونحن في حالات ادراكات حدسية كما سبق القول .

وحيث ان التجريد العقلي في الفن شيء قابل للقياس والتحليل الى قوانين عقلية كما اشرنا ، فان من الواضح ان الآلة وهي التي تنتظم في عملها وفق ضوابط ومقاييس تستطيع بغير شك انتاج مثل هذه الاعمال دون تعثر ، وفي دقة لا تجاريها اليد ، كما تستطيع انتاج الاشياء الجميلة التي احببنا فيها تلك الاشكال الغير مزركشة من فنوننا الشرقية القديمة عامة . ومن الممكن ان تحقق هذه الاشياء جميع قوانين الجمال التي ترتكز على تناسب عددي . والفنان الذي نسميه عادة المصمم هو الفرد الذي يقرر ذلك التناسب الشكلي الذي تعمل الآلة على اساسه . والمشكلة الوحيدة بها ، تكمن في الطريقة التي يكيف بها قوانين المماثيل والتناسب مع كل من : الوظيفة والمادة الخام وطرق المعالجة في الشيء المراد تصنيعه .

ومثل هذا المصمم بالنسبة لتصميم ادوات المعيشة لا يختلف عن ذلك الذي يصمم السيارة او المبنى او الكوبري ، الا اختلافاً طفيفاً يتعلق بطبيعة خاماته وبساطة عملياته . والمصمم الذي يمثل عصر الآلة اصدق تمثيل هو المهندس الانشائي .. ويكون هذا المصمم فناناً تجريدياً ، بالقدر الذي يستطيع فيه التوفيق بين الاهداف الوظيفية ومثاليات التماثل والتناسب .

وقد رؤي في هذه القضية ايضاً ان القطعة الفريدة التي كانت من مقومات الفنون الحرفية ، يلزم التضحية بها في عصر الآلة ، على اساس ان صفة التفرد ليس وراءها قيمة جمالية جادة ، ذلك لان التفرد هو في الاصل انعكاس لغريزة حب التملك

التي كانت نزوة تميزت بها المرحلة الانعزالية من مراحل المدنية الغابرة ، وقد اصبحت الان مستهجنة من الناحية الاخلاقية ، وفوق ذلك فالمميزات الاخرى لها في الانتاج الآلي مميزات معادلة .

وفي النهاية حسمت القضية بعد استبعاد المنتجات الآلية ذات الوظيفة الخالصة (التي لا تحمل اي معنى جمالي والتي صنعت في غيبة الفنان التجريدي) ، بتقرير ان الالات في الواقع تتضاعف وتتغير منتجاتها في سرعة مثيرة ، ومن ثم تحقق لنا كل ما نصبو اليه من تنوعات في الحياة اليومية ، وفاقت منتجاتها في اختلافها وتنوعها ما انتجته وتنتجه الحرف اليدوية .

كما اوصت الدراسة في سبيل الاعتراف الالزامي بالفن الصناعي ، باعتبار التصميم وظيفة الفنان التجريدي (وقد يكون غالباً هو المهندس او الفني) ووجوب اعطائه دوراً في جميع الصناعات التي لم يتقرر له مكاناً فيها حتى الآن ، وان تكون قراراته في جميع مسائل التصميم نهائية ، والا يطلب من المصممين عمل كروكيات على الورق فقط ، توضح بعد ذلك تحت رحمة مديري المصانع والبائعين يكيفونها وفقاً لتخيلاتهم عن احتياجات الجماهير ونزواتهم ، والتوصية بوجوب ان يصمم الفنان مستخدماً الخامات الفعلية والامكانيات الانتاجيـة التي في حوزة المصنع ، ومنـدمجاً في عملية الانتـاج كاملة ، مع اطلاق نفوذه في جميع شؤون التصميم على ان يتكيف المصنع لقدرات الفنان التي يسخرها في خدمة الفكاية الوظيفية للمنتج ، وتحقيق الامال العريضة للمستهلك ، مع الحذر من اخضاع الفنان لنزوات المصنع .

وبالطبع لا يمكن تحقيق هذا التنظيم في ظل النظام الصناعي القائم . رغم ان رجال الصناعة في الوقت الحاضر على علم بالقيمة التجارية للتصميم الفني الجيد الذي يحقق غرضه الاشمل ، الا ان الصناعة لا يزال يديرها غالباً اناس بعيدون عن فهم معنى الفن في الصناعة الفهم الواجب ، وليس لديهم ان استعداد للتنازل طواعية عن اي من اعمالهم للفنان .

من هذا نتبين حاجة الانسان العربي ان الفن الصناعي او لفن الآلة ، والى وضع الفنان العربي في مجال الانتاج الصناعي الوضع الصحيح المناسب ، الذي يتيح له اداء دوره فيه كامل ، فيحقق لهذا الانتاج التقدم والاستقلال الفكري ، ويدفعه ذلك في الطريق الصحيح للرواج المادي عن طريق فتح اسواق شرقية وغربية امام الانسان على اساس علمي وفني سليم .

وبهذا يتسنى للفن المجرد ان يسير مع الفن الانساني جنباً الى جنب في طريق اسعاد الكلية العامة للانسان العربي خاصة والمجتمع الانساني عامة .

والله ولي التوفيق

التـــراث والمعـاصـرة في الفـنـــــن

سأبدأ بعبارة من نيوتن – العالم الانكليزي الشهير :

« اذا كنت قد استطعت ارى ابعد قليلا من الآخرين فلأنني وقفت على اكتاف عمالقة » .

اننا نعلم من التاريخ بانه وقف حقاً على اكتاف عمالقة غاليلو ، بيكن ، كيبلر الخ .

انهم كانوا ماضيه القريب او التراث المباشر الذي استعان به في ابداعه العلمي. العبارة اذن تعطي تعريفاً بلاستيكياً للعلاقة التي تربط الحاضر بالماضي . انها في حالة نيوتن تمثل نمطاً واحداً من العلاقة من عدد لا يحصى من الانماط . الحاضر لايمكنه ان يرى من افق المستقبل الا بالقدر الذي يسمح به الموقع الذي يختاره من الماضي . الى هذا الحد تبدو المسألة عادية ومنطقيـة كعلاقة ميكانيكية بين نقطتين متعاقبتين . غير ان المسألة مع الاسف ليست بهذه البساطة . لقد اعطانا نيوتن فقط صـــورة بلاستيكية واضحة للمظهر او الشكل الظاهري الذي اتخذته علاقة او عملية معينة . اننا نقبلها كحقيقة تاريخية . غير اننا نحاول ان نفهمها . ان عبارته . كاي تعميم مجازي اخر ، لا توضح مثلا كيف ولماذا ، اي انها لا توضح الميكانيكية الداخليـة للحقيقة التاريخية ، اي للعملية نفسها .

ان هذه المسألة الاخيرة – اي الميكانيكية الداخلية لعملية استعانة الحاضر بالماضي هي مايهمنا . اننا كما افترض نلتقي هنا بالضبط لنحدد هذا الشيء . اننا نريد ان نعرف اولا ماذا نختار من التراث بوجهيه الوطني والعالمي في هذه المرحلة المعينة مـن تاريخنا والعالم – مرحلة التحول الثوري الفريدة التي يمر بها الانسان – كي نستطيع ان نخلق في مجال عملنا الفني ما يساعـد في عملية التحول هذه ، او – وفقاً لتعبير نيوتن – كي نستطيع « ان نرى ابعد قليلا من الآخرين » وبذلك نسهم في مجال عملنا في تحديد مسار واتجاه الخطوة القادمة في تاريخ الانسان . غير اننا نريد ان نعرف ثانياً لماذا وكيف نختار هذه العناصر او تلك من التراث دون غيرها .

لنأخذ كنقطة انطلاقاً بعض النماذج لاستعانة الحاضر بالماضي – كنماذج تاريخية حقيقية . ساقتصر في هذا على القرون الستة الاخيرة فقـــط .

لقد مر الفن خلال هذه القرون الستة الاخيرة في تاريخه بتحولين اساسيين : –

١– التحويل الذي رافق عصر النهضة . ٢– التحويل الذي ارتبط بالقرن. اي الذي نعاصره الآن . لقد كانت هناك دون شك تحولات أخرى ضمن هذه الفترة ، غير انها تحولات ثانوية فرعية .

١– ان عصر النهضة يعطينا نموذجاً معيناً – ايجابياً – لعلاقة بين ماضي وحاضر معينين . الازدهار المدهش والتحول الكبير الذي حدث في فن ذلك العصر اقترن برفض لتراث معين : تراث العصور الوسطى ، ويعود دواعيه الى تراث معين : التراث الاغريقي – الروماني . ان هذا التراث الذي بقي مطموراً مرفوضاً قروناً عديدة اكتســب فجأة في القرن ١٤ مغزى جديداً . المنحوتات الاغريقية – الرومانية تحولت عندئذ الى مصدر اللاالهام بالنسبة لاجيال متعاقبة من النحاتين والرسامين والقيم والقواعد الجمالية الكلاسيكية اصبحت « اساساً لفلسفة بكاملها » بالنسبة لرجال ذلك العصر . حقاً ان هذا المغزى وهذه الفلسفة بقيت سائدة بدرجات متفاوتة من الفاعلية حتى نهاية القرن ١٩ . ان فنان عصر النهضة اذن مد يده عبر الف عام من العصور الوسطى – التي تمثل ماضيه القريب – كي يستعين بماض آخر ابعد لخلق تراث جديد في الظروف التاريخية الجديدة المغايرة التي وجد نفسه فيها .

٢– العصر الحديث يعطينا نموذجاً آخر غير انه سلبي (خلاف عصر النهضة) لعلاقة الفنان والتراث . انها علاقة غريبة . فالتحول الذي شهده الفن منذ بداية هذا العصر ارتبط برفض لتراث هو بالضبط ذلك التراث الذي طوره فنان عصر النهضة والذي اقترن بما يسمى عادة بالحضارة الاوربية الحديثة . غير انه ارتبط ايضاً باحتضان لتراث آخر هو تراث « مختلف الثقافات القديمة واللا اوربية وما يسمى بالثقافات البدائية – وهو التراث الذي كان يعتبر سابقاً تجريبياً ، غريبـــاً او مضحكا بمقاييس الاستيكية الاغريقية الرومانية واستيكية عصر النهضة » .

اننا اذن امام قفزة واسعة ومخيرة تغطي تقاليد تمتد حتى فترة الحضارات البرونزية – وهي التقاليد التي ارتبطت بالطبقات التجارية والصناعية تاريخياً . انها تنقلنا الى بدء الاستقرار الحضاري للانسان . لهذا فاذا كان فنان عصر النهضة في بحثـــه عن تقاليد ينطلق منها قد تجاوز فترة حضارية معينة (العصور الوسطى) فان الفنان الحديث استهدف – كما يبدو – تجاوز افق الحضارة نفسها . لقد انطلق من رفض كامل التقاليد الحضارية تقريباً انه كان يبحث عن تقاليد خارج الحضارة ، او بالاحرى عن حضارة جديدة للانسان .

اننا في هذه الكلمة نقف حتى الآن على ارض صلبة ، ضمن حدود المدلولات الحقيقية للتاريخ الفني – واعني ، ما اسميناه بالشكل الظاهري الذي اتخذته عملية التطور الفني ، او استعانة الحاضر بالماضي . لقد حصلنا فقط على جواب سردي موجز جداً لاول سؤال يمكن ان يطرحه البحث الموضوعي : ماذا حدث ؟ ماذا اختار فنان عصر النهضة وفنان العصر الحديث من تراث ؟ غير ان السؤال الذي يواجهنا هو – كما بينا – السؤال الهام : لماذا وكيف اتجه فنان عصر النهضة نحو التراث الاغريقي الروماني والفنان الحديث نحو تراث الثقافات البدائية ؟ الجواب ينقلنا الى مستوى الميكانيكية الداخلية لعملية استعانة الحاضر بالماضي – استعانة الفنان بالتراث .

سابدا بتعميم السؤال : لماذا وكيف يتجه حاضر معين نحو ماض معين ؟ لماذا وكيف يستعين فنان معين في فترة تاريخيـة معينة بتراث معين ؟

سألخص فيما يلي رأياً لناقد فني معروف هو هربرت ريد .

ينطلق هربرت ريد من « الصفة التي ندعوها بالحسية » فيقول « انها كما يبدو الصفة التي تكون العنصر الجوهري في الفـن لطيلة التاريخ . » ثم يقول :

ان الحسية هي ليست القيمة الوحيدة في الفن اذ ان الحضارات المتعاقبة بتطوير ثقافاتها تخفف دوماً هذه الحسية الاساسية بمزجها بقيم اخرى سحرية او منطقية . انها تستخدم الحسية في اطارات اجتماعية ، وان اختلافات الاطار هي التي تفسر مختلف التغييرات التي تحدث في تاريخ الفن ...

العملية ... هي عملية دايلكتيكية ، تتطور فيها توترات وتناقضات بشكل حتمي . ان احدى الطرق التي قد يخف فيهـا التوتر تتخذ شكل انحطاط الحسية ، غير ان التوتر يجب استعادته اذا اريد للفن البقاء ان ما يحدث بالضبط في ازمة كهذه هو (ان الفنان يعيد اقتفاء التطور التاريخي لفنه ويستعيد الصلة بالتقليد الاصلية ، او (٢) ان الفنان يحل الازمة بقفزة نحو الامام الى حالة جديدة اصيلة من الحسية – انه يتمرد ضد الحقائق العرفية القائمة من اجل خلق حقيقة عرفية جديدة اكثر انسجاماً مع وعي معاصر .. انه بعمله هذا يستعيد الصفة الاساسية الاصيلة للفن بكامل حقيقتها اي يستعيد الحسية الاستيكية بكامل نقائها وحيويتها .

ان صلاحية التقاليد اذن تعتمد على احتفاظها بعنصر الحسية ، ولهذا يقول سيزان ، بما اننا نتفق في اننا نجد هذا العنصر في تصاوير بوسان ، لذا فلنرجع الى بوسان ونحاول ان نستعيد امام الطبيعة العنصر الذي جعل بوسان فناناً عظيماً . ان سيزان لم يعني ان يقوم الفنان الحديث بتقليد اسلوب بوسان (الذي كان شخصياً لبوسان) بل ان ما عناه هو ان دراسة فن بوسان قد تقود الى استعادة الحسية .

لقد استمرت هذه الفترة الطويلة لان وجهة النظر الواردة فيها من وجهات النظر الاساسية في النقد الفني الحديث . هناك حقاً الكثير من النقاط الواردة فيها من التي يجب قبولها .

التأكيد على الوجه الدايلكتيكي في عملية التطور الفني التأريخي – الاعتراف بحتمية وجود التناقضات والتوترات في هذه العملية وشرر الابقاء عليها . اذ اريد للفن البقاء – ثم التحديد الدقيق للحلول البديلة الممكنة امام الفنان في علاقته مع التقاليد : الفنان يحل ازمة بأستعادة الصلة بالتقاليد الاصلية او بالقيام بقفزة نحو الامام الى حالة جديدة من الحسية .

غير ان هناك سمة اساسية تربك كامل هذه النظرة . انها تكمن في النقطة التي تنطلق منها فهي تقول : هناك « عنصر جوهري » ، صفة اساسية اصيلة في الفن « تسمى الحسية . ان هذا العنصر او هذه الصفة هي التي تقرر « حيوية الفـن » بالدرجة التي تمتزج بها مع العناصر الاخرى (الاجتماعية) وهي التي تحدد بوجودها « صلاحية التقاليد » لذا فان الفنان عندما يرجع الى التقاليد كي يستمد منها ما يساعده لحل ازمة قائمة – كما رجع سيزان الى بوسان – فهو انما يرجع اليها بالضبط « لاستعادة هذا العنصر الجوهري .

اننا اذن امام نظرة تنطلق من افتراض كيان دائم مطلق متأصل في الفن ، وتفسر التعامل بين الحاضر والماضي كتعامـــل

يستهدف استعادة هذا الكيان الدائم من تراث سابق معين حينما تكون ازمة ما ، اي حينما ينهار هذا الكيان الدائم او يفقد بقاءه في حاضر معين . هل يكفي هذا التفسير ميكانيكية التطور الفني او علاقة الحاضر بالماضي ؟ من الواضح ان السؤال الذي طرحناه في البداية يبقى قائماً دون جواب . فنحن نبقى لا نعرف (لدى تطبيق هذه النظرية) مثلا لماذا رجع سيزان الى بوسان ؟ ولماذا عاد فنان النهضة الى التراث الاغريقي الروماني ؟ ولماذا تحول الفنان الحديث الى الثقافات البدائية بكلمة اخرى – اذا استعملنا صيغ الناقد نفسها – نحن نبقى لا نعرف لماذا وجد فنان عصر النهضة ان دراسة التقاليد الاغريقية اليونانية تقوده الى استعادة هذا العنصر الجوهري ، عنصر الحسية ، بينما عجز الفنان الحديث في ان يجد في هذه التقاليد الاغريقية الرومانية ذاتها هذا العنصر ؟ .

ان صلاحية التقاليد اذن لا تعتمد على وجود ما يسمى بعنصر الحسية فيها . يجب ان يكون هناك تفسير آخر . ان هذا التفسير الآخر نجده في المفهوم المادي للتأريخ سأنخص هذا المفهوم كما يلي :

هناك شرط ابدي تفرضه الطبيعة على البشر ، وهو العمل الذي ينتجون به احتياجاتهم . ان تلبية هذا الشرط تستوجب ارتباط البشر في علاقات معينة مع الطبيعة من جهة وفيما بينهم – كمجتمع – من جهة اخرى ، في نفس الوقت . ان هذه العلاقات بوجهيها الطبيعي والاجتماعي تمثل الاسس الحقيقية للمجتمع ، وعليها يشيد البشر بناءاً فوقياً من الاشكال الايديولوجية – اي الوعي – يطابقها ويستهدف في جوهره اسنادها وادامتها . وهكذا فان البشر في تلبيتهم للشرط الابدي الذي تفرضه الطبيعة على وجودهم يقومون بشكلين من الانتاج الاول مادي ، يغيرون بموجبه شكل الطبيعة وتركيبها بما ذلك انفسهم ، والثاني معنوي لاسناد وتوجيه هذا الانتاج المادي . غير ان الاسس المادية (العلاقات) – والتراكيب الفوقية التي تشاد عليها ليست كيانات ثابتة مطلقة – انها تتغير بشكل تبعاً لتغير الادوات التي يمارس بها البشر العمل الانتاجي ودرجة وعمق معرفتهم به . أي تبعاً لتطور ما يسمى بقوى الانتاج . ان ما يسمى بمرحلة تحول ثوري هي ليست الا مرحلة تغير سريع اوقفزة في علاقات انتاجية معينة واشكال وعي معينة مرتبطة بها وتستهدف في جوهرها حفظ تماسكها وادامتها . اي ان مثل هذا التحول يتخذ شكل صراع على نطاقين المادي والفكري : نطاق العلاقات المادية ونطاق التركيب الايديولوجي . حقاً ان الاشكال الفكرية هي الاشكال التي يصبح بها البشر على وعي بهذا الصراع ويقومونه به . لهذا فان الاطاحة باشكال فكرية معينة سائدة وابدالها بشكل فكرية اخرى مستمدة من الماضي . او خلق اشكال جديدة تماماً مكانها ، في مرحلة تحول ثوري معينة هي عملية لا يمكن ان تجد تفسيرها الا في تنافسات الحياة المادية ، في الصراع القائم بين القوى الاجتماعية للانتاج وعلاقات الانتاج .

لنرى اذا كان هذا المفهوم سيساعدنا في الاجابة على السؤال المطروح امامنا ، سأتطرق اولا الى كيفية استعانة الحاضر بالماضي . ان هربرت ريد يرى (كما لاحظنا) بان عودة الفنان الى تراث سابق يجب ان تكون على شكل تقليدي اسلوبي . هذا ينطلق على الرمز ايضاً يجب ان تكون الرمزية اصيلة وغير مأخوذة من الحضارات القديمة . (ان هذا مثلا هو خطأ كان الذي استنسخ عناصره كما يقول بيسارو من الرسامين اليابانيين والبيزنطيين وغيرهم . ان هذا صحيح ، غير انه يمثل الجانب الشكلي من العملية هناك جوانب اخرى ايضاً . سأقتبس هنا شيئاً من ماركس :

يذكر هيغل في مكان ما بان جميع الحقائق والشخصيات التأريخية العالمية الكبرى تحدث مرتين – لقد نسي ان يضيف ، بأنها تحدث في المرة الاولى كمأساة ، وفي الثانية كأضحوكة . البشر يصنعون تأريخهم غير انهم لا يصنعونه كما يحلو لهم . انهم

لا يصنعونه في ظروف يختارونها هم انفسهم ، بل في ظروف معطاة وموصلة بشكل مباشر من الماضي . ان تقاليد جميع الاجيال الميتة تثقل ككابوس على الاحياء . وبالضبط في الوقت الذي يبدو فيه انهم يقومون بثورة في انفسهم وفي الاشياء ، ويخلق شيء جديد بالمرة ، بالضبط في مراحل كهذه ومن التأزم الثوري ، فانهم يستحضرون بأهتمام بالغ ارواح الماضي لخدمتهم ويستعيرون منها اسماء وشعارات وازياء حربية بغية المشهد الجديد من التاريخ العالمي في هذا الرداء التنكري المجيد وهذه اللغة المستعارة . وهكذا فان لوثر لبس قناع الحواري بول وكست ثورة ١٧٨٩ – ١٨١٤ نفسها برداء الجمهورية الرومانية والامبراطورية الرومانية على التوالي .

ان احياء الموتى في هذه الثورات اذن خدم غرضاً هو تمجيد الصراعات الجديدة ، وليس التقليد الساخر للقديم ، وتضخيم المهام القائمة في الخيال وليس الهرب من حلها في الواقع .وايجاد روح الثورة مجدداً وليس جعل شبحها يسير مرة اخرى .

الاستعارة من الماضي اذن يمكن ان تصبح اضحوكة او انها يمكن ان تصبح مأساة جديدة . فالبشر يصنعون تأريخهم بالضبط بتغيير الظروف التي يستلمونها من الماضي . الحاضر يستعير من الماضي لغرض تغيير الماضي ، او ان الماضي يصبح المادة الاولية التي يعيد الحاضر تغيير نفسه بتغيير شكلها . ان هذا هو بالضبط جوهر النشاط التأريخي للانسان – النشاط الذي يغير بموجبه العالم ويغير نفسه . ان اية استعارة مجردة لغرض ذاتها فحسب تصبح عملا فنياً لانها تفشل في ان تكون جزءاً من هذا النشاط التأريخي للانسان . بكلمة اخرى ان الحاضر يمكن ان ينتقل الى الماضي فيصبح كالرجل الذي يتصرف بشكل طفولي اي يحول نفسه الى اضحوكة ، او ان ينقل الماضي اليه فيحوله الى ادارة تخدم « تمجيد الصراعات الجديدة » و « تضخيم المهام القائمة في الخيال » وايجاد روح الثورة مجدداً .

ان احياء تقاليد روما الجمهورية جاء بالضبط تجسيداً لهذه الاهداف البرجوازية الفرنسية في القرن ١٨ كانت تواجه مهمة اطلاق واقامة مجتمع بورجوازي حديث .

لقد كانت تخوض صراعاً للاطاحة بنظام معين من العلاقات المادية (الاقطاع) والاشكال الايديولوجية التي ترتبط بهذه العلاقات وتسندها ، وبناء علاقات اجتماعية جديدة . لذا فانها استعارت من الماضي تلك الاشكال الفنية والفكرية التي يمكن ان تخدم بشكل جوهري هذا التحول نحو العلاقات الجديدة .

وهكذا فان الثورة السياسية – الاجتماعية التي اطاحت بتحالف الملكية – الاقطاع – الكنيسة ارتبطت بثورة فنية اطاحت بالاشكال الفنية التي كانت تخدم تماسك هذا التحالف . حقاً ان الشكل الفني الجديد اي الكلاسيكية الجديدة ، حل محل الاشكال الفنية للباروك والروكوكو قبل ان تحل الجمهورية محل الملكية .

الباروك كان الفن المعترف به للكنيسة الكاثوليكية ولحركة مقاومة الاصلاح . غير انه لم يخدم الكنيسة لوحدها فقط بل النظام الاقطاعي ، وفي فرنسا بشكل خاص النظام الملكي الاوتوقراطي ايضاً . لقد التقى فيه تمجيد الملكية مع تأجيج الحماس والاقتناعات الديني .

اما الروكوكو فقد كان كما اسماه وورنكر ، عودة الروح الشمالية في الفن الى الظهور بعد التسلط الاجنبي المتمثل بالنهضة . انه في جوهره اذن نقيض الروح الكلاسيكية في الفن التي توخت النهضة منذ بدايتها احيائها . انه تجسيد للاضراب واللا نظام او كما قال هربرت ريد لمفهوم الحرية في الفن ، او الحرية التي تستهدف خدمة اللهو والتسلية . انه شكل من الفن

التجريدي ، او الفن من اجل الفن .

لهذا فان الكلاسيكية الجديدة جاءت كبديل جديد او كرد فعل ضد هذين الشكلين من الفن. انها كانت محاولة لاستعادة النظام والمتانة والبساطة الكلاسيكية في الفن غير انها كانت ايضاً (كما في تصاوير دافيد مثلا) وسيلة لتجسيد موقف اجتماعي معين اسناداً لايديولوجية معينة . ان الاكتشافات التي حدثت في هيركولانيوم و بومباي في منتصف القرن ١٨ كانت حافزاً دون شك لمعادلة الكلاسيكية بالفن الروماني ، لانها قدمت دلائل لما كانت عليه الكلاسيكية فعلا . غير ان هذا التحول الذي اصبحت فيه الكلاسيكية والقيم الاخلاقية للجمهورية الرومانية النماذج العلمية ، كانت تجسيداً على نطاق البناء الفوقي لتناقض اساسي في « الحياة المادية » . انه عني بان الشكل الجديد من الوعي كان يطابق او يلائم لهذا الحد او ذاك اسناد التركيب الاقتصادي الجديد الذي كانت الثو رة السياسية والاجتماعية تستهدف بناءه .

ان نفس هذا الذهني يمكن استخدامه لتفسير علاقة فن عصر النهضة بالتقاليد الكلاسيكية وكذلك علاقة فن العصر الحديث بالثقافات البدائية. لقد وصفت ايطاليا بانها الامة الرأسمالية الاولى . واعتبر عصر النهضة كأعظم ثورة تقدمية شهدتهـــا البشرية حتى ذلك الحين . التعريفان متعادلان و يمثلان نفس العملية . لقد ارتبطت هذه العملية على الصعيد المادي بذلك التطور الكبير بالقوى الانتاجية الذي وضع الاساس للتحول الذي جرى في اوربا من الاقطاع الى الرأسمالية : الاستخدام المكثف للقوة المائية والهوائية الورق ، الطباعة ، استخدام الحديد الصلب ، الاكتشافات الجديدة التي وسعت مساحة العالم المعروف الخ .. ان العلاقات الجديدة التي فرضها هذا التطور الثوري في قوى الانتاج تطلب اشكالا ايديولوجية فنية جديدة ترتبط بها وتسندها وفي الوقت نفسه تحل محل الاشكال الفنية القديمة التي ارتبطت بالعلاقات الاقطاعية . ان جوتو الذي دشن عصر النهضة كان هو نفسه رجل اعمال . وان فلورنس التي كانت مهد التحول الجديد كانت ايضاً ، مركز لصناعة حرفية يدوية مزدهرة ، مركزاً اوربياً رئيسياً لصناعة الاقمشة والمعاملات الصيرفية ، ودويلة مدينة تحكمها نقابات التجار والصيارفة والحرفيين .

في مثل هذه الاحوال ، فان اعادة اكتشاف اليونان كتراث نافذ ، اتخذت شكل حتمية تاريخية فدويلة المدينة الاغريقيـة وخاصة اثينا القرن ٥ ق . م كانت اول شـكل من اشكال حكم الطبقة التجارية . ان القيم التي عكسـها الفن الاغريقي كفن للفردية التجارية الجديدة وعلاقاتها الانتاجية – كتأكيد لمفهوم الفردية المتكاملة المستقلة – كدعوة لتجميل الجسم الانسـاني والطبيعة – كتجسيد للفكر الفلسفي الاغريقي وفرضياته المختلفة حول الطبيعة والمجتمع – كالغاء للاسلوبية والشكلية والقواعـد التقليدية الجامدة التي اتسم بها الفن الاسطوري الكهنوتي – وكأسناد للطريقة الاستقرائية التي هي ضرورية لنشوء التفكـير العلمي ، كل هذه كانت اشكالا من الوعي وجد فيها رجال النهضة ما يخدم تحطيم الاشكال الفكرية اللاهوتية التي كانت تسند وتحفظ تماسك العلاقات الاقطاعية . هكذا يقول انجلز :

« ان المخطوطات التي انقذت من سقوط بزنطية والتماثيل القديمة التي استخرجت من خرائب روما كشفت عن عالم جـديد اثار دهشة الغرب : عالم الاغريق القديم ، ان اشباح العصور الوسطى تلاشت امام اشكاله المضيئة » .

وهكذا فان عودة عصر النهضة الى التراث الكلاسيكي كان لخدمة الصراعات الجديدة ولايجاد روح الثورة مجدداً .

غير ان السؤال الذي يحير اكثر هو هذه القفزة الواسعة التي شهدها فن العصر الحديث بحثاً عن تقاليد بديلة – لماذا ارتبط

في طور التكوين و بأن هناك حاجة لشكل جديد للتعبير عنه .

ان انهيار تقاليد النهضة في نهاية القرن ١٩ ومطلع القرن ٢٠ هو تعبير لانهيار التركيب الفوقي (الفني) الذي يغذى و يسند العلاقات الانتاجية التي جاءت بها النهضة الثورة الفنية من هذه الناحية سبقت الثورة الاجتماعية التي اطاحت بدورها بهـــذه العلاقات الفرق الاساسي بينهما هو ان الثورة الاجتماعية قدمت بديلا ثابتاً لاحلاله محل التركيب الاقتصادي القديم ، بينما لم تستطع الثورة الفنية تقديم بديل فني نافذ ليحل محل الشكل الفني الذي ارتبط بهذا التركيب الاقتصادي القديم . لذا يمكن وصف هذه الـ ٧٠ سنة الاخيرة من تاريخ الفن بالفن بانها ازمة ثورية مستعصية . لقد اطيح بنظام معين من الوعي دون اقامة نظام آخر مكانه .

لقد وصلت الآن حداً في كلامي هذا يستوجب عنده اعادة طرح السؤال الاساسي الذي بدأنا فيه ، ما هو التراث الذي يمكن ان نستعيره اذن في هذه المرحلة ؟ وكيف ولماذا ؟ سأبدأ بأشارة قصيرة الى الاستعارة الجارية بين الثقافة الاوربية والثقافات الاخـــــرى .

يذكر الفنان الياباني سابروها سيكادا كيف أن اليابان بعد ١٨٧٠ بدأت تقبل الحضارة الاوربية بجميع اشكالها – السياسية ، والاقتصادية والصناعة والنمط العام للحياة ، بما في ذلك مفهوم وكلمة الفن الجميل . ثم يقول ، والغريب انه في نفس الوقت الذي كان فيه الانطباعيون وما بعد الانطباعيين مشغولين بتعلم العناصر البلاستيكية للرسوم اليابانية المطبوعة فان الحكومة

فن هذا العصر – عصر الثورة العلمية التكنولوجية الاجتماعية – بأتجاه نحو الثقافات البدائية والقديمة ؟ ويرفض التراث الذي اقترن بالحضارة الاوربية الحديثة اى ، التراث الاغريقي الروماني وتراث عصر النهضة ؟ ان حياة وفن كوركان تؤلف علامـة فارقة جيدة لذا فانها يمكن ان تؤخذ كنقطة انطلاق هنا « الغلطة العظمى » في رأيه « هي الاغريق » وان الفنان يجب ان يحتفظ في ذهنه دوماً ، بالفرس والكمبوديين و بقليل من المصريين . لقد كان يرى الخلاص في رفض الحضارة الرأسمالية واغناء النفس بالرجوع الى منابع وحشية بعيدة .

في بداية هذا القرن اصبح هذا الموقف سمة مميزة للكثير من الطلائع الفنية – ظاهرة واسعة عبر عنها « كأكتشاف وتذوق الفن الاغريقي والاقيانوسي وفقاً لاسس استيكية وعندما حلت ١٩٠٦ كانت هذه الظاهرة تشعل مجموعة من ابرز الاسماء التي ارتبطت بتطور الحركة الحديثة فلامينك ، دير ين ، ماتيس ، بيكاسو ، براك ، الخ . وفي ١٩٠٧ كان ابوليير سلفا يحول هـــذا الانعطاف الى مبدأ فني اساسي : ان الاساليب الفنية المختلفة كما قال بما في ذلك المصرية والاغريقية والكمبودية والبيروفيـة والتماثيل الافريقية يمكن ان تكون كلها مصدراً لاهتمام الفنان ومساعداً على تطوير شخصيته .

غير ان اوليير كما يلاحظ لم يستثني الاغريق بعد كمصدر للالهام الفنان الى جانب المصادر البدائية الاخرى . ان هـــذه الازدواجية لم تستغرق وقتاً طويلا ، اذ ان فاعلية التقاليد الاغريقية و تقاليد النهضة سرعان ما انهارت تحت ضربات الحركات الفنية المختلفة التي تعاقبت منذ بداية هذا القرن . لذا فأننا نجد الامر اعتيادياً اليوم حينما يؤكد فنان كهنري مور بان الجمال بالمعنى الذي يفهمه العصر الاغريقي الاخير او النهضـة ليس هدف فنه. او حينما يصرح فنان كبيرو بان الجناح السوبري في معرض اللوفر هو جناحه وبأنه كان يحضر الى اللوفر في الماضي لرؤية التصاوير الزيتية بصورة رئيسية اما الآن فانه يحضر

لرؤية هذا .. مشيرا الى الجناح السوفيتي .

لماذا حدث كل هذا ؟ ان تحول الفن عن تقاليد النهضة والتقاليد الاغريقية الرومانية هو تجسيد لرؤية اجتماعية معينة وبالتالي لوظيفة ايديولوجية معنية . لقد لخص كوكان هذه الرؤية بشكل تشاؤمي بقوله : ان مرحلة مرعبة يجري تهيأتها في اوروبا للجيل القادم : انها عهد الذهب . كل شيء في انحطاط – البشر والفنون . ان رفض التقاليد الاغريقية الرومانية وتقاليد النهضة هو رفض للشكل الاقتصادي الاجتماعي الذي ترتبط به والذي تؤلف التعبير البلاستيكي له . الفن اخذ يبحث عن قيم اخرى غير القيم التي اقترنت بالانتاجية الرأسمالية ، وقد وجد هذا التحول هو اول اعلان بلاستيكي واضح بان هناك مضموناً جديداً

اليابانية كانت ترسل فنانين شباب الى فرنسا وايطاليا لتعلم واقعية الفن الغربي ان لم تكن الطبيعة الفوتوغرافية للقرن ١٩ .»

هناك عملية من الاستعارة المتبادلة بين الفن الغربي وبين فنون الثقافات اللا اوربية واليدائية . ان معظم بلدان العالم الثالث الآن ، وبضمنها بلادنا العربية هي طرف في هذه العملية . غير ان هذه البلدان تستورد مثلا الى جانب الاشكال الفكرية والفنية الحديثة اشكالا ومستويات من التكنولوجي والعلم ، وهذه تحدث ثورة في قواها الانتاجية وبالتالي في علاقاتها الانتاجية . هل ان الاشكال الفكرية والفنية المستوردة تخدم اسناد العلاقات الجديدة وبالتالي عملية التطور الاجتماعي ؟

ان تحديد صلاحية وفاعلية هذا الشكل الفني او ذاك او هذه التقاليد الفنية او تلك لا يمكن ان يجري بشكل صحيح الا بتحديد طبيعة التحول الاجتماعي واتجاهه . فالاشكال الفنية ينبغي ان تلائم قبل كل شيء التركيب الاقتصادي الذي يراد لهذه الاشكال ان تلعب دوراً ايجابياً فعالا في اسناده . فما هي طبيعة وابعاد التحول الذي يجري في عالم اليوم . ؟

سأقتبس هنا رأياً للعالم الفرنسي جان بيير فيجيير :

« لقد قيل مراراً وتكراراً دون ان يكون هناك ادراك تام بان ثورة العلم والفلسفة في عصرنا لا مثيل لها في كامل التاريخ البشري ما هي قيمة التحول الايديولوجي لعصر النهضة بالمقارنة بالثورة التي جاء بها اينشتاين او ثورة فيزياء الكم ؟ ماهي قيمة رحلات ماجلان بالمقارنة باستكشاف المجموعة الشمسية ؟ وما هي قيمة التغييرات الاجتماعية لعصر النهضة بجانب موجات المد العظمى للسياسة المعاصرة ؟ او قيمة حركة الاصلاح بالمقارنة ببناء الاشتراكية وتحرير العالم الكولونيالية ؟

ان الابعاد التي يحددها هذا التعريف تبدو هائلة . ومع ذلك فان قوة الكلمات التي تنبأ بها ماركس وانجلز قبل اكثر من قرن تبقى تنقلنا الى صعيد آخر تماماً يجعل من هذا التحول حدثاً فريداً في تاريخ الانسان حتماً . فالنظام الرأسمالي في رأي ماركس الفصل الختامي لمرحلة ما قبل التاريخ للمجتمع البشري.» اما انجلز فانه يعتبر التحول النهائي من الرأسمالية الى الاشتراكية هو الذي سيميز الانسان ويفصله نهائياً واخيراً عن « بقية المملكة الحيوانية »

السؤال الذي وضعناه لانفسنا في البداية اذن اخذ يكتسب الآن بعض التحديد. لذا فانه يمكن ان يوضع الآن بهذا الشكل ما هي العناصر الفنية التي يمكن ان نستعيرها من التراث لتدعم هذه العملية العالمية لبناء الاشتراكية وتحرير العالم من الكولونيالية ؟ لتطابق هذه الثورة العلمية والفلسفية التي لا مثيل لها في كامل التاريخ البشري ؟ هذا التجاوز لمرحلة ما قبل التاريخ للمجتمع البشري ؟ او هذا التحول الذي سيفصل الانسان نهائياً واخيراً عن بقية المملكة الحيوانية ؟

« هناك حاجة الى وسائل تعبير جديدة لتصوير الوقائع الجديدة . ان من الجمود النظري ان نفرض بان الفن الاشتراكي يجب ان يواصل كل اشكال الفن وخاصة تلك التي لعصر النهضة والواقعية الروسية للقرن ١٩ .

لقد انتجت النهضة فنانين عظام . ولكن لم لا يتعلم الفن الاشتراكي ايضاً من النحت المصري او الازتيكي ، من الرسومات والتخطيطات الاسيوية والشرقية ، من الفن الغوطي ، من الايقونات من مانيه وسيزان ومور وبيكاسو ؟ ... فالمسألة هي ليست تقليد أي اسلوب بل صهر اشد العناصر تنوعاً في الشكل والتعبير في كيان الفن كي تصبح كلا واحداً ذا واقع متمايز بشكل لا متناهي . ان كل التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت ، هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة الاف عديدة من سني التطور البشري وتصوير المضمون الجديد في اشكال جديدة .

ماذا يحدث اذا اخذنا كل هذا التراث من الاحيائية البدائية حتى النحت المصري والفن الغوطي ومن مانيه وسيزان حتى مور بيكاسو كنقطة انطلاق لخلق تركيب اندماجي في الفن او وسائل تعبير جديدة لتصوير الوقائع الجديدة ؟

اننا سنقف امام خليط متباين من الاشكال والمضامين والقيم والحسية . ان المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسألة انتقاء نمط معين منها . اننا ملزمون كما يقول فيشر بالتعلم منها جميعها . المشكلة التي تواجهنا اذن ستكون فيهم هذا الخليط المتنوع من الاشكال في وحدته الكلية – اكتشاف علاقة تربط بين اجزائه اذا كانت هناك علاقة ، او اكتشاف القانون او النظام الذي تطور بموجبه ، اذا كان هناك قانون او نظام . وعندما نصل الى هذا الحد فان علاقتنا مع هذا التراث المتنوع الموحد وموقفنا منه ستتغير ، لاننا اذا اكتشفنا العلاقات التي ترتبط بها اجزاء هذا التراث والقانون الذي تتطور بموجبه فأننا سنستطيع حينئذ اكتشاف الخطوة القادمة او التنبؤ بها .

ان التراث حينئذ لن يكون مجرد اجزاء مستقلة متميزة تملك ملامحها الخاصة بها فحسب بل تكويناً اندماجياً يختلف وعياً عن الاجزاء المكونة له . اننا سنجد انفسنا امام ظاهرة جديدة ، امام تحول نوعي .

ساقتبس رأيا آخر من لينين :

« اذا لم نفهم بوضوح بأننا لا نستطيع بناء ثقافة بروليتارية الا بمعرفة دقيقة للثقافة التي خلقتها البشرية في كامل تطورها ، والا بأعادة صياغة تلك الثقافة . – اذا لم نفهم ذلك ، فأننا لن نستطيع حل هذه المشكلة . ان الثقافة البروليتارية يجب ان تكون نتاجاً للتطور الطبيعي لكنوز المعرفة التي جمعتها البشرية تحت نير المجتمع الرأسمالي والمجتمع الاقطاعي والمجتمع البيروقراطي .

ان بناء الثقافة البروليتارية مرتبط اذن « بمعرفة دقيقة لكامل الثقافة التي خلقتها البشرية » وبأعادة صياغتها و « تطورها الطبيعي » فماذا يعني ذلك ؟ او ماذا تعني بشكل خاص عبارة التطور الطبيعي ؟

يفسر لينين معنى التطور في مكان آخر بانه التطور الذي يعيد ظاهرياً المراحل التي سبق ومرت ، غير انه يعيدها خلافاً لذلك على اساس اعلى ، التطور .. بأشكال حلزونية ، وليس بخط مستقيم التطور بقفزات ، نكبات ، ثورات ، انقطاعات المواصلة ، تحول الكم الى نوع ، ان فيشر اذن حينما يرى الطريق الى وسائل جديدة في التعبير عبر « صهر اشد العناصر في الشكل والتعبير في كيان الفن » وعبر التعلم من الفن المصري والغو طي حتى مور بيكاسو ، وعبر تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة الاف عديدة من سني التطور البشري ، فأنه لا يختلف في هذا عن لينين الذي يرى ان الطريق لبناء الثقافة البروليتارية يكون عبر « معرفة دقيقة بالثقافة التي خلقتها البشرية في كامل تطورها » و « صهر اشد العناصر تنوعاً في الشكل والتعبير

في كيان الفن » يجب ان يقودنا الى وسيلة تعبير جديدة تماماً تختلف كلياً عن العناصر المكونة لها .

وهكذا فأن المرحلة الحاضرة في بحثها الواسع عن تراث تستعيره من كامل التاريخ البشري تجد نفسها فجأة امام حقيقة جديدة اساسية بشأن التراث . ان هذه المرحلة خلاف المراحل السابقة من تاريخ الانسان تجد نفسها امام ضرورة اجراء تحول نوعي في التراث او خلق تراث جديد تمام .

كيف السبيل الى تحقيق هذا التحول النوعي ، خلق هذا التراث الجديد ؟ مرة اخرى يجب ان نرجع في مسعانا في فهم سلوك الاشكال الفكرية الى الاسس التي نبعث منها ، تناقضات الحياة المادية ، بالصراع بين القوى الاجتماعية للانتاج وعلاقات الانتاج في هذه التناقضات وهذا الصراع فقط يمكن ان نجد التفسير الصحيح لتحول الفن عن تقاليد النهضة والتقاليد الاغريقية الرومانية في مطلع هذا القرن . غير اننا نجد فيها ايضاً – وهو المهم هنا ما يشير الى السبيل الذي يمكن ان نخطو فيه خطوتنا القادمة . ويوضح ماركس هذا ما لصلة بالذات حين يضعها بشكل سؤال هو : هل ان النظرة الى الطبيعة والعلاقات الاجتماعية التي كيفت الخيال الاغريقي والفن الاغريقي ممكنة في عصر المكائن الاتوماتيكية والسكك الحديدية والقاطرات والتلغراف الكهربائي ؟

التقاليد الاغريقية وتقاليد النهضة فقدت ضرورتها الموضوعية نتيجة لتطور القوى الانتاجية العصر الحديث يتطلب نظرة جديدة الى الطبيعة وعلاقات اجتماعية جديدة تطابق التطور الجديد في قوى الانتاج ، وبالتالي يتطلب خيالا جديداً وفناً جديدا يجسد هذه النظرة ويسند هذه العلاقات . فما هي هذه النظرة الجديدة الى الطبيعة ؟ والعلاقات الاجتماعية الجديدة ؟.

ان الاجابة على هذا السؤال تعود بنا من جديد الى ما اسميناه بالشرط الابدي الذي تفرضه الطبيعة على الوجود البشري . واعني عملية العمل التي ينتج البشر بواسطتها احتياجاتهم والتي تفرض عليهم علاقات معينة مع الطبيعة وفيما بينهم . لقد تغيرت هذه العلاقات كما رأينا بوجهيها الطبيعي والاجتماعي مع تغير القوى الانتاجية وتطورها . لقد وصلت الا ن مرحلة فريدة حقاً في هذا التطور . فالبشر في علاقاتهم الاجتماعية ينتقلون الان من شكلها الفردي القديم الذي اتسم به منذ قيام الحضارة حتى الان الى شكل جماعي اشتراكي جديد . وهي في علاقاتهم مع الطبيعة ينتقلون من مستواهم الماكروسكوبي اي المستوى المرئي بالعين المجردة ، الى مستواها الذري اي مستوى العمليات الطبيعية . ان الفن الجديد للانسان يجب ان يسند هذا الشكل الجماعي الاشتراكي من العلاقات الاجتماعية ويجب ان يعبر عن هذا المستوى الجديد من العلاقة مع الطبيعة والنظرة التي تجسده ، تماماً كما سند الفن القديم الانسان الشكل القديم الفردي من العلاقات الاجتماعية وعبر عن الشكل القديم من علاقة الانسان مع الطبيعة– اي الشكل الذي تعامل به الانسان مع المستوى الماكرسكوبي (المنظور بالعين المجردة) للطبيعة والنظرة التي تجسده . وهكذا فبينما كانت النظرة القديمة للطبيعة التي جسدها الفن القديم هي نظرة سحرية اسطورية غيبية ، فأن النظرة الجديدة للطبيعة التي يجسدها الفن الجديد يجب ان تكون نظرة علمية دايكتيكية – نظرة تعامل الطبيعة لا ككيان مؤلفي جوهره من مواضيع جاهزة ثابتة بل ككيان من عمليات ، وتنظر الى المادة لا ككتلة صلدة فحسب بل كشكل مكثف من الطاقة .

فالفن الجديد اذن بنقضه للنظرة القديمة للطبيعة والعلاقات الاجتماعية التي ارتبطت بها برفضه للشكل الفني الذي تكيف بهما . بهذه القفزة وهذا التحول النوعي يصبح « التطور الطبيعي للثقافة التي خلقتها البشرية في كامل تطورها .

فمن الواضح ، كما قال برتولد برخت ، اننا لا نستطيع العودة الى اشياء في الماضي بل يجب ان نتقدم نحو تجديدات حقيقية ، فلقد كان للبرابرة فنهم (لذا) فلنخلق فناً آخر .

محمود صبري
العراق

١- الفنان العربي ودوره الخلاق في بناء الدولة العصرية
٢- دور الفن في القضايا العربية المصيرية

١– تخطط مصر من جديد ، كما تخطط بعض الدول العربية الشقيقة انشاء الدولة العصرية ، ولارساء القيم الاجتماعية على أحدث الأساليب العلمية بحيث يقوي كل مواطن – في مختلف ميادين العمل ومجالات النشاط على حمل تبعته وأن يسهم إسهاماً إيجابياً في مصير وطنه وفي مستقبل بلده ، كما تحتاج له فرصة الكشف عن المثالب والمزالق التي قد يتعرض لها شباب الأمة وتغنيه أمراض المجتمع تفادياً لها ودرءاً لأخطارها .

و إذا لم يقدر لنا في هذه الفترة الراهنة أن نرسم هذا الطريق الواضح فما أخطر النتائج وما أسوأ العواقب ، إذا أدركنا أن الشعوب المتقدمة تتجه إلى تحقيق أهدافها بسرعة مطردة وعناية ملحوظة ، لكي تخرج من ذاتها شخصية فريدة تسهم في خير المجتمع ، وتفرض وجودها ورقيها وبناء نهضتها .

مثل هذه الغاية تحتاج سواعد قوية وعزائم ماضية ونفوساً مصقولة ترسى بها الأسس وتبنى القواعد وتشيد الصروح العالمي وترسم الطريق السوي للمستقبل العربي .

والفنون على اختلاف ألوانها – وهي ثمرة إنتاج الفنان المبدع – لها تأثيرها القوي في تربية النفوس وفي تكوين المواطن المرجو، فهي تنمي المشاعر وتولد الطاقة الدافعة للعمل الانتاج ، ومن ثم كان على الفنان العربي أن يبذل جهوداً كبيرة في حقل التربية والتعليم بخاصة ، وفي مناحي الحياة بعامة لتأصيلها وترسيخها في وجدان النشء والجماهير .

إن الحديث عن بناء الدولة العصرية وعن تطلعاتنا في إحداث التطور والتغيير الثوري لاتكتمل حلقاته إلا إذا لعبت الفنون المختلفة دوراً إيجابياً في هذا التطوير سواء في ميادين اللغة أم الفن التشكيلي أم الأغاني أم الموسيقى أم المسرح أم غير ذلك من فنون أخرى لها وزنها وأصالتها ، لأن هذه الفنون هي التي تكون المفهوم الشامل للثقافة الإنسانية ، باعتبارها التعبير الأساسي لحركة التغيير الاجتماعي والثوري في حياتنا المعاصرة ، وهي في كل حين تاج على رأس الانسانية ، ودعامة من أهم الدعامات التي ترتكز عليها سياستنا القومية .

وفي ضوء هذه الانطباعات الفكرية والاعتبارات الوصفية المتقدمة وما يترتب عليها من تغيرات أساسية في بناء الدولة الحديثة ودعما أود أن أورد في هذا البحث الجوانب التالية والتصدي لها بالشرح الموجز والتعليق المركز على النحو الآتي :

موقف الفنان العصري من التراث :

ان محاولة نقل التراث القديم كما هو بدعة ليست مستحبة، والواجب على فنان العصر أن يقبل عليه دارساً ممعناً في الدرس ، باحثاً مغرقاً في البحث وهذا هو الاستحياء المشروع والاستلهام الصحيح من عناصر التراث الفني القديم لا بالتحقيق والنشر فحسب . بل بالدراسة والتقويم لابراز قيمه الباقية الخالدة ورسم الملامح المتكاملة للفكر المصري الأصيل حتى تستند نهضتنا الفكرية إلى أعمدة راسخة تمتد قواعدها في تربة التاريخ المصري العربي العريق .

يأخذ الفنان من تراثه خير ما فيه ليعيد صياغته في أسلوب عصري جديد دون تقويض للماضي الذي لا يصح تجاهله او إغفاله.

إن حياة الامم والشعوب كمجاري الأنهار دائماً يبنابيعها وتأخذ معها إلى مصابها حيث نهاية المطاف ، على أن نكون لنا اسلوباً عصرياً خاصاً ومميزاً في التعبير استعادة لشخصيتنا وتأكيداً لذاتيتنا .

التركيز على جوانب التذوق الفني :

في هذه المرحلة الهامة من حياتنا التي نجتازها اليوم ما أشد حاجة الفنان العصري الى تبني النظرة الموضوعية بمفهومها المتسع في جميع أوجه نشاطه وإبداعه الفني ، وأن يستحضر القيم الجمالية التي أمامه في أمانة وصدق ، وأن يتمثل دائماً تربية التذوق الفني في دراسته وتوجيهه ، مع تعميق الجانب الوجداني بسحر الفن وآياته ، وما يثيره في المتذوق من انفعال جمالي خالص .

البعد عن التقليد وتأكيد الابتكار :

إن الدولة العصرية تتميز بالشخصية المستقلة وعدم الاندماج في غيرها ومن ثم تحتم على الفنان العربي أن يكون في طليعة المجددين وأن تتمثل في طواياه الدعوة الصريحة للابتكار الحر والابداع الأصيل ، وترك المحاكاة الفجة والتقليد الآلي الرخيص والتخلي عن النقل والاتباع إذ أن التقليد والنقل المباشر أقل شأناً من التعبير الذاتي الأصيل ، والاجتهاد هو الذي يكسب الحقيقة الزي البهي والاطار الجذاب .

والثورة تتطلب منا أن نتهيأ بالسرعة الى استعادة شخصيتنا التي تفرض نفسها وتثبت وجودها لا أن نقلد غيرنا او أن نسير خلف من يسير أمامنا من غير وعي او تبصير ، ومن غير ان نرتبط بماض مشرف نعتز به فذلك أمر غير مقبول .

الثورة الثقافية الفنية :

ينبغي لنا أن نحرص باستمرار على توسيع القاعدة القارئة من فئة الفنانين المربين وتوجيه أفكارهم الفنية وتعميقها في نفوسهم، تلك الفئة التي تعرضت لحرمان طويل من هذه الثمرات.

لهذا يجب العمل على اصدار سلاسل ثقافية فنية تخاطب بخاصة كما تخاطب جماهيرنا الغفيرة بعامة ، مع العناية القصوى بعرض وتقويم تاريخ وأعمال الرواد المصريين الفنانين المعاصرين والذين سبقوهم باحسان ممن لهم انتاجهم الفني المعروف وكرمتهم الدولة وكانوا طلائع ومثلا حية لأجيالهم ومن تعاقب عليهم من بعدهم .

ليس معنى هذا أن نصد أو نضرب كشحاً عن ثمرات الفكر الثقافي الفني في مختلف بقاع الدنيا فمن الممكن أن نسترفد من هذه الفنون والثقافات العالمية على أن نطوعها لأجوائنا لروح بيئتنا المحلية حتى لا تبدو غريبة نابية .

الشكل والمضمون في الأثر الفني :

إن كل عمل فني ينهض على دعامتين أساسيتين هما الصورة الفنية وخصائصا الشكلية من جهة – والمضمون الفكري والعاطفي والأخلاقي من جهة أخرى . الأول يمكن رده الى المصادر (التكنيكية) التي هي شرط أساسي لصيانة مواهبه – والثاني يرتبط بالمصادر الفكرية المعبرة والمعاني الباطنية المركبة ذات الفعالية المؤثرة التي تعكس روح الفنان ومشاعره .

تشجيع المدارس والمذاهب الفنية :

إن المهمة الرئيسة الملقاة على عاتق الفنان المربي في هذه الآونة هي التعبئة الروحية لجماهير الشعب من أجل بناء الاشتراكية الصحيحة وتحرير أرض الوطن والأرض العربية من جميع المؤثرات الأجنبية التي قد تسيء الينا .

لهذا يجمل بنا ألا نحد من حرية التعبير والحرص على إثبات الذات وتأكيد الشخصية على أن نقف بالمرصاد لكل ما هو مناقض لمبادئنا الانسانية وأهدافنا التحررية ومثلنا التقدمية ولهذا فنحن نشجع مختلف المدارس الفنية والفكرية في إطار هذه المبادئ والأهداف ، على أن تؤكد هذه المدارس فلسفتها الذاتية بحكمة وعمق ودون تعصب أعمى أو جموح .

الفن وحتميته في مشروعات الدولة :

وجود الفن في مشروعات الدولة وشيوعه في الأندية الكبيرة والحدائق العامة والشوارع والميادين الفسيحة والمؤسسات والعمائر الرسمية وساحات القرى والمسارح والمدارس أمل مرجو يخلق نهضة فنية بل ثورة ثقافية ونهضة شاملة ويرفع من مستوى العمل الفني ذاته ويزيد من جودته وتعميق مفاهيمه ويتيح فرصاً واسعة أمام الفنانين المختصين وهواة كل فرع لمتابعة اتجاهاتهم وأساليبهم المميزة في الفن. فضلا عما يحققه من زيادة الوعي الحالي لدى الجماهير وتشجيع هؤلاء الفنانين ذوي الانتاج الأفضل في هذه المجالات الحيوية .

الفن والدين والقيم الخلقية :

يهدف الدين الى تحقيق المثل العليا بكل معانيها الكاملة ودعم الأخلاق الفاضلة ونشر القيم الروحية وإعلاء المعاني الانسانية والعلاقات الكريمة بين جميع المواطنين . والفن الرفيع لا يتعارض إطلاقاً والدين ، بل يتفق معه في أهدافه ، يعاونه ولا يعاديه.

والمأثور أن الدين في أكثر الحضارات الانسانية نشأ في أحضان الفنون الجميلة وخضع لتعاليمها الرشيدة أما ما يشاع عن عداء الدين للون معين من الفن (وما هو بفن) فهو الفن الزائف الوضيع المنكر الرخيص الذي يجر الى الفساد والانحراف والتبذل ، ويدنى الى الدرك الأسفل من التحلل والهبوط والعواطف التي توحي بالاثم والفجور.

إن الفنان الذي ينسى رسالته يرتكب اثماً ويحمل وزراً كبيراً تجاه أمته ....

واذا ارتكبت النقائص والمساخر باسم الفن والبست المحظورات والمنهيات ثوب الفن خرجت عن توازنها وبعدت عن خطها المستقيم .

الدين الخالص لا يعادي الفن ، والفن الصحيح لا يعادي الدين ، والأحرى أن نعادي السيء من الفن .. ان انتصار الخير في ضمير الشعب ، وفي وعي كل متذوق للعمل الفني يحفظ القيم الأخلاقية للعمل الفني كاملة .

الفن للمجتمع .. الفن للجميع :

أدت ثورتنا المباركة الى تغيير عميق في الفن نفسه ، ومن أهم المبادئ التي أعلنتها في هذا الشأن أن الفن لم يعد في خدمة فرد بعينه أو أفراد قلائل بل أنه في خدمة جميع المواطنين. فالفنان الصادق هو الذي يرتبط بالمجتمع وينفعل بمشكلاته فيقتحمها وينغمس فيها ويدرسها عن كثب ولا يهرب منها أو يتفاداها ، وهو بهذه المنزلة يكون مقامه مقام الفنان المربي وليس مقام المهرج او المسلي ويصبح الفن بدوره انساني الغاية عالمي المشكلات كما يصبح وسيلة للتعبير بنظرة الاصلاح وتدارك العيوب.

دراسة البيئة والكشف عن معالمها :

على الفنان المربي أن يعيد النظر في دراسة البيئة المصرية والتربة المحيطة به وأن يكون مكافحاً يدرس المجتمع ويعرض لعيوبه وينقب عن تفاصيل الحياة اليومية وما طرأ عليها وما شاع فيها من عادات ويدعو الى التغيير والتطوير ورصد الوقائع والأحداث الجارية لبذر أجمل الأفكار وخير الصور وتهيئة الجو الصالح الذي يستحث طاقاته وينشر في أرجاء هذه البيئة أروع ما انتجه فكره من قيم حقيقية نافعة تسود المجتمع وتطرد القيم الزائفة المضللة مع تحطيم القيود التي يفرضها العقل الجامد وتطويع العمل الفني لحاجات العصر وقضايا المجتمع .

إبراز الطابع الفني :

إن محاولة خلق طابع فني يحقق للفنان كياناً يميزه ، ويكون شخصيته وخصائصه وسماته الذاتية ، ويؤكد الثقة في نفسه ويزيد احساسه بمعنوياته وبصحته النفسية وبذاته الخالقة النامية حتى لا يكون عبداً لسواه فيتفتح للحياة ، وحتى لا يكون في النهاية خلاصة خصائص لأسلافه وسابقيه الأقدمين ، فانه انه فقد ذاتيته يصبح صورة مصغرة معادة غير أصيلة .

ومع هذا الاهتمام بطابعنا المحلي فانه لا يضير فناننا ان يركزوا على انتاج خاص ينبع من ظروفنا وأجوائنا وينبثق عن أرضنا ، الا ان هذا ألا يمنع من الوقوع على معين الفنون العالمية للافادة المشروعة منها وفي هذا غنى الفن وإثراء للمعرفة مع المحافظة على كياننا وملامحنا المحلية في النهاية .

الفن والسلام العالمي :

يجب على الفنان أن يعمق في جماهيره وتلاميذه من خلال عمله معنى السلام العالمي ، ويحاول في اخلاص حميم القضاء على طبيعته العنصرية الحادة والصراعات المصطنعة ، كما يقضي على أسلوب التعقب والنشاط والعداء .

فالفنون يجب ان تقوم على اسعاد الناس واتمام المؤانسة بينهم وحب الجمال ومخاطبة الروح في كل شيء لأن محبة الجمال جزء من محبة الحقيقة وجزء من تفجر الأشواق نحو اقرار السلام والدعوة اليه .

المعارض والمتاحف الفنيـــة :

ونحن نواجه تطويراً عاماً في كل مجال من مجالات العمل الفني بعامة فان المعارض والمتاحف الفنية في مسيس الحاجة الى اعادة النظر في تنظيمها واحكام تخطيطها وادارتها كما وكيفاً بحيث تحقق دورها الخلاق وتوفير الفائدة الثقافية لزائريها ومشاهدي محتوياتها بحيث لا يكون الهدف هو التسلية العارضة والنظرة السطحية وزج الفراغ ، بل لا بد ان تكون مفضية الى تجارب جديدة نوعية وتتخذ الواناً شتى من العرض المتجدد حتى يكون أداة حقة للتوجيه والترشيد وبث الوعي الفني والحضاري لروادها من مختلف الهيئات والطبقات ومن جماهير الشعب العاملة ، وان تصبح مناراً للنقد البناء ووسيلة لتلاقي افكار أهل الذوق وتعميق النظرة الفنية الجمالية ورفع مستوى الاداء .

الفن ومعركة المصير :

اذا كان الفن شيئاً عظيماً لا يمكن انكاره ، واذا كان من طبيعته ان يثير التقدم والاقدام وان يتطور في البيئة التي يوجد فيها وأن يواكب مظاهرها وأحداثها ، وأنه لا يمكن بحال وقف تيار نموه ، واذا كانت الدولة العصرية تقوم على العلم والايمان وعلى القيم الفنية الأصيلة وعلى الحق والخير والجمال الذي هو لا يتجزأ من شخصية المربي الفنان ، واذا كانت أجراس المعركة توشك أن تدق معلنة شارة البدء في خوضها ، ونذر الحرب على الأبواب ، فانه يجمل بالفنانين جميعاً على اختلاف مشاربهم وفنونهم أن يحسوا رسالتهم وبخاصة في هذه الفترة المصيرية الحرجة ، وأن يبذلوا قصارى جهدهم في حقل التربية والتعليم بخاصة وفي ميادين المجتمع الخارجي بعامه في ضوء ما يلي :

أن نتذاكر ونتذكر ما حققه الفن المسرحي ابان معركة العدوان الثلاثي الغاشم عام ١٩٥٦ ، وما شاع في مختلف المجالات الفنية من أدب وغناء ونثر فني وموسيقي وشعر وفن تشكيلي وسينما ورقص ومن الصور الرائعة المجيدة ومن التعبير القومي والوطني الذي ألهب نفوس المواطنين وحرك طاقة الشعب الكامنة في وجدانه وكيانه ومشاعره ، وكيف تم القضاء على البرامج المبتذلة الهزيلة والأغاني الفاحشة والكلمات النابية والألحان المائعة الضعيفة حتى تحقق لنا النصر وتمت الغلبة على أعداء الانسانية .

تتذكر وتتذاكر ذلك كله فتتمثل من جديد كيف نوفر الايمان للنفوس الظامئة الى الحرية وكيف نحقق العبادة المثلى عن طريق الرقصات الايقاعية الجميلة المعبرة عن فكرة بناءة ، كيف يكون الرقص معنى نشد التكبير فيه على المعتدي الآثم ، كيف نثير به روح القتال لدى جنودنا المحاربين ، كيف نطور رقصاتنا ضد المربين كشحاً عن الرقص الجنسي الذي يعيش في عالم الغرب وينتشر في صور خليعة ما جنة بشعة .

نتذكر وتتذاكر كيف نحقق بالصورة المعبرة والاعلان الناطق البليغ قوة التأثير على جماهير الشعب ومنع الصور الخليعة التي تتملق غرائز المراهقين بروح الجنس الهابط . كيف نرتفع بالصورة بحيث تتحرك بجمالية معبرة أبعد غوراً وأصلب عوداً بين الصور والاشكال التقليدية .

نتذكر ونتذاكر كيف نعد الأناشيد الوطنية بكلماتها النارية المتأججة لتبعث الهمم في نفوس الجنود والشعب ولتثور على كل ظلم ونهاجم بها كل اعتداء على مقدساتنا — كيف نشحذ بها كل قوى الأمل والاشراق للتغلب على النزعات الآثمة الشريرة حتى ننتصر ارادتنا الحرة .

كيف نسخر السينما في عرض الأفلام القومية والوطنية التي تتمثل فيها شجاعة الجنود في المعارك وكيف نرفض الأفلام المستوردة التي تسودها الميوعة ويعلوها التحلل ولا تثير التقدم والاقدام في كثير أو قليل .

كيف نتيح للشعراء أن يقدموا أروع انتاج شعري وأحفله بالحيوية والعمق ، شعر يمحو اليأس من النفوس ويقضي على روح السوداوية والملل حتى لا يتسللان الى أعمال المقاتلين وأفراد الشعب . كيف نحطم به شائعات العدو وادعاءاته . الباطلة . كيف نتغلب بهذا الشعر القوي على النزعات الشريرة حتى تنتصر ارادة الانسان العربي على الواقع المرير ويصبح سيداً له .

إننا لا يمكننا بالطبع أن ننكر الفن الجميل في أي موضع من مواضعه ولا أن ننكر قيمة الفن الرفيع في أي مكان يحل فيه ولا يمكن أن نغفل أيضاً أثر الفنان المربي الذي يشتبك بوعي مكتمل في قيادة القافلة الانسانية وتوجيه الحركة الفنية في إطار تربوي متين ، يساعد في بناء الدولة العصرية على أسس وطيدة وصولا بآمالنا الى أسمى ما ننشده لوطننا من تقدم وارتقاء وقوة دائمة للعمل الخلاق .

٢ – في هذه الآونة التي تيقظ فيها شعب مصر العربية ، باحثاً عن حقوقه في الحياة الحرة الكريمة ، ومحاولا تثبيت أقدامه واثبات وجوده ، للاسهام بدوره الأصيل في بناء الحضارة الانسانية الحديثة ، كان على هذا الشعب الأبي أن يتحدى كل مظاهر القوى الاستعمارية المستغلة الهدامة ، التي تسعى جاهدة في القضاء على كل المكاسب التي حققها ، والتحكم في مصائره ومستقبله ، وكان لابد من تغيير ثوري شامل يمس نفوس الناس وعاداتهم وأفكارهم ، هذا التغيير الذي يستند في حقيقته على الأساليب الصالحة التي تساعد في تشكيل العقليات وتهيئة الأذهان لتقبل القيم الجديدة ، والقدرة على تذوقها ، والايمان بها ، والحفاظ عليها ، واطراد نموها وتطويرها بالفهم الواضح والنهج القويم .

ان خلق هذه الاتجاهات مهمة اجتماعية وقومية تقع على عاتق المسؤلين القياديين على اختلاف وظائفهم ، ولكنها تقع في المقام الأول على رجال التربية والتعليم في شتى حقولهم وتخصصاتهم ، باعتبارهم المسؤلين الأوائل عن إعداد الأجيال الصاعدة ، وتنشئتهم تنشئة تربوية سليمة ، تعيد الامور الى نصابها لا بالقول فحسب ، بل بالفعل والممارسة الجادة والتعاون الايجابي .

ويأتي الفن الذي هو مرآة صادقة لمثل المجتمع وقيمه ، وتأتي دراسة التربية الفنية كأسلوب حيوي وحتمي في تربية الأجيال الطالعة ، تتيح للتلاميذ في مختلف المراحل التعليمية فرصاً يعبرون فيها بلغة ساحرة عن مستوى شعورهم ، تزخر بالحرارة وصدق الانفعال وحساسية الابداع عن كثير من الموضوعات والمعاني والقيم والاتجاهات التي تعكسها الحياة من حولهم ، وتدور بخاصة حول أحاسيسهم وآمالهم ومطامحهم فتتنازع انتباهنا وتستأثر بادراكنا .

والفنان بوصفه قائداً اجتماعياً فضلا عن قيادته الأساسية المتعلقة بشئون الذوق والفن والخير والجمال ، لا مندوحة له في أي تخطيط قومي يرسم الطريق للمستقبل أن يشترك فيه مع غيره من القادة الاجتماعيين الآخرين حتى يستطيع بهذه المشاركة أن يؤكد أهمية الفن وضرورته بالنسبة للملايين لا للقلة الموهوبة وحدها باعتباره أحد المقدسا ت القومية الحضارية ليحسه الناس ويحافظوا عليه ويتذوقوا آثاره وبدائعه ، ولتصبح هذه المقدسات والمعاني السامية التي تنبثق عنها ، مادة غنية لدى كل انسان يتجاوب معها في ضميره ، وأن يتخذ منها أداة حية للتعبير الذاتي المتحرر والتخلص من آثار الماضي وأوهامه الفاسدة ، والتطلع الى حياة حافلة باستخدام الرموز المختارة التي تعينه على إدراك هذه المعاني وتعكس المثل والعقيدة الراسخة ، وما أحوجنا الى استخدام هذه الرموز وافكارها وتداولها لتؤكد حقيقة احساسيسنا الاجتماعية الجديدة ونهضتنا المعاصرة ويقضتنا القومية .

ومدرس الفن والتربية الفنية أكثر من غيره قدرة على مواجهة الأحداث والتيارات التي توجه العارة وتكيف السياسة في الوقت الحاضر . فلم تعد مادة التربية الفنية بمفهومها المعاصر مجرد تعبير عن مظاهر البيئة الواقعية وحدها ، ولا مجرد استجابة لميول الأطفال الذاتية المعارضة ، التي قد لا تساير حاجاتهم الأساسية الى التنمية الاجتماعية الشاملة فدروس الفن يجب أن تنتقى من النوع الذي يخلق الجيل الناقد الواعي بأهداف وطنه ومقوماته بمثله . وبمعنى آخر يجب أن يتجه الفن بالتلميذ الى نبذ الموضوعات التقليدية التي تتعارض وفكرة التطور ، التي تمس العادات المختلفة التي حرص الاستعمار على مشايعتها والترويج لها ، وعلى ربطنا بمجازيها الرجعية وأوهامها التي تعرقل تقدم المجتمع تلك الموضوعات التي كانت تنتشر في بعض أوساطنا الشعبية كمثل سيء للتفكير السقيم للجهل والجمود كموضوعات الزار والمقاهي البلدية والشحاذين والمتسولين والأذكار النابية التي تقوم على أساس خاطئ وتقف على غير قدم ولا يقرها ذوق سليم .

إن امتنا الأصيلة اذ تنكر هذا الضرب من الموضوعات العقيمة التي يلفظها الفن الأصيل ، تتجه في الوقت ذاته صوب

الأحداث الكبرى وملامح الاصلاح الحديثة والمشروعات الخلاقة داعية الى تكوين الميول الدائمة نحوها ، حتى يغدو المتعلم على بصيرة ويقظة واحساس كامل بكل مايتصل بالمواقف الاجتماعية الماجدة وباحداث الهامة المؤثرة على التيارات السياسية المحيطة به من أجل تقديم عمل يكون في جوهره نداء يضع بين أيدينا لغة تعبيرية إرادية متسعة الجوانب تخاطب العقل والوجدان .

لهذا كان على المجتمع أن يحدد لنفسه الاتجاهات القومية التي ينشدها ويتطلع الى تحولها ، حتى تكون حياة الأفراد متمشية في حاضرها ومستقبلها وطبيعة هذه الأحداث التي يعيشون في كنفها ، وتتطلب منهم سرعة التكيف معها ، ورفض الثبات والجمود والتوقف وتقديس الفعل والحركة . فالى جانب الأمجاد الماضية التي ظهرت في المراحل التاريخية السابقة المرتبطة بتقاليدنا وتراثنا ، والانتصارات العظيمة التي سجلها شعبنا المناضل على مر الحقب ، يجب أن نتطلع بدورنا الى الآمال الجديدة الخليقة ببذل الجهود الحثيثة من أجل تحقيقها .

ونحن اذا أمعنا النظر في ثورتنا المباركة ، وتأملنا نهجنا منذ قيامها طالعنا في صفحاتها العامرة فكرة القومية العربية بارزة مجسمة ، تلك القومية التي حرص الاستعمار وما يزال يحرص على طمس معالمها ، ووضع الحواجز والعثرات في طريقها ، وهي تتجلى بوضوح في اتحاد خبرات أفراد الشعب وفي إنعاش لغته والعمل على نشرها وتداولها ، وفي التمسك بالمبادئ والأهداف والآمال في التقاليد والعادات الطاهرة التي عاشت على الرغم من كل التحديات وكذلك الأعياد الرسمية والمناسبات التي لها جلالها وشهرتها .

ولعل من ابرز المعالم والسمات القومية الفنون المميزة الطابع التي لعبت دوراً فعالا في تحريك المشاعر واستطاعت أن تجمع الشعب من حولها . فحضارتنا المصرية الفنية القديمة الشامخة ، وحضارتنا الفنية القبطية والاسلامية ، حشوها ثقافة رفيعة وقيم مضيئة عمت الآفاق وربطت نفوس الناس بعضهم ببعض ، وقوت من وحدتهم الفكرية ، وعقيدتهم الدينية ، والفت بين مشاربهم وبلورت مشاعرهم . لقد عكست هذه الفنون مقوماتها ومدلولاتها على كل مجالات المجتمع ، ولبت احتياجاته الوظيفية النافعة ، وكانت مثالا فريداً لجهد الفنان المصري العربي الصادق ، وقدرته الفذة في أن يقدم للمجتمع وللانسانية كلها هذا المدد الهائل من الزاد الخصب والثروة الفنية المميزة الموفورة النصاء والتي مازال حتى الساعة مضرب الأمثال ومناط الرجاء في الكفاية الابداعية والقوة المعجزة .

ومن واجب الجيل المعاصر ، سليل هذه الحضارة اليانعة ألا ينسى هذا التراث الضخم العزيز ، وأن يعيد دراسته على اختلاف فروعه وتعدد أنماطه ، وأن يضع نصب عينيه أن يهضم تلك الآثار الفنية ، مع محاولة اضافة الجديد المميز عليها والسمو بها وتطوير مدلولاتها ووظائفها بما يساير ميول الوقت وروح العصر في ضوء المقاييس السليمة السائدة ، ومن خلال التغير الشامل الذي طرأ على حساسية المجتمع ، وألا نسير بها على الصعيد التقليدي أو التكرير على النسق المسبق ، بل بالحياة معها من جديد والدخول اليها من جميع أبوابها .

إن الاهتمام بهذا التراث يكسبنا صلابة ومناعة قوية تحمي أبناءنا وجماهير شعبنا من شتى المؤثرات الداخلية الوافدة التي لا تتمشى وطابعنا القومي .

فالتراث مادة الشعور بالذات ، والايمان بالنفس أساس لا تقوم بغيره القومية ولا تكون القومية حقيقة تعرف الحياة وتعرفها الحياة ، بغير أن يعرف الانسان نفسه عن طريق أمسه المدبر وما قرر الأسلاف من أصوله الناطقة وشواهده الرائعة .

لقد أصبح الفن والنشاط الفني من أهم وسائل الانتاج المعاصرة في جميع الأمم المتقدمة والنامية والمتطورة ، انه اليوم أمل

الملايين الظامئة التي فرض عليها التخلف من قبل في اللحاق بالركب الانساني المتقدم وفي كفالة الحياة البشرية النظيفة .

يخلق التطوير الفني احتياجات جديدة كما يخلق بدوره إمكانات مستحدثة ومن ثم تبدو الحاجة ملحة الى خبرات جديدة كل الجدة على جميع الكوادر العلمية الفنية لاعطاء تصورات واتجاهات ذاتية مبتكرة .

من بين الجوانب التي لا غنى لفنان ناجح عنها أن يكون قادراً على خلق علاقة بينه وبين أفراد مجتمعه بل بينه وبين الناس جميعاً حتى يمكنه أن يمضي حياته في سلام وأمن وحرية مع نفسه ومع الآخرين ، سلام وسط العالم الذي تتشابك مصالحه وتتزاحم

جميعاً حتى يمكنه أن يمضي حياته في سلام وأمن وحرية مع نفسه ومع الآخرين ، سلام وسط العالم الذي تتشابك مصالحه وتتزاحمها

تطلعاته وحماساته ، وأن يقف الموقف الفكري السليم الذي يضاعف من وعي مواطنيه حتى يتجهوا جميعاً مع الصديق في وحدة متماسكة ، ويواجهوا العدو المشترك جبهة مترابطة ومتوحدة سعياً الى بناء الأمة وتحقيقاً لأهدافها الاجتماعية والاقتصادية التي تستوجب التكاتف والتعاون .

ليس في العالم أمة حية خالدة لاتغار على مقومات حياتها من لغة وثقافة وأدب وفن وليس لأمة ماجدة أن تغفل قدر كل انتاج فني ممتاز له شخصيته الفعلية التي ينفرد بها الفنان الملهم الذي يهب للانسانية ما هو جدير بالاهتمام لأنه ينقل اليها صورة يستطيع غيره أن ينقلها عن شيء أو عن موقف انساني بعينه فالفنان يجود بالثروة التي عنده ، وهي ثروة ذات قيمة عليا بلمحة النافذ الى الوجود ، ولولا ما يجود به من ثمرات ابداعه لظلت أشياء كثيرة خافية وغامضة عن إدراكنا .

إن النزعة القومية تعارض تقليد فنون غريبة عنا ، تلك الفنون التي تفيض بتهاويل المتشائمين القلقين بعد أن استهوتهم غرابتهم وظنوا أنهم بتقليدهم لها ونقلها نقلا آلياً انما يغزون بدورهم آفاقاً جديدة من الخبرة والمعرفة. ان هذه الفنون الغريبة التي ينهجون نهجها وليدة ظروف لم نشهدها وثمار بيئة تختلف كلية عن بيئتنا وعن وجداننا القومي ، وأنها انعكاس لمآس وحروب مروعة تهدد الطاقة الخلاقة المبدعة ، لأنها تحمل في طياتها تأثير الفكر المستعمر الذي ارتموا في أحضانه غير عابئين بتطوير فنونهم.

وهؤلاء يعمدون الى السيطرة بهذه المحاولات المتطرفة على عقول الناس وأذواقهم بدعوة التطوير الكاذب الذي يجافي الذوق السليم ويعادي القيم الجمالية لتحطيم الطاقات الروحية التي تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من تراثها الحضاري . والفنان الحق هو الذي يصدر دائماً عن سليقة وطبع ، ولا يؤمن بغير واقعه المعقول وبمفهومه المقنع الذي يحيا فيه وبالمعاني التي يشعر بها في أعماق نفسه الانسانية المتفاعلة مع بيئته .

ليس معنى هذا أننا نتشبث بالتراث القديم ونقف عنده لا نحيد عنه فحسب ، فثمة موضوعات جديدة لا حصر لها تثيرها الأحداث الجسام المعاصرة في فهم أفراد الشعب وبوسع مدرس التربية الفنية أن يطرحها على تلاميذه ليسجلوها بأساليبهم المتباينة لتقوي نفوسهم بالايمان ، ومن بين رؤس هذه الموضوعات ما يلي :—

مكافحة الاستعمار واستبداده في كل مكان — تصوير العدالة الاجتماعية — نضال الشعوب النامية من أجل التحرر والانفلات من ربقة العبودية — جلاء العدو الغاصب عن مصر — وحدة الشعوب العربية مقاومة التيارات الصهيونية الهدامة وتحطيم الرجعية وأشياع الاحتلال — تمجيد الفلاح والعامل والجندي — تسجيل المشروعات الصناعية والعمرانية والسدود التي تم إنشاؤها — إبراز البطولات العربية والمواقف الماجدة التي أسهمت في نمو المجتمع وإثراء معاني الوطنية .

أن في التعرض لهذه الموضوعات وما يتجه في مسارها وسيلة لخلق سلوك جماعي مشترك ، وتجميع لنشاطات الخلايا المتفرقة ،

وتحريك الفرد بالعمل المثمر من خلال الفريق المتعاون ، وتنظيم ارتباطه بالآخرين ، وعدم الاستسلام للأمر الواقع . واذا كان الفن وسيلة لفهم الحضارة فن الرأي إذاً ألا يدرس في معزل عن المجتمع بل يجب أن تتصدى موضوعاته الى شتى المشكلات الحيوية التي يعيشها المجتمع ويتجه بوسائله العملية الى حلها بتسجيل الخبرات والعقائد ونقلها عن طريق الأعمال الفنية للناس ليستمتعوا بها ويدركوا مغزاها وقيمها ويمشون على آثارها ونتائجها الأصيلة التي لها صفة الخلود والدوام ، ويصبح الفن بهذه المنزلة وسيلة للارتقاء بالمتعلم والاحساس بآدميته وبحقوقه وواجباته .

في ضوء هذه الحقائق تصبح التربية الفنية احدى الوسائل الفعالة التي يمكن عن طريقها غرس الوعي وتكوين الاتجاهات البناءة ، واعتناق القيم الاجتماعية والأسس القومية التي تسهم في عملية التطوير نحو بلوغ الاهداف المرجوة ، ويصبح المشتغل بالفن والممارس له سواء بالعمل أم بالتذوق أحد البناة الاجتماعيين الذين يسهمون في صنع مجتمعهم وربط خيوطه بنسيج الحضارة الانسانية .

اننا نعتبر الفن والثقافة الفنية من أقوى الوسائل العلمية والعملية للسمو بوعي الانسان العربي لتحقيق إرادته العربية القوية ، وهي سلاح من أمضى الأسلحة في سبيل تنفيذ مخططاتنا والتعبير عن مشيئتنا وأداء رسالتنا نحو وطننا وأمتنا .

ولعل خير ما نختتم به هذا الحديث تلك الكلمة الرائعة من كلمات الرئيس الخالد جمال عبدالناصر في حديث له في عيد العلم :

ان الفن من اقوى الاسلحة في معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار وضد الاستغلال وما زالت في ذاكرتنا جميعاً مشاهد من اعمال فنية كانت من اكبر مصادر الالهام في كفاحنا الوطني وما زالت في اسماعنا اصداء اناشيد كانت من اقوى ما حملنا الى ميدان القتال من عتاد . كانت الكلمة في مثل قوة طلقة الرصاص في نضالنا ، وكذلك كان النشيد وكانت لمسة الضوء واللون على الورق .

حسبنا هذا الاعتراف الصريح البليغ من قائد ملهم احس دور الفن وأثره العميق كوسيلة لدفع عملية تطوير المجتمع اجتماعياً وقومياً وتعبئة المشاعر نحو التحرر والبناء .

محمود النبوي الشال
مدير عام ادارة جنوب القاهرة التعليمية
ورئيس رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية

مفهوم الفن القومي

ان الفن ايا كان مجاله فهو تعبير عن الذات ، يزيل الرموز عن العموميات ، يجعلنا وجهاً لوجه امام الحقيقة . لانه نتاج انساني يرتبط بالاحاسيس والمؤثرات المباشـــرة اضـــافة الى المكتنزات الفكرية وبواعث الادراك المختلفة التي لا بد وان تترك انعكاساتها وتشير الى وجودها ايضاً .

فالفن بهذا حركة في الوجود ، تنطلق من الانسان الفنان فقط والذي يبذل الطاقات غير المحدودة كي يصل الى التكامل بين احاسيسه ومشاعره وبين المؤثرات الاساسية للعالم المرئي من حوله .

وبقدر قوة ضغط هذه المؤثرات وصدق افعاله وشدة تجاوبه معها يكون لها تأثير مباشر على نتاجـه والانتاج الفني الاصيل لا بد وان يمثل تعبيراً انسانياً مترابطاً عن الارض وحياة الناس القائمين عليها .

ان المواطن العادي يهزه الخبر المريع عند قراءته في صحيفة او عندما يشاهد صورة مرئية من خلال التلفاز لاحداث العدوان ، فينعكس هذا الموقف على انفعال يعبر عن ردة الفعـل الصادرة عن كيانه بصورة تتناسب مع وعيه والوسيلة التي يستطيع ان يعبر بها . قد يشتكي ، قد يشتم وقد يتضرع ..

اما المواطن الذي يتمتع بسعة ثقافية متنامية وحساسية شديدة فلا بد ان يكون تعبيره عن رفضه للعدوان وموقفه منه مختلف تمام الاختلاف وتأخذ صورة التعبير عنده شكلا خاصاً . وهذا هو الفنان الذي يعكس باللغة التشكيلية تلك الاحاسيس وذلك الوعي بموقف محدد ومن الخطأ ان يفسر هذا الوعي على انه دعوة الى تناول الموضوعات القومية التي تمس كيان المجتمع العربي من خلال افتعال يتحول الى صيغ اعلامية وانشائية مباشرة .

هذا ليس مفهومنا للفن القومي على الاطلاق ، ان رسم بندقية لا تعني شيئاً في هذا الفن . ان الفن القومي برأينا هو موقف الانسان الفنان تجاه ما يجري حوله من صراع وعدوان . وهنا لسنا نقصد ايضاً تصويراً فنياً تسجيلياً لحادث معين وانما موقف يحدده ، عاكساً فيه ايديولوجيته الخاصة ورأيه الشخصي ودون اي تحديد مسبق للصيغ التشكيلية اذ نحن لسنا ايضاً من دعاة الصيغ الجاهزة في مفهوم الالتزام وانما نفهم الفن الملتزم على انه الحرية : الحرية .

الحرية في التعبير

والحرية في البحث الفني

ذلك من خلال المعاناة الحقيقية للمضمون الذي يرتبط بقضايا مصيرية للمجتمع او الانسان المرتبط بوجوده به .

نحن نرفض ان يحصر الفنان العربي اهتمامه بموضوعات لا ترتبط بحياة الانسان العربي المعاصر او تدور حول النزوات الذاتية او الاشياء الصامتة او المشاهد العاطفية ، في الوقت الذي يسحق فيه اطفالنا الصغار في بحر البقر او تزهق ارواحهم في جنوب وشمال لبنان اريباد من يبذل الدم في سبيل التحرير في الاردن والارض المحتلة او يذبح المناضلون في عقر بيوتهم ..

ان الانسان العربي مهدد اينما كان بحابه ابادته من الوجود على ارضه ، جرائم تلو الجرائم .. الى متى ونحن نشاهد المأساة بشكل مسرحي وكأن الامر لا يعنينا ؟ اي صورة للخزي والمذلة اكثر من هذا .. ؟

ان الفنان التشكيلي العربي له حقوق وعليه التزامات ، والتزاماته هي استخدامه فنه كسلاح من خلال كونه لغة تعبير لا تحتاج الى ترجمة كبقية المجالات الفكرية الاخرى . والمواطن في اي بلد في العالم يستطيع ان يتفهم الانتاج الفني التشكيلي في منتهى السهولة . لنكن رسل الانسان العربي الى العالم من خلال العمل الفني الذي نمارسه حيث نستطيع النفوذ الى كافة المجتمعات الانسانية .

ان المواطن الفنان في موقف كهذا ليس له الخيار او التردد بل عليه ان يتحمل المسؤولية ان ممارسة الفن القومي بهذا الاطار هو مقاومة بحد ذاته بل رفض للعدوان بل غضب وحقد واصرار على ردع المعتدي .

وليس معنى هذا ان يتخلى الفنان عن البحث عن القيم التشكيلية البحتة وبالمفهوم الذي يدركه ، بل على العكس من ذلك على الفنان ان يزاوج بين المعاناة الصادقة والبحث التشكيلي الجاد ، وبهذا فنحن نخاطب العالم بنفس اللغة التشكيلية المعاصرة ولكن من خلال مضمون يتصل بقضايانا وباحاسيسنا .

ان الفنان العربي اليوم في موقف يختلف فيه عن الفنان الاوربي مثلا ، فالفنان الاوربي لا يجابه بعدوان ، وليس على حدود بلاده عدو كأسرائيل يغتصب ارضه ويطرده منها مهدداً كامل كيانه ، فمن الطبيعي ان تكون تجربته الفنية تختلف شكلا ومضموناً وبذاتية خاصة ترتبط به .

ان الاكتفاء بالتعمق وراء البحث في القيم التشكيلية البحتة فقط تحت شعار المعاصرة او العالمية هو وهم صريح ومحاولة لطمس الاحاسيس الوجدانية التي تربط الفنان بمجتمعه وبيئته وتراثه

اننا لا نفصل بين القيم التشكيلية والمضمون الفكري ، فكلاهما جسد وروح ، عنصران متمازجان والفكر الاصيل يستلزم بالضرورة بحثاً تشكيلياً جاداً .

ان مفهومنا للفن القومي وعلاقته بالجماهير ترتكز على تلك الاحاسيس ، بمعنى اننا لا ننفصل عن المجتمع بقواعده العريضة من جهة ولا ندفع الفنان لان يجامل المجتمع بأن يطرح امامه العمل الفني على الاسلوب الاعلاني . لان المجتمع الواعي نفسه يرفض مثل ذلك .

من كل هذا ان الفن القومي هو تجربة فنية ذات قيم تشكيلية جادة ومعاناة ذاتية صادقة من خلال قضايا الانسان العربي ولا تنفصل هذه او تلك عن الاصالة والمعاصرة .

وتلك هي القيم الحضارية الصحيحة التي ترتبط بعصر الامة وكيانها ووجدانها .

اننا نتقدم ببعض المقترحات العملية راجين ان يدرسها مؤتمر الاتحاد كجزء من خطة عمله المقبلة لتحقيق دور الفن في المعركة المصيرية :

١- جمع افضل اعمال الفنانين العرب القومية واقامه معرض كبير يتحول في مختلف عواصم العالم بتغطية مادية من جامعة الدول العربية .

٢- نشر وطباعة الاعمال الفنية القومية على بطاقات وتعميمها على اوسع نطاق .

٣- تشجيع وتقدير الفنانين العرب الذين يقدمون أفضل العطاء الفني في الموضوع القومي ونشر دراسات عن اعمالهم والتعريف بهـــا .

٤- كشف التزييف الذي يمارسه العدو الصهيوني في المجالات الفنية المختلفة بنشرات اعلامية ومهرجانات او معارض خاصة .

٥- تبادل المعارض الفنية المرتبطة بالقضايا القومية كجزء اساسي من الحركة الفنية العربية من خلال مهرجانات تنظم لتثبت للعالم ان الفنان العربي اليوم ايضاً من بناة الحضارة الانسانية الخالدة وليس التي تتعلق باعجاد الاجداد .

ممدوح قشلان

وثـــائق المؤتـــمر
٣ - المشـــاريـــع

مسودة مشروع النظام الاساسي

ننشر في هذا العدد من « النشرة الاخبارية» نص مسودة النظام الاساسي للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي وضعه بصفة شخصية السيد اسماعيل شموط الامين العام للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب «بغية الاطلاع ووضع الملاحظات والتعديلات ، لكي يطرح في المؤتمر كاساس للنظام اللازم اقراره بعد التعديلات التي يتفق عليها في بغداد.. » كما جاء في الكتاب الذي وجهه السيد الامين العام الى جميع اعضاء الامانة .

ومن جهة اخرى تعمل نقابة الفنانين في الجمهورية العراقيةلتقديم «مسودة مشروع للنظام الاساسي »لازال موضوع دراسة وبحث . كما ان هناك مشروعاً ثالثاً تقدم به الامناء العامونفي الاتحاد بعد ملتقى دمشق للفنون التشكيلية .

وقد ورد في رسالة السيد الامين العام التي بعث طيها نسخة من مسودة المشروع ، هذا، تأكيده على «ضرورة الاهتمام بهذا الموضوع، واحضار ملاحظات وتعديلات تجمعكم اي التجمع الفني الذي يمثله كل عضو في الامانة العامة. على ما ورد في هذه المســودة » .

وقد بعثالسيد الامين العام نسخة من هذه المسودة الى اللجنة الوطنية العليا للمؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في بغداد ، كما بعث بنسخة الى الامانة العامة لجامعة الدول العربية – ادارة الاعلام .

نص المسودة :

المقـــدمة

انطلاقاً من وحدة التاريخ والتراث والنضال والمصير المشترك وايماناً من الفنانين التشكيليين العرب بمسؤولية دورهم الطليعي في كفاح الامة العربية في سبيل وحدتها ومتابعة بناء صرحها الحضاري والتعرف بجهد الانسان العربي المبدع ومن اجل توحيد الحركة الفنية العربية ودفعها بشخصيتها الاصلية لتأخذمكانها الطبيعي على كافة المستويات ، تأسس الاتحاد العام للفنانين التشكيليينالعرب في المؤتمر التأسيسي للاتحاد الذي انعقد في دمشق بدعوة من نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري بتاريخ ٦–١٢ / ١٢ / ١٩٧١ ليعمل من اجل الاهداف التالية : –

يعمل الاتحاد العام علىتنمية الروابط بين الفنانين التشكيليين العرب لتأكيد شخصية الانسان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري في مجال الفنون التشكيليةوذلك عن طريق : –

آ– تعريف الفنانين التشكيليين العرب بعضهم بعضاً من خلال لقاءات دورية مستمرة .

ب– عقد المؤتمرات والندوات الفنية في ارجاء الوطن العربي .

ج– تقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

د– العمل على رعاية الفنان وحماية حقه في حياة كريمة وحقه في حرية التعبير الفني .

هـ– ازالة الحواجز التي تحول دون نقل الاعمال الفنية وتنقل الفنانين بين اقطار الوطن العربي الواحد .

و– السعي لدى حكومات الاقطار العربية على ايجاد تشريعات مناسبة تضع جهد الفنان العربي في مختلف المجالات والاعلامية التي تستوجب وجود الفنان فيها .

ز– تعميم الثقافة بينالجماهير العربية وتعريف بالحضارة والتراث الفنيالعربي سواء كان في الاقطار العربية اوفي الخارج .

ح– تشجيع البحث الفني واغناء المكتبة العربية الفنية بالتأليف والترجمة واصدار المجلات الدورية .

ط– تشجيع وتدعيم الجهد الفني الخاص والمرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطن العربي .

ي– اقامة التعاون بين الاتحاد والمنظمات المماثلة في سائر بلاد العالم بما فيها الاشتراك بالمعارض والمؤتمرات الفنية الدولية .

الفصل الأول (تعريفات)

يقصد بالكلمات التالية اينما وردت بالمعنى المذكور جانب كل منها : —

الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

الفنون التشكيلية : الرسم والتصوير والنحت والحفر وفروعها في الزخرفة والتصميم .

المؤتمر العام : المؤتمر العام للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، ويضم جميع الفنانين التشكيليين ممثلين من خلال وفودهم بالمؤتمر .

التجمع الفني : اي تجمع فني تشكيلي في اي قطر عربي سواء كان نقابة او اتحاداً او جمعية او ناد .

الهيئة التنفيذية القطرية : الهيئة التنفيذية لاي من التجمعات الفنية في اي قطر عربي .

الجمعية العمومية في القطر وتمثل كافة الفنانين التشكيليين المنتسبين للتجمع الفني .

اغلبية الاصوات : النصف زائد واحد وفي حال تعادل الاصوات يكون للامين العام الصوت المرجح .

الفصل الثاني

بنية الاتحاد ومقره

مـــادة ١ :

يتكون الاتحاد العام من مجموع التجمعات الفنية القائمة او التي ستقوم في الاقطار العربية ، ويشترط ان يمثل التجمع اكبر مجموعة من الفنانين التشكيليين عن طريق انتسابهم في القطر الواحد .

مـــادة ٢ :

للاتحاد الهيئات التالية :

آ — التجمعات الفنية المنضمة للاتحاد

ب— المؤتمر العام

ج — الامانة العامة

مـــادة ٣ :

للاتحاد العام مقر رئيس عام ويعتبر مقر كل تجمع فني في الاقطار العربية مقر فرعي للاتحاد .

الفصل الثالث

التجمعات الفنية المنضمة للاتحاد

مـــادة ٤ :

يتألف كل تجمع فني في كل قطر عربي من الفنانين التشكيليين المنتسبين للتجمع ، ويشترط ان يمثل التجمع اكبر مجموعة من الفنانين التشكيليين ان لم يكن جميعهم .

مـــادة ٥ :

الفنانون التشكيليون الاعضاء في تجمعهم يشكلون الجمعية العمومية للتجمع القطري .

مـــادة ٦ :

لجميع الفنانين التشكيليين الاعضاء في التجمع القطري الحق في الترشيح والانتخاب حسب انظمة تجمعهم وقوانينها الداخلية.

مـــادة ٧ :

الهيئة التنفيذية القطرية هي الممثلة الشرعية لفناني التجمع القطري في المؤتمر العام ، ومسؤولة امام الامانة العامة فيما يتعلق بالبرامج الفنية على المستوى القومي والعالمي .

مـــادة ٨ :

عند انعقاد الجمعية العمومية في اي قطر ، ينبغي دعوة الامين العام للاتحاد العام او من ينتدبه ليمثل الاتحاد العام في الجمعية العمومية وله الحق في الاطلاع والاستماع والاشراف على سير اعمال الجمعية العمومية وعلى ضوء قرارات المؤتمر العام السابق .

مـــادة ٩ :

لكل تجمع في نظامه الداخلي الخاص المؤقت على ان تعمل الامانة العامة للاتحاد العام لوضع نظام داخلي موحد ليعمل به في كل الاقطار العربية وذلك في مدى فترة لا تزيد عن خمس سنوات .

الفصل الرابع

المؤتمر العـــام :

مـــادة ١٠ :

المؤتمر العام هو اعلى سلطة للاتحاد وقراراته ملزمة للامانة العامة والهيئات التنفيذية القطرية .

مـــادة ١١ :

يتكون المؤتمر العام من :

١- ممثلي التجمعات القطرية الذين يرشحون خطياً من قبل الهيئات التنفيذية القطرية ووفقاً للعدد الذي تحدده الامانة العامة بناء على حجم الدعوة التي تحددها الظروف المالية للاتحاد العام .

ب اعضاء الامانة العامة .

مـــادة ١٢ :

يمارس المؤتمر العام المهام التالية :-

آ اقرار جدول اعمال

ب مناقشة تقرير الامانة العامة

ج- مراجعة الحسابات واقرار الموازنة الجديدة

د- اقرار خطة العمل للمرحلة المقبلة

هـ- قبول استقالةالامانة العامة وتشكيل امانةعامة جديدةفي الجلسة قبلالختامية للمؤتمر وبعد اقرار تعديلات النظامالاساسي.

مـــادة ١٣ :

يعقد المؤتمر العام دورة عادية مرة كل سنتين .

مـــادة ١٤ :

يعقد المؤتمر العام بصورة استثنائية ولامر اضطراريبناء على طلب الامانة العامة او بطلب من اغلبية عدد التجمعات الفنية للاتحاد العام .

مـــادة ١٥ :

القراراتالادارية والتنظيمية والمالية تؤخذ باغلبية اصوات التجمعات الفنية الحاضرة فيالمؤتمرالعام باعتبار صوت واحد لكل تجمع فني يمثل قطراً واحداً .

مادة ١٦

القرارات المتعلقة بالشؤون الفنية المحض تؤخذ باغلبية اصوات الفنانين التشكيليين الحاضرين في المؤتمر .

مـــادة ١٧ :

تشكل في الجلسة الاولى للمؤتمر اللجان التالية :-

آ- لجنة تعديل النظام حسب مقتضيات الظروف

ب- لجنة الشؤون الفنية والثقافية

ج- لجنة الشؤون المالية

د- لجنة الابحاث والدراسات الفنية

هـ- لجنة التحقيق احد اعضائها قانوني لمراجعة تقرير الامانة العامة .

وتعمل هذه اللجان فور تشكيلها وتنتهي مهمتها عند تقديم توصياتها في الجلسة الختاميية للمؤتمر .

مـــادة ١٨ :

يترأس الامين العام الجلسة الاولى والختامية للمؤتمر ، ويترأس الجلسات الاخرى بالتوالي ممثل عن كل تجمع حسب ترتيب حروف الابجدية التي تبدأ بها اسماء الاقطار العربية .

الفصل الخامس
الامانة العامة

مـــادة ١٩ :

تتألف الامانة العامة من عدد من الاعضاء يمثل كل واحد منهم التجمع الذي ينتمي اليه قطرياً والمنضم للاتحاد. وللعضو الحق بالاحتفاظ بعضويته في الامانة العامة لمدة سنتين على ان يبقى محتفظاً بثقة التجمع الذي ينتسب اليه.

مـــادة ٢٠ :

الامانة العامة هي الجهاز التنفيذي للاتحاد العام ومسؤولة مباشرة امام المؤتمر العام، وتعمل على تنفيذجميع مقرراتوتوصيات المؤتمر العام ووفق ما يتيسر لديها من الامكانات المالية وغيرها .

مـــادة ٢١

تعقد الامانة العامة اجتماعادورياً مرة كل اربعة اشهر للتداول في الامور اللازم تنفيذها وتعقد اجتماعاً استثنائياً ، بناء على طلب اغلبية اعضاء الامانة العامة او اغلبية اصوات التجمعات الفنية .

مـــادة ٢٢ :

تنشيء الامانة العامة مقراً رئيسياً للاتحاد العام وتوظف من ترى ضرورياً لتسيير العمل وفق ما يقرره المؤتمر العام .

مـــادة ٢٣ :

الامانة العامة هي المرجع للتجمعات الفنية في قضاياها وشؤونها الفنية على الصعيد القومي والعالمي وحلقة الاتصال بين التجمعات الفنية كلها .

مـــادة ٢٤ :

تعقد الامانةالعامة الجديدة بعد تشكيلها مباشرة جلسة خاصة تسبق الجلسة الختامية لتوزع فيما بينها المسؤوليات بطريق الاقتراع السري وتعلن ذلك في الجلسة الختامية .

مـــادة ٢٥ :

اذا استقال احد الاعضاء او جمد يحل محله من يرشحه التجمع الذي ينتمي اليه .

مـــادة ٢٦

تتخذ قرارات الامانة العامة باغلبيةالاصوات ، وفي الحالات الطارئة والاضطرارية يمكن اتخاذ القرارات عن طريق الرسائل والبرقيات وبالاغلبية .

مـــادة ٢٧ :

تدعو الامانة العامة للاتحاد الى حضور المؤتمر العام وذلك قبل مدة لاتقل عن ثلاثة اشهر ، وتهيىء للمؤتمر كل مايلزم .

الفصل السادس
صلاحيات الامانة العامة

مـــادة ٢٨ :

الامين العام :

آـ يترأس جلسات الامانة العامة والجلسة الاولى والختامية للمؤتمر .

ب– يدعو الامانة العامة والمؤتمر للانعقاد

ج– يوقع سندات الصرف والقبض

د– يوقع المراسلات باسم الاتحاد

هـ– يمثل الاتحاد العام في الحالات القانونية والادارية والقضائية ويحق له انتداب من ينوب عنه .

و– يحق له امر صرف مبلغ لا يتجاوز على ان يكون ذلك عائداً لصالح الاتحاد العام .

مـــادة ٢٩ :

امين السر

آـ يحفظ سجلات بوقائع جلسات الامانة العامة

ب– يحفظ سجلات ومستندات واوراق ومراسلات الامانة العامة

ج– يجيب على الرسائل الواردة ويصدر الرسائل باسم الامانة العامة بتكليف خطي من الامين العام او بموجب قرارات الامانة العـــامـــة .

مـــادة ٣٠ :

امين الصندوق :

آـ يحفظ سجلات مالية الاتحاد العام

ب– يحفظ جميع مستندات القبض والصرف الخاصة بالاتحاد العام .

ج– يوقع سندات الصرف والقبض الى جانب توقيع الامين العام .

د– يمكن ان يحتفظ بعهدته بمبلغ لا يتجاوز ويودع ما يزيد على ذلك من الاموال في حساب الاتحاد العام المعد في (البنك العربي – بيروت) .

هـ– يصرف من مال الاتحاد العام بناء على قرار الامانة العامة وبأمر خطي من الامين العام .

مـــادة ٣١ :

باقي اعضاء الامانة العامة :

آـ المشاركة في اعمال الامانة العامة

ب توكل لكل منهم مهمة تحددها الامانة العامة في اول اجتماع لها على ضوء قرارات المؤتمر العام .

مـــادة ٣٢

جميع اعضاء الامانة العامة يمتلكون حلقة الاتصال بين الامانة العامة والتجمعات التي ينتمون اليها .

الفصل السابع
مالية الاتحـــاد

مـــادة ٣٣ :

تتألف مالية الاتحاد من المصادر التالية :

آـ المخصصات السنوية من الامانة العامة لجامعة الدول العربية .

ب رسوم الاشتراك من قبل التجمعات الفنية المنضمة للاتحاد العام .

جـ ريع المشاريع الفنية .

دـ الاعانات المالية من الحكومات العربية .

هـ الهبات والتبرعات .

مـــادة ٣٤ :

الشيكات والحوالات الواردة باسم الاتحاد العام تودع فوراً في حسابات الاتحاد العام المصرفي .

مـــادة ٣٥ :

يعين المؤتمر مدقق حسابات قانوني للاشراف على حسابات الاتحاد العام وتدقيقها وتقديم تقرير الى المؤتمر العام عن ذلك .

الفصل الثامن
العقوبات

مـــادة ٣٦ :

تسقط العضوية عن اعضاء الامانة العامة في حالة الوفاة او الجنون او الخروج على ما ورد في النظام الاساسي للاتحاد .

مـــادة ٣٧ :

تفرض عقوبة التنبيه على احد اعضاء الامانة العامة او اكثر اذا تغيب عن اجتماعات الامانة العامة الدورية لمرتين متتاليتين دون سبب قاهر مبرر او ان اهمل في تنفيذ المهام الموكلة اليه .

مـــادة ٣٨ :

تفرض عقوبة التجميد على احد اعضاء الامانة العامة بعد توجيه انذارين للعضو اذا الحق بالاتحاد ضرراً مادياً او معنوياً ، ويبلغ قرار التجميد الى التجمع الذي ينتمي اليه مع ايضاح الاسباب ويطلب من التجمع اتخاذ القرار المناسب بحقه مثله في الامانة العامة واعفائه من عضوية الامانة العامة وترشيح بديل عنه .

مـــادة ٣٩ :

في حال عدم تجاوب التجمع مع الامانة العامة لاسباب غامضة ، ، وبعد مضي فترة ثلاثة اشهر على طلب الامانة العامة المثبت رسمياً ، تبلغ كافة التجمعات الفنية بالوضع القائم بين الامانة العامة وذلك التجمع لتقرير ما يجب اتخاذه من اجراء بحـق ذلك التجمع .

مـــادة ٤٠ :

تعليق عضوية اي تجمع في الاتحاد من حق المؤتمر العام وحده .

الفصل التاسع
حل الاتحاد

مـــادة ٤١ :

في حال حل الاتحاد تعود جميع ممتلكات الاتحاد الى جامعة الدول العربية .

الفصل العاشر
تعديل النظـــام

مـــادة ٤٢ :

يحق للمؤتمر العام وحده وبثلثي اصوات التجمعات المنضمة للاتحاد العام تعديل هذا النظام .

تقرير اولي حول تأسيس مركز للبحوث والدراسات الفنية والجمالية

باسم :
« مركز البحوث والدراسات الفنية والجمالية »
يقدم الى وزارة الاعلام

المحتويات

١ — المقدمة
٢ — الاسباب الموجبة لتأسيس المركز
٣ — الاسس التي يعتمد عليها المركز
٤ — التنظيم العام للمركز
٥ — قسم التفرغ الفني والعلمي والفلسفي
٦ — المنشآت
٧ — طبيعة اعمال منتسبي المركز (الموظفون)
٨ — واجبات المتفرغين
٩ — الاعضاء الفخريون في مجلس المركز
١٠ — المجالس
١١ — الملاحق
١ — خارطة عامة للمركز
٢ — المنشآت
٣ — اقسام التفرغ والدراسات والنشر
٤ — الوظائف

مقـــدمة :

يدور التقرير التالي حول ضرورة تأسيس مركز للابحاث والدراسات في مجال الفن وعلم الجمال وما يتعلق بهما من حقول ثقافية سواء في مجال الانجازات الفكرية كالنقد التشكيلي وعلم النفس وعلم الاجتماع وباقي العلوم الانسانية وعلم الجمال من وجهة نظر فنيـــة .

ان الصورة العامة للمركز المذكور تعتمد على اهمية توفير المناخ الذي يتسنى فيه (للفنان) و (الباحث) النظري على السواء في ممارسة الانتاج ممارسة موضوعية بحضور جميع المستلزمات التقنية والتثقيفية والمصادر المختبرية ، السمعية والبصرية والمطبوعات وكذلك ايضاً توفير فرص اللقاءات بين الفنان والباحث النظري .

ان الاطار الفكري العام للمركز يتشعب فيه البحث كما يلي : —

١— من خلال فرص اللقاء الفعلي بين الفنانين الباحثين والاساتذة النظريين .

٢— من خلال انجاز الاعمال الفنية بواسطة الفنانين المتفرغين .

٣— من خلال كتابة البحوث النظرية بواسطة المختصين حول الفن وما يتعلق به من اوضية .

الاسباب الموجبة لتأسيس المركز :

ان النهضة الفنية في العراق تعود الى مطلع الاربعينات من القرن العشرين . وذلك بتأسيس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٦ باسم المعهد الموسيقي ثم اصبح هذا المعهد يتضمن الفنون التشكيلية ايضاً عام ١٩٣٩ فاكتسب التسمية الكاملة ولكنه كان معهداً تعليمياً (كأكاديمية الفنون الجميلة) التي اسست عام ١٩٦٧ ، اما (جمعية اصدقاء الفن) فقد اسست عام ١٩٤١ كواجهة للفن التشكيلي ، وفي بداية الخمسينات الفت الجماعات الفنية (كجماعة الرواد عام ١٩٥٠) بزعامة فائق حسن و (جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١) بزعامة جواد سليم ، ثم ظهرت جماعات فنية اخرى في فترة الستينات .

ان تطور الحركات كان يجري بصورة اعتباطية وكجهود شخصي في معظم الاحوال . اما النقد التشكيلي فلم يتطور تماماً بمستوى الانجاز الفني وظل متخلفاً عنها باشواط بعيدة ، في حين بقيت الدراسات النظرية نفسها فلم تقم اساساً الا في مستوى تعليمي وبصورة بسيطة للغاية . وتسبب عن ذلك كله ما يلي :—

انعزال العمل الفني عن النقد التشكيلي الى الحد الذي لم يعد الفنان ليعترف بالناقد.

٢— تخلف الدراسات النظرية وبالتالي ارضية الفنان الفكرية بحيث استحال العمل الفني الى مجرد مهارة في التقنية .

ولا يخفى اهمية العمل الفني في جميع الاحوال كمقياس للتطور من جهة وكطرح حضاري من جهة اخرى . مما يحتم المبادرة الى ارسائه بجميع مظاهره على اسس علمية وموضوعية .

وهكذا فان المركز المقترح انشاؤه سيتولى توفير هذه الاسس ليكون المنطلق الجديد للنهضة الفنية المعاصرة . فضلا من ان طبيعة التطور السريع للحضارة المعاصرة ، وتخلفنا النسبي عن مستوى الحضارة العالمية يبرر ذلك . هذا بالاضافة الى ان تأسيس هذا المركز ليس بالامر الجديد . فهناك عدة مراكز مماثلة سواء في اوربا او امريكا او الاقطار الاشتراكية وفي الوطن العربي ، وسواء في مجال الفن او الاقتصاد او علم النفس او غيرها من المجالات العلمية او الانسانية .

الاسس التي يعتمد عليها المركز :

١— يختلف وجود هذا المركز عن غيره من المؤسسات الفنية الموجودة حالياً في العراق (كمعهد الفنون الجميلة) و (اكاديمية الفنون الجميلة) بانه مؤسسة (ثقافية) وليست (تعليمية). فالمؤسسات التعليمية المعروفة تعنى بتخريج اخصائيين في الفن. كما يختلف المركز عن المؤسسات الاخرى ذات الوظيفة الاجتماعية والتي تعنى بالفنانين وتحافظ على حقوقهم وتوفير لهم المواد الخام . وذلك (كجمعية الفنانين التشكيليين) و (نقابة الفنانين) . ان المعاهد من جهة والجمعيات الفنية من جهة اخرى تعنى بدرجة اولى بالفنان نفسه اما مركز البحوث هذا فانه يعنى (بالعمل الفني) . ولا يخفى ان هذا المركز سوف لا يساهم في اعداد الدراسات الفنية والجمالية فحسب بل سيتخطى ذلك الى تقييم الحضارة العربية الاسلامية وشخصيتها التاريخية المعروفة ومنزلتها بالنسبة للحضارة العالمية .

٢— ان ما يميز العمل الفني هو كونه (تقنية) معينة تستند الى ارضية فكرية معينة . او انه ، اي العمل الفني ، اذا كان كان شكلا معيناً فانه ايضاً مضمون معين. فالمنجزات الفنية تكاد بالنسبة للفنان ان تقتصر على كونها (مهارة) تبرر ما وراءها من رؤية اما بالنسبة للفن في العراق فالعمل الفني عموماً يتطلب عناية خاصة بهذه الارضية التي يبدو انه يفتقر اليها ، وبمعنى آخر ان (النقد التشكيلي) لا يقوم في العراق على اسس علمية فهو نقد ادبي على الاغلب يمارسه الصحفي والاديب. بل ليس هناك من وجود للناقد المختص بالفلسفة وعلم الجمال. ومن هنا تظهر الحاجة الى توفير اسس النقد الفني من خلال هذا المركز وما سيتهيأ فيه من مناخ ملائم لتوفير الدراسات والابحاث الموضوعية التي سيضطلع بها اخصائيون بالكشف عن القيم الفنية والجمالية . وليس لمجرد النقد ، وبحكم ظهور اعمال فنية ستكون موضع الدراسات عن كثب فتنشر لا على مسرح الصحافة اليومية فحسب بل من خلال المطبوعات وبشكل دراسات مطبوعة .

٣— ان الاعتبار الثالث والمهم في هذا المركز هو ضرورة اعداد بيئة ثقافية لمنتسبي المركز تستهدف توفير شروط التأليف على اساس (البحث المقارن) بين شتى انواع الفنون وبين الفن والابحاث النظرية . وهذا هو صميم المنهج المعبر عن شمولية الفكر العالمي المعاصر .

ان اعداد الدراسات الجديدة بضوء ما قدمته الحضارات المحلية يثري حضارتنا المعاصرة وهذا مثال واحد من امثلة عديدة يمكن ان تضرب حول اهمية المنهج المقارن في البحث .

٤— ان العمل الفني لم يعد مجرد (طرح) بشكل (تعبير) معين . اذ انه اصبح بشكل (اقتراح) يتم وفق رؤية معينة يرى فيها الفنان العالم الخارجي . ومن هنا فان الفنان بحاجة الى توفير الجوانب المختلفة (لاقتراحه) سواء من النواحي العلمية او الادبية او الانسانية او الفلسفية . وان المركز المذكور بما فيه من فرص اللقاء بين الفنان وسواه وفرص اخرى للاطلاع باستخدام المختبرات السمعية والبصرية والعلمية سيشحن باستمرار نفسية الفنان برؤيته الجديدة وسيكون اكثر علمية من الناحية التكنولوجية لوصف حضارته المعاصرة .

التنظيم العام للمركز :

يتألف المركز الفني والجمالي من (كوادر) عامة واخرى (وقتية) اما العامة فتتألف من الاقسام التالية : —

١— قسم الادارة — ويرتبط بعدة اقسام فرعية وهي قسم التدوين وقسم المكتبة والمختبر والمختبر السمعي والمتحف الدائم والسينما

والصيانة والمخزن والحسابات .

٢- المجلس العام – ويضم الذوات التالية وهم :
رئيس قسم الدراسات الجمالية
رئيس قسم التفرغ الفني
رئيس قسم النشر
رئيس قسم التفرغ العلمي والانساني والفلسفي
فنانون استشاريون
رئيس قسم الترجمة
رئيس قسم الدراسات المختبرية والحضارية

٣- قسم السكرتارية – وترتبط بها الكوادر المؤقتة وتقسم الى قسمين بل نوعين من انواع التفرغ .
آ- التفرغ الفني
ب التفرغ في الدراسات النظرية

٤- قسم الدراسات الجمالية : ويشتمل على الدراسات العلمية والانسانية والفلسفية ، والدراسات المختبرية والترجمة .
ان هذه الاقسام الاربع هي الاقسام الكبرى الرئيسة للمركز . ويرأس كلا منها مدير يرتبط (بمدير المركز الفني والاجتماعي العام) . وتكون وظيفة :

المدير العام

التوجيه غير المباشر والاشراف العام على الاقسام التي تتمتع حسب وظائفها بشيء من الاستقلال الذاتي .

قسم الادارة

و يرأسه مدير متخصص في الشؤون الادارية ويشرف على عدة اقسام لكل منها رئيس وهي :

١- التدوين :
ويتألف من موظفين ما بين الكتبة والطباعين ومستخدمي الرونيو يرأسهم ملاحظ .

٢- المكتبة :
وتضم شتى الكتب الفنية والعلمية والادبية والفلسفية لتكون في متناول المتفرغين وتضم اميناً للمكتبة ومساعدين .

٣- المختبرات :
وتضم عدة اجهزة علمية مهيئة للبحوث كالمجهر والتلسكوب وغير ذلك مما يتسنى للمتفرغين الاعتماد عليها في تجاربهم .

٤- المتحف :
ويضم عدة عينات ونماذج مهمة في المجال الفني والعلمي على السواء كعينات الصخور والمحنطات والنماذج الفولكلورية والتماثيل والرسوم والزخارف وذلك لتكون في متناول المتفرغين .

٥- المختبر السمعي :

ويضم عدة اجهزة للتسجيل الصوتي والكرامافون ومكتبة للشرائط المسجلة والاسطوانات .

٦- التصوير السينمائي والتصوير الفوتوغرافي :
ويضم اجهزة للتصوير السينمائي والتصوير الفوتوغرافي ليكون لدى المركز مجموعة من الصور الملونة وغير الملونة بقصد الاستفادة منها في البحث .

٧- القاعة :
وتكون مجهزة بالاثاث والاجهزة الضرورية لعرض الرقوق السينمائية ، وانجاز المعارض الفنية ويكون هذا القسم بعهدة مختص.

٨- الصيانة :
ويضم موظفين ومستخدمين لقصد صيانة الاجهزة المختلفة والاثاث وتهيئة المختبرات وتنظيف المركز والحفاظ على المناخ الملائم للبحث

٩- المخزن :
ويضم الاثاث واللوحات والاجهزة غير المستعملة او المحفوظة وكذلك السجلات وكل ما هو في غير الاستعمال . ويكون بذمة موظف ومساعديه .

١٠- قاعة المعرض الفني :
وتضم اللوحات الدائمة للمعرض كما تكون مهيئة لغرض الانتاج الجديد الذي يقدمه المتفرغون الفنيون .

١١- الحسابات :
وتضم موظف محاسب ومساعدون لغرض تغطية نفقات المركز ومسك الحسابات والقضايا المالية .
وهذه الاقسام تكون الكادر الدائم للمركز وهي مرتبطة بمدير الادارة وهو بدوره يرتبط بالمدير العام .

قسم التفرغ الفني والعلمي والفلسفي (السكرتارية) :
ويرأس هذا القسم السكرتير وهو يرتبط بدوره بالمدير العام للمركز ويتولى السكرتير الاشراف على النشاط الفني والمختبري والنظري والتدوين من الناحية الثقافية . ويقسم القسم الى قسمين هما (التفرغ الفني التشكيلي والزمني) و (التفرغ النظري العلمي والانساني والفلسفي) ثم (قسم البحوث والدراسات المختبرية والحقلية) و (قسم الترجمة) و (قسم الدراسات الفنية والجماليـــة) .

(أ) التفرغ الفني :
ويتألف من التفرغ التالي :
١- الرسم ٢- النحت ٣- التأليف الموسيقي ٤- الاخراج السينمائي وهؤلاء المتفرغون الذين لا يتجاوز عددهم على الـ (١٠) يعتكفون في مشاغلهم ضمن المركز بقصد الاستمرار في البحث والاطلاع على شتى نشاط المركز . ويتم التفرغ باختيـــار (مجلس المركز العام) فيمنح التفرغ السنوي (لمدة سنتين) يقضيها الفنان باحثاً في المركز .

(ب)- التفرغ النظري :
ويتألف من التفرغات التالية :

١– علم الاجتماع الفني ٢– علم النفس ٣– تاريخ الفن ٤– الجغرافيا ٥– الفلسفة وعلم الجمال ٦– علم الاثار الخ ..وهـم كالتفرغ الفني وتدور البحوث جميعاً حول الفن من وجهات النظر العلمية والانسانية المختلفة .

(ج) قسم البحوث المختبرية والدراسات الحقلية :

ويؤمن هذا القسم البحوث والدراسات التي يقدمها المختصون كجزء من النشرة الشهرية للمركز وذلك لتكون في متناول المتفرغين الفنيين والنظريين على السواء وهي بالطبع محدودة بنشاط المتفرغين انفسهم .

ان البحوث المختبرية تساهم بدورها في اعداد المواد الاولية للباحثين . والمهم ان المختبرات تؤلف جانباً تطبيقياً هاماً في ارضية الفنان او الباحث النظري اثناء انجازه لمهمته . وهذا القسم هو الاساس الفكري للبحوث عامة .

(د) قسم الترجمة :

ويديره مترجمون عن اللغات (انجليزية . فرنسية . المانية . واحدى اللغات الشرقية) . ان هذا القسم يتولى تغطية المركز بما يطرحه العالم من توصلات معاصرة لتوضع تحت تصرف المتفرغين . ان الكثير من المراجع والمصادر المدونة باللغات الاجنبية تلقي الضوء على الدراسات والبحوث الجديدة كما تغني المتفرغ الفني نفسه في اطلاعه . ويساهم قسم الترجمة بالكثير في نشرة المركز .

(ه) قسم الدراسات الجمالية والفنية :

وهذا هو اهم اقسام المركز ويساهم به متفرغون في النقد الفني والدراسات الفلسفية والجمالية وهم يبلورون الدراسات المختلفة النواحي .

١– بحوث المتفرغين الفنية
٢– نتائج الدراسات المختبرية
٣– البحوث النظرية الانسانية وسواها
٤– نتائج الترجمة

وان هذا القسم يكون مسؤولا بدوره عن (النشرة الشهرية) للمركز . وهكذا فان مركز الدراسات يساهم في النتائج التالية :

١– البحث الفني من قبل المتفرغين الفنيين
٢– البحث النظري من قبل المتفرغين النظريين
٣– البحث الجمالي كدراسات تعتمد على المقدمات الفنية والنظرية معاً .
٤– التوعية الشهرية بواسطة النشرة .

المنشآت في اطار المركز :

١– المكاتب المخصصة للدراسات النظرية
٢– المشاغل المخصصة للدراسات الفنية العملية
٣– قاعة السينما (الانتاج)
٤– المختبر السمعي

٥– المتحف
٦– قاعة اللوحات الفنية (المعرض)
٧– المختبر العلمي
٨– المكتبـــة
٩– قاعة الحفلات والعرض السينمائي

هذا ما عدا المرافق الاخرى والغرف التي يشغلها الموظفون الاداريون .

١– غرف للموظفين
٢– المخزن العام
٣– قاعة الاجتماعات
٤– قاعة الاستراحة

طبيعة اعمال منتسبي المركز :

يمارس الموظفون الدائميون (الكادر الثابت) الواجبات التالية :

١– الاعمال الوظيفية كالاشراف بالنسبة لرؤساء الاقسام والاعمال الادارية او التكنولوجية حسب الاختصاصات المختلفـة المتعلقة باقسام المركز المختلفة .
٢– الاعمال التنسيقية والتأليفية – وينجزها الموظفون المسؤولون عن قسم الدراسات الجمالية والنشرة الشهرية للمركز واعـداد الدراسات النهائية في النقد التشكيلي وغيره .

واجبات المتفرغين في المركز :

يمارس المتفرغون في المركز وظيفة ابداعية وتأليفية سواء بالنسبة للفنانين او الباحثون كما يلي :–

١– الابداع الفني – ويمارسه المتفرغ التشكيلي او الموسيقي او الاديب كل في مشغله وذلك نتيجة حصوله على التفرغ من قبل المجلس العام للمركز وبترشيح من احدهم .
٢– التأليف النظري – ويمارسه المتفرغ الاجتماعي او الفلسفي او الانساني الخ . . بنفس الطريقة التي يحصل فيها المتفرغ الفني على تفرغـــه .

ويختلف نوع وطبيعة العمل عند المتفرغ عنه لدى الموظف فالمتفرغ لا يلتزم بالدوام الرسمي في المركز لاكثر من يومين في الاسبوع عدا مواعيد اللقاءات والاجتماعات وذلك لان طبيعة عمله تفرض انتقاله بين المكتبات والمؤسسات الاخرى . اما الموظف فهو يلتزم بالدوام الرسمي حتى لو كان يمارس واجباً تأليفياً كاصدار النشرة الشهرية .

اعضاء المجلس والمراكز الفخريون

ما عدا الموظفين والمتفرغين هناك (الاعضاء الفخريون) ويقومون بالادلاء بارائهم عند الحاجة وينتخبون من بين الفنانين والباحثين المعروفين ويتألفون مما يلي :–

آ– الفنانون الاستشاريون

ب— الخبراء من الباحثين

المجالس

وتكون على نوعين :—

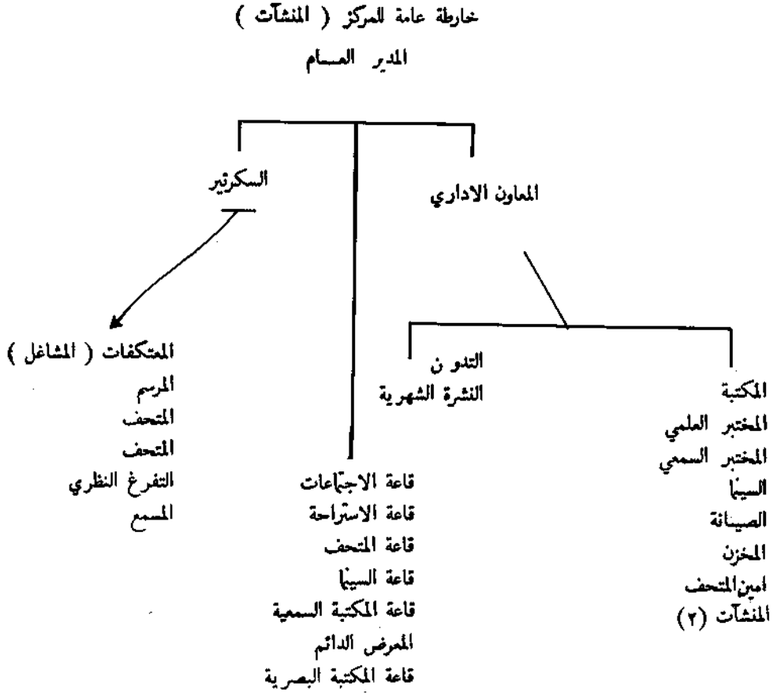
١— المجلس الخاص بالتفرغ الفني او النظري يعقد مع مجموعة المتفرغين انفسهم .

٢— المجلس العام ويعقد بين رؤساء الاقسام وجميع المعنيين بالعمل .

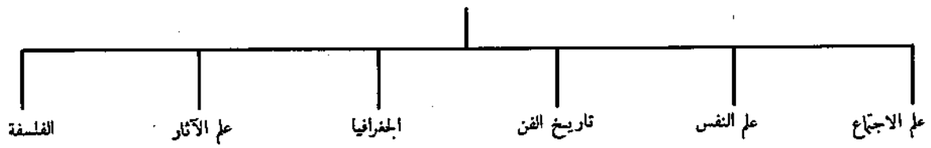
٣— المجلس الاداري العام ويعقد بين رؤساء الاقسام فقط .

اعداد : شاكر حسن ال سعيد
العراق

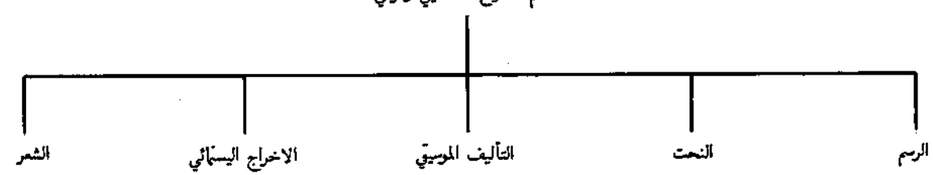
خارطة عامة المركز (المنشآت)



قسم التفرغ العلمي والانساني والفلسفي



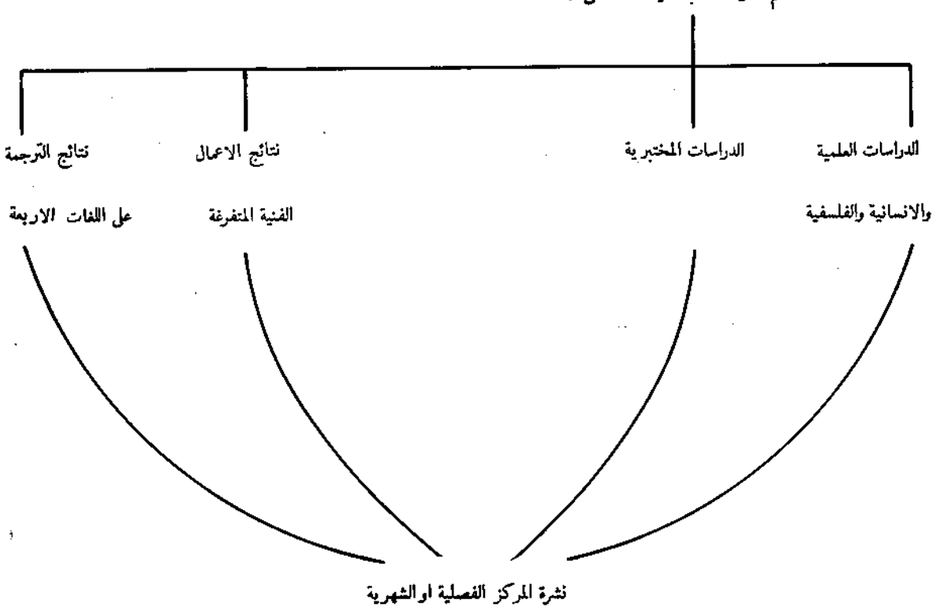
قسم التفرغ التشكيلي والزمني

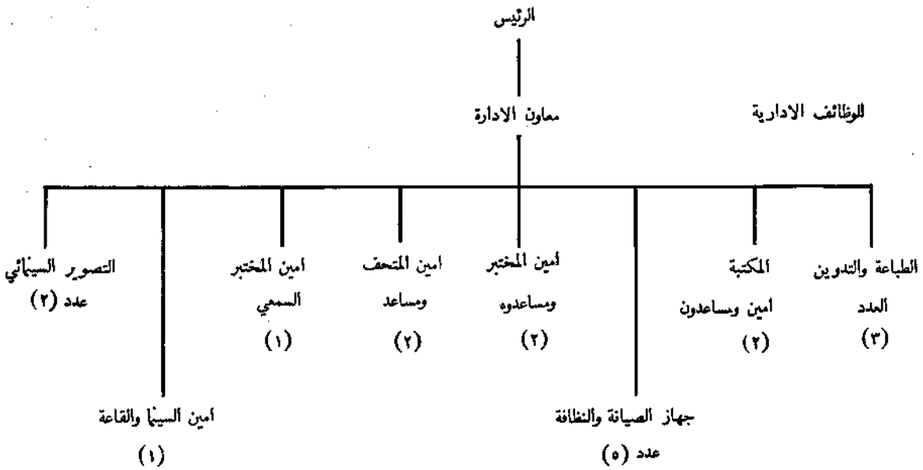


قسم الترجمة

قسم الدراسات المختبرية (التقارير والدراسات الحقلية)

قسم الدراسات الجمالية تعتمد على : –





	الموظفون الدائميون	المتفرغون
١– رئيس قسم الدراسات	٨– امين المختبر السينمائي (المخرج	١ – رسامون
٢– معاون الادارة	آ– مصور	٢ – نحاتون
٣– امين المكتبة	ب– مساعد تصوير	٣ – مؤلف موسيقى
٤– مساعد امين المكتبة	٩ – امين الصيانة – ومستخدمون	٤ – مخرج سينمائي
٥– موظفوا التدوين	١٠– امين المخزن	٥ – عالم اجتماعي
كاتب	١١– امين المختبر العلمي	٦ – مؤرخ فني
مسجل صوتي	١٢– مصمم النشرة	٧ – عالم اثري
» الرونيو	١٣– مترجم الانجليزية	٨ – عالم نفس
» الطابعة	١٤– مترجم الفرنسية	٩ – فيلسوف
٦– امين المختبر السمعي	١٥– مترجم الالمانية	١٠– جغرافي
٧– امين المتحف الدائم	١٦– مترجم عن احدى اللغات الشرقية	

مسودة :

« مشروع النظام الاساسي للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب »

مقدم من :

نقابة الفنانين

في الجمهورية العراقية

المادة الاولى : تعاريف

أ— الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

ب— المجلس المركزي — وهي الهيئة التي تنتخب عن المؤتمر العام .

جـ— الامانة العامة — وهي الهيئة التي تنتخب عن المجلس المركزي .

د— الفنون التشكيلية ، الرسم ، النحت — الخزف والفخار (السيراميك) الزخرفة . التصميم ، الحفر والطباعة (الكرافيك).

هـ— الفنان التشكيلي — هو كل من يمارس بأبداع العمل الفني في احد الفروع من الفقرة (د) .

المادة الثانية : التأسيس

يؤسس اتحاد يسمى الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ومركزه الدائم في بغداد ويتمتع بشخصية معنوية لها الحق في التملك والتصرف في الحقوق والاموال بحدود اغراض الاتحاد وبموافقة الحكومة العراقية .

أ — وله الحق بموافقة المجلس المركزي في فتح مكاتب في الاقطار العربية .

ب— له الحق في فتح فروع في اقطار العالم التي يوجد فيها اكثر من عشرين فنان تشكيلي عربي من الذين يمارسون المهنة .

المادة الثالثة

١— يتكون الاتحاد من :

أ— النقابات والاتحادات والجمعيات والمنظمات التي يشملها النظام والعاملة في الاقطار العربية والفروع او التجمعات العربية خارج الوطن العربي .

ب— الفنانين التشكيليين الافراد في الاقطار العربية التي لا توجد فيها منظمات .

٢— الحق للمنظمات الرسمية المركزية في عضوية الاتحاد فقط .

المادة الرابعة : الاهداف

يعمل الاتحاد على تحقيق الاهداف التالية بالوسائل التي يقررها المؤتمر والمجلس المركزي والامانة العامة :

١ — العمل على تنمية الروابط القومية بين الفنانين التشكيليين العرب ولتأكيد شخصية الفنان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري للانسانية .

٢ — العمل على رفع مستوى الاعضاء الفني والثقافي وتنظيم علاقاتهم مع بعضهم ومع المؤسسات الرسمية والاهلية في اقطارهم .

٣ — عقد المؤتمرات والندوات الفنية في ارجاء الوطن العربي وتقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

٤ — العمل على ايجاد مدرسة تشكيلية موحدة ومميزة للامة العربية ومنتقاة من الواقع الحضاري للجماهير .

٥ — تعميم الثقافة الفنية بين الجماهير العربية وتعريفها بالحضارة والتراث الفني العربي سواء كان في الوطن العربي او خارجه وكذلك بالحضارة الفنية لشعوب العالم الثالث .

٦ — تشجيع البحث الفني واغناء المكتبة العربية بالتأليف والترجمة واصدار النشرات والمجلات الدورية وتدعيم الجهد الفني

الخاص المرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطن العربي وانسانه المعاصر .

٧ — التأكيد على وحدة الامة العربية ورفض التجزئة والتخلف وازالة الحواجز التي تحول دون تنقل الاعمال الفنية والفنانين في الوطن العربي .

٨ — اقامة تعاون دائم ومثمر مع الاتحادات والمنظمات المماثلة في ارجاء العالم والاشتراك في المعارض والمؤتمرات والمهرجانات الفنية التشكيلية الدولية .

٩ — الاهتمام بالتراث الفني العربي بنقله وتطويره وايجاد شخصية مميزة للفنان العربي المعاصر .

١٠— الدفاع عن حرية الفنان التشكيلي فيما يتعرض له من تعسف وتشريد واضطهاد وسجن ونفي وحرمان من العمل .

١١— حماية النتاج الفني التشكيلي من السرقة والتقليد ، وفق القوانين المحلية والدولية .

المادة الخامسة : المؤتمر العام

١— هو اعلى سلطة في الاتحاد وقراراته ملزمة لكل النقابات والجمعيات والمنظمات المركزية في الاقطار العربية والافراد المنتمين له وتكون من :

أ— مكاتب التجمعات الاعضاء في الاتحاد العام .

ب— ممثلين من الوطن العربي وخارجه في حالة عدم وجود منظمات مركزية مهنية لهم .

جـ— اعضاء المجلس المركزي المنتخب والتي تنتهي دورته عند بدء الدورة التالية .

٢— ان نسبة التمثيل في المؤتمر يحددها المجلس لعدد الفنانين التشكيليين في كل قطر حسب حجم المنتمين للنقابات المركزية بما لا يزيد عن عشرة لكل قطر كحد اعلى .

٣— ينعقد المؤتمر كل ثلاث سنوات في مكان يحدده المؤتمر في دورته المنتهية .

٤— لكل عضو مؤتمر الحق في الترشيح والانتخاب للمجلس المركزي .

٥— اعمال المؤتمر :

أ— انتخاب رئاسة وسكرتارية اعمال المؤتمر .

ب— اقرار جدول الاعمال .

جـ— مناقشة تقرير المجلس المركزي والامانة العامة .

د— اقرار الحسابات والميزانية المنتهية التقديرية .

هـ— اقرار خطة عمل المرحلة التالية .

ز— تعديل النظام الداخلي .

٦— لجان المؤتمر :

أ— لجنة الشؤون الفنية والمعارض

ب— لجنة الابحاث والدراسات

جـ— لجنة الشؤون الثقافية

د- اللجنة المالية
هـ- اللجنة السياسية
و- لجنة الدفاع عن حقوق الفنانين

المادة السادسة : المجلس المركزي

يتكون المجلس المركزي :

أ- ممثل واحد عن كل قطر عربي منضم للاتحاد .
ب- ممثل عن التجمعات خارج الوطن العربي بما لا يزيد عن خمسة اشخاص .
جـ- خمسة اشخاص خارج الفقرتين أ ، ب
٢- الامين العام رئيساً للمجلس المركزي
٣- آ- يجتمع المجلس المركزي دورياً مرة واحدة في السنة .
ب- يجتمع استثنائياً عند طلب اكثر من ثلثي اعضاء المجلس .
٤- يعتبر المجلس المركزي اعلى سلطة اتحادية بعد المؤتمر .
٥- يحدد المجلس صلاحيات الامين العام ونائب الامين العام امين السر وامين الصندوق وهيئات الفروع والمكاتب .

المادة السابعة : الامانة العامة

آ- تنتخب عن المجلس المركزي بعدد لا يزيد عن خمسة اشخاص وعضوي احتياط .
ب- تعقد الامانة العامة اجتماعاً دورياً مرتين في السنة واستثنائياً بناء على طلب ثلثي اعضائها .
جـ- تنشيء الامانة العامة مقراً رئيسياً لها وتعين من ترى ضرورياً لتسيير العمل وفقاً لما يقرره المجلس المركزي .
د- الامانة العامة هي المرجع الرئيس لكافة التجمعات الفنية في الوطن العربي وخارجه . وهي المسؤولة امام المؤتمر والمجلس المركـــزي .
هـ- تنتخب الامانة العامة من بينها اميناً عاماً وكذلك نائب الامين العام وامين السر وامين الصندوق وتوزع المسؤوليات بالانتخابات وتتخذ قراراتها بالاغلبية .
و- تدعو الامانة العامة للمؤتمر العام قبل ثلاث شهور على الاقل . وتكون مسؤولة عن تهيئة كل ما يخص المؤتمر .

المادة الثامنة : مالية الاتحاد

تتكون مالية الاتحاد من :

أ- رسوم المشاركة في الاتحاد .
ب- ريع المشاريع الفنية .
ج- حصة الجامعة العربية .
د- الهبات والتبرعات .

المادة التاسعة

تودع مالية الاتحاد في احد البنوك الرسمية .

المادة العاشرة

تحدد الامانة العامة المكتوبات وتقر من المجلس المركزي وفق تعليمات خاصة تعمم على التجمعات .

المادة الحادية عشرة

تخضع مالية الاتحاد لتدقيق قانوني من المجلس المركزي .

المادة الثانية عشرة

يسجل الاتحاد في جامعة الدول العربية ومنظمة اليونسكو ويعتبر احدى مؤسساتهما .

المادة الثالثة عشرة

عند حل الاتحاد تعود ممتلكاته الى جامعة الدول العربية .

مسودة :
«نصوص منهاج البينالي العربي»
المقدمة من : العراق

- تمهيد -

١- البينالي : معرض عربي شامل للفنون التشكيلية ، يقام كل سنتين في احدى عواصم الدول العربية الشقيقة .
٢- يقام اول معرض بينالي عربي في بغداد .
٣- يقام المعرض التالي في القطر العربي الذي يليه حسب حروف الهجاء وفي حالة اعتذار تلك الدولة عن اقامته في عاصمتها يقام في عاصمة الدولة التي تليها .. وهكذا .

- الاهداف -

٤- يضم البينالي الاتجاهات المعاصرة في الفن التشكيلي العربي ، والاعمال الفنية التي تستلهم التراث .
٥- يطمح البينالي الى ايجاد صورة مثلى للتفاعل الفني بين الاعمال الفنية العربية وصولا الى شخصية فنية عربية متميزة تبدو واضحة في خضم التيارات الفنية العالمية .
٦- يطمح البينالي الى تكوين المناخ الملائم لتوثيق الروابط الروحية والاجتماعية والفنية بين الفنانين العرب .
٧- يؤكد البينالي انتسابه للعصر ، بتبني اقامة معرض كبير لاحد الفنانين العالميين من غير العرب ، بغية الاطلاع على الاتجاهات العالمية المعاصرة في الفن ويكون ذلك مشروطاً بقرار من اللجنة الوطنية العليا للبينالي .
٨- يخصص البينالي اجنحة مستقلة تضم اعمالا فنية ذات طابع خاص كالفنون التراثية والمعمارية وغيرها بصرف النظر عن انتسابها القطري .
٩- تفرد اجنحة خاصة للبلد المضيف في ضوء تعليمات توضع لهذا الغرض .

- اللجان والهيئات -

اولا- اللجنة الوطنية العليا للبينالي :

تؤلف لجنة وطنية عليا في كل قطر عربي شقيق للتخطيط والاشراف على فعاليات البينالي ، على ان يكون ثلثي اعضائها من الفنانين ، وان لا يقل عدد الاعضاء عن تسعة ، وتوكل اليها المهمات والواجبات التالية :-

١٠- الاشراف والتنظيم والتخطيط العام للبينالي .
١١- الاتصالات الخارجية .
١٢- توجيه الدعوات للاقطار والتجمعات الفنية في تلك الاقطار لغرض المساهمة في فعاليات البينالي .
١٣- الطلب الى كل قطر تسمية ممثل مسؤول يشرف على جناحه .
١٤- تأليف هيئة المحكمين لمنح الجوائز للفنانين الفائزين (في ضوء المادة الخاصة التالية بهيئة المحكمين) .
١٥- لهذه اللجنة صلاحية دعوة فنان عربي للمساهمة في اعمالها كعضو اصيل فيها .
١٦- تعيين اعضاء هيئة السكرتارية واعضاء لجنة ادارة المعرض وغيرها من اللجان الفرعية على ان تقوم بواجباتها المنصوص عليها في هذه التعليمات .

ثانياً- السكرتارية :

١٧- القيام بمهمة المراسلات الخارجية .
١٨- تنظيم استقبال الوفود ومرافقتهم .
١٩- تطبيق المنهاجين الترفيهي والاجتماعي .
٢٠- تنظيم العلاقات ما بين اللجنة الوطنية العليا للبينالي و لجنة ادارة المعرض .
٢١- القيام بالمهمات الاعلامية .

ثالثاً- لجنة ادارة المعرض :

٢٢- تقوم باستلام وتسليم ا لاعمال وخزنها .
٢٣- تنفيذ اقامة المعرض .
٢٤- الاشراف على عملية البيع بواسطة (شعبة البيع)
٢٥- الاستعلامات .
٢٦- اتخاذ كافة الاجراءات الرسمية لتنفيذ تلك الواجبات حسب مقتضيات الظروف .

رابعاً- هيئة المحكمين :

٢٧- تتألف هيئة المحكمين من خمسة اعضاء ، اثنان منهم تعينهما اللجنة الوطنية العليا للبينالي من القطر المضيف واثنان يتم اختيارهما من ممثلي الاقطار العربية، اما العضو الخامس فيكون من الشخصيات الفنية العالمية المعروفة. وتقوم هذه الهيئة بمهمة انتخاب الاعمال الفنية المتفوقة ، ومنح الجوائز المناسبة لها (على ضوء التفصيلات الواردة في باب الجوائز) .

- الجـوائز -

٢٨- يكون مصدر الجوائز من الجهات الرسمية ، او من الجهات غير الرسمية . وتمنح على هيئة مبالغ نقدية محترمة تتناسب واهمية المعرض وسمعته الادبية في المحافل الوطنية والدولية ، على ان تكون مقرونة بمداليات رمزية تهيأ لهذا الغرض .

٢٩- تمنح هذه الجوائز للاعمال الفنية المشاركة في المعرض والتي يتم اختبارها من قبل هيئة التحكيم على الوجه التالي :

أ- جائزة (اولى وثانية وثالثة) لكل من فني الرسم والنحت ، وتكون مشفوعة بمدالية ذهبية وفضية وبرونزية .

ب- تناط مهمة تقدير الجوائز باللجنة الوطنية العليا ، ولها الحق بتخصيص جوائز خاصة اخرى وفق ما تراه مناسباً في هذا الشأن .

جـ- يجوز حجب الجائزة اذا ارتأت هيئة المحكمين ذلك .

- الدعوات والمشاركات -

٣٠- توجه الدعوة من قبل اللجنة الوطنية العليا للبينالي الى الاقطار العربية بواسطة حكوماتها او المنظمات الفنية في تلك الاقطار للمساهمة في معرض البينالي قبل اربعة اشهر من افتتاحه .

٣١- تصل الاعمال الفنية الى ادارة البينالي قبل شهرين من موعد افتتاح المعرض ويحدد عدد الاعمال الفنية المشاركة بتعليمات تصدر في حينه .

٣٢- يسمي كل قطر المشرف على تنظيم جناحه الخاص ، ولكل مشرف الحق في تعيين مساعد له على ان يكون ذلك بعلم اللجنة الوطنية العليا .

٣٣- يتم تنظيم جناح كل دولة مشاركة تحت اشراف اللجنة الوطنية ووفق شروط وضرورات التصميم العام للمعرض .

٣٤- في حالة غياب ، اوتعذر مشاركة المشرف على جناح ما ، تقوم اللجنة الوطنية العليا بتنسيب مشرف على ذلك الجناح كما تقوم باخبار القطر المعني بذلك .

٣٥- ترسل هيئة السكرتارية استمارات المشاركة (نموذج رقم -١) الى الاقطار المعنية برفقة الدعوة (كما جاء في الفقرة ٣٠ اعلاه) لغرض ملئها من قبل كل فنان مشارك وفق المعلومات الواردة فيها ، على ان تصل الى ادارة المعرض برفقة المعروضات

٣٦- ترسل الاعمال الفنية لكل قطر برفقة قائمة خاصة معدة لهذا الغرض (نموذج رقم -٢) .

٣٧- لاتدرج في دليل المعرض ولا تستلم الاعمال الفنية التي لم تصل استمارة المشاركة الخاصة بها في الموعد المحدد .

٣٨- تكون اجور ونفقات شحن المعروضات من والى القطر المضيف على حساب القطر المشارك .

٣٩- تقوم هيئة سكرتارية المعرض بتأمين ايصال المعروضات الى قاعة المعرض بعد اتمام الاجراءات الخاصة بالمعاملات الكمركية كما تساعد الجهات المختصة بالاعداد والتنظيم والاعمال الجانبية الاخرى.

- الجناح العراقي -

تعليمات للفنانين العراقيين :

٤٠- يعرض الفنانون العراقيون في الجناح العراقي بناء على دعوة خاصة توجه لهم من اللجنة العليا .

٤١- يجب ان تكون الاعمال الفنية غير معروضة سابقا (ويستثنى من ذلك ، المعارض الشخصية للفنانين العراقيين الذين تقترح اللجنة الوطنية العليا دعوتهم لاقامة معارضهم ضمن فعاليات المعرض العام للبينالي) .

٤٢- على الفنانين المشاركين في المعرض املاء الاستمارة الخاصة (نموذج رقم ١) وبعد ٤ نسخ واتباع كافة التعليمات الواردة في هذا المنهج على ان تدون في الاستمارة كافة المعلومات المفصلة الخاصة بالمعروضات ، ولا تكون اللجنة ملزمة باستلام او عرض الاعمال الفنية التي لا ترفق بالاستمارات .

٤٣- تسلم الاعمال الفنية مرزومة بشكل جيد الى شعبة الخزن في المعرض قبل (٤٥) يوماً من افتتاح المعرض وذلك لقاء وصل ، بعد التأكد من استكمال كافة الاستمارات والقوائم المتعلقة بالاشتراك والمعلومات .

٤٤- تقوم اللجنة المختصة التابعة لادارة المعرض بفتح الرزم وتعليق اللوحات وتنظيم المعرض .

٤٥- على الفنانين المشاركين متابعة التعليمات التنظيمية (اللاحقة) التي تصدر عن ادارة المعرض والالتزام بنصوصها .

٤٦- ادارة المعرض غير مسؤولة عن اي تلف يقع على الاعمال الفنية قبل وصولها إلى المخزن او بعد مرور (١٥ يوماً) على موعد انتهاء المعرض .

٤٧- ادارة المعرض هي المسؤولة عن تنظيم واعداد الجناح العراقي كتعليق اللوحات واقامة التماثيل وتصنيف الاعمال الفنية المنتجة وكذلك طبع النشرات المختلفة والدليل العام والقيام بعمليات البيع وغيرها من الاعمال التنظيمية والادارية الاخرى .

- تعليمات عامة للفنانين المشاركين -

٤٨- ترسل الاعمال الفنية مؤطرة ومرزومة بشكل أمين ومرفقة باستمارة (نموذج رقم -١) وملصقة عليها استمارة رقم(٢) .

٤٩- رغم حرص ادارة المعرض على كافة المعروضات وتأمين الظروف المناسبة لصيانتها والحفاظ عليها الا انها غير مسؤولة قانوناً عن حوادث الحريق والسرقة والتلف الاخرى – عدا الاعمال الفنية المستعارة من المتاحف والمعارض والمجموعات الخاصة ، كذلك الاعمال الفنية التي توسطت ادارة المعرض بعرضها ووجهت دعوة خاصة بها. اذ ان هذه الادارة ستقوم بمهمة التأمين عليها لدى احدى شركات التأمين منذ استلامها حتى وقت اعادتها الى مصدرها .

٥٠- لا يجوز سحب اي معروض قبل انتهاء مدة المعرض .

٥١- ينظم جدول باسلوب واوقات توزيع الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض وتبلغ الجهات المشرفة على الاجنحة بذلك قبل الموعد المحدد لغلق المعرض بمدة مناسبة .

٥٢- يجوز تسليم العمل ، والاعمال الفنية ، لقاء وصل تسليم بعد انتهاء المعرض الى جهات اخرى او اشخاص يحملون وكالة خاصة من الجهة ذات العلاقة ، على ان يتم توقيع عقد بين الفنان او من يوكله وادارة المعرض والجهة الثالثة .

٥٣- عند انتهاء المعرض تعطى اسبقية التسلم والتوزيع للاعمال الفنية المستعارة من المؤسسات العامة (المتاحف والمعارض) او من المجموعات الخاصة .

٥٤- في حالة عدم استلام الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض من قبل الجهة المرسلة، تبلغ تلك الجهة بالبريد المسجل بضرورة الاستلام في مدة اقصاها شهر واحد من تاريخ التبليغ ، وبعد انقضاء هذه المدة ، ترسل كافة الاعمال التي لم يراجع عنها اصحاب الى المعرض الوطني للفن الحديث لتصبح ملكاً له بعد انقضاء ثلاثة اشهر من انتهاء المعرض .

٥٥- تجري عملية بيع المعروضات الفنية من قبل ادارة المعرض (شعبة البيع) .
٥٦- تستقطع ادارة المعرض ١٠ ٪ من اسعار البيع للاعمال الفنية ، وعلى الفنان والجهة التي يجري معها الاتصال بشأن البيع اخبار ادارة المعرض بذلك ، واحالة معاملة البيع اليها .
٥٧- تسعر اثمان الاعمال الفنية بالدينار العراقي .
٥٨- في حالة رغبة الفنان عدم بيع اي من اعماله المعروضة والتي تم طبع سعرها في الدليل عليه ان يخبر ادارة المعرض فوراً بعدم دفع النسبة المئوية المذكورة في الفقرة (٥٦) اعلاه .
٥٩- على كل مشتري ان يدفع – سعر العمل الفني مقدماً ، ويودع هذا المبلغ لحساب الفنان بعد حسم النسبة المئوية المذكورة في الفقرة (٥٦) وعلى المشتري ان يدفع المبلغ الباقي عند استلامه العمل الفني في فترة لاتتجاوز الاسبوعين من انتهاء المعرض والا فسيعود العمل الفني الى اصحابه مع المبلغ المودع لحسابه .
٦٠- تنظم ادارة المعرض عقد البيع (نموذج رقم –٤) بين الفنان والمشتري بعد دفع المبلغ كاملا .

- الدليل والصور الفوتوغرافية -

٦١- تطبع ادارة المعرض دليلا مصوراً ويكون الدليل الرسمي الوحيد الذي يباع لحساب المعرض ويجوز للاجنحة المشاركة طبع ادلة او نشرات فنية توزع مجاناً لاغراض الدعاية .
٦٢- لادارة المعرض الحق بالتقاط الصور الفوتوغرافية للاعمال الفنية المشتركة وذلك لاغراض طبع الدليل او النشر في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الاخرى .
٦٣- لا يجوز التقاط الصور الا بعد استحصال موافقة من ادارة المعرض .

- تعليمات عامة -

٦٤- لادارة المعرض الحق في رفض اي عمل في تعتقداته لا ينسجم مع المعتقدات والاعراف والاهداف القومية للاقطار المشاركة .
٦٥- تصدر ادارة المعرض بطاقات دخول خاصة بالمشاركين والعاملين في المعرض .
٦٦- تبقى فقرات هذه التعليمات سارية المفعول في حالة تمديد مدة المعرض .
٦٧- يلتزم المشاركون بتطبيق هذه التعليمات .
٦٨- تجري جميع المراسلات وفق العنوان التالي : –
« اللجنة الوطنية العليا لمعرض البينالي العربي الاول »
وزارة الاعلام – مديرية الفنون العامة .
الجمهورية العراقية – بغداد .

لما كانت اللجنة الوطنية العليا للمؤتمر الاول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، قد اخذت بنظر الاعتبار فكرة تأجيل البينالي الى تشرين الاول – ١٩٧٣ ، فأن من جملة اسباب التأجيل ضرورة اقرار (نصوص منهاج البينالي العربي ، من قبل

المؤتمر العام للاتحاد . .)

وهذه الوثيقة التي تنشرها في عددنا الحالي من (النشرة الاخبارية) ، مقدمة من قبل مديرية الفنون العامة في وزارة الاعلام بعد ان صادق عليها السيد الوزير ، وقبل ذلك فهي نتاج العديد من الجهود والمداولات والبحث المستمر ، من قبل المديرية ، ونقابة الفنانين في الجمهورية العراقية ، واللجنة المختصة التي سبق أن شكلت في حينه والتي ضمت عدداً من المعنيين بالفن التشكيلي .

وهذه الوثيقة ستطرح للنقاش في المؤتمر ، ويتم التصويت عليها بعد التعديلات ان وجدت ضرورة لذلك ، ننشرها هنا استكمالا للفائدة ، ولغرض اعطاء صورة متكاملة عن الفعاليات والتحضيرات التي سبقت المؤتمر ، ليس من خلال الخبر وحده ، بل ومن خلال الوثيقة ايضاً .

وثائق المؤتمر

٤- المقررات والتوصيات

النظام الاساسي
للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب (مقر بالمؤتمر)

المقـــدمة :

انطلاقاً من وحدة التاريخ والتراث والنضال والمصير المشترك ، وايماناً من الفنانين التشكيليين العرب بمسؤولية دورهم الطليعي في كفاح الامة العربية في سبيل وحدتها ومتابعة بناء صرحها الحضاري – والتعرف بجهد الانسان العربي المبدع من اجل توحيد الحركة الفنية العربية ودفعها بشخصيتها الاصيلة لتأخذ مكانها الطبيعي على كافة المستويات ، تأسس الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في المؤتمر التأسيسي للاتحاد الذي انعقد في دمشق بدعوة من نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري بتاريخ ٦ / ١٢ / ١٩٧١ .

الفصل الاول (تعريفات)

مادة ١– يقصد بالكلمات التالية اينما وردت المعنى المذكور بجانب كل منها :

١– **الاتحاد العام :** الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

٢– **التجمع الفني :** التجمع الفني الوحيد الذي يمثل الفنانين والذي يعترف به الاتحاد من اي قطر عربي .

٣– **الهيئة العامة :** تمثل كافة الفنانين التشكيليين المنتسبين للتجمع الفني في القطر .

٤– **الهيئة التنفيذية القطرية :** الهيئة التنفيذية للتجمع الفني في القطر .

٥– **الامانة العامة :** الامانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

٦– **المؤتمر العام :** المؤتمر العام للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب . ويضم جميع الفنانين التشكيليين العرب تمثلهم وفود تجمعاتهم الفنية القطرية .

٧– **الفنون التشكيلية :** هي الرسم والتصوير والنحت والحفر وفروعها في الزخرفة والتصميم وما يتصل بها في مجال الخلق والابداع لا يتعارض وانظمة التجمعات الفنية القطرية المعترف بها من قبل الاتحاد .

٨– **الفنان التشكيلي :** هو الفنان الذي يمارس احد فروع الفنون التشكيلية .

الفصل الثاني : الاهداف .

مادة ٢– يعمل الاتحاد العام على تنمية الروابط بين الفنانين التشكيليين العرب لتأكيد شخصية الانسان العربي المعاصر وحريته للمشاركة في العطاء الحضاري في مجال الفنون التشكيلية وذلك عن طريق :

آ– تشجيع وتدعيم الجهد الفني الخاص والمرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطن العربي .

ب– تعريف الفنانين التشكيليين العرب بعضهم ببعض من خلال لقاءات دورية مستمرة .

ج– عقد المؤتمرات والندوات الفنية في ارجاء الوطن العربي .

د– تقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

هـ– العمل على رعاية الفنان وحماية حقه في حياة كريمة وحقه في حرية التعبير الفني .

و– ازالة الحواجز التي تحول دون نقل الاعمال الفنية وتنقل الفنانين بين اقطار الوطن العربي الواحد .

ز– السعي لدى حكومات الاقطار العربية على ايجاد تشريعات مناسبة تضع جهد الفنان العربي في مختلف المجالات الاقتصادية والاعلامية التي تستوجب وجود الفنان فيها .

ح– تعميم الثقافة الفنية بين الجماهير العربية والتعرف بالحضارة والتراث الفني العربي سواء في الاقطار العربية او في الخارج .

ط– العمل على تحقيق البحث والنقد الفني واغناء المكتبة العربية بالتأليف والترجمة واصدار المجلات الدورية بما يخدم الشخصية العربية الفنية .

ى– اقامة التعاون بين الاتحاد العام والمنظمات المماثلة في سائر بلاد العالم بما فيها الاشتراك بالمعارض والمؤتمرات والتظاهرات الفنية الدولية .

الفصل الثالث : بيئة الاتحاد ومقره :

مادة ٣– يتكون الاتحاد العام من مجموع التجمعات الفنية في الاقطار العربية التي يعترف بها الاتحاد .

مادة ٤– **للاتحاد الهيئات التالية :**

آ– التجمعات الفنية القطرية المنضمة للاتحاد .

ب– المؤتمر العام .

جـ– الامانة العامة .

مادة ٥– للاتحاد العام مقر هو القدس ونظراً للظروف تكون بغداد مقراً له .

مادة ٦– الهيئة التنفيذية القطرية تكون مسؤولة امام الامانة العامة فيما يتعلق بأمور ونشاطات الاتحاد العام. وتكلف خطياً من يمثلها في الامانة العامة والمؤتمر العام وجميع النشاطات واللقاءات التي يشرف عليها او ينظمها الاتحاد العام .

الفصل الخامس : المؤتمر العام

مادة ٧– المؤتمر العام هو اعلى سلطة للاتحاد العام وقراراته ملزمة للامانة العامة والهيئات التنفيذية القطرية .

مادة ٨– يتكون المؤتمر العام من :

آ– ممثلي التجمعات القطرية الذين يرشحون خطياً من قبل الهيئات التنفيذية القطرية وفقاً للعدد الذي تحدده الامانة العامة بناء على حجم الدعوة التي يحددها القطر الضيف او الظروف المالية للاتحاد العام .

ب– اعضاء الامانة العامة .

مادة ٩– يمارس المؤتمر العام المهام التالية :

آ– اقرار جدول الاعمال

ب– مناقشة تقرير الامانة العامة .

ج– مراجعة الحسابات واقرار الموازنة الجديدة قانونياً .

د– اقرار خطة العمل للمرحلة المقبلة .

هـ– قبول استقالة الامانة العامة وتشكيل امانة عامة جديدة في الجلسة قبل الختامية للمؤتمر وبثلثي التجمعات المنضمة .

مادة ١٠–

آ– يعقد المؤتمر العام دورة عادية مرة كل سنتين ويكون النصاب قانونياً بحضور ثلثي الاعضاء ويكون ذلك خلال شهر نيسان .

ب– اذا لم يتم النصاب يدعى المؤتمر مرة ثانية خلال مدة لا تقل عن ثلاثة اشهر ويعتبر النصاب كاملا بمن حضر ،وتكون قراراته ملزمة لجميع الاعضاء بثلثي الاصوات .

جـ– ينعقد المؤتمر العام بصورة استثنائية بناء على طلب من الامانة العامة او بطلب من ثلثي الاعضاء وفي ضوء ما ورد في الفقرة (ب) من هذه المادة .

مادة ١١– تؤخذ قرارات المؤتمر بثلثي اصوات الحاضرين باعتبار صوت واحد لكل تجمع في قطري يحضر الاجتماع ويتولى التصويت رئيس الوفد .

مادة ١٢– للمؤتمر العام في جلسته الاولى ان يشكل اللجان التي يرى ضرورة لوجودها لتسيير اعماله .

مادة ١٣– يترأس الامين العام الجلسة الاولى والختامية للمؤتمر ويترأس الجلسات الاخرى بالتوالي ممثل عن كل تجمع حسب ترتيب حروف الابجدية التي تبدأ بها اسماء الاقطار العربية .

مادة ١٤– تقدم الوفود الاعضاء المشتركة في المؤتمر اسماء من يمثلها في الامانة العامة ومن ينوب عنهم كاعضاء احتياط وتعلن اسماؤهم ثم ينتخب المؤتمر العام من بين اعضاء الامانة العامة المشكلة وبالاقتراع السري للمسؤوليات التالية كل على حدة :

١– الامين العام

٢– نائب الامين العام

٣– امين السر

٤– امين الصندوق

الفصل السادس الامانة العامة :

مادة ١٥– يمثل التجمعات القطرية عضو واحد عن كل منها في الامانة العامة يجتمعون مرة كل ثمانية اشهر .

مادة ١٦– يتمتع الامين العام ونائب الامين العام وامين السر وامين الصندوق بحق الاحتفاظ بمسؤولياتهم وعضويتهم في الامانة العامة لحين انعقاد المؤتمر العام التالي .

مادة ١٧– يتحمل الاتحاد نفقات سفر واقامة الامين العام ونائب الامين العام وامين السر وامين الصندوق التي تفرضها اجتماعاتهم الدورية كل اربعة اشهر او الاستثنائية كما يتحمل صندوق الاتحاد نفقات سفر واقامة جميع اعضاء الامانة العامة التي تفرضها اجتماعاتهم الدورية مرة كل ثمانية اشهر الا في حالة عدم توفر الامكانات المالية في صندوق الاتحاد . حينئذ تتحمل هذه النفقات التجمعات الفنية القطرية . .

مادة ١٨– الامانة العامة هي الجهاز التنفيذي للاتحاد العام ومسؤولة مباشرة امام المؤتمر العام وتعمل على تنفيذ جميع مقررات وتوصيات المؤتمر العام .

مادة ١٩– تنشيء الامانة العامة مقراً ادارياً للاتحاد العام حسب ما ورد في المادة الخامسة وتوظف من ترى ضرورياً لتسيير العمل وفق ما يقرره المؤتمر العام .

مادة ٢٠– الامانة العامة هي المرجع للتجمعات الفنية في قضاياها وشؤونها الفنية كاملة .

مادة ٢١– اذا استقال احد اعضاء الامانة العامة او سحبت الثقة به حل محله العضو الاحتياط من تجمعه .

مادة ٢٢– يحق لعضو الامانة العامة تفويض زميل له خطياً بالتصويت على قرارات الامانة العامة فقط .

مادة ٢٣ تعد الامانة العامة مشروع ميزانية الاتحاد وكذلك التقرير الدوري وتعرضه على المؤتمر العام لاقراره .

الفصل السابع : صلاحيات الامانة العامة :

مادة ٢٤– الامين العام

آ– يترأس جلسات الامانة العامة والجلسة الاولى والختامية للمؤتمر .

ب– يدعو الامانة العامة والمؤتمر العام للانعقاد .

ج– يوقع سندات الصرف والقبض بجانب توقيع امين الصندوق .

د– يوقع المراسلات باسم الاتحاد .

و– يحق له امر صرف مبلغ لا يتجاوز (خمسين ديناراً عراقياً) او مايعادلها على ان يكون ذلك عائداً لصالح الاتحاد .

مادة ٢٥– نائب الامين العام – يتمتع نائب الامين العام بجميع صلاحيات الامين العام عند استقالته او غيابه المعلن عنه لدى الامانة العامة .

مادة ٢٦– امين السر :

آ– يحفظ سجلات وقائع جلسات الامانة العامة .

ب– يحفظ سجلات ومستندات واوراق الامانة العامة .

جـ– يجيب على الرسائل باسم الامين العام بتكليف خطي من الامين العام او بموجب قرارات الامانة العامة .

د– يحضر جدول اجتماعات الامانة العامة ويوجه الدعوة لعقد اجتماعها بالاتفاق مع الامين العام .

هـ– يخول بالصرف من مال الاتحاد بناء على قرار الامانة العامة او بامر خطي وبحدود صلاحيات الامين العام .

مادة ٢٨– امين الصندوق :

ب– يحفظ سجلات مالية الاتحاد العام .

جـ– يكون مسؤولا عن حفظ جميع مستندات القبض والصرف الخاصة بالاتحاد العام .

د– يوقع سندات الصرف والقبض بجانب توقيع الامين العام .

هـ– يمكن ان يحتفظ بعهدته بمبلغ لا يتجاوز (٣٠) ديناراً عراقياً أو ما يعادلها كسلفة مستديمة ويودع ما يزيد على ذلك من اموال الاتحاد في حساب الاتحاد العام المصرفي .

و– يصرف من مال الاتحاد بناء على قرار الامانة العامة او بامر خطي وبحدود صلاحيات الامين العام .

مادة ٢٩– باقي اعضاء الامانة العامة :

آ– المشاركة في اعمال الامانة العامة .

ب– توكل لكل منهم مهمات تحددها الامانة العامة في اول اجتماع لها في ضوء قرارات المؤتمر .

الفصل الثامن مالية الاتحاد :

مادة ٣٠– تتألف مالية الاتحاد من المصادر التالية تنظمها لائحة مالية تقررها الامانة العامة خلال الاجتماعات الدورية .

آ– المخصصات السنوية من الامانة العامة لجامعة الدول العربية .

ب– رسم الاشتراك من قبل التجمعات الفنية المنضمة للاتحاد العام .

جـ– ريع المشاريع الفنية .

د– الاعانات المالية من الحكومات العربية .

هـ– الهبات والتبرعات غير المشروطة .

مادة ٣١– الشيكات والحوالات الواردة بأسم الاتحاد العام تودع فوراً في حساب الاتحاد العام المصرفي .

مادة ٣٢– يعين المؤتمر مدقق حسابات قانوني للاشراف على حسابات الاتحاد العام وتدقيقها وتقديم تقرير الى المؤتمر العام عن ذلك.

الفصل التاسع : العقوبات :

مادة ٣٣– تسقط العضوية عن اعضاء الامانة العامة في حالة الوفاة او العجز المرضي او الاستقالة او الخروج على ما ورد في النظام الاساسي للاتحاد او اذا صدر بحقه حكم قضائي بجرم مشين .

مادة ٣٤– اذا تغيب عضو الامانة العامة عن اجتماعات الامانة العامة الدورية لمرتين متتاليتين دون سبب قاهر مشروع ومبرر تسقط عنه العضوية ويحل محله عضو الاحتياط من تجمعه حكماً .

مادة ٣٥– اذا الحق عضو الامانة العامة ضرراً مادياً او معنوياً بحق الاتحاد وثبت ذلك لدى الامانة العامة يتوجب عليها عندئذ اصدار قرار باسقاط العضوية عنه ويحل العضو الاحتياط بدلا عنه مع احتفاظ الاتحاد بكامل حقوقه الناجمة عن ذلك .

مادة ٣٦– يعدل هذا النظام الاساسي بناء على طلب خطي مقدم من ثلث اعضاء ممثلي التجمعات القطرية في الاتحاد ويقر التعديل بالاسلوب الذي تم به اقراره .

التواقيع

تونس	الجزائر	سوريـة	العراق
١– الطاهر قيقة	فارس بوخاتم	ممدوح قشلان	د . خالد الجادر
٢– الهادي التركي	مردوخ ابراهيم	محمود حماد	كاظم حيدر
٣– محمد مطيمط	يوسفاتي محمد		نزار سليم
٤– ابراهيم القسطنطيني	لزوم مهدي	لبيب رسلان	حافظ الدروبي
٥– الصادق قش	زمرلي محمد	غازي الخالدي	قتيبة الشيخ نوري

فلسطين	لبنان	الكويت	مصر العربية
اسماعيل شموط	منير عيدو	خليفة القطان	صالح رضا
مصطفى الحلاج	عارف الريس		د . رمزي مصطفى
عبدالرزاق بدران	جان خليفة		محمد محمود يوسف
تمام الاكحل	موسى طيبا		ابو صالح الالفي
سمير سلامه	حليم جرداق		محمود الذوي الشال
			د . عبدالقادر مختار
			رشدي اسكندر

المغرب	اليمن الديمقراطية	ممثل الجامعة العربية	
١– بناني كريم	علي غداف	اسماعيل احمد لطيف	
٢– حميدي محمد	فتحي امان		
٣– محمد القاسمي	عبدالله عقيلي		
٤– المكي مغارة	عبدالله علي	عزيز عموره	ابراهيم الصلحي
٥– بلكية فريد	خالد صوري	مراقب من الاردن	مراقب من السودان

نظام معرض السنتين العربي
أُقـــر بالمـــؤتمر

تمهيد

١ – معرض السنتين : معرض عربي شامل للفنون التشكيلية يقام كل سنتين في احدى عواصم الدول العربية، وينظمه القطر المضيف بالتعاون مع الاتحاد .

٢ – يقام اول معرض سنتين في بغداد ومدته لا تقل عن شهر .

٣ – يقام المعرض التالي في القطر العربي الذي يليه حسب حروف الهجاء، وفي حالة اعتذار تلك الدولة عن اقامته في عاصمتها يقام في عاصمة الدولة التي تليها وهكذا ....

الاهـــداف

٤ – يضم معرض السنتين العربي الاتجاهات المعاصرة في الفن التشكيلي العربي والاعمال الفنية التي تستلهم التراث .

٥ – يطمح هذا المعرض الى ايجاد صورة مثلى للتفاعل الفني بين الاعمال الفنية العربية وصولا الى شخصية فنية عربية متميزة تبدو واضحة في خضم التيارات الفنية العالمية .

٦ – يطمح هذا المعرض الى تكوين المناخ الملائم لتوثيق الروابط الروحية والاجتماعية والفنية بين الفنانين العرب .

٧ – يخصص المعرض أجنحة مستقلة تضم اعمالا فنية ذات طابع خاص بالفنون التراثية والمعمارية وغيرها بصرف النظر عن انتسابها القطري .

٨ – تفرد اجنحة خاصة للبلد المضيف في ضوء تعليمات توضح لهذا الغرض .

اللجان والهيئـــات

اولا – اللجنة الوطنية لمعرض السنتين العربي :

تؤلف لجنة وطنية في كل قطر عربي للتخطيط والاشراف على فعاليات معرض السنتين لا يقل اعضائها عن تسعة توكل اليها المهمات التالية والواجبات :

٩ – الاشراف والتنظيم والتخطيط العام لمعرض السنتين .

١٠– الاتصالات الخارجية .

١١– توجيه الدعوات للاقطار العربية والتجمعات الفنية فيها لغرض المساهمة في فعاليات المعرض .

١٢– الطلب الى كل قطر تسمية ممثل مسؤول يشرف على جناحه .

١٣– تأليف هيئة المحكمين لمنح الشهادات التكريمية بالشكل الذي تراه الدولة المضيفة مناسباً .

١٤– للجنة صلاحية دعوة فنان عربي للمساهمة في اعمالها .

١٥– تعيين اعضاء هيئة السكرتارية واعضاء لجنة ادارة المعرض وغيرها من اللجان الفرعية .

ثانياً : السكرتارية

١٦– القيام بمهمة المراسلات الخارجية .

١٧– تنظيم استقبال الوفود ومرافقتهم .

١٨– تطبيق المنهاجين الترفيهي والاجتماعي .

١٩– تنظيم العلاقات ما بين اللجنة الوطنية لمعرض السنتين ولجنة ادارة المعرض .

٢٠– القيام بالمهمات الاعلامية والادارية .

ثالثاً : لجنة ادارة المعرض

٢١– تقوم بتسلم وتسليم الاعمال الفنية وخزنها ، وضمان حقوق الفنانين المشاركين المادية والمعنوية .

٢٢- تنفيذ اعداد المعرض .
٢٣- الاشراف على عملية البيع بواسطة (شعبة البيع) .
٢٤- الاستعلامات .
٢٥- اتخاذ كافة الاجراءات الرسمية لتنفيذ الواجبات الواردة اعلاه حسب مقتضيات الظروف .

الدعوات والمشاركات

٢٦- توجيه الدعوة باسم الاتحاد الى التجمعات المنضمة الى الاتحاد عن طريق الامانة العامة للمساهمة في معرض السنتين قبل سنة من افتتاحه على الاقل كما ترسل نسخة ثانية من الدعوة الى الحكومات العربية للعلم . أما فيما يتعلق بالاقطار العربية التي لا يوجد فيها تجمع فني منضم او غير الى الاتحاد العام فتوجه اللجنة الوطنية لمعرض السنتين الدعوة الى حكوماتها .
٢٧- تصل الاعمال الفنية الى ادارة المعرض قبل شهرين من موعد افتتاحه ، ويحدد عدد الاعمال الفنية المشاركة بتعليمات تصدر في حينه .
٢٨- يسمي كل قطر المشرف على تنظيم جناحه الخاص ، ولكل مشرف الحق في تعيين مساعد له على ان يكون ذلك بعلم اللجنة الوطنية لمعرض السنتين العربي .
٢٩- يتم تنظيم جناح كل دولة مشاركة تحت اشراف لجنة ادارة المعرض ووفق شروط وضرورات التصميم العام للمعرض .
٣٠- في حالة غياب او تعذر مشاركة المشرف على جناح ما ، تقوم اللجنة الوطنية بتنسيب مشرف على ذلك الجناح ، كما تقوم باخبار القطر المعني بذلك .
٣١- ترسل هيئة السكرتارية استمارات المشاركة (نموذج (رقم ١)) الى الاقطار المعنية برفقة الدعوة لغرض ملئها من قبل كل فنان مشارك وفق المعلومات الواردة فيها على ان تصل الى ادارة المعرض قبل وصول المعروضات بمدة شهر مصحوبة بالصور الضوئية .
٣٢- ترسل الاعمال الفنية لكل قطر برفقة قائمة خاصة معدة لهذا الغرض (نموذج رقم (٢)) .
٣٣- لا تدرج في الدليل المعرض ولا تستلم الاعمال الفنية التي لم تصل استمارات المشاركة الخاصة بها في الموعد المحدد .
٣٤- تكون أجور ونفقات شحن المعروضات من والى القطر المضيف على حساب القطر المشارك .
٣٥- تقوم ادارة المعرض بتأمين ايصال المعروضات الى قاعة العرض بعد اتمام الاجراءات الخاصة بالمعاملات الكمركية ، كما تساعد الجهات المختصة بالاعداد والتنظيم والاعمال الجانبية الاخرى .

تعليمات عامة للفنانين المشاركين

٣٦- ترسل الاعمال الفنية مؤطرة ومرزومة بشكل أمين ومرفقة باستمارة (نموذج رقم (١)) وملصق عليها استمارة (نموذج (١))
٣٧- تقوم ادارة المعرض بمهمة التأمين على كافة المعروضات لدى احدى شركات التأمين منذ استلامها حتى وقت اعادتها الى مصدرها وتكون مسؤولة عنها قانوناً

٣٨- لا يجوز سحب أي معروض قبل انتهاء مدة المعرض .
٣٩- ينظم جدول باسلوب واوقات توزيع الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض وتبلغ الجهات المشرفة على الاجنحة بذلك قبل الموعد المحدد لغلق المعرض بمدة مناسبة .
٤٠- يجوز تسليم العمل او الاعمال الفنية لقاء وصل تسليم بعد انتهاء المعرض الى جهات اخرى او أشخاص يحملون وكالة خاصة من الجهة ذات العلاقة على ان يتم توقيع عقد بين الفنان او من يوكله وادارة المعرض والجهة الثالثة .
٤١- عند انتهاء المعرض ، تعطى أسبقية التسليم والتوزيع للاعمال الفنية المستعارة من المؤسسات العامة (المتاحف والمعارض) أو من المجموعات الخاصة .
٤٢- في حالة عدم استلام الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض من قبل الجهة المرسلة ، تبلغ الجهة بالبريد المسجل بضرورة الاستلام في مدة أقصاها شهر واحد من تاريخ التبليغ ، وبعد انقضاء هذه المدة ، ترسل كافة الاعمال التي لم يراجع عنها اصحابها الى المجموعة الدائمة في المتحف الوطني للفن الحديث ، لتصبح ملكاً لها بعد انقضاء ثلاثة اشهر من انتهاء المعرض .

البيع

٤٣- تجري عمليات البيع المعروضات الفنية من قبل ادارة المعرض (شعبة البيع) .
٤٤- تستقطع ادارة المعرض ١٠ ٪ من اسعار البيع للاعمال الفنية ، وعلى الفنان او الجهة التي يجرى معها الاتصال بشأن البيع اخبار ادارة المعرض بذلك واحالة معاملة البيع اليها .
٤٥- تسعر أثمان الاعمال الفنية بالعملة المحلية للقطر المضيف .
٤٦- في حالة رغبة الفنان عدم بيع أي من اعماله المعروضة والتي تم طبع سعرها في الدليل ، عليه أن يخبر ادارة المعرض فوراً بعد دفع النسبة المئوية المذكورة في الفقرة (٤٤) اعلاه .
٤٧- على المشتري ان يدفع ٣/١ سعر العمل الفني مقدماً ويودع هذا المبلغ لحساب الفنان بعد خصم النسبة المئوية في الفقرة (٤٤) وعليه أن يدفع المبلغ الباقي عند استلامه العمل الفني في فترة لا تتجاوز الاسبوعين من انتهاء المعرض ، والافسيعود العمل الفني الى اصحابه مع المبلغ المودع لحسابه .
٤٨- تنظم ادارة المعرض عقد البيع (نموذج رقم ٤) بين الفنان والمشتري بعد دفع المبلغ كاملا .

الدليل والصور الفوتوغرافية

٤٩- تطبع ادارة المعرض دليلا مصوراً ، ويكون الدليل الرسمي الوحيد الذي يباع لحساب المعرض ، ويجوز للاجنحة المشاركة طبع ادلة او نشرات فنية توزع مجاناً لاغراض اعلامية .
٥٠- لادارة المعرض الحق بالتقاط الصور الفوتوغرافية للاعمال الفنية المشتركة وذلك لاغراض طبع الدليل او النشر في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الاخرى .

تعليمات عامة

٥١- تصدر ادارة المعرض بطاقات دخول خاصة للمشاركين والعاملين في المعرض خلال فترة اعداده .
٥٢- تبقى فقرات هذه التعليمات سارية المفعول في حالة تمديد مدة المعرض .
٥٣- يلتزم المشاركون بتطبيق هذه التعليمات نصاً وروحاً .
٥٤- تجري جميع المراسلات على العنوان الذي يحدده القطر المضيف .

توصيات اللجنة المالية

توصي اللجنة المالية بما يلي :-

اولا - الايرادات

تتكون موارد الاتحاد :-

١- الاشتراكات السنوية للتجمعات الفنية المنتمية الى الاتحاد كما يلي : -
آ- بعض التجمع الفني المنتمي حديثاً الى الاتحاد من دفع رسم الاشتراك في السنة الاولى من موعد قبوله انتمائه .
ب- تدفع التجمعات الفنية المنتمية اشتراكاً سنوياً كما يلي :-
١- عشرين ديناراً عراقياً او ما يعادلها للتجمع الفني الذي لا يتجاوز عدد اعضاءه عن خمسين عضواً .
٢- اربعين ديناراً عراقياً اوما يعادلها للتجمع الفني الذي لا يتجاوز عدد اعضائه عن مئة عضو .
٣- مئة ديناراً عراقياً او ما يعادلها للتجمع الفني الذي لا يتجاوز عدده عن اكثر (٢٠٠) عضواً .
ج- يتغير الاشتراك للتجمع المنصوص عليه في الفقرة (ب) حسب عدد اعضائه استناداً على التقرير السنوي لذلك التجمع .
٢- المساهمة المالية من الحكومات العربية للاتحاد - تتكون على الشكل التالي :
آ- مساعدات سنوية .
ب- هبات
٣- الجامعة العربية : - مساعدة مالية سنوية
٤- تبرعات من مؤسسات وشركات او منظمات او مازاد من ريع الحفلات والمهرجانات الفنية .
٥- موارد اخرى من مبيعات المعارض التي يقيمها الاتحاد تعادل ١٠ ٪ او بيع الاعمال الفنية المتبرع بها الفنان .
٦- ريع المشاريع المالية ذات الدخل كريع بطاقات بريدية ومستنسخات لصور اللوحات او كراسات فنية والتقاويم التي يصدرها الاتحاد على ان يعوض على الفنان بما يحدده نظام المشروع المختص .
٧- الفوائد المالية من المبالغ المودعة باسم الاتحاد لدى المصارف .

ثانيـاً المصروفات

١- ادانة مكتب الاتحاد من ايجار مقر ونفقات وتعويضات ومطبوعات وقرطاسية ومراسلات واجور النقل والسفر لتنفيـذ اهداف الاتحاد .

٢- مساعدات او قروض مالية للفنانين الاعضاء المحتاجين . استناداً على تقرير يؤيد بذلك ويرفع من قبل تجمعه الى الاتحاد.

٣- النشاط الاعلامي وذلك باصدار ملصقات ومنشورات ووسائل اعلام اخرى .

٤- النشاط الثقافي ويشمل : الندوات – انشاء مكتبة – الاحتفاظ بشفافات وافلام فنية وعن الفن – اصدار مجلة دوريـة كتاب سنوي .

ثالثـاً – اسلوب الصرف

آ- سلفة مستديمة في صندوق الامانة بمبلغ ثلاثين ديناراً تستعاد تلقائياً وتصرف من قبل امين الصندوق .

٢- صلاحيات محدودة بـ (٥٠)ديناراً او ما يعادلها وهي من صلاحيات الامين العام .

٣- مبلغ اكثر من (٥٠) ديناراً يجب ان يصرف بعد موافقة الامانة العامة .

٤- تصرف الصكوك بتوقيع الامين العام وامانة الصندوق .

٥- تحفظ قوائم الصرف وتدون في سجل خاص يحفظ عند امين الصندوق .

رابعـاً – توصي اللجنة المالية من الامانة العامة تقديم مشروع ميزانية للسنة القادمة لتنظيم مشاريعها ومطالبة الجهات المعنية لتنفيذ التزاماتها لهذا الغرض .

موسى طيبا	كريم بنان	تمام الكمال	دكتورقتيبة الشيخ نوري
عضو	عضو	عضو	المقرر
خليفة القطان	عبدالله القصيلي	لبيب رسلان	دكتور عبدالستار مختار
عضو	عضو	عضو	عضو
		ابراهيم القسطنتي	محمد رمزي
		عضو	عضو

بحضور
امين الشؤون المالية
امين الصندوق للامانة العامة

لجنـة المشـاريع والثـقافـة الفنيـة

القسم الاول : يوصي المؤتمر الجامعة العربية بما يلي :-

اولا : يوصي المؤتمر الجامعة العربية بما يلي : -

١- انشاء مركز للدراسات الجمالية لاهمية هذه المراكز في تربية الجيل والحفاظ على التراث العربي على ان يكون ذلك في مستوى الدراسات العليا التخصيصية .

٢- تبنى مشروع كتاب او اكثر باللغات الاجنبية عن الفن العربي المعاصر على ان يقوم الاتحاد بالاشراف الفني ومتابعة المشروع .

٣- الاستفادة من مكاتبها في البلاد الاجنبية لتنظيم المعارض الفنية بالتعاون مع الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .

٤- انشاء جناح باسم الجامعة العربية (او الاتحاد) للفنانين العرب والاتحاد على تنظيم الجناح والاشتراك به وذلك في المعارض الدولية (فينسيا ، باريس ، سان باولو) .

٥- تنظيم معرض (متحف) فلسطيني (عصري وتراثي) .

ثانياً : ١- يوصي المؤتمر الحكومات العربية بالاهتمام بتدريس الفنون في المراحل التعليمية المختلفة .
٢- أ-اعفاء جميع ما يتعلق بمواد ادوات والكتب الفنية وغيرها من الرسوم الكمركية .
ب- تسهيل تنقل الاعمال الفنية بين الاقطار العربية والخارج .
٣- أ-انشاء متاحف للفن العربي المعاصر وتبادل الاعمال الفنية بين المتاحف العربية .
ب- جناح لفناني فلسطين في المتاحف العربية وكذلك للفنون الشعبية والتراث التقليدي الفلسطيني .
٤- يوصي المؤتمر الحكومات العربية التي يتواجد فيها كليات ومعاهد فنية عليا بتخصيص منح دراسية (زمالات) للشباب العرب (وخاصة الفلسطينيين) وتشجيع تبادل الاساتذة وذوي الخبرات الفنية .
٥- يوصي المؤتمر الحكومات العربية بتنسيب منظماتها الفنية الى منظمة العالمية للفنون التشكيلية (ليتسنى تمثيل الاقطار العربية وابراز حجمها الحقيقي في المحافل الدولية الفنية وتكليف الوفود المنضمة الى هذه المنظمة العمل على تنسيب اتحاد الفنانين الفلسطينيين التشكيليين .
٦- يوصي المؤتمر الحكومات العربية بعمل افلام سينمائية وثائقية عن فنانيها .
٧- العمل على تطبيق نظام التفرغ للبحث الفني التشكيلي .
٨- يوصي المؤتمر الحكومات العربية اقامة معارض وثائقية عن وحشية الصهيونية ضد الانسان .
٩- أ-العمل على استخدام الفنون التشكيلية في تزيين المدن .
ب- اشراك الفنان التشكيلي في المجالس البلدية .
ج- تخصيص نسبة معينة من كلفة المشاريع والانشاءات العامة للفنون التشكيلية .
١٠- وضع جهد الفنان التشكيلي في (الوظيفة) العمل المناسب للاستفادة منه في مجال اختصاصه .
١- تنفيذ المشاريع التالية :-
اصدار هوية موحدة للفنان التشكيلي العربي يحصل بموجبها على امتيازات يحددها الاتحاد بموجب الانظمة المرعية(كزيارة المناطق الاثرية والمتاحف والمسارح والمكتبات والمؤسسات الفنية مجاناً وغيرها مما له علاقة بطبيعة مهنته) الفنية .
٢- تنظيم مهرجان فني تشكيلي سفري في كل قطر عربي بوقت واحد باسم (اسبوع الفن العربي التشكيلي) يحدده الاتحاد.
٣- دعوة اجهزة الاعلام في الاقطار العربية لنشر الثقافة الفنية والتعريف بالفنانين العرب .
٤- اقامة حلقات دراسية في مواضيع الفن التشكيلي .
٥- دعوة التجمعات الفرعية ، اصدار كتيبات صغيرة عن الفنانين (الرواد او الذين يمثلون الحركة الفنية في القطر) باسم الاتحاد و بشكل موحد من حيث الشكل والحجم والاخراج وتبادل بين الاقطار العربية .
٦- البدء بعمل (ارشيف) ودليل عن الفنانين العرب .
٧- طبع بطاقات ملونة عن اعمال الفنانين التشكيلية العرب .
٨- اصدار تقويم فني سنوي .
٩- اصدار مجلة فنية ذات طباعة جيدة تغطي اخبار النشاط . الحركة الفنية العربية باسم (التشكيلي العربي) والعمل على ترجمتها الى اللغات الاجنبية

القسم الثاني :
(نصوص منهاج معرض (السنتين) العربي (البينالي)
كما اقرته لجنة المشاريع والثقافة الفنية

- تمهيد -

١- البينالي : معرض عربي شامل للفنون التشكيلية ، يقام كل سنتين في احدى عواصم الدول العربية .
٢- يقام اول معرض بينالي عربي في بغداد ومدته لا تقل عن شهر .
٣- يقام المعرض التالي في القطر العربي الذي يليه حسب حروف الهجاء وفي حالة اعتذار تلك الدولة عن اقامته في عاصمتها يقام في عاصمة الدولة التي تليها .. وهكذا .
٤- يضم البينالي الاتجاهات المعاصرة في الفن التشكيلي العربي ، والاعمال الفنية التي تستلهم التراث .

- الاهداف -

٥- يطمح البينالي الى ايجاد صورة مثلى للتفاعل الفني بين الاعمال الفنية العربية وصولا الى شخصية فنية عربية متميزة تبدو واضحة في خضم التيارات الفنية العالمية .
٦- يطمح البينالي الى تكوين المناخ الملائم لتوثيق الروابط الروحية والاجتماعية والفنية بين الفنانين العرب .
٧- يخصص البينالي اجنحة مستقلة تضم اعمالا فنية ذات طابع خاص الفنون التراثية والمعمارية وغيرها بصرف النظر عن انتسابها القطري .
٨- تفرد اجنحة خاصة للبلد المضيف في ضوء تعليمات توضح لهذا الغرض .

« اللجـان والهيئات »

اولا – اللجنة الوطنية للبينالي :

تؤلف لجنة وطنية عليا في كل قطر عربي للتخطيط والاشراف على فعاليات البينالي ، على ان يكون ثلثي اعضائهـا من الفنانين ، وأن لا يقل عدد الاعضاء عن تسعة ، وتوكل اليها المهمات والواجبات التالية : –

٩– الاشراف والتنظيم والتخطيط العام للبينالي .

١٠– الاتصالات الخارجية .

١١– توجيه الدعوات للاقطار والتجمعات الفنية في تلك الاقطار لغرض المساهمة في فعاليات البينالي .

١٢– الطلب الى كل قطر تسمية ممثل مسؤول يشرف على جناحه ..

١٣– تكاليف هيئة المحكمين لمنح الجوائز التكريمية .

١٤– لهذه اللجنة صلاحية دعوة فنان عربي للمساهمة في اعمالها كعضو اصيل فيها .

١٥– تعيين اعضاء هيئة السكرتارية واعضاء لجنة ادارة المعرض وغيرها من اللجان الفرعية على ان تقوم بواجباتها المنصوص عليها في هذه التعليمات .

ثانياً – السكرتارية

١٦– القيام بمهمة المراسلات الخارجية .

١٧– تنظيم استقبال الوفود ومرافقتهم .

١٨– تطبيق المنهاجين الترفيهي والاجتماعي .

١٩– تنظيم العلاقات ما بين اللجنة الوطنية للبينالي و لجنة ادارة المعرض .

٢٠– القيام بالمهمات الاعلامية .

ثالثـاً – لجنة ادارة المعرض :–

٢١– تقوم باستلام وتسليم الاعمال وخزنها .

٢٢– تنفيذ اعداد المعرض

٢٣– الاشراف على عملية البيع بواسطة (شعبة البيع)

٢٥– الاستعلامات .

٢٥– اتخاذ كافة الاجراءات الرسمية لتنفيذ تلك الواجبات حسب مقتضيات الظروف .

٢٦– يجوز للدولة المضيفة تكريم الفنانين بالشكل الذي تراه مناسباً (مداليات . منح . قتناء . براءات تقدير . دعوات زيارة.....الخ .)

– الدعوات والمشاركات –

٢٧– توجيه الدعوة من قبل اللجنة الوطنية للبينالي الى الاقطار العربية بواسطة حكوماتها والمنظمات الفنية في تلك الاقطار للمساهمة في معرض البينالي قبل ستة اشهر من افتتاحه على الاقل .

٢٨– تصل الاعمال الفنية الى ادارة البينالي قبل شهرين من موعد افتتاح المعرض ويحدد عدد الاعمال الفنية المشاركة بتعليمات تصدر في حينه .

٢٩– يسمي كل قطر المشرف على تنظيم جناحه الخاص ، وكل مشرف الحق في تعيين مساعد له على ان يكون ذلك بعلم اللجنة الوطنيـة .

٣٠– يتم تنظيم جناح كل دولة مشاركة تحت اشراف اللجنة الوطنية ووفق شروط التصميم العام للمعرض .

٣١– في حالة غياب ، او تعذر مشاركة المشرف على جناح ما ، تقوم اللجنة الوطنية بتنسيب مشرف على ذلك الجناح كما تقوم باخبار القطر المعني بذلك .

٣٢– ترسل هيئة السكرتارية استمارات المشاركة (نموذج رقم – ١) الى الاقطار العربية برفقة الدعوة (كما جاء في الفقرة ٣٠ اعلاه) لغرض ملئها من قبل كل فنان مشارك وفق المعلومات الواردة فيها على ان تصل الى ادارة المعرض قبل وصـول المعروضات بمدة شهر مصحوبة بالصور الضوئية .

٣٣– ترسل الاعمال الفنية لكل قطر برفقة قائمة خاصة معدة لهذا الغرض (نموذج رقم ٢) .

٣٤– لا تدرج في دليل المعرض ولا تستلم الاعمال الفنية التي لم تصل استمارات المشاركة الخاصة بها في الموعد المحدد .

٣٥– تكون اجور ونفقات شحن المعروضات من والى القطر المضيف على حساب القطر المشارك . ٩٦

٣٦– تقوم هيئة سكرتارية المعرض بتأمين ايصال المعروضات الى قاعة المعرض . بعد اتمام الاجراءات الخاصة بالمعاملات الكمركية ، كما تساعد الجهات المختصة بالاعداد والتنظيم والاعمال الجانبية الاخرى .

الجنـاح العراقي

تعليمات للفنانين العراقيين

٣٧– يعرض الفنانون العراقيون في الجناح العراقي بناء على دعوة خاصة توجه لهم من اللجنة الوطنية .

٣٨– يجب ان تكون الاعمال الفنية غير معروضة سابقاً (ويستثنى من ذلك المعارض الشخصية للفنانين العراقيين الذين تقترح اللجنة الوطنية العليا دعوتهم لأقامة معارضهم ومن فعاليات المعرض العام للبينالي)

٣٩– على الفنانين المشاركين في المعرض املاء الاستمارة الخاصة (نموذج رقم (١)) وبعدد ٤ نسخ واتباع كافة التعليمـات الواردة في هذا المنهج ، على ان تدون في الاستمارة كافة المعلومات المفصلة الخاصة بالمعروضات ، ولا تكون اللجنـة ملزمة باستلام او عرض الاعمال الفنية التي لا ترفق بالاستمارات .

٤٠– تسلم الاعمال الفنية مرزومة بشكل جيد الى شعبة المخزن في المعرض قبل (٤٥) يوماً من افتتاح المعرض وذلك لقاء وصل ، بعد التأكيد من استكمال كافة الاستمارات والقوائم المتعلقة بالاشتراك والمعلومات .

٤١– تقوم اللجنة المختصة التابعة لادارة المعرض فتح الرزم وتعليق اللوحات وتنظيم المعرض .

٤٢– على الفنانين المشاركين متابعة التعليمات التنظيمية (اللاحقة) التي تصدر عن ادارة المعرض والالتزام بنصوصها .

٤٣– ادارة المعرض غير مسؤولة عن اي تلف يقع على الاعمال الفنية قبل وصولها (الى المخزن او بعد مرور ١٥ يوماً) على موعد انتهاء المعرض .

٤٤- ادارة المعرض هي المسؤولة عن تنظيم واعداد الجناح العراقي كتعليق اللوحات واقامة التماثيل وتصنيف الاعمال الفنيـــة المنتجة ، وكذلك طبع النشرات المختلفة والدليل العام والقيام بعمليات البيع وغيرها من الاعمال التنظيمية والاداريـة الاخرى .

تعليمات عامة للفنانين المشاركين

٤٥- ترسل الاعمال الفنية مؤطرة ومرزومة بشكل امين ومرفقة باستمارة (نموذج رقم (١) وملصقة عليها استمارة رقم (٣).

٤٦- رغم حرص ادارة المعرض على كافة المعروضات وتأمين الظروف المناسبة لصيانتها والحفاظ عليها ، ادارة البينالي الوطنية مسؤولة قانوناً عن حوادث الحريق والسرقة والتلف الاخرى . اذ ان هذه الادارة ستقوم بمهمة التأمين عليها لدى احدى شركات التأمين منذ استلامها حتى وقت اعادتها الى مصدرها .

٤٧- لا يجوز سحب اي معروض قبل انتهاء مدة المعرض .

٤٨- ينظم جدول باسلوب واوقات توزيع الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض ، وتبلغ الجهات المشرفة على الاجنحة بذلك قبل الموعد المحدد . لغلق المعرض بمدة مناسبة .

٤٩- يجوز تسليم الاعمال الفنية لقاء وصل تسليم بعد انتهاء المعرض الى جهات اخرى او اشخاص يحملون وكالة خاصةمن الجهة ذات العلاقة على ان يتم توقيع عقد بين الفنان او من يوكله وادارة المعرض والجهة الثالثة .

٥٠- عند انتهاء المعرض تعطى اسبقية التسليم والتوزيع للاعمال الفنية المستعارة من المؤسسات العامة (المتاحف والمعارض) او من المجموعات الخاصة .

٥١- في حالة عدم استلام الاعمال الفنية بعد انتهاء المعرض من قبل الجهة المرسلة ، تبلغ تلك الجهة بالبريد المسجل بضرورة الاستلام في مدة اقصاها شهر واحد من تاريخ التبليغ ، وبعد انقضاء هذه المدة ، ترسل كافة الاعمال التي لم يراجع عنها اصحابها الى المعرض المحلي الوطني للفن الحديث لتصبح ملكاً له بعد انقضاء ثلاثة اشهر من انتهاء المعرض .

البيـــع

٥٢- تجرى عمليات بيع المعروضات الفنية من قبل ادارة المعرض (شعبة البيع) .

٥٣- تستقطع ادارة المعرض ١٠ ٪ من اسعار البيع للاعمال الفنية وعلى الفنان او الجهة التي يجري معها الاتصال بشأنالبيع اخبار ادارة المعرض بذلك واحالة معاملة البيع اليها .

٥٤- تسعر اثمان الاعمال الفنية بالعملة المحلية للقطر المضيف .

٥٥- في حالة رغبة الفنان عدم بيع اي من اعماله المعروضة والتي تم طبع سعرها في الدليل عليه ان يخبر ادارة المعرض فوراً بعد دفع النسبة المئوية المذكورة في الفقرة (٥٦) اعلاه .

٥٦- على كل مشترك ان يدفع ٣/١ سعر العمل الفني مقدماً ، و يودع هذا المبلغ لحساب الفنان بعد حسم النسبة المئوية المذكورة في الفقرة (٥٦) وعلى المشتري ان يدفع المبلغ الباقي عند استلامه العمل الفني في فترة لا تتجاوز الاسبوعين من انتهاء المعرض والا فسيعود العمل الفني الى اصحابه مع المبلغ المودع لحسابه .

٥٧- تنظم ادرة المعرض عقد البيع (نموذج رقم - ٤) بين الفنان والمشتري بعد دفع المبلغ كاملا .

- الدليل والصور الفوتوغرافية -

٥٨- تطبع ادارة المعرض دليلا مصوراً ، ويكون الدليل الرسمي الوحيد الذي يباع لحساب المعرض ويجوز للاجنحةالمشاركة طبع ادلة او نشرات فنية توزع مجاناً لاغراض الدعاية .

٥٩- لادارة المعرض الحق بالتقاط الصور الفوتوغرافية للاعمال الفنية المشتركة وذلك لاغراض طبع الدليل او النشرات في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الاخرى .

٦٠- لا يجوز التقاط الصور الا بعد استحصال موافقة من ادارة المعرض .

تعليمـــات

٦١- لادارة المعرض بالاتفاق مع المشرف على اي جناح رفع اي عمل فني تعتقد انه لا ينسجم مع المعتقدات والاهداف القومية للاقطار المشاركة .

٦٢- تصدر ادارة المعرض بطاقات دخول خاصة للمشاركين والعاملين في المعرض خلال فترة اعداد المعرض .

٦٣- تبقى فقرات هذه التعليمات سارية المفعول في حالة تمديد مدة العرض .

٦٤- يلتزم المشاركون بتطبيق هذه التعليمات نصاً وروحاً .

٦٥- تجري جميع المراسلات على العنوان الذي يحدده القطر المضيف .

خليفة القطان　　اسماعيل الشيخلي　　المقرر ممدوح قشلان

الهادي التركي　　لزوم مهدي

الفهرست

القسم الاول :

تحضيرات طموحة وآراء حرة في المؤتمر ... ...
- فن يستلهم الجماهير والمعركة والتحرر ١٢
- لقاءات ١٤
- لكي تستكمل التحضيرات طموحها ١٩
- وفود المؤتمر ٢٥

القسم الثاني :

وقائع المؤتمر ٢٧
- مراسيم الافتتاح ... ...

كلمة الافتتاح ٢٨

كلمة نقابة الفنانين ٣٠

كلمة الاتحاد ٣٢

كلمة ممثل الجامعة العربية ٣٥

كلمة ممثل العراق في الاتحاد ٣٦

- الجلسة المغلقة الاولى ٣٨
- وقائع اليوم الثاني – التراث والمعاصرة... ... ... ٤٣
- وقائع اليوم الثالث – واقع الحركة التشكيلية في الاقطار العربية ٤٥
- وقائع اليوم الرابع – الفن والقضايا المصيرية ٤٧

* اختتام اعمال المؤتمر ... ٤٩
برقية الفنانين العرب للرئيس القائد ... ٥٠
بيان المؤتمر ... ٥١

القسم الثالث :

* المعرض العراقي الشامل ... ٥٣

القسم الرابع :

* من المنهج الترفيهي ... ٥٩

القسم الخامس :

وثائق المؤتمر

اولا – الفن التشكيلي العربي المعاصر

١ – تقرير الامانة العامة للاتحاد ... ٦٤
٢ – موجز لواقع الحركة الفنية التشكيلية في لبنان ... ٧٣
٣ – دراسة عن واقع الفن التشكيلي في الجزائر ... ٧٥
٤ – الحركة الفنية التشكيلية في القطر العربي السوري ... ٨٣
٥ – واقع الحركة الفنية التشكيلية في العراق ... ٨٦
٦ – الحركة التشكيلية الفلسطينية المعاصرة ... ٨٩
٧ – دراسة موجزة عن الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في مصر ... ٩٥
٨ – الفن التشكيلي العربي المعاصر في المغرب ... ١٠٤
٩ – واقع الحركة الفنية في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ... ١٠٩
١٠– واقع الحركة التشكيلية في اليمن الديمقراطية ... ١١٣

ثانياً – البحوث

١ – اثر الفكر الاسلامي على الفن المصري الاسلامي ومدى تأثر الحركة الفنية المعاصرة بالفنون الاسلامية ... ١٢٠
٢ – التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي ... ١٢٨
٣ – الفنان في العالم العربي بين الحداثة والتراث ... ١٣٠

٤ – الرؤية الفنية التأملية ... ١٣٢
٥ – الفن الجداري فن جماهيري ... المفاهيم التحررية في نصب الحرية ... ١٣٨
٦ – دور الفن في القضايا العربية المصيرية .. تجربتي تقودني الى عالم الفلاحين ... ١٤٤
٧ – مقومات الفن التشكيلي العربي المعاصر ... ١٦٢
٨ – الفنون التشكيلية ودورها في معركة المصير ... ١٦٨
٩ – التراث والمعاصرة والفنان الشرقي ... ١٧٠
١٠– رواد التحصيل الفني والصناعي في فلسطين من سنة ١٩٢٢–١٩٤٧... ١٧٨
١١– التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي ... ١٨٢
١٢– بروز اتحاد الفنانين التشكيليين في اليمن الديمقراطي ... ١٨٤
١٣– الفنون التشكيلية العربية بين الاصالة والمعاصرة ... ١٩٠
١٤– ملاحظات اولية حول التراث والمعاصرة والاتجاهات الاسلوبية الجديدة ... ١٩٥
١٥– التراث والمعاصرة في الفن (ملخص بحث) ... ٢٠٠
١٦– دور الفن التشكيلي في خدمة الصناعة ... ٢٠٣
١٧– التراث والمعاصرة في الفن ... ٢٠٩
١٨– الفنان العربي ودوره الخلاق في بناء الدولة العصرية .. دور الفن في القضايا العربية المصيرية ... ٢١٩
١٩– التراث والمعاصرة في الفن مفهوم للفن القومي ... ٢٢٨

ثالثاً – المشاريع

١ – مشروع النظام الاساسي للاتحاد ... ٢٣٢
٢ – تقرير حول تأسيس مركز للبحوث والدراسات الفنية والجمالية ... ٢٤٥
٣ – مشروع نقابة الفنانين في الجمهورية العراقية للنظام الاساسي للاتحاد العام ... ٢٥٧
٤ – مسودة نصوص منهاج البينالي العربي ... ٢٦٢

رابعاً – المقررات والتوصيات

١ – النظام الاساسي المقر في المؤتمر ... ٢٧٠
٢ – نظام معرض السنتين العربي المقر في المؤتمر ... ٢٧٦
٣ – توصيات اللجنة المالية ... ٢٨١
٤ – توصيات لجنة المشاريع الثقافية والفنية ... ٢٨٣

صدر عن السلسلة الفنية

١ — الفن المعاصر في العراق — حركة الرسم	جبرا ابراهيم جبرا
٢ — الملابس الشعبية في العراق	الدكتور وليد الجادر
٣ — الصناعات اليدوية في العراق	عامر رشيد السامرائي
٤ — ملامح الحضارة الاسلامية في الفن التشكيلي	شاكر حسن آل سعيد
٥ — الملابس والحلى عند الآشوريين	الدكتور وليد الجادر
٦ — لمحة على الازياء الشعبية	عامر رشيد السامرائي
٧ — مقدمة في تاريخ الفن الحديث	شوكت الربيعي
٨ — البعد الواحد	شاكر حسن آل سعيد
٩ — الاطروحة الفنطازية	علي الشوك
١٠ — العراق مهد الفن الاسلامي	الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
١١ — الفن التشكيلي في العراق	شوكت الربيعي
١٢ — جواد سليم	عباس الصراف
١٣ — شاهد من هذا العصر	ضياء العزاوي
١٤ — بيكاسو	احمد مرسي
١٥ — الفن العراقي المعاصر	المقدمة بقلم جبرا ابراهيم جبرا
١٦ — بابل	مديرية الاثار العامة
١٧ — كنوز المتحف العراقي	الدكتور فرج بصمجي
١٨ — علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي	الدكتور عفيف بهنسي
١٩ — بدائع الخط العربي	ناجي زين الدين المصرف
٢٠ — قواعد اللغة السومرية	الدكتور فوزي رشيد
٢١ — مبادىء الموسيقى النظرية	الدكتور رؤوف الكاظمي

cyb بمطابع شبيان . بغداد . العراق - تلفون ٦٣١٥٣

رقم الايداع ١٠٥٩ ١٦٨ لسنة ١٩٧٣

تصميم هاشم سمرجي